

*Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*  
de Thierry Jonquet : Noir c'est la vie

France Grenaudier-Klijn  
Massey University

Paru en 2006, *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* – titre emprunté au poème « À ceux qu'on foule aux pieds » que Victor Hugo écrit en 1872 pour rendre hommage aux communards – est le dernier roman de Thierry Jonquet. Auteur d'une cinquantaine de titres – en majorité des polars, mais aussi des scénarios, des récits (historiques), des nouvelles et des romans jeunesse – parmi lesquels on retiendra en particulier *Les Orpailleurs*, *Moloch*, *La Vie de ma mère*, *Du passé faisons table rase* et *Mygale*, récemment adapté au cinéma par Pedro

Almodovar sous le titre *La Piel que habito*, cet écrivain prolixe, né à Paris le 19 janvier 1954, eut un parcours professionnel varié avant de se lancer à plein temps dans l'écriture. Il a été tour à tour marchand de lessive, peintre de bandes sur routes, livreur (de chapeaux de mariées), ergothérapeute – expérience qui inspirera la rédaction de son premier roman, *Le Bal des débris* –, soignant en psychiatrie et neuropsychiatrie infantile, enseignant puis éducateur spécialisé. Parallèlement, Jonquet fut un militant politique actif, parcours qu'il retraça dans un récit à forte teneur autobiographique, *Rouge c'est la vie*. D'abord proche du Parti communiste français, il rallie Lutte ouvrière en 1969, puis la Ligue communiste révolutionnaire en 1971, avec laquelle il rompt un an plus tard. Il fut enfin l'un des fondateurs de Ras L'Front, une organisation d'obédience trotskyste créée en 1990 dans le but de s'opposer à la diffusion des idées promulguées par le Front national de Jean-Marie Le Pen.

Son militantisme, les diverses professions qu'il exerça et tout particulièrement son expérience des milieux gériatrique, psychiatrique et éducatif, lui ont fait prendre pleinement conscience de la réalité de l'exclusion sociale et de la barbarie ordinaire. Ce double parcours aura une importance déterminante sur son écriture, au niveau tant thématique qu'idéologique et esthétique. Ses récits fictionnels, qui intègrent souvent des événements réels à l'intrigue, sont en effet dominés par la question de la violence sociale. Ils racontent les destins misérables d'exclus de toutes sortes – vieillards, handicapés, malades, incultes, pauvres – et dénoncent l'injustice, l'hypocrisie, la compromission et la faillite des idéologies. Les corps brisés, malmenés, constituent un motif récurrent de ses œuvres. Symboles d'une violence constante, subie et/ou

infligée, ils y opèrent en métaphores explicites de la pathologie sociale que Jonquet n'a de cesse de dénoncer.

### ***Thierry Jonquet et le néo-polar***

Quoique rétif à tout enfermement « générique » (Lefebvre, 2006, p. 40) et se reconnaissant peu d'affinités avec d'autres acteurs du genre – en 2001, un contentieux l'a opposé à Didier Daeninckx –, Thierry Jonquet s'avère néanmoins tout à fait représentatif des auteurs affiliés au néo-polar. Ce genre romanesque, qui émerge sur la scène littéraire française vers la fin des années 1960, est marqué par « une conception du roman noir fortement politisée et directement en prise avec les problèmes sociaux les plus révélateurs de la décomposition du monde social présent et à venir » (Collovald, 2001, p. 17). Pour Patrick Raynal, directeur de la collection « Série noire » depuis 1991, « dans le roman noir, les sensibilités de gauche sont majoritairement exprimées parce que le roman noir est forcément un roman de crise » (Souchard *et. al.*, 1998, p. 117). Le genre se distingue en outre par son souci du réalisme social et par son rejet de toute idéologie bien-pensante, rassurante ou sécurisante; la fin heureuse y est rarement de mise. Pessimiste, le néo-polar refuse le pathos tout en étant empreint d'une forte « angoisse quasi métaphysique » (Brière, 2009, p. 170). S'inspirant de faits divers ou de l'actualité politique et mêlant donc le factuel au fictionnel, le genre s'attache à la description d'une barbarie « banale » et délaisse la figure du détective omniscient et omnipotent. La violence y a bien sûr sa place, elle est même omniprésente, mais l'horreur est dépeinte sans complaisance. Un distinguo s'impose ainsi entre, d'une part, la

violence représentée et, de l'autre, la violence de cette représentation. Thierry Jonquet l'explique : « Le roman noir porte un regard très acéré sur la société qu'il montre dans ses dysfonctionnements. C'est d'emblée une approche critique extrêmement violente » (Souchart *et. al.*, 1998, p. 126). Une telle approche entraîne donc un pacte de lecture particulier, le lecteur pressenti acceptant tacitement d'être bouleversé dans ses convictions, voire mis en cause dans la situation dépeinte.

Le passé politique de Thierry Jonquet n'est évidemment pas étranger à ce mode d'écriture. Délaisser la figure traditionnelle de l'enquêteur qui, du fait de sa supériorité psychologique, intellectuelle, culturelle et/ou morale serait équipé pour résoudre tous les mystères et restaurer l'ordre établi; dénier au lecteur un épilogue authentiquement satisfaisant et rassurant; favoriser une construction actantielle horizontale où tous les personnages, meurtriers compris, sont placés sur un pied d'égalité, tous ces choix d'écriture relèvent d'une position idéologique globalement dénonciatrice, qui met en cause l'injustice sociale et « fait voir les dessous d'une société souvent plus meurtrière que les criminels d'occasion » (Menegaldo et Petit, 2010, p. 9). Rien d'étonnant dès lors à ce que la veulerie des politiques, les conséquences de l'exclusion, les effets de la colonisation, le rôle ambigu des médias et la passivité du plus grand nombre y soient systématiquement dénoncés. Dans les romans de Thierry Jonquet, la violence apparaît ainsi comme une sorte de substrat ontologique. À l'implacabilité de l'engrenage dans lequel sont pris les personnages fait écho une violence systématisée, généralisée et d'autant plus inquiétante qu'elle est présentée comme logique, réaliste et, surtout, parfaitement compréhensible. Si la violence d'*Ils sont votre épouvante* s'avère si dérangeante, c'est justement qu'elle n'est

ni gratuite, ni sensationnaliste, ni racoleuse, ni encore salace, mais au contraire sobre, ordinaire, médiocre et commune. Sourde, constante, poisseuse, elle suinte du récit. C'est donc autant au niveau figuratif des motifs inhérents au genre que dans l'analyse d'un mode narratif basé sur la transcription d'un quotidien dominé par la sauvagerie et la brutalité des situations, des parcours et des discours que nous serons en mesure d'identifier la part de violence dans *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* et, conséquemment, la noirceur émanant de ce récit.

### ***Origine de la violence***

Jonquet entame la rédaction de son dernier roman en septembre 2005. Cette année-là, à la suite de l'électrocution accidentelle de deux jeunes garçons dans un transformateur EDF à Livry-Gargan, des violences éclatent dans plusieurs banlieues parisiennes avant de s'étendre à d'autres villes. Ces émeutes, qui durèrent du 27 octobre au 17 novembre 2005, touchèrent près de 280 villes françaises et conduisirent même le président Chirac à décréter l'état d'urgence dans le pays, mesure que l'on n'avait pas connue en France depuis 1985 (« événements » de Nouvelle-Calédonie) et, avant cela, durant la guerre d'Algérie. Pour Jonquet, les émeutes sont symptomatiques du climat social de la France des années 2000; elles témoignent du *zeitgeist* d'une société en crise. Il en fait donc un point d'ancrage référentiel du roman, épisode à partir duquel la narration s'accélère et précipite le dénouement.

Quelques mois plus tard, en janvier 2006, éclate l'affaire dite du « gang des barbares ». Cette appellation désigne les

événements liés à la mort d'Ilan Halimi, un jeune homme de 23 ans, enlevé dans la région parisienne, séquestré puis torturé durant trois semaines par un groupe de vingt à trente personnes, avec à leur tête Youssouf Fofana. Après son arrestation, la bande expliqua que leur choix s'était porté sur Ilan Halimi parce qu'« il était juif et que les juifs ont de l'argent ». Or, sur le point de terminer, Jonquet avait imaginé un dénouement mettant en scène l'enlèvement d'un petit garçon juif par un jeune adolescent d'origine maghrébine. Ce rattrapage de la fiction par la réalité l'oblige à revoir sa conclusion :

J'avais presque terminé quand a éclaté l'affaire Halimi, j'ai donc décidé de modifier la fin du roman. Vous ne pouvez pas écrire de la même façon quand vous allumez votre télévision et que vous voyez que l'histoire que vous écrivez s'est réellement passée. C'était terrible, j'ai été très choqué. Mais en toute bonne foi, je peux dire que je n'ai pas utilisé l'assassinat d'Ilan Halimi, chacun peut d'ailleurs constater que si telle avait été mon intention, je n'en aurais pas eu le temps... (Lefebvre, 2006, p. 44)

Si Jonquet a bien inscrit le premier de ces épisodes, emprunté à la réalité extralinguistique, dans son roman, il n'a fait qu'imaginer ou plutôt subodorer le second, ce qui témoigne de sa fine connaissance du microcosme social qu'il imagine pour son récit, voire de sa prescience à l'égard de la brutalité et de la sauvagerie sociales qui dominent certaines banlieues. C'est à partir de ce paradigme des comportements violents que Jonquet élabore la trame narrative de son dernier roman. Nous allons brièvement en résumer le contenu diégétique avant d'isoler certains éléments textuels emblématiques de cette brutalité permanente. Nous verrons alors que le caractère subversif du roman découle autant de l'inscription des motifs

violents dans le récit que dans la position qu'il contraint son lecteur à adopter.

### ***Trois mois à Certigy***

L'histoire d'*Ils sont votre épouvante* se déroule à Certigny, une banlieue fictive du 93, sur une période de trois mois, qui débute en septembre 2005, au moment de la rentrée scolaire. Le récit fait intervenir un grand nombre de personnages. Selon un mode synecdochique, chacun d'eux représente une catégorie socioprofessionnelle particulière. Pour autant, aucun ne peut prétendre au statut de héros, Jonquet adoptant d'emblée une structure narrative « horizontale ». Nous croisons ainsi Anna Doblinski, jeune enseignante fraîchement émoulue de l'IUFM, qui prend ses premières fonctions au collège Pierre-de-Ronsard; ses élèves : « Des Moussa, des Mamadou, des Mohammed, évidemment, des Rachid, des Saïd et des Hamid, des Farida, des Sékou, des Fatoumata, des Salima et des Lakdar. Un Steve, un Kevin, un Jason, une Samantha » (Jonquet, 2006b, p. 65); Richard Verdier, substitut du procureur de la République et d'autres agents de la loi; des représentants du corps médical; divers truands se partageant les cités de Certigny : les frères Lakdaoui, Boubakar le Magnifique, Alain Ceccati; un djihadiste en puissance : Slimane Benaïssa; et deux adolescents : Adrien Rochas, jeune schizophrène sur qui s'ouvre le récit, et Lakdar Abdane, 14 ans, élève doué et brillant qui voit son avenir compromis à la suite d'une main paralysée. Ces deux derniers, venus d'univers radicalement opposés<sup>1</sup>, sont réunis par la

---

<sup>1</sup> « Adrien Rochas avait toujours bénéficié d'un environnement privilégié. La famille habitait une villa coquette, entourée d'un vaste jardin, avec plan d'eau

maladie, la métaphore du handicap et de l'infirmité étant filée tout au long du récit.

Le récit fait se succéder des épisodes à première vue hétérogènes. Le texte s'ouvre sur les élucubrations d'Adrien qui, encouragé par les « démons », est convaincu qu'il doit déjouer les « Êtres impurs » et « la Chimère ». Il a pour cela recours aux « forces supérieures », ce qui l'amènera à couper la tête d'une voisine. Parallèlement, le procureur Verdier, nouvellement appointé, tente d'arrêter les exactions de différents criminels impliqués dans divers trafics : drogue, racket, vols de voiture, prostitution. Au même moment, Anna Doblinski, personnage le plus proche du lecteur adulte, prend ses fonctions au collègue Pierre-de-Ronsard. Parmi ses élèves se trouve un jeune garçon de 14 ans, Lakdar Abdane. À la suite d'un plâtre mal posé, Lakdar perd l'usage de sa main droite, ce qui compromet irrémédiablement son rêve de devenir dessinateur de bande dessinée. Sous l'influence d'un « grand frère », il se radicalise. Apprenant que l'interne qui a mal posé son plâtre est juif, il décide de se venger en enlevant le petit frère de ce dernier. Il se suicide juste avant son arrestation.

Cet agencement éclaté permet à l'auteur de s'attarder sur différents épisodes rapportés de manière très réaliste, selon un mode narratif proche du documentaire ethnosociologique : le quotidien des élèves et enseignants du collègue Pierre-de-

---

et saule pleureur. Le chien Nestor et la chatte Poupette s'en disputaient la jouissance. Le tout à l'avenant : vacances au Club Med, ordinateur à tous les étages, home-cinéma, baignoire à jacuzzi, séances bihebdomadaires de squash pour monsieur, de massages ayurvédiques pour madame... » (Jonquet, 2006b, p. 13). Lakdar, dont le père est agent technique dans un hôpital et dont la mère a été exilée au bled, vit avec son père à la cité du Moulin dans « un petit F3 au cinquième étage du bâtiment G » (*ibid.*, p. 86).



Ronsard, les trafics criminels de la cité et les efforts de la police pour les contrecarrer, la radicalisation de l'islam, le rôle des préjugés antisémites, la médiatisation des conflits nationaux et interplanétaires, la démission coupable des politiques de gauche comme de droite. Sont intégrés à la fiction de nombreux épisodes empruntés au monde référentiel : décapitation du journaliste Daniel Pearl, conflits guerriers dans diverses régions du globe, programmes de télé-réalité. Malgré une progression discontinue, la narration étant entrecoupée d'anachronies narratives, analepses permettant d'étoffer le profil des différents participants au récit et de préciser leur appartenance socio-culturelle, leur itinéraire familial et/ou professionnel et leur axiologie, le récit suit une progression linéaire. L'histoire est rapportée à la troisième personne par un narrateur extradiégétique auquel s'associent énonciateurs et focalisateurs homodiégétiques, mode de construction permettant de mettre l'accent sur le point de vue et la logique propres à chacun des protagonistes. Cette multifocalisation illustre la complexité des situations rapportées tout en mettant en lumière un phénomène de porosité, d'une part, entre des événements *a priori* disparates et, d'autre part, entre la violence de l'individu et la violence du monde : la décapitation commise par Adrien (personnage fictif) est ainsi relayée par l'exécution de Daniel Pearl (personnage référentiel). Sur cet horizon diégétique partagé, dont la peinture se fait de plus en plus oppressante à mesure qu'émergent les liens unissant protagonistes et épisodes, il reste peu de place pour l'identification cathartique. Parallèlement, les mécanismes producteurs de violence, vus « à hauteur d'homme », se succèdent selon un phénomène de collusion irréprouvable. Cette composition globale morcelée, caractérisée par ce qu'Anissa

Belhadjin appelle « une esthétique du discontinu » (2010, p. 79), est en phase, d'une part, avec le contenu diégétique – un télescopage inexorable de séquences narratives marquées par la violence – et, d'autre part, avec la démarche d'un auteur soucieux de témoigner de la réalité sociale : « J'écris le monde tel qu'il est. Je ne fais pas de démonstrations ni de dénonciation » (Collovald et Neveu, 2011, p. 92). Elle contribue en outre à placer le lecteur dans une posture bien particulière : celle d'un témoin passif, mais peut-être aussi complice, par son inertie, de la réalité dépeinte. C'est en ce sens que l'on peut parler d'un texte qui fait violence.

### ***Violence des antagonismes***

Circonscriit à deux espaces-clefs, le collège et la cité, le récit fait entrer en jeu divers groupes ethniques et sociaux, à partir desquels le romancier élabore toute une série d'antinomies, le titre même de l'ouvrage – ils/vous – étant symptomatique de cette approche. Les rapports des personnages sont gouvernés par la logique de l'opposition : rapports de force entre enseignants et « apprenants »<sup>2</sup>, discordes entre parents et enfants<sup>3</sup>, affrontements entre gamins des cités et forces de l'ordre, disparités entre riches et pauvres<sup>4</sup>, et surtout dissensions entre juifs et musulmans :

---

<sup>2</sup> Jonquet tourne systématiquement en dérision ce terme politiquement correct et n'a de cesse de dénoncer l'ineptie de certaines méthodes pédagogiques.

<sup>3</sup> « Les vieux, depuis le temps qu'ils trimaient au Smic ou qu'ils se laissaient doucement crever au RMI, ils avaient pas de leçons à donner. Le respect, ils le méritaient pas » (p. 310).

<sup>4</sup> « Les rues de Vadreuil, avec leurs villas de pierre meulière, leurs jardins fleuris, leurs trottoirs d'une propreté irréprochable, ne ressemblaient en rien

Les feux. Les juifs, quoi! Ceux qu'ont toute la thune, quoi! [...] Ceux qui nous pourrissent la vie! Nos frères de Palestine et tout, quoi, la vérité! Ouais, ceux qui tuent les enfants musulmans! (Jonquet, 2006b, p. 172)

Les musulmans, on les respectait jamais, alors voilà le résultat. Guantanamo, les martyrs de Palestine, les tortures à la prison d'Abou-Grahib, les frères tchéchènes massacrés, tous ceux que les régimes pourris vendus aux juifs envoyaient en prison, comme en Égypte, et en Algérie [...] sans oublier les Irakiens humiliés jour après jour par ces enculés d'Américains [...] (*ibid.*, p. 257).

Ce mécanisme oppositionnel donne au récit sa dynamique et l'amène à se conclure sur une collusion aussi dramatique qu'inévitable. La brutalité systématique des relations interpersonnelles dépeintes ici et traduites dans le faire comme dans le dire des personnages est symptomatique de la violence permanente dans laquelle baignent ces derniers. Une telle peinture des rapports sociaux-dynamiques s'avère parallèlement dérangeante dans la mesure où le monde ainsi dépeint semble invalider l'idée même de solidarité. Le texte fait dès lors violence à l'humanisme latent du lecteur, contraint de contempler son propre immobilisme et forcé de reconnaître son apathie.

### ***Omniprésence de la violence***

L'hostilité constante dans laquelle baigne le microcosme de Certigny transparait partout, qu'il s'agisse d'agressivité verbale – « Concert vociférant de “nique ta race”, “bouffon” et autres “ta

---

aux allées de la cité du Moulin, aux façades flétries, au bitume parsemé de crevasses, et dont les poubelles s'entassaient dans l'attente d'un ramassage aléatoire » (p. 327).

mère la pute” » (Jonquet, 2006b, p. 64) – ou physique : « Le *fight*, des combats d’une brutalité inouïe qui n’avaient rien à voir avec les arts martiaux ni même la boxe, mais bien plus avec les affrontements de gladiateurs » (p.133). La violence se traduit également dans l’évocation des conditions socio-économiques : menace permanente du chômage; précarité; désespoir : « L’entrepôt de moquette où il travaillait brûlait toujours. Et sa voiture n’était plus qu’une épave carbonisée. [...] Sannois n’en pouvait plus. – Voilà, maintenant je suis au chômage, et ma bagnole, je venais de l’acheter... Qu’est-ce que je vais devenir? » (p. 306). Jonquet évoque en outre la fureur des conflits qui déchirent le monde, constamment relayée par la télévision, source première d’information des personnages mis en scène. La guerre en Irak et en Afghanistan et le conflit tchéchène sont mentionnés, tout comme plusieurs attentats : en Cisjordanie, « cinq morts et vingt-six blessés dont certains grièvement atteints » (p. 250); à Madrid, « qui coûta la vie à 191 personnes et causa des milliers de blessés » (p.267); à Amman, « au total, cinquante-sept morts et plus de trois cents blessés » (p. 329). Ces précisions référentielles ne visent pas seulement un effet de réel. Rapportées sur un ton neutre, elles témoignent de la banalisation de la violence par les médias, de son immixtion dans le quotidien des protagonistes (et du lecteur), de l’apathie généralisée avec laquelle ces nouvelles sont reçues et de leur influence pernicieuse sur le comportement et l’axiologie des acteurs du récit. Jonquet dépeint un monde pris dans une immense toile de violence qui semble avalisée, reçue comme un fait accompli, une réalité inéluctable sur laquelle rien ni personne n’aurait de prise. Là encore, l’inscription de la violence dans le texte ne tient pas tant aux faits décrits, aussi choquants soient-ils, qu’à son

acceptation, Jonquet nous forçant à reconnaître qu'au lieu de faire violence à la violence, nous semblons nous être accommodés d'elle.

L'agressivité se manifeste également au niveau du décor entourant les protagonistes : « La cité scolaire Pierre-de-Ronsard? Protégée par des grilles, évidemment : une vingtaine de cubes en béton gris de trois étages déjà rongés par la moisissure qui marbrait les façades de taches jaunâtres. [...] C'était laid, infiniment triste, mais il faudrait faire avec » (Jonquet, 2006b, p. 25). Le collègue est présenté comme un bâtiment malade; un bloc déformé qui balafre le paysage. Pour la plupart, les participants au récit semblent indifférents à ce décor hostile et oppressant. Il faut, pour en prendre conscience, qu'un personnage externe à la réalité de la vie dans la cité en soit le relai focalisateur. Ce sera Anna Doblinski, la jeune professeure qui va y commencer sa première rentrée. La médiatisation du récit par la voix intérieure et le regard d'un personnage contribue à une saisie du réel, procédé textuel obligeant le lecteur à contempler à son tour la dégradation généralisée de cet environnement, où abondent également les signes d'enfermement : murs, parois, barres, cages d'escaliers. Mais si la misère esthétique dépeinte dans *Ils sont votre épouvante* relève d'une volonté délibérée de déciller le regard du lecteur, il reste que ce dernier, à l'instar d'Anna, semble s'être résolu à « faire avec ». Dans une certaine mesure, le cadre spatial qui unit étroitement violence esthétique et violence comportementale cesse d'opérer au seul niveau descriptif pour intervenir véritablement dans la narration et déteindre sur le contenu thématique et la portée idéologique du texte : comment échapper à la violence d'un tel espace? Comment imaginer qu'il soit sans conséquence sur le comportement des individus qui y

évoluent? Ces questions sous-jacentes mettent presque le lecteur dans une position d'inculpé.

Jonquet insiste parallèlement sur l'acculturation généralisée, perversion sociétale qui entretient l'absence de conscience historique, cautionne l'ignorance, cultive le décalage entre fantasme et réalité, et favorise dès lors l'émergence de la violence : « Les filles étaient accros à la lecture de revues racoleuses, *Closer*, *Choc*, *Public* ou *Entrevue*. On y collectait des ragots concernant les stars. [...] Les garçons, c'était différent. Le rap venait en premier au hit-parade de leurs préoccupations » (Jonquet, 2006b, p.132-133). Le romancier se montre par ailleurs très critique vis-à-vis des médias, qui relaient inconsciemment des discours susceptibles de mettre à tout moment le feu aux poudres : « *Intifada*, *pogrom*, les mots valsaient, dans l'indécence la plus totale » (p.274). Jonquet semble ici fustiger, d'une part, la culture de la superficialité, de l'apparence, des paillettes, de l'excès et, de l'autre, l'irresponsabilité des médias, qui perpétuent cette relation au monde. Face à une telle réalité, le savoir, l'érudition, la conscience sociale et politique semblent n'avoir aucune prise, constatation qui teinte le récit d'amertume et contribue fortement à sa noirceur. Ainsi, aucun des livres qu'a lus Anna, pur produit d'une famille d'intellectuels de gauche, ne lui est de la moindre utilité face à la réalité de Certigny :

Une imposante bibliothèque trônait dans le salon. Une kyrielle de livres, des romans, mais aussi tout un arsenal théorique, dans lequel Anna avait abondamment picoré pour nourrir sa réflexion. De Marx à Naville en passant, en vrac, par Adorno, Hannah Arendt, Jaurès, Walter Benjamin, David Rousset, Soljenitsyne, et quelques autres comparses pêle-mêle, Aron, Platon, Robespierre ou Montesquieu, qui se seraient interrogés

du fond de leur tombe s'ils avaient pu imaginer une telle promiscuité sur leurs étagères Ikea. (Jonquet, 2006b, p. 31)

L'érudition est ici présentée comme une réalité passive, une arme (un arsenal) qui aurait tiré à blanc, un objet de décor inutile (étagères Ikea), un ustensile superfétatoire. À ce titre, le roman de Jonquet constitue aussi une réflexion sur notre responsabilité collective. Comment en est-on arrivé à une telle transformation du monde, semble-t-il nous demander? Quelle part de responsabilité revient aux bénéficiaires du capital culturel, au nombre desquels on peut logiquement inclure le lecteur?

### ***À qui la faute?***

Les exemples précédemment cités illustrent à la fois l'omniprésence de la violence dans le quotidien rapporté et l'inertie de tous les acteurs face au délabrement, à l'abêtissement, à la sauvagerie; des maux sociaux que rien ne saurait panser. Il s'agit en outre d'une violence cotonneuse et, partant, d'autant plus pernicieuse : à l'exception du meurtre commis par Adrien, qui ne joue en réalité qu'un rôle relativement accessoire à l'intrigue narrative, le roman ne compte pas de scènes franchement brutales. Comme nous l'avons précédemment mentionné, les péripéties, qui possèdent chacune leur logique endogène, s'enchaînent sur le mode de l'à-plat, c'est-à-dire selon une technique excluant le relief. Les personnages, plus témoins ou victimes qu'agissants, sont tous mis sur le même plan. Non sans ironie, Jonquet utilise ainsi la même structure syntaxique pour juxtaposer le point de vue de Boubakar le Magnifique, l'un des caïds régnant sur la cité, et

celui d'un policier, affectés l'un comme l'autre par les émeutes : « Un qui n'était pas content, mais alors vraiment pas content du tout de la tournure que prenaient les événements, c'était bien le Magnifique. [...] Un autre qui enrageait, c'était bien le commissaire Phan Hong » (Jonquet, 2006b, p. 278 et 283)<sup>5</sup>.

Ailleurs, Jonquet se montre plus virulent, dénonçant la lâcheté des idéologues de tout bord. Vidal, enseignant chevronné et sympathique, qui finira par jeter les gants à la suite des émeutes, avoue : « Alors qu'on était en première ligne pour témoigner, on s'est écrasés. On nous a fait le coup du chantage au Front national, et on a marché. On a été nuls. Ça me donne envie de gerber » (Jonquet, 2006b, p. 276). Tandis que, quelques pages plus loin, le substitut Verdier constate : « Il en avait assez de toute cette mascarade, des motions qu'on votait à l'unanimité à chaque congrès, en sachant bien qu'on dissimulait la vérité. À force de se voiler la face, des décennies durant, on avait fini par perdre la réalité de vue, mais tôt ou tard, la facture risquerait d'être salée » (p. 284). Ces observations connexes contribuent à l'élaboration d'une rhétorique témoignant non seulement des conséquences de cette dégradation sociale généralisée – elle affecte tous les acteurs du récit – mais aussi de la responsabilité prise par tous dans cette décomposition progressive et, semble-t-il, définitive, du tissu social. Conformément à la tradition dénonciatrice du néo-polar, *Ils sont votre épouvante* incrimine les institutions : forces de l'ordre, corps médical, éducation, politique, justice. Mais en réalité, Jonquet va plus loin. Tous les adultes du roman, à l'exception possible d'Anna, ont contribué, plus au moins

---

<sup>5</sup> Il s'agit respectivement de la première phrase du chapitre 34 et de la première phrase du chapitre 35.



consciemment, plus ou moins délibérément, pour de plus ou moins bonnes raisons, à cette déréliction sociale. C'est donc d'un portrait à charge qu'il s'agit et qui, là encore, place le lecteur dans une position inconfortable. Seuls Adrien et Lakdar, victimes l'un comme l'autre des circonstances – impuissance des parents, aveuglement des médecins – apparaissent comme des figures sacrifiées, alors même qu'ils constituent aussi des figures monstrueuses : Adrien décapite sa voisine; Lakdar enlève et maltraite un petit garçon de huit ans. Jonquet parvient donc à récupérer l'un des principaux poncifs du roman noir – la transgression criminelle – tout en soumettant cette situation donnée à un véritable renversement. Pas de place ici pour le manichéisme. Aussi horrifié soit-il par le comportement de ces deux adolescents, il est impossible au lecteur de les juger et de les condamner. Le pacte de lecture se complique d'autant plus que, même si une forme de résolution est apportée – Adrien est arrêté et placé en hôpital psychiatrique; le petit garçon est sauvé –, le geste suicidaire de Lakdar empêche une véritable catharsis. Représentation de la violence? Certes, mais aussi, et surtout, violence de la représentation, qui laisse le lecteur *d'Il*s sont votre épouvante pantois, consterné et vaguement honteux.

### ***Lutte des races***

Nous avons vu que, dans ce roman, Thierry Jonquet imagine et met en scène une grande variété de personnages, venus d'horizons sociodémographiques divers. Cette diversité sert autant le contenu narratif et thématique du roman que son idéologie. Dans un premier temps, les rencontres, ou plutôt les collusions, des personnages imaginés par le romancier

contribuent au déroulement de l'intrigue. À un second niveau, cette peinture alimente la noirceur du propos : Jonquet dépeint les causes et conséquences d'une situation désespérée à laquelle nul n'est étranger.

Le récit est ponctué de références à des étapes marquantes dans le passé récent de la France : Vichy, trente glorieuses, guerre d'Algérie, échec du communisme, montée en puissance du Front national, marques de ce que Claire Gorrara appelle « l'histoire profonde » (2005, p. 139). Sous l'œil acéré de l'auteur, cette succession d'événements est présentée comme la cause implicite de la situation fictionnelle qui se donne donc à lire comme l'étape « naturelle » d'un engrenage mis en branle au cours des soixante dernières années. Une telle approche contribue grandement à la noirceur du récit, car loin de dénoter une situation marquée par le paradoxe ou la complexité, le réel s'impose au contraire à la manière d'un enchaînement logique dont le déroulement fait froid dans le dos. Le roman de Jonquet pointe ainsi vers un monde transformé par une séquence d'événements aboutissant à l'émergence d'un nouveau poison idéologique, le fondamentalisme d'un islam radicalisé et armé, qui à son tour nourrit l'antisémitisme<sup>6</sup>.

Fidèle à sa technique de l'à-plat, Jonquet consigne deux épisodes *a priori* hétérogènes. Dans un premier temps, les gamins de la cité, dont Lakdar Abdane, tombent sur des photos de la tête coupée de Melle Nordon, la victime d'Adrien Rochas. Quelques jours plus tard, Slimane Benaïssa, le djihadiste en

---

<sup>6</sup> On notera ici qu'en 2007, Thierry Jonquet reçut la médaille d'honneur de la Licra (Ligue Internationale contre le Racisme et l'Antisémitisme) pour *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*.

puissance, montre à Lakdar, le « petit frère » dont il s'est attiré l'affection, la vidéo de l'exécution de Daniel Pearl :

Tu as compris qui sont les juifs, maintenant... Il faut que tu apprennes comment on doit les traiter! Ils méritent rien d'autre. [...] Tu sais, il faut la regarder bien plus qu'on ne l'a fait... dix fois, vingt fois, et alors tu t'habitues. Tu regardes ça de plus en plus cool, tu comprends le sens profond du Djihad, tu comprends que la pitié, c'est nul, c'est comme si tu te retrouvais devant les commandos de Sharon, et alors t'as envie de les éclater, sinon, c'est eux qui vont te niquer. (Jonquet, 2006b, p. 232-235)

Désespéré par sa main handicapée, la tête pleine des discours de Slimane et des images « où on voyait l'espionniste se faire trancher la gorge par des gars du Djihad » (Jonquet, 2006b, p. 311), Lakdar découvre que le jeune interne responsable de son infirmité est un « feuj ». Il décide alors d'émuler Slimane et de se venger en enlevant et en torturant le petit frère de l'interne, Sidney Haddad, huit ans. Bien évidemment, Jonquet n'avalise à aucun moment le comportement de Lakdar, ni d'ailleurs d'aucun de ses protagonistes. Il se contente de nous montrer que, dans l'esprit du jeune garçon, il est parfaitement cohérent d'agir ainsi. Et c'est précisément, ce dénouement implacable dans sa logique même qui rend la lecture du roman extrêmement dérangeante.

À la dernière page du récit, Anna apprend en classe qu'une rumeur court selon laquelle Lakdar, qui s'est en fait défenestré, est mort, explique un élève « parce que c'est un coup des feuj!» (Jonquet, 2006b, p. 390) Ayant traité le collégien de « petit crétin » (p. 390) un autre élève l'apostrophe : « M'dame, si vous les défendez, au fond, c'est peut-être bien parce que vous en êtes une? » (p. 390). « Oui, et alors? », répond Anna. Ce sont les derniers mots du roman.

Si Jonquet choisit de clore son récit sur ces mots, c'est bien pour dénoncer l'ethnisation croissante des rapports sociaux<sup>7</sup>. Comme l'affirmait un compte rendu du *Figaro* : « Ce n'est pas le romancier qui est passé de la lutte des classes à la lutte des races : c'est le monde dans lequel il vit » (Lapaque, 2006). Ce monde ordinaire, dont Jonquet se veut le témoin, laisse le lecteur désarmé, car mis à l'épreuve d'une vérité sociale dont il est impossible de sortir indemne. Rien ni personne n'est exceptionnel dans *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* et c'est bien là que résident toute la noirceur et la violence du roman.

## Bibliographie

- ALMODOVAR, Pedro. (2011), *La Piel que habito*, Espagne, El Deseo S.A.
- BELHADJIN, Anissa. (2010), « Le roman noir, le discontinu et la lecture noire », dans Gilles Menegaldo et Maryse Petit (dir.), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 67-80.
- BRIÈRE, Émilie. (2009), « Faits divers, faits littéraires. Le romancier contemporain devant les faits accomplis », *Études littéraires. Études, analyses, débats*, vol. 40, n° 3, p. 157-271.
- COLLOVALD, Annie. (2001), « L'enchantement dans la désillusion politique », *Mouvements*, vol. 3, n° 15-16, p. 16-21.

---

<sup>7</sup> Comment ne pas considérer Thierry Jonquet tristement visionnaire à l'heure des attentats parisiens de janvier et de novembre 2015?

- et Erik Neveu. (2001), « Le “néo-polar”. Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés & Représentations*, vol. 1, n° 11, p. 77-93.
- GORRARA, Claire. (2005), « Reflections on Crime and Punishment: Memories of the Holocaust in Recent French Crime Fiction », *Yale French Studies*, n° 108, Crime Fictions, p. 131-145.
- HUGO, Victor. (1872), « L'année terrible », dans *Œuvres complètes de Victor Hugo*, Paris, J. Hetzel, 2<sup>e</sup> édition, p. 329-336.
- JONQUET, Thierry. (1984a), *Le Bal des débris*, Paris, Fleuve Noir, coll. « Spécial-Police ».
- (1984b), *Mygale*, Paris, Gallimard, coll. « Folio policier ».
- (1993). *Les Orpailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio policier ».
- (1994), *La Vie de ma mère*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- (1998a), *Moloch*, Paris, Gallimard, coll. « Folio policier ».
- (1998b) *Rouge c'est la vie*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- (2006a), *Du passé faisons table rase*, Paris, Gallimard, coll. « Folio policier ».
- (2006b), *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*, Paris, Seuil, coll. « Point ».
- LAPAQUE, Sébastien. (2006), « Apocalypse now », *Le Figaro Magazine*, 1<sup>er</sup> décembre, n. p., <[http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/12/01/01006-20061201ARTMAG90450-apocalypse\\_now.php](http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/12/01/01006-20061201ARTMAG90450-apocalypse_now.php)>.
- LEFEBVRE, Barbara. (2006), « Thierry Jonquet. Le malaise français », *Le Meilleur des mondes*, vol. 2, « Twist and Shout », p. 40-45.

MENEGALDO, Gilles et Maryse PETIT. (2010), « Introduction à la problématique du Noir », dans Gilles Menegaldo et Maryse Petit (dir.), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 7-16.

SOUCHARD, Maryse, Benamar MEDIEN et Jean TABET, (dir.). (1998), *Fascismes d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Éditions de l'Atelier.

## Résumé

En 2006, trois ans avant sa mort, Thierry Jonquet fait paraître son dernier roman. Il prend pour cadre une banlieue fictive du 93 en région parisienne. Fidèle aux principes du néo-polar, le roman dépeint les causes, les effets et les acteurs d'une violence sociale omniprésente, sans pour autant proposer de solution. L'analyse montre que le caractère subversif du roman découle moins de l'inscription des motifs violents dans le récit – le rouge et le noir de la brutalité et de la mort – que dans la remise en cause des convictions humanistes du lecteur, placé dès lors dans une inconfortable position.

## Abstract

In 2006, three years before his death, Thierry Jonquet publishes his last novel. The story takes place in a fictional Parisian suburb. True to the principles of the 'new thriller' genre (the 'néo-polar'), the novel depicts the causes, effects and actors of omnipresent social violence, without offering any solutions. The analysis shows that the subversive nature of the novel results less from the violent motifs inscribed in the narrative – the red and black of brutality and death – than from the fact that, in so doing, the very humanist convictions of the reader, placed in an uncomfortable position, are put into question.