AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

Université de Lorraine

Ecole doctorale Fernand Braudel

Laboratoire Ecritures. EA 3949

(Littérature, Culture, Civilisation, Théologie)

Thèse

Présentée pour l'obtention du titre de Docteur de l'université de Lorraine

Spécialité : Lettres, langues et civilisations

Par : Farid Namane

Titre :

« L'écriture de la « guerre d'Algérie » au XXIe siècle : écrivains français, écrivains algériens, regards croisés sur un événement historique »

Sous la direction de Mme **Dominique Ranaivoson**

Membres du jury

M. Jean-Michel Wittmann	Professeur, Université de Lorraine
Mme Dominique Ranaivoson	Maître de conférences HDR, Université de Lorraine
Mme Catherine Brun	Professeure, Université Paris 3-Sorbonne-Nouvelle
Mme Catherine Milkovitch-Rioux	Professeure, Université Clermont Auvergne

Soutenue à Metz le 24/05/2019

.

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de recherche, Mme Dominique Ranaivoson, pour son aide précieuse, ses conseils et ses orientations qui m'ont permis de bien mener ce travail.

Je remercie également les membres de ma famille ainsi que mes amis pour leur aide et leur compréhension.

.

Je dédie ce travail à mes parents

.

« Nul art mimétique n'a été aussi loin dans la représentation de la pensée, des sentiments et du discours que le roman. C'est même l'immense diversité et l'indéfinie flexibilité de ses procédés qui ont fait du roman l'instrument privilégié de l'investigation de la psyché humaine. »

Paul Ricœur, *Temps et Récit* II, *la configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984, p. 132.

« *Si les guerres servent à fonder une identité, nous nous sommes vraiment ratés. Ces guerres que nous avons faites, elles ont détruit le plaisir d'être ensemble, et quand nous les racontons, maintenant, elles hâtent encore notre décomposition. Nous n'y comprenons rien. Il n'y a rien en elles dont nous puissions être fiers ; cela nous manque. Et ne rien dire ne permet pas de vivre. ».*

Alexis Jenni, *L'art français de la guerre,* Paris, Gallimard, 2011, p. 480.

Introduction

Plus d'un demi-siècle après la fin de la « guerre d'Algérie », des écrivains français et algériens continuent de s'inspirer de cet événement historique qui a marqué –et marque toujours –les peuples des deux rives de la Méditerranée. De nombreux éléments qui relèvent à la fois de l'héritage mémoriel ainsi que de considérations historiques déterminent ce retour constant à un événement qui défie l'oubli.

L'ère appelée « colonisation » commence au début du XIX^e^ siècle et prend fin durant la deuxième moitié du XX^e^. La colonisation française en l'Algérie couvre toute cette partie avec 132 ans d'histoire. La « guerre d'Algérie » rentre dans le processus des décolonisations qui touche la majorité des pays colonisés en Afrique et en Asie. Durant la longue présence française en Algérie, de nombreux événements ou faits se sont produits et ont déterminé le cours de l'histoire : les premières guerres de conquête ont été suivies d'installation de colons européens ; les mesures restrictives comme le code de l'Indigénat ont poussé les Algériens à créer les premiers germes du nationalisme ; les premières revendications pacifiques ont été réprimées brutalement comme le 8 mai 1945, ce qui a renforcé l'idée du combat libérateur par la guerre. C'est donc en 1954 que le FLN déclare la guerre à la France, une guerre qui se termine en 1962 par la décolonisation et l'indépendance de l'Algérie. Le parcours était long, les pertes inestimables et les séquelles sont toujours visibles. La bataille d'Alger, le congrès de la Soummam, le 17 octobre 1961, les Accord d'Evian, etc., sont des événements qui ont marqué la « guerre d'Algérie » et marquent toujours la mémoire en Algérie comme en France. De nombreux écrits et travaux de recherche en histoire rendent compte de cette période tumultueuse de l'histoire du monde : les livres de Charles-Robert Ageron, Gilbert Meynier, Benjamin Stora, Sylvie Thénault, Mohammed Harbi, Daho Djerbal, et autres témoignent de cette guerre aux multiples facettes.

L'histoire n'est pas la seule discipline des sciences humaines et sociales qui s'est penché sur cette guerre mais d'autres domaines comme la sociologie, l'économie, le droit, l'art et la littérature évoquent la « guerre d'Algérie », ce qui reste enrichissant pour la connaissance du passé. Vu les rapports étroits entre l'histoire et la littérature, la « guerre d'Algérie » a influencé de nombreux écrivains français et algériens depuis son déclenchement jusqu'à nos jours. Les liens entre l'histoire et la littérature peuvent remonter jusqu'à la naissance de l'histoire comme discipline universitaire, ce qui l'inscrit dans un processus d'évolution qui transcende les courants de pensée et les époques.

Avant le XVIII^e^ siècle, l'histoire –ou bien l'étude du passé –était dominée par la philosophie de l'histoire qui est plus une recherche de la « vérité » et du « sens » qu'une étude scientifique

sur le passé telle qu'on la connaît aujourd'hui. Avec l'influence de Voltaire, Kant, Hegel et autres, l'histoire s'inscrivait dans une réflexion philosophique sur le passé. Ensuite, l'arrivé du positivisme d'Auguste Comte et sa propagation en Europe, les contours d'une discipline historique se dessinent petit à petit[1]. Par exemple, Ernest Renan plaide dans la préface à son livre *Vie de Jésus,* pour une histoire qui s'inspire des méthodes de la chimie et de la physique comme l'expérimentation[2]. L'Ecole Méthodique représentée par Gabriel Monod et la *Revue Historique* marque le XIX^e^ siècle par une recherche inspirée du positivisme à travers sa démarche inductive[3]. Les différentes théories de recherche et de travail ont accompagné la naissance de l'histoire en tant que discipline et de nombreuses *polémiques* jalonnent son itinéraire jusqu'à aujourd'hui. Les théories et les méthodes de travail ne se succèdent pas l'une après l'autre mais elles coexistent parfois à la même période : Jules Michelet, au XIX^e^ siècle, écrit l'histoire avec un style romancé et une approche des événements proche de la littérature. Ainsi, entre ceux qui considèrent l'histoire comme un genre littéraire comme un autre (Hayden White) et ceux qui l'évoquent comme un « roman vrai » (Paul Veyne) la frontière est étroite.

Au début du XX^e^ siècle en France, l'écriture de l'histoire est influencée par l'arrivée de l'Ecole des Annales fondée par Lucien Febvre (1878-1956) et Marc Bloch (1886-1944). Si les historiens de l'Ecole Méthodique s'appuient sur la méthode inductive qui va du particulier au général, ceux de l'Ecole des Annales prônent une histoire globale dans le temps et dans l'espace. Cette école va dans le sens de l'interdisciplinarité, ce qui l'amène à dominer l'historiographie française durant plusieurs décennies. En s'appuyant sur sa revue *Annales d'histoire économique et sociale*, l'Ecole des Annales produit quatre générations d'historiens qui assurent le renouvellement de cette branche. La troisième génération arrive durant les premières années de la deuxième moitié du XX^e^ siècle coïncide avec l'essor des études culturelles qui prônent un intérêt sans précédent pour la mémoire ou l'héritage mémoriel des événements historiques. Ce courant est aussi vaste que complexe notamment avec l'arrivée des *Cultural Studies* et des études postcoloniales très répandues aux Etats-Unis. Dans le sillage de l'intérêt progressif pour la place de la mémoire dans la société, Pierre Nora dirige les trois tomes de l'ouvrage collectif intitulé *Les lieux de mémoire* au début des années quatre-vingts. Cet ouvrage marque le début d'une nouvelle conception du passé qui s'inscrit dans son

[1] Gérard Noiriel, *Sur la « crise » de l'histoire,* Paris, Gallimard, 2005.
[2] Ibid. p. 72.
[3] Ibid. p. 80.

rapport et sa place au présent. Ainsi, la place de la mémoire dans les études historiques est de plus en plus importante.

Cette évolution de l'écriture de l'histoire en France ne s'est pas produite sans influencer l'écriture romanesque. Bien que les liens soient étroits, la place de l'histoire dans la littérature montre que le roman est souvent influencé par l'évolution de l'histoire et de l'historiographie.

La littérature s'inspire de l'histoire comme sujet (thème) mais aussi comme méthode de travail. Le rapport de la littérature à l'histoire ne se limite pas à la « *mimèsis* » définie par Aristote qui s'ouvre aussi à d'autres éléments du réel. Ce rapport transcende le sujet et touche, désormais, à la méthode d'écriture et de travail de l'histoire et des sciences humaines et sociales en général. Dans son livre *Le roman historique,* Georges Lukacs définit les caractéristiques d'un *nouveau* genre –ou sous-genre –romanesque né après la Révolution française de 1789 et qui a influencé le rapport à l'histoire. Selon lui, à partir de cette date, les écrivains n'abordent plus l'histoire à la manière de *La princesse de Clèves* de Madame de la Fayette, un sous-genre qu'il nomme roman à thème historique. Dans ce sous-genre, les *grandes figures* historiques apparaissent comme personnages tandis que dans le « roman historique » qui commence avec Walter Scott, Lukacs souligne qu'elles n'apparaissent que comme personnages secondaires, voire comme silhouettes ou décor. Ce point de vue de Georges Lukacs avait déjà été développé par l'écrivain français Louis Bertrand au début des années vingt avec d'autres termes et d'autres concepts. Pour Louis Bertrand[1], le roman historique (que Lukacs appelle roman à thème historique) a évolué avec *Salammbô* de Gustave Flaubert pour devenir une variété du roman de mœurs : l'intérêt nouveau pour les personnages issus du peuples (que Lukacs observe comme critère principal du roman historique en tant que sous-genre) est une variété du roman de mœurs pour Louis Bertrand. A travers ces deux points de vue aux concepts différents, l'évolution du genre romanesque dans son rapport à l'histoire reste le point commun.

Le roman historique au sens lukacsien évolue à son tour avec l'évolution de l'histoire en tant que science (historiographie). L'écriture de l'histoire n'est pas restée figée dans le temps. Son évolution est également influencée par de nombreux événements et phénomènes, ce qui, automatiquement, entraîne l'évolution du roman historique ou de l'écriture de l'histoire dans le roman. Avec le penchant des études historiques du côté de la mémoire, le roman historique et à thème historique se penchent également vers l'écriture du présent dans son rapport au

[1] Louis Bertrand, « Une évolution nouvelle du roman historique », in *La Revue de Paris,* 15 mai 1921, pp. 326-342. (Consulté le 20/03/2017), (Gallica). Lien : http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-17577&I=328&M=tdm

passé et accordent une place centrale à la mémoire. Le théoricien autrichien Ansgar Nünning nomme ce sous-genre romanesque le roman « métahistorique » qui accorde une place centrale au passé dans le présent. Ce genre de roman met devant nous diverses problématiques comme celle de la mémoire, de l'oubli et de la méthode d'écriture. A première vue, les trois questions annoncent une analyse qui va dans le sens de la pluridisciplinarité où l'historiographie, la critique littéraire et la philosophie se rencontrent dans le but d'approcher un texte littéraire qui reste une production culturelle fictive qui témoigne d'une période historique donnée.

Le regain d'intérêt de la littérature pour le réel se manifeste, selon Dominique Viart, au début des années quatre-vingt pour remplacer une écriture formelle où le thème ou le « référent » importait peu ; il s'agit de la lignée défendue par les écrivains du « Nouveau Roman » comme Jean Ricardo ou Alain Robbe-Grillet et autres. A partir de ces années, la littérature se réapproprie des domaines jusque-là laissés aux sciences humaines sociales comme l'exploration du passé, l'identité et la recherche de soi. On assiste donc à des évolutions quantitatives et qualitatives qui, selon Dominique Viart, « se tournent vers les mêmes questions »[1] que pose le présent. Une écriture du/sur réel se dessine, ce qu'on peut considérer comme les prémices du roman métahistorique qu'on pourrait inscrire dans ce qu'Ivan Jablonka appelle une « une littérature du réel »[2].

Les quatre romans de notre corpus ont pour sujet d'écriture la « guerre d'Algérie » à travers son héritage mémoriel à l'époque contemporaine : le côté mémoriel domine car les porteurs de mémoire prennent la parole et évoquent cet événement à travers des analepses sous forme de souvenirs. En 1954, la « guerre d'Algérie » n'a pas seulement *réuni* deux belligérants ou deux armées autour d'un « *malentendu* » comme les autres guerres traditionnelles. La « guerre d'Algérie » est aussi complexe qu'on le pense car elle a mobilisé de nombreux acteurs. Cet événement pourrait être approché à travers de multiples angles d'analyse. Plus d'un demi-siècle après sa fin, on s'interroge toujours –sans tort –qu'est-ce que la « guerre d'Algérie » ? Révolution, *Djihad,* guerre civile, ou guerre d'indépendance ? Les lectures se diversifient et leurs auteurs trouvent souvent des arguments pour consolider leurs positions. Le premier novembre 1954, le FLN déclenche la « guerre d'indépendance algérienne » après une rupture avec le courant nationaliste traditionnel (MTLD) et avec un armement rudimentaire. L'Etat français ne s'attendait pas à ce qu'une « insurrection » prenne les allures d'une guerre ou de

[1] Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent,* Paris, Bordas, 2008. P. 171.
[2] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales,* Paris, Seuil, 2014.

ce que Mohammed Harbi appelle « une révolution coloniale »[1], une expression qui, après une fine analyse du mouvement, résume l'événement qu'était la « guerre d'Algérie ».

L'événement historique n'échappe pas à la production écrite : toutes les disciplines des sciences humaines et sociales le saisissent sous des angles d'analyse divers pour l'élucider et l'éclaircir. La littérature s'inscrit dans cette optique en proposant une version fictive de l'histoire, ce qui permet de voir la *vérité* sous d'autres facettes. Il est clair que la littérature n'énonce pas des vérités historiques mais elle pose des questions qui incitent le lecteur à s'interroger lui-même sur cette *vérité* historique. Pour le roman algérien et français, la « guerre d'Algérie » a constitué un sujet d'écriture depuis les premières années de la guerre. Saisir l'actuel ou l'événement *à chaud* pourrait induire en erreur l'historien ou le journaliste mais la fiction offre à l'écrivain cette liberté d'imagination qui reste *refusée* aux autres. Dans la littérature algérienne, les textes de Malek Haddad évoquent la guerre durant son déroulement. Il s'agit d'une littérature d'engagement avec des personnages qui prennent position en faveur de l'indépendance et qui dénoncent le colonialisme et la répression menée par l'armée française. Du côté français, les premiers textes littéraires sur la « guerre d'Algérie » s'inscrivent dans le sous-genre du roman historique à travers des écrits/témoignages faits par des écrivains militaires. Georges Buis marque cette période avec son roman *La Grotte* (Julliard, 1961) dans lequel il peint la guerre telle qu'elle est menée par les militaires français. Après l'indépendance, le roman français et algérien évolue d'une décennie à l'autre en suivant l'évolution du roman historique et à thème historique ainsi que la gestion de la mémoire dans un pays comme dans l'autre. Durant les années soixante et soixante-dix le roman historique domine avec des textes comme *L'opium et le bâton* (Plon, 1965) de Mouloud Mammeri et *Des feux mal éteints* (Gallimard, 1967) de Philippe Labro. A partir de la fin des années quatre-vingts et le début des années quatre-vingt-dix, on assiste à l'arrivée du roman métahistorique dans lequel l'analyse du présent domine et le passé sert de réponse aux questionnements du quotidien. Cette époque coïncide avec la décennie du terrorisme en Algérie et les écrivains tentent d'expliquer la violence du présent en fouillant et fouinant le passé de la « guerre d'Algérie ». Les romans de cette période, comme *Sable rouge* (Michalon, 1996) d'Abdelkader Djemaï comparent la violence du terrorisme à la violence coloniale. On comprend par-là que durant les premières années de l'indépendance la « guerre d'Algérie » est expliquée, tandis qu'à partir des années quatre-vingt-dix, la « guerre d'Algérie » sert à expliquer un autre événement. Au début du XXI^{e} siècle, on voit une

[1] Mohammed Harbi, *L'Algérie et son Destin. Croyants ou citoyens,* Paris, éditions Arcantère, 1992, p.147.

production romanesque conséquente sur la « guerre d'Algérie » des deux côtés de la Méditerranée. Cela s'expliquerait par l'évolution des rapports à la mémoire sur le plan politique comme, par exemple, la *reconnaissance* de la « guerre d'Algérie » en France par la loi n° 99-882 du 18 octobre 1999. Cette loi vise à remplacer l'expression « Opérations de maintien de l'ordre en Afrique du Nord » par celle de « Guerre d'Algérie ». Ensuite, la loi du 23 février 2005 dont l'article 4, qui évoque le rôle positif de la colonisation, a suscité une grande polémique chez les historiens et les politiques. Durant ces années-là, la production littéraire française autour de la question de la « guerre d'Algérie » est conséquente : *Des Hommes* (Minuit, 2009) de Laurent Mauvignier, *Où j'ai laissé mon âme* (Actes-Sud) de Jérôme Ferrari, *Le club des incorrigibles optimistes* (Albin Michel, 2009) de Jean-Michel Guenassia, *La citerne* (Fallois, 2009) de Marc Bressant, *L'Aimé de juillet* (J. Chambon, 2009) de Francine de Martinoir, etc. sont écrit durant la première décennie du XXI^{e} siècle. Du côté algérien, même si la « guerre d'indépendance » constitue un sujet d'écriture récurrent, durant les premières années de ce siècle on enregistre une production innovante avec des thèmes qui touchent aux sujets restés dans l'oubli dans l'histoire officielle : *Le Rapt* (Fayard, 2009) d'Anouar Benmalek, *Les figuiers de barbarie* (Grasset, 2010) de Rachid Boudjedra, *Ce que le jour doit à la nuit* (Julliard, 2008) de Yasmina Khadra, *Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller* (Gallimard, 2008) de Boualem Sansal et autres, sont des romans qui questionnent la « guerre d'Algérie » et son héritage au temps présent.

Présentation du corpus

Dans notre corpus, nous avons choisi quatre romans : deux écrivains algériens et deux autres français. Notre choix s'est porté sur *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra et *Le Rapt* d'Anouar Benmalek pour les écrivains algériens, *Des hommes* de Laurent Mauvignier et *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari pour les écrivains français. Dans *Les figuiers de barbarie*, Rachid Boudjedra raconte, le temps du vol entre Alger et Constantine, l'histoire de deux amis qui se rencontrent par hasard à l'aéroport pour prendre le même vol. Omar et Rachid, durant une heure (le temps du vol), étalent des pans entiers de l'histoire de la « guerre d'Algérie » telle qu'ils l'ont vécue. Les incessants va-et-vient entre l'histoire de l'Algérie contemporaine et l'histoire coloniale, voire précoloniale, permettent de classer le roman dans la catégorie de roman métahistorique notamment à travers l'évocation de certains épisodes obscurs de l'histoire *officielle* algérienne. Par le truchement de l'histoire fictive, Rachid Boudjedra réécrit l'histoire *réelle* sur le plan du thème et de la méthode. Si les événements évoqués s'inscrivent dans l'historiographie algérienne, la méthode d'écriture innovante se

rapproche également des méthodes de travail des sciences humaines et sociales, l'histoire particulièrement. L'insertion de citations de livres d'histoire, la remise en cause de certaines « vérités » historiques, l'évocation des « oublis » du roman national, etc. font du roman *Les figuiers de barbarie* un roman unique sur le plan du fond et de la forme.

Dans *Le Rapt,* Anouar Benmalek revient sur un épisode douloureux de la « guerre d'Algérie » : le massacre de Melouza. Il s'agit de l'un des épisodes honnis et bannis de l'histoire officielle algérienne car il s'agit d'un crime commis par l'ALN contre des villageois soupçonnés d'appartenance au MNA (Mouvement National Algérien) de Messali Hadj. *Le Rapt* traverse deux grandes périodes de l'histoire contemporaine de l'Algérie : la « guerre d'indépendance » et la « guerre civile » des années quatre-vingt-dix. A travers une narration qui va du présent (« guerre civile ») au passé (« guerre d'Algérie »), Anouar Benmalek essaie de trouver des réponses dans le passé aux diverses questions que pose le présent. Le rapt de Chehrazade, fille d'Aziz, durant les années quatre-vingt-dix, est l'une des conséquences du massacre de Melouza. Le ravisseur n'est autre qu'une victime du massacre de Melouza dont les parents, la femme et la fille sont tués durant ce massacre par l'ALN : Tahar, père de Meryem la femme de Aziz, faisait partie du groupe ayant perpétré ce massacre. Pour se venger, le ravisseur choisit la période des années quatre-vingt-dix et le déclenchement du terrorisme en Algérie afin de passer à l'acte. Les souvenirs et les faits du passé se mêlent à ceux du présent et l'écheveau ne peut se défaire qu'avec l'*intervention* de l'histoire –passée et récente –de l'Algérie. En touchant à l'une des multiples faces de l'oubli ou de la non-mémoire, ce roman a suscité une polémique à sa sortie en Algérie où toute production culturelle sur la guerre est contrôlée par le ministère des *Moudjahidine* et celui de la Culture[1].

Du côté français, *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari raconte l'histoire récente de deux soldats qui évoquent leurs souvenirs durant la « guerre d'Algérie ». Le narrateur Horace Andréani s'adresse à son capitaine André Degorce et lui rappelle l'épisode de la capture de Tahar, un responsable FLN, durant la bataille d'Alger. De nombreux éléments de fiction nous permettent de faire des rapprochements avec l'histoire, notamment l'épisode de l'arrestation de Labri Ben M'Hidi à Alger, son emprisonnement et ses discussions avec le colonel Bigeard. Le roman s'organise par l'enchevêtrement de deux périodes de l'histoire de France : le passé colonial et le présent et son héritage mémoriel. Horace Andréani et André Degorce représentent les anciens Appelés et les militaires français qui ont participé à la « guerre

[1] Mélanie Matarese et Adlène Meddi, *Jours tranquilles à Alger,* Paris, Riveneuve, 2016, p.32.

d'Algérie ». Le rappel de leur passé, c'est aussi une manière, pour Jérôme Ferrari, d'expliquer leur présent rempli de silences et de souffrances.

Le roman *Des hommes* de Laurent Mauvignier s'inscrit également dans cette optique de recherche de réponses au présent dans ce passé douloureux qu'est la « guerre d'Algérie ». Les personnages, décrits comme d'anciens Appelés, se retrouvent dans une situation post-coloniale de « guerres de mémoires »[1] plusieurs décennies après la fin de *leur* « guerre d'Algérie ». Cette situation qui caractérise la société française contemporaine montre les tensions qui existent entre les divers porteurs des mémoires héritées de la « guerre d'Algérie ». Pour expliquer ces *guerres* du présent, il faut remonter au passé « algérien » des personnages. Comment expliquer donc l'effet produit sur Bernard la présence du personnage de Chefraoui durant l'anniversaire de sa sœur Solange ? Il fallait remonter au passé de nombreux personnages qui étaient des Appelés afin de comprendre une situation qui se déroule en France à l'ère post-coloniale.

Explication du choix du sujet

Les principales motivations du choix du sujet sont déterminées par deux critères importants : l'un chronologique tandis que l'autre est historico-littéraire. A partir de 1999, la loi du n°99-882 du 18 octobre *reconnait* et remplace l'expression « opérations de maintien de l'ordre » par « la guerre d'Algérie » dans les documents officiels. Ensuite, en 2005, la loi n° 2005-158 du 23 février invite les chercheurs et les enseignants à mettre l'accent sur les « bienfaits » de la colonisation française outre-mer, notamment en Afrique du Nord. Cette loi a déclenché une vive polémique et a poussé de nombreux historiens à prendre position. Sur le plan de la production scientifique, on enregistre un intérêt constant durant ces années pour la « guerre d'Algérie » comme sujet de recherche. Par exemple, on enregistre la thèse sur « *La justice dans la guerre d'Algérie »* de Sylvie Thénault soutenue en 1999 à l'université de Nanterre, « *L'armée et la torture pendant la guerre d'Algérie »* de Raphaëlle Branche soutenue en 2000 à l'Institut des Etudes Politiques de Paris, « *L'amnistie et la République en France : de la Commune à la Guerre d'Algérie »* de Stéphane Gacon soutenue en 2000 à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris et « *Une guerre sans « non » ?: insoumissions, refus d'obéissance et désertions de soldats français pendant la guerre d'Algérie : 1954-1962 »*, de Tramor Quemeneur soutenue en 2007 à l'université Paris 8. Cet intérêt renouvelé pour la « guerre d'Algérie » en France coïncide avec l'essor des *Etudes Culturelles* en histoire et en littérature.

[1] Éric Savarese, *Algérie, la guerre des mémoires,* Paris, Non Lieu, 2007. Il est à noter que l'expression « guerre des mémoires » a déjà été employée précédemment par Claude Liauzu. Dans notre travail, nous allons nous appuyer beaucoup plus sur le livre d'Éric Savarese dans l'analyse de cette notion.

La place de la mémoire et de l'oubli sont également abordés par des historiens et des philosophes suite à leur apparition –ou préoccupation –au sein de la société ; le livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Seuil, 2003) de Paul Ricœur essaie d'apporter des réponses aux questionnements des journalistes, historiens et simples citoyens. Ensuite, en 2011, l'historien Pierre Nora essaie, à travers son livre *Présent, Nation, Mémoire,* d'analyser la question de la mémoire en rapport avec la nation telle qu'elle est vécue au temps présent. Ainsi, l'évolution de l'histoire (historiographie) est soutenue par des réflexions philosophiques et théoriques, ce qui apporte des réponses à de nombreuses questions. Sur le plan littéraire, comme l'observe le théoricien autrichien Ansgar Nünning, le roman contemporain à thème historique a suivi, à son tour, l'évolution de l'histoire (historiographie) dans sa manière d'aborder le passé. L'apparition du roman métahistorique accompagne donc cette évolution, ce qui nous amène à nous interroger sur le rapport entre cette évolution de la discipline historique et l'écriture romanesque au début du XXI^{e} siècle car, comme nous l'avons signalé, de nombreuses lois et événements ont influencé le rapport à la « guerre d'Algérie » en France.

Notre interrogation est dirigée dans un sens comparatiste avec la production romanesque algérienne afin de voir si le rapport à la mémoire et à l'histoire du côté français a également influencé l'écriture romanesque de langue française en Algérie. L'évolution du roman à thème historique algérien est-il le résultat d'un rapport à la mémoire et de l'évolution de l'historiographie ou bien il s'agit uniquement d'une orientation romanesque issue d'influences littéraires ?

Au XXI^{e} siècle, diverses évolutions rentrent en relation et apparaissent dans l'écriture romanesque : analyser un événement commun entre la France et l'Algérie nous oblige à prendre en considération un corpus issu des deux littératures et produit durant les deux dernières années de la première décennie de notre siècle (2009 et 2010).

Problématique (s) et hypothèses

Les rapports différents à la mémoire de la « guerre d'Algérie » entre la France et l'Algérie influencent-ils la production littéraire ? L'analyse des romans français et algériens produits depuis les premières années de la guerre montrent que la vision des écrivains français et celle des algériens quant à l'écriture de l'histoire est différente et chacune reste tributaire de l'imaginaire collectif envers la « guerre d'Algérie ». Durant les premières années du XXI^{e} siècle, certains événements et décisions politiques –en France notamment –ont modifié le rapport à la mémoire et à l'histoire de la « guerre d'Algérie » : ce changement est-il suivi d'une évolution de l'écriture romanesque ? L'évolution du roman historique et à thème

historique est-il suivi d'une évolution du rapport à la mémoire de la « guerre d'indépendance » en Algérie vu que le roman métahistorique accorde une place importante au présent dans son rapport au passé ? L'écriture romanesque est-elle influencée par l'évolution du contexte socio-historico-politique ou bien la littérature, fictive par essence, évolue à l'écart des *sciences du réel* ?

Au fil de notre analyse, nous essaierons de répondre aux diverses questions posées et qui tournent autour de la thématique des rapports à la « guerre d'Algérie » au XXI^{e} siècle entre deux littératures qui appartiennent au deux pays qui ont participé (se sont opposés, affrontés) à cet événement.

Annonce du plan

Afin de bien mener notre travail, nous nous sommes appuyés sur un plan à quatre parties. Il s'agit d'une décomposition logique qui suit un raisonnement selon le mode entonnoir qui va du général au particulier. Notre sujet est littéraire par son approche et historique pas sa thématique. Pour cela, toucher à l'histoire de l'Algérie colonisée s'est avéré plus que pertinent. La première partie de ce travail est intitulée « *Repères historiques »* et, comme son nom l'indique, sert à rappeler brièvement les grandes dates de la colonisation française de l'Algérie. Au fur et à mesure qu'on avance dans cette recherche, on s'est rendu compte qu'il est presque impossible d'aborder la place d'un événement historique dans le roman si on ignore les contours de cet événement en question. Composée de quatre chapitres, cette première partie aborde l'histoire de la colonisation de 1830 jusqu'à 1962. Ensuite la question de la place accordée à la mémoire d la « guerre d'Algérie » en France et en Algérie. Puis la gestion de la mémoire de cette guerre est abordée en rapport avec l'évolution sociopolitique de chaque pays. Enfin, l'ambiguïté, les silences et les rapports conflictuels à l'ère post-coloniale concernant l'héritage mémoriel de la « guerre d'Algérie ». Il s'agit donc d'une partie qui va de l'histoire à la mémoire et qui met les deux notions en rapport avec les deux sociétés –algérienne et française –qui ont vécu la guerre et hérité de sa mémoire.

Après avoir cerné le sujet de son côté historique et mémoriel, la deuxième partie est intitulée « *Histoire, Fiction, Mémoire »* et met en relation la fiction romanesque avec l'histoire et la mémoire. Il s'agit de trois notions importantes qui sont analysées par plusieurs théoriciens entre philosophes, historiens et critiques littéraires. Cette deuxième partie comporte trois chapitres : le premier est consacré à l'étude de la relation entre un événement historique et la littérature. Il s'agit, autrement dit, d'une recherche sur les modes de fictionnalisation d'un fait historique. Ce premier chapitre nous introduit directement dans notre sujet et nous permet

d'aborder la littérature (ou le roman) et la « guerre d'Algérie », ce qui sera l'objet du deuxième chapitre de cette partie. Rappeler l'évolution du roman historique et à thème historique français en relation avec la « guerre d'Algérie » est plus que nécessaire. Ce rappel est effectué en suivant l'évolution du roman, de l'histoire et en comparaison avec le roman algérien de langue française. Pour cela, il s'agit à la fois d'une étude évolutive et comparative entre deux littératures en relation avec un événement historique bien défini. Cette étude concerne le XX^{e} siècle et commence depuis les premières années de la guerre jusqu'aux dernières années du siècle dernier. Enfin, le troisième chapitre de cette deuxième partie est consacré à une introduction dans les romans français et algérien du XXI^{e} siècle en relation avec la « guerre d'Algérie », ce qui nous permet de présenter les écrivains de notre corpus, leurs œuvres et les romans choisis.

Pour la troisième partie, il s'agit d'une étude du corpus sur le plan littéraire avec des notions d'histoire et de mémoire approchées sous l'égide de notions de critique littéraire comme l'intertextualité, la méthode et le style d'écriture. Avec un raisonnement comparatiste, cette partie se divise en trois chapitres : « *La réécriture de l'histoire »,* « *la capacité référentielle »* et « *la guerre invisible »*. Selon ces intitulés, il s'agit d'une lecture des procédés de mise en texte d'un fait historique dans un texte fictif. Quelles sont les méthodes employées par l'écrivain –français et algérien –afin de rendre compte de la « guerre d'Algérie » dans un texte romanesque ?

Enfin, si la troisième partie interroge les procédés de fictionnalisation des éléments du réel, la quatrième et dernière partie aborde la place de ces éléments fictionnalisés dans le roman et leur influence sur le texte littéraire. Le premier chapitre concerne la place de la « guerre d'Algérie » dans notre présent telle qu'est est traitée par les romans de notre corpus. La place de la guerre nous conduit donc à nous interroger sur la mémoire en général dans le texte romanesque ; il s'agit d'une mémoire qui va du collectif au particulier dans un contexte de « guerre de mémoires » entre divers porteurs qui partagent le même espace : le deuxième chapitre est consacré à cette question non moins épineuse qui apparaît dans les romans de notre corpus. Enfin, dans le troisième chapitre, nous nous sommes interrogés sur l'influence de ces éléments que l'écrivain insère dans son roman sur l'écriture romanesque et la littérature en général : le fait évoquer l'histoire fera-t-il du roman un texte *vrai* ? Peut-on parler d'une « littérature du réel » qui ne serait pas de la pure fiction mais qui n'est pas non plus de l'histoire ?

Première partie : Repères historiques

Approcher la thématique de la « guerre d'Algérie » dans le roman contemporain suppose nécessairement un retour sur cet événement historique. Bien que cela ne constitue pas notre sujet d'étude principal, connaître l'histoire ayant depuis toujours nourri le roman permet de comprendre le contexte ou le référent de l'intrigue romanesque. L'Algérie colonisée ne se limite pas à la période de la « guerre d'indépendance »/ « guerre d'Algérie »[1] qui est la plus connue du public pour sa diffusion et l'abondance de travaux consacrés à cette période précise de l'histoire coloniale. La colonisation de l'Algérie, qui a cette particularité d'être une colonisation de peuplement, remonte à 1830 et ses diverses insurrections, révoltes et guerres qui ont jalonné l'installation de la Franc en Algérie. Etudier la période de la guerre qui s'étale de 1954 à 1962 en faisant abstraction de ce qui précède ne va certainement pas nous aider à cerner l'ensemble des enjeux, des influences, des mutations, qui ont conduit au déclenchement de la « guerre d'indépendance » par le F.L.N : comprendre les enjeux et les conséquences d'une guerre est du ressort de l'historien, mais, selon les mots d'Ivan Jablonka : « La littérature n'est pas nécessairement le règne de la fiction. Elle adapte et parfois devance les modes d'enquêtes des sciences sociales. »[2].

Dans cette première partie, donc, nous allons faire un rappel de l'histoire de la colonisation et de ses conséquences sur la mémoire des deux pays/nations. Son influence sur la production littéraire sera abordée dans les parties suivantes avec l'étude de notre corpus. Comme l'histoire constitue l'une des principales sources d'inspiration du roman, il est nécessaire de faire un rappel des événements majeurs qui composent, parfois, l'intrigue de certains textes.

Entre 1830 et 1954, la colonisation a traversé un long parcours qui se caractérise par des hauts et des bas qui ont fait l'Algérie française : les guerres anticoloniales, ou les insurrections, menées par l'Emir Abdelkader, El Mokrani et El Haddad symbolisent les premiers indices du refus de la soumission à la France par le peuple « musulman » de la Régence d'Alger qui dépendait, à l'époque, de l'Empire ottoman. Dès la capitulation du Dey d'Alger le 5 juillet 1830, la résistance se constitua à travers les chefs de tribus, les « chefs » religieux, des notables locaux, etc. dont la mission était de rassembler le peuple afin de combattre l'ennemi : « c'est parce qu'il est avant tout musulman que l'émir [Abdelkader] accepte de prendre la tête

[1] L'utilisation des deux expressions dans cette phrase provient du fait qu'en Algérie on emploie la première tandis qu'en France on emploie la seconde ; les enjeux et les motivations qui entourent l'emploi de ces deux expressions, en Algérie comme en France, seront élucidés au deuxième chapitre.
[2] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales, op cit*, p. 8.

du jihad pour défendre le Dar al islam, lui qui pratique le grand jihad contre les passions. »[1], soutiennent Bruno Etienne et François Pouillon. Il est à noter que le facteur religieux a joué un grand rôle dans la mobilisation du peuple contre l'envahisseur qui est, à plusieurs reprises, désigné par sa différence et son appartenance religieuse (chrétien) par les combattants. La colonisation s'installe ainsi avec sa politique de peuplement et de privilèges accordés aux Européens au détriment de la population « musulmane » ou « indigène » qui se trouve lésée par une série de lois et de décisions comme le code de l'Indigénat[2]. C'est contre ces politiques que le mouvement nationaliste s'est constitué aux années vingt en France et en Algérie afin de demander l'égalité, la justice, voire l'indépendance de l'Algérie. Les événements du 8 Mai 1945 en Algérie annoncent ce point de rupture entre les deux communautés qui est confirmé par la « guerre d'indépendance » dix ans plus tard.

A l'indépendance de l'Algérie, les mémoires de la guerre apparaissent au sein des deux pays qui ont chacun un rapport particulier à cet événement commun. Dans le premier chapitre, nous allons étudier le rapport à cette guerre à travers sa désignation, nomination ou représentation, en France comme en Algérie, afin de voir de près l'influence de ce rapport entretenu différemment sur l'écriture de l'histoire et de la littérature. Si en France, on a refusé de reconnaître les « événements » d'Algérie comme une véritable guerre, cela ne résulte pas d'un pur hasard mais il s'agit du résultat de multiples calculs et combinaisons. En Algérie, l'abondance de termes, d'expressions et de mots pour parler du même événement qui se trouve sur-mémorisé, a également contribué à occulter des pans entiers de cette guerre afin de légitimer et de privilégier une vision parcellaire de l'histoire ; ceci est d'ailleurs renforcé par l'enseignement, la politique et les médias qui forment ce cercle fermé. Le poids de la « guerre d'indépendance » apparaît en Algérie au quotidien à travers les conversations, les rapports sociaux, la production livresque, etc. Il s'agit d'un rapport unique au passé si on fait une comparaison avec les autres pays ex-colonisés[3].

---

[1] Bruno Etienne et François Pouillon, *Adb-el-Kader le magnanime,* Paris, Gallimard, 2003, p. 28. Cité in, Mehdi Benchabane, *L'Emir Abdelkader face à la conquête française de l'Algérie* (1832-1847), Saint-Denis, 2014, p. 23.

[2] Dans son texte *Le Code de l'indigénat en Algérie,* (Alger, Imprimerie Administrative Victor Heintz, 1908), R. Ruyssen, sous-chef de bureau au Gouvernement général, affirme que le « Code de l'indigénat » n'avait pas une existence effective mais il s'agit d'une série de peine appliquées à des « Musulmans » et qui ne figurent pas dans le Code pénal. Imaginé par l'Amiral Gueydon en 1872, ce « Code » entre en vigueur par un décret datant de 1874.

[3] Lire l'entretien de Kamel Daoud, « Je ne suis ni un intellectuel de l'Occident, ni celui de la soumission chez moi. », in *El-Watan,* 14/02/2017. (Consulté le 14/02/2017). Lien : http://www.elwatan.com/culture/je-ne-suis-ni-un-intellectuel-de-l-occident-ni-celui-de-la-soumission-chez-moi-14-02-2017-339188_113.php

Si la désignation diffère d'un pays à l'autre, cela suppose que la représentation de la « guerre d'indépendance »/ « guerre d'Algérie » diffère également dans l'imaginaire social de chaque nation ; cette problématique sera élucidée dans le troisième chapitre où nous montrons comment la « guerre d'indépendance » est le principal « lieu de mémoire » en Algérie, une sorte « lieu de fondation »[1] de la nation. Cette vision ou conception apparaît, en Algérie, dans les programmes d'enseignement, l'écriture de l'histoire ainsi que le discours et l'imaginaire sociaux. Cela va-t-il avoir une certaine influence sur l'écriture romanesque –qui est notre domaine de recherche –ou bien le roman sert-il de « lieu » de contestation de cette vision de l'histoire ? Du côté français, la « guerre d'Algérie » serait un lieu de « non-mémoire » si on se fie aux multiples occultations et dissimulations de la mémoire de cette guerre qui survit dans l'inconscient de certains groupes sociaux –porteurs de mémoire –à travers le refoulement. Cette vision, on peut la voir clairement dans les programmes d'enseignement de l'histoire en France où la « guerre d'Algérie » est enseignée comme une étude de cas dans la séquence « colonisation et décolonisation ». Cette part réduite dont bénéficie la « guerre d'Algérie » pourrait influencer l'écriture de l'histoire mais aussi littéraire où le nombre de romans[2] produits sur cet événement est relativement réduit par rapport à la production romanesque algérienne.

Quand le regard, la représentation et l'imaginaire de la « guerre d'Algérie » se trouvent réduits, amputés et manipulés, cela ne résulte pas du hasard mais trouve son origine dans le passé de cette guerre même et de l'immédiat après-guerre. Les multiples censures durant la guerre et la volonté de passer sous silence certaines pratiques de l'armée comme la torture, ont favorisé l'oubli et le silence autour de la « guerre d'Algérie » au sein de la société française. Après la guerre, les politiques de l'amnistie, la volonté de tourner la page et de se concentrer sur la construction de l'avenir ont fait de l'oubli une politique et une volonté. En revanche, si l'Etat veut *imposer* l'oubli, la société n'est pas prête à accepter cela surtout qu'une partie de la jeunesse a participé à cette guerre, de multiples communautés directement concernées par la « guerre d'Algérie » vivent en France. Cette politique de l' « oubli de fuite »[3] constitue-t-elle l'une des causes des « guerres de mémoire »[4] dont parlent Éric

[1] L'expression est d'Abderrahmane Moussaoui qui l'emploie dans son livre *De la violence en Algérie. Les lois du chaos.* Alger, Barzakh, 2016.
[2] On évoque ici les romans écrits par des écrivains sans prendre en considération les mémoires des Appelés, acteurs de la guerre, et autres journaux.
[3] Paul Ricœur, « Le pardon peut-il guérir ? », in *Esprit,* Mars-Avril, 1995, pp. 77-82.
[4] Éric Savarese, *Algérie, la guerre des mémoires, op cit*.

Savarese et Claude Liauzu[1] ? Si la période des « Trente Glorieuse » a contribué à l'oubli ou au refoulement de la mémoire de la « guerre d'Algérie », Éric Savarese soutient que la loi de 2005 sur les bienfaits de la colonisation et la volonté de l'enseignement de l'histoire autrement ont inscrit la France dans une autre période, celle des « Trente Mémorieuses »[2] ; cette hypothèse d'Éric Savarese est confirmée par l'écriture romanesque française qui a marqué un retour vers/sur la guerre d'Algérie ces dernières années, cinquante ans après la date d'indépendance de l'Algérie.

[1] Claude Liauzu, « *Les historiens saisis par les guerres de mémoires coloniales. »*, in Revue d'Histoire modernes et contemporaine, 2005/5, n°52-4 Bis, pp. 99-109.

[2] L'expression « Trente Mémorieuses » appartient, cependant, à Jean-Pierre Rioux qui l'a employée dans son livre *La France perd la mémoire,* Paris, Perrin, 2006. Nous l'avons employée en faisant un rapprochement avec l'idée d'Éric Savarese.

1. De 1830 à 1962, histoire d'une colonisation

Le 14 Juin 1830, une armée de 37 000 hommes[1] composée de marins et de soldats conduite par le général de Bourmont débarque à Alger du côté de la presque-île de Sidi-Ferruch. Il a suffi de quelques jours pour que le Dey d'Alger[2] capitule et remette les clés de la ville aux Français. Ainsi prend fin la Régence d'Alger qui dépendait de l'Empire ottoman et qui a duré plus de trois siècles sous l'autorité du dernier khalifat musulman.

La Régence d'Alger est composée de trois départements gouvernés par des beys comme celui de Constantine qui répondait au nom d'Ahmed Bey, qui a mené une résistance contre la France, ou le bey Hassan d'Oran. Le rôle de ces « gouverneurs » se limitait dans certains cas à la collecte de l'impôt sur les habitants. On ne relève pas, selon les historiens, une unité politique au sein des habitants de la Régence d'Alger. Benjamin Stora affirme dans ce sillage : « Ce pays ne se concevait pas au XIX^{e} siècle comme espace unifié, socialement, économiquement, ni même culturellement. »[3].

La colonisation de l'Algérie n'était pas une œuvre facile pour la France puisque la population locale n'a jamais cessé de mener d'incessantes résistances presque jusqu'à l'orée de la guerre de 1954. De celle de l'Emir Abdelkader (1832-1847)[4] à l'Ouest, Ahmed Bey à l'Est, El-Mokrani en Kabylie (1871)[5], ces résistances avaient pour but de mettre fin à la colonisation étrangère en se basant sur la foi des habitants (combattants) réunis autour d'un chef « spirituel » et guerrier à la fois. Dans le livre *Histoire de l'Algérie à la période coloniale,* des historiens comme Jean-Pierre Peyroulou, Ouanassa Siari Tengour et Sylvie Thénault mentionnent que les colonisateurs, aux yeux des combattants « algériens », « apparaissaient avant tout comme des chrétiens menaçant la terre, la religion et la société musulmane. »[6].

Pour mettre fin à ces résistances et ces guerres, la France encourage des recherches et des expéditions de chercheurs dans le but de mieux connaître la population « indigène » ou ceux

[1] Charles-Robert Ageron, *Histoire de l'Algérie Contemporaine (1830-1964),* Paris, PUF, 1964, p. 8.

[2] Selon P. Clausolles, le Dey Hussein succède à Aly qui mourut de la peste en 1818 et écrivait dans son testament que son ministre Hussein Pacha allait lui succéder. D'une culture et d'une instruction immenses, il sut gagner la confiance des habitants et de l'entourage politique, Hussein Pacha devient ainsi le dernier day de la Régence d'Alger. A la fois imam et administrateur, il était bien accueilli par la population. (P. Clausolles, *Algérie Pittoresque, Partie Moderne,* Toulouse, J-B Paya, 1843, p. 2.)

[3] Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie Coloniale (1830-1954),* Paris, La Découverte, 1991, p. 6

[4] Mehdi Benchabane, *L'Emir Abdelkader face à la conquête française de l'Algérie* (1832-1847), Saint-Denis, Edilivre, 2014.

[5] Charles-André Julien, *Histoire de l'Algérie contemporaine. I, conquête et colonisation*, PUF, 1964, p. 453, chapitre : « *La crise républicaine et l'insurrection de Kabylie* (1870-1871).

[6] Jean-Pierre Peyroulou, Ouanassa Siari Tengour, Sylvie Thénault, « 1830-1880 : la conquête coloniale et la résistance des Algériens. », in Abderrahmane Bouchène, Jean-Pierre Peyroulou, Ouanassa Siari Tengour, Sylvie Thénault, (dir), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962),* Paris, La Découverte/Poche, 2014, p. 29.

qu'on appelle les « Musulmans »[1]. Par exemple, on a les travaux d'Ismayl Urbain[2] (1812-1884) qui a écrit *De la tolérance dans l'islamisme* (1856), *Algérie, du gouvernement des tribus. Chrétiens et musulmans* (1848). On constate d'ailleurs que la production livresque française sur l'Algérie a été abondante depuis le début de la colonisation afin d'étudier et de « comprendre » la société « indigène »[3]. Cet intérêt pour l'Algérie n'est pas né de nulle part mais résulte d'une volonté de faciliter la colonisation. Comme l'affirme Christiane Achour, enseignante de la littérature algérienne de langue française :

> En Algérie, dès les premières années de la conquête, fleurit toute une « littérature », source de renseignements. Ces écrits remplissent une fonction précise dont les auteurs ont plus ou moins conscience : permettre à la colonisation française de mieux administrer, de connaître les points sur lesquels elle peut et doit combattre les habitants de l'Algérie. Ce sont donc des écrits au service de la colonisation.[4]

Bien que, dans certains livres, le pittoresque domine, il s'agit d'écrits qui donnent à voir l'Algérie de tous les côtés comme le montrent les titres de la bibliographie rassemblée par Charles Tailliart. C'était une production partagée entre les écrits « scientifiques » comme les enquêtes ethnologiques, anthropologiques, sociologiques, mais aussi des souvenirs, des mémoires, des romans, etc. La société « indigène » était l'objet d'analyse et de curiosité de ces chercheurs et écrivains auxquels on attribue les premières recherches en langue française sur l'Algérie : par exemple, Charmetant (Le P) avec ses deux livres *Etudes et souvenirs d'Afrique*, *I d'Alger à Zanzibar* (Paris, Tardieu, 1882), et *En Algérie, la Kabylie et les Oasis du sud* (Nevers, Croix, 1896), Charles Desprez, *Alger naguère et maintenant* (Alger, Maréchal, 1868).

Pour peupler ces contrées, la France encourage l'installation de Français métropolitains en Algérie avec de nombreuses facilitations sur l'acquisition de terrains pour l'agriculture et autres faveurs au détriment des « Indigènes ». Aux Français s'ajoutent les Européens composés principalement d'Espagnols, Italiens, Maltais, etc. Ils sont naturalisés « Français » quelques années seulement après l'annexion de l'Algérie à la France.

---

[1] Le « Musulman » durant la colonisation ne représentait pas seulement une désignation relative à la confession. Il s'agit également d'un statut qui présuppose une place sociale inférieure aux autres habitants de la colonie.

[2] De son vrai nom Thomas Apolline, Ismayl Urbain se convertit à l'Islam en Egypte et participe à la colonisation de l'Algérie en tant qu'interprète militaire. Il finit comme conseiller de Napoléon III. Source : http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/6647 . Consulté le 3/3/ 2017 à 14h:50.

[3] Charles Tailliart, *L'Algérie dans la littérature française. Essai de bibliographie méthodique et raisonnée jusquà l'année 1924,* Genève, Slatkine Reprints, 1998.

[4] Christiane Achour, *Abécédaire en Devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie.* Alger, Entreprise Algérienne de Presse, 1985, p. 72.

Les « Indigènes » ou, communément désignés par l'expression « les Arabes »[1] durant la colonisation, ont opté pour un autre combat pour suppléer à la résistance armée et qui concerne cette fois le combat politique ; pour l'indépendance pour certains, pour l'égalité pour d'autres, ces combats ont abouti à la naissance et le mûrissement du sentiment nationaliste chez les « Musulmans » ou les « Indigènes »[2] qui se trouve renforcé par les événements sanglants du 08 Mai 1945, ce qui donne naissance à la guerre de novembre 1954. Ces détails seront éclaircis dans l'élément suivant –« coloniser par l'école » –avec plus d'exemples sur la naissance et le développement du mouvement national algérien.

Comment donc se sont déroulé ces 132 années de colonisation française en Algérie ? Qu'est-ce qui a facilité et, d'un autre côté, aidé à l'installation de la France en Algérie ? Cette colonisation prend fin par une guerre sanglante qui a duré 8 ans. Comment peut-on résumer les événements de cette guerre qui a fait couler beaucoup de sang mais aussi beaucoup d'encre. Des questions et d'autres auxquelles nous essayons de répondre par un rappel historique dans les éléments suivants et qui vont nous permettre également de nous situer par rapport à notre sujet de recherche.

1.1 De la colonisation à la guerre

Nous allons essayer d'interroger dans cet élément les raisons qui ont conduit à l'implantation de la France en Algérie pour une durée d'un siècle et trente-deux années mais aussi les raisons qui ont conduit à sa chute à travers une guerre qui a duré huit ans. Malgré les multiples résistances, la France a fini par s'installer en Algérie avec une série d'épisodes et d'événements qui font ce qu'on appelle l'Algérie française :

1.1.1. Les premières résistances

Les premières années de la colonisation ont été passées dans la lutte et la résistance de la part des « Algériens » (« Musulmans »). De l'autre côté, la France continuait son expansion en *maîtrisant* les diverses « révoltes » des tribus locales. On va d'accord commencer par traiter le côté militaire pour ensuite venir au côté qu'on peut qualifier de « socio-politico-culturel » que la France a utilisé durant son implantation en Algérie jusqu'à 1954.

[1] L'expression les « Arabes » n'est pas basée sur une enquête de terrain ou sur une attribution linguistique ou ethnique. On a assimilé tous les habitants algériens à des « Arabes », ce qui confère à ce terme une sorte de statut comme celui de « Musulman ».

[2] Une lecture qui mettra en contexte les termes et les expressions montre que le terme « Algérien » est employé durant la colonisation pour désigner les Européens d'Algérie.

Pour illustrer le côté militaire, Charles-Robert Ageron écrit dans son livre *Histoire de l'Algérie contemporaine* : « De fait, pendant 40 ans, l'Algérie allait devenir le champ de manœuvres et le domaine réservé à l'armée. »[1]. Ceci explique l'engagement de l'armée coloniale dans le but de l'expansion et de la colonisation à travers la mise à mort de toutes les tentatives de révolte de la part des « Algériens ».

On peut citer l'émir Abd El-Kader comme l'un des premiers adversaires à la colonisation française et cela à partir de l'année 1832. Il se soulève contre la France en prêchant la guerre sainte, selon certains historiens[2]. Dans sa « révolte » ou guerre, l'émir Abd El-Kader utilise le facteur religieux pour pouvoir convaincre les gens de la nécessité de se soulever contre la France et cela l'a aidé à fonder un Etat à l'ouest du pays. Charles-Robert Ageron écrit dans ce sillage :

> Le gouvernement d'Abd el-Kader fut essentiellement théocratique : il parlait aux musulmans au nom de Dieu et de son prophète. On a quelquefois voulu voir en ce parfait Croyant un moderniste, or il se contenta d'appliquer la loi coranique et n'emprunta aux Turcs et aux Européens que quelques techniques administratives et militaires. [3]

On peut expliquer la prééminence de l'aspect religieux dans le projet d'unification du peuple musulman par l'absence d'une unité territoriale ainsi que d'une armée qui regrouperait la totalité des tribus. La France a mis fin à l'autorité du dey d'Alger, ce qui fragilise encore plus l'aspect politique de la Régence d'Alger et a contribué à l'effritement de l'unité du peuple autour d'une autorité politique. Il ne restait à l'émir Abd El-Kader qu'à s'appuyer sur cet aspect religieux d'autant plus que l'Islam est profondément enraciné dans la société de l'époque où on trouve la majorité des affaires (droit, politique, etc.) sont traitées selon la loi coranique. Dans son livre *La naissance du nationalisme algérien 1914-1954*[4]*,* André Nouschi soutient qu'en Algérie des premières années de la colonisation, on remarque l'existence de nombreuses confréries religieuses se réclamant de l'Islam et chaque région possède la sienne : on peut citer la Rahmaniya en Kabylie, les Derqaoua-Chadelya en Oranie, les Tidjanya à Alger, etc. Chaque confrérie est composée de « Khouan » (frères) ou membres et le chef est appelé « Moqaddem ». Avec l'invasion coloniale, ce sont ces nombreuses confréries qui ont œuvré à l'organisation de la population autour de la nécessité de la lutte contre l'agression

[1] C. R Ageron, *Histoire de l'Algérie Contemporaine* (1830-1964), *op cit*, p. 10.
[2] Selon la description que Charles-Robert Ageron fait de l'émir Abd El-Kader dans son livre *Histoire de l'Algérie Contemporaine (1830-1964)*, *op cit*. p, 17.
[3] Ibid. p. 17.
[4] André Nouschi, *La naissance du nationalisme algérien 1914-1954,* Paris, Minuit, 1962.

étrangère en prenant le facteur religieux comme élément de rassemblement. André Nouschi écrit dans ce sens :

> Quel fut le rôle politique des confréries entre 1830 et 1870 ? Il est très difficile de l'apprécier dans le détail des événements. Nous savons pourtant qu'un Abd el Qader était moqaddem des Qadrya et qu'il a de ce fait tenté d'entraîner derrière lui toutes les congrégations algériennes de cet ordre.[1]

Pour cette raison, l'émir Abd El-Kader s'appuie sur un aspect ou un atout qui lui a permis de constituer une armée, voire même de fonder un Etat algérien[2]. Prêcher la guerre sainte a permis d'unifier les « Croyants » dans leur « *djihad* » contre l'occupant « chrétien ». L'historien Jacques Frémeaux, spécialiste de l'histoire militaire et coloniale, écrit :

> L'ennemi est défini avant tout comme un chrétien. Cette appellation ne concerne pas seulement l'appartenance confessionnelle. Elle stigmatise une culture radicalement étrangère, à laquelle il paraît impossible de se soumettre sans risque pour les croyances, les traditions, les institutions locales. Ainsi, la légitimation religieuse est-elle fondamentale pour tous ceux qui cherchent à unir les habitants de la régence sous un régime capable de leur assurer l'indépendance. C'est donc en se référant au devoir de guerre sainte, qu'Abd el-Kader organise son État sur les ruines de l'organisation turque dans l'ouest et le centre de l'Algérie.[3]

Cependant, le facteur religieux peut d'un autre côté jouer un rôle contre l'unité des tribus locales qui sont connues par leur rivalité et leur concurrence : l'islam de l'époque est connu par la diversité de confréries et de chefs et chacun occupe la place de chef sur la tribu qu'il dirige, d'où cette ambivalence du critère religieux. L'émir Abd El-Kader lui-même a subi l'insurrection de quelques tribus limitrophes qui ne reconnaissaient pas son pouvoir. L'historien Vincent Joly écrit dans ce sens :

> L'islam constitue le premier facteur de mobilisation, le seul susceptible de dépasser a priori les intérêts locaux. Cependant, le paysage religieux algérien est fragmenté entre des confréries concurrentes. Chacune cherche à conserver son monopole sur les groupes qu'elle contrôle, il en va de sa richesse et de son influence. [4]

---

[1] André Nouschi, *La naissance du nationalisme algérien 1914-1954, op cit*, p. 18

[2] Gilbert Meynier, *Histoire intérieure du FLN 1954-1962,* Paris, Fayard, 2002, p. 42.

[3] Jacques Frémeaux, « Abd el-Kader, chef de guerre (1832-1847) », in *Revue historique des armées* [En ligne], 250 | 2008, mis en ligne le 06 juin 2008, consulté le 23 décembre 2016. URL : http://rha.revues.org/194

[4] Vincent Joly, « Les résistances à la conquête, 1830-1880 », In A. Bouchène, J-P Peyroulou, O. S. Tengour, S. Thénault (dir), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale, op cit*, pp. 95-102.

Loin des analyses et des considérations historiographiques, on constate que même les militaires français ont souligné ce facteur religieux et sa prééminence durant les guerres de conquête. Ainsi, dans ses lettres envoyées à son frère, le Maréchal de Saint-Arnaud souligne cette évidence rencontrée au sein de la société locale. Dans une lettre datant du 3 novembre 1845, il écrit :

> Toute cette fièvre de révolution et de révolte chez les Arabes se calmera bientôt. Mais nous aurons appris une chose de l'épisode religieux de la guerre, c'est que nos plus grand ennemis sont les marabouts et les Cheurfas, c'est-à-dire descendants du Prophète. Tous ces chérifs qui paraissent et disparaissent en sont la preuve. Profitons de l'enseignement, et si nous voulons être tranquilles, frappons les marabouts et les chérifs.[1]

La politique de Saint-Arnaud repose sur l'extermination et le « tout-militaire » dans sa vision de l'expansion colonialiste. Son nom ainsi que ceux de Cavaignac et Bugeaud son associés aux enfumades des tribus algériennes du Dahra (1845) et du Sbéhas (1844) au tout début de l'expansion coloniale. A travers cette citation, Saint-Arnaud souligne les points sur lesquels la colonisation allait se concentrer afin de garantir son installation et son expansion : « l'enseignement » et l'éradication du facteur religieux.

Dans un article écrit en 1954, l'historien algérien Mostefa Lacheraf revendique le caractère nationaliste du mouvement de l'émir Abd El-Kader qu'il refuse de réduire à une simple expression d'un refus autour du sentiment religieux. Il soutient que : « Le facteur religieux –le fanatisme –n'eut pas un rôle primordial dans les guerres de l'Indépendance algérienne ou dans l'action de l'Emir, contrairement à ce que prétendent certains historiens pour simplifieur les choses. »[2]. Ceci montre la divergence qui existe dans l'analyse du mouvement de l'émir Abd El-Kader qui diffère d'un historien à un autre, mais aussi d'une époque à une autre.

L'émir Abd El-Kader réussit à avoir la reconnaissance de la France et cela à travers deux traités qui sont signés après des guerres entre l'armée de l'émir et celle de la France : le premier est signé en 1834 et porte le nom de Desmichels, du nom du général qui a affronté l'émir ; le second est celui de la Tafna en 1837 avec Bugeaud. En 1847, l'épopée Abd El-Kader prend fin lorsqu'il se rend aux troupes françaises qui contrôlaient à cette époque une grande partie du territoire algérien.

---

[1] Saint-Arnaud, *Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud,* Paris, Michel Lévy Frères, Librairies-éditeurs, Tome Second, 1855, p. 55.

[2] Mostefa Lacheraf, « Colonialisme et féodalités indigènes en Algérie. », in *Esprit* « *Ecrire contre la guerre d'Algérie. (1947-1962) »,* édition établie par Joël Roman, Paris Hachette, 2002, pp. 109-135 (article écrit en 1954).

On peut citer également la révolte d'Ahmed Bey à Constantine qu'il a menée simultanément que l'émir Abd El-Kader à l'Ouest. Dès 1830, date de la prise d'Alger, Ahmed Bey rentre en combat contre la France jusqu'aux portes d'Alger. D'origine turque, il est nommé bey de Constantine en 1826. Face à son acharnement, l'armée française mène une expédition en 1836 avec le général Clauzel qui se solde par une défaite. En 1837, profitant du traité de paix signé à l'Ouest avec l'émir Abd El-Kader, l'armée française revient à Constantine et s'empare de la ville. Le bey mène ensuite une longue tribulation au sud du pays jusqu'à sa reddition en 1848 et sa mise en résidence surveillée à Alger. [1]

En 1871, une autre révolte éclate en Kabylie qui est restée jusque-là insoumise. Menée d'un côté par le Bachagha El-Mokrani, ancien allié de la France, et de l'autre par le Cheikh El-Heddad, chef de la Rahmaniya de Sedouk (Béjaia). Ces soulèvements atteignent presque tout l'Est algérien jusqu'à atteindre un tiers du territoire[2]. Le 8 avril 1871, la Rahmaniya se soulève avec 15 000 hommes rassemblés par l'appel au *djihad* du Cheikh El-Heddad. Ce mouvement a duré trois mois avant l'arrestation du Cheikh El-Heddad le 13 juillet suivant. De son côté, El-Mokrani qui occupait le poste de Khalifa puis de Bachagha en remplacement de son père, se soulève contre la France suite à la trahison par l'armée française de certains contrats après le passage du régime militaire au régime civil en 1870[3]. Charles-Robert Ageron parle de « lutte de féodaux »[4] pour résumer l'insurrection d'El-Mokrani suite à ses rapports étroits avec la France avant cette date. De son côté, l'historien Mostefa Lacheraf voit en cette révolte d'El-Mokrani l'expression d'une : « conscience arrivée à un point tragique de son évolution. »[5]. Dans cet article, Mostefa Lacheraf, historien proche du FLN, justifie l'encrage de la lutte nationaliste algérienne dans un passé lointain et récent. A travers ces affirmations, l'historien veut montrer que le FLN n'est pas le fruit du hasard mais il s'inscrit dans la continuité d'un mouvement nationaliste uni qui s'est consolidé à travers les années autour du refus du colonialisme.

Il faut dire, d'un autre côté, que si le tiers du territoire algérien s'est soulevé en 1871, cela est dû en premier lieu à la série d'épidémies, de famines ainsi que de maladies qui a touché cette partie durant des mois. En outre, la défaite de la France contre la Prusse à Sedan en 1870 a

[1] Fatima Zohra Guechi, « La résistance d'Hadj Ahmed Bey, dernier bey de Constantine. » in *Histoire de l'Algérie à la période Coloniale, op cit*, p. 134-137.
[2] Mohammed Brahim Salhi, « L'insurrection de 1871 », in *Histoire de l'Algérie à la période coloniale, op cit*, p. 103-109.
[3] Ibid, p. 107
[4] Charles-Robert Ageron, *Histoire de l'Algérie Contemporaine, op cit*, p. 43.
[5] Mostefa Lacheraf, « Colonialisme et féodalités indigènes en Algérie. », *op cit*.

également été un facteur encourageant pour la révolte de la population locale. L'ensemble de ces guerres sont appelés selon certains historiens « la guerre de conquête ». Parmi ses conséquences, l'installation et l'avancée de l'armée française d'un côté, et la famine, les épidémies, l'émigration, etc. du côté de la population locale ou « indigène »[1].

Ainsi, nous avons cité uniquement les principaux mouvements de révolte et de guerres contre l'installation de la France en Algérie ; des mouvements comme celui du Hodna (1860), Ouled Sidi Cheikh (1864), Bou Amâma (1881), etc. peuvent se rajouter à la liste de ces mouvements de résistance au colonialisme français avant la guerre de 1954. L'armée française a réprimé tous ces mouvements et étend son expansion qui se traduit par la colonisation des terres qui sera suivie par une politique de peuplement. Dans la logique de l'armée, pour *mieux* coloniser, il faut *mieux* connaître l' « Arabe », ce qui les pousse à encourager divers travaux de recherche et diverses enquêtes sur la société locale. En plus de cela, l'implantation et l'encouragement de l'école s'inscrit également dans cette logique. Enfin, l'encouragement de l'émigration européenne vers Algérie termine cette politique de peuplement par la création de villes et de villages européens.

1.1.2. Le côté socio-politico-culturel

En ce qui concerne le côté qu'on a nommé « socio-politico-culturel », il consiste en les diverses tentatives de la part des autorités coloniales, d'un côté, d'assimiler les colonisés à travers les AIE[2], mais de l'autre côté de les maintenir dans leur statut de sujet à travers des restrictions et contraintes judiciaires. Il faut préciser que cette période ne se divise pas en période de guerre et période de paix : simultanément que les révoltes et les soulèvements, la colonisation s'installe et avance. Pour avancer, la connaissance du colonisé s'impose, ce qui a conduit à encourager une certaine littérature produite dans ce sens. A cela s'ajoute l'installation de l'école qui a œuvré dans ce sens.

Pour ces premiers textes, on peut parler d'exploration et d'exotisme : certains auteurs s'émerveillent de la beauté de l'Algérie tandis que d'autres partent à l'exploration et à l'étude de ce peuple. On peut citer le roman Alphonse Daudet avec *Tartarin de Tarascon* (Flammarion, 1877), Charles Deslys *Un Zouave* (Paris, Cadot, 1857.), Charles Farine, *Les coupeurs de routes* (Paris, Ducrocq, 1869), Eugène de Margerie *La légende d'Ali,*

[1] Kamel Kateb, « Le bilan démographique de la conquête de l'Algérie (1830-1880) », in *Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962), op cit,* p. 82-88.

[2] En référence à la terminologie de Christiane Achour dans *Abécédaire en Devenir* où elle a qualifié l'école coloniale d'Appareil Idéologique de l'Etat en vue d'assimiler le colonisé.

Athanatopolis (Paris, Blériot, 1863), etc. [1]. Saisi par la beauté des paysages et de la nature du désert algérien, Eugène Fromentin décrit son voyage dans son livre *Un été dans le Sahara* :

> Notre arrivée au désert se fit par une journée magnifique, et je n'eus pas une seule goutte de pluie pendant tout mon séjour dans le Sahara, qui fut long. […] Ce passage inattendu d'une saison à l'autre, l'étrangeté du lieu, la nouveauté des perspectives, tout concourut à en faire comme un lever de rideau splendide ; cette subite apparition de l'Orient par la porte d'or d'El-Kantara m'a laissé pour toujours un souvenir qui tient du merveilleux.[2]

D'un autre côté, on compte un nombre considérable de publications en ethnologie, histoire et autre dans le but de comprendre la société locale. On peut citer par exemple André Léonce *Les campagnes d'Afrique* (Paris, Lebigue, 1868), Clément Duvernois, *L'Algérie pittoresque* (Paris, Rouvier, 1863), Paul Leblanc de Prébois, *Etude Algérienne. A Madame X* (Batna, Beun, 1897)[3]. Cette littérature produite aux premières années de la colonisation mêlait le pittoresque, l'exotisme et l'exploration. Ces études et enquêtes servent à la compréhension et à l'étude des sociétés locales. Christiane Achour affirme dans ce sillage :

> En effet, les récits de souvenirs, de voyages, les essais d'anthropologues ou d'ethnologues, de militaires, de civils ou d'autres « visiteurs », nous livrent une mise en forme de mythes sur l'Arabe, celui que l'on combat, que l'on a vaincu et que l'on va maintenant acculturer. Ces mythes ne naissent pas ex-nihilo : déjà présents dans la conscience occidentale, ils vont être repris et actualisés dans le contexte de la conquête de l'Algérie. [4]

On voit donc que ces textes informent le colonisateur d'un côté mais créent dans l'imaginaire collectif une sorte de mythes autour de l' « Arabe » et de sa société.

A côté des œuvres et des textes produits sur l'Algérie, l'école avait également une mission en terre algérienne. Cette institution a été installée en Algérie dans le but premier d'assurer l'instruction des enfants des colons. Ensuite, avec la création des écoles arabes-françaises on a essayé de mélanger les élèves (Européens, Israélites, « Arabes »). Cela s'est avéré, selon les termes d'Yvonne Turin, « une vaste comédie » : les instituteurs avaient des difficultés à réunir les élèves appartenant à des cultures différentes dans une même classe : « Très vite, il apparaît que ces deux sortes d'élèves [Juifs et Musulmans] ne peuvent même pas supporter d'utiliser

[1] Charles Tailliart, *L'Algérie dans la littérature française. Essai de bibliographie méthodique et raisonnée jusqu'à l'année 1924, op cit.*
[2] Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara,* Paris, France-Empire, 1992, p. 30.
[3] Charles Tailliart, *L'Algérie dans la littérature française, op cit.*
[4] Christiane Achour, *Abécédaire en devenir, op cit,* p. 73.

le même maître ou le même local, serait-ce successivement, et que l'organisation prévue n'est pas viable »[1]. La question de l'assimilation culturelle est sérieusement posée avec ces plans et politiques qui se sont propagés simultanément à l'expansion militaire :

L'instruction était présente et répandue en Algérie avant l'invasion française : il ne s'agit pas de l'école comme institution connue en France ou en Occident, mais il s'agissait d'une instruction basée sur le facteur religieux assurée par des « maîtres » qui occupaient plusieurs fonctions à la fois : Imam pour diriger la prière, enseignant du Coran et de la langue arabe, voire même « guérisseur ». Ils sont appelés « marabouts », un titre qui a une connotation religieuse. Yvonne Turin soutient dans ce sens :

> Le titre de marabout est, en effet, une appellation religieuse qui s'applique à certains maîtres des zaouïas, lesquels sont donc à la fois professeurs, médecins guérisseurs et chefs religieux. Le même homme dirige la prière, instruit et se considère comme revêtu du pouvoir de guérir. Le même toit aussi abrite la mosquée, l'école et, plus isolé, un refuge, sorte d'hospice pour les déshérités. [2]

Yvonne Turin met l'accent sur ce constat fait par les premiers enquêteurs –notamment le duc d'Aumale qu'elle cite régulièrement –concernant l'existence d'un « lien absolu entre la religion et l'enseignement musulman, aussi bien dans ses moyens que dans ses fins. »[3]

Si l'école en tant qu'institution publique d'enseignement n'était pas présente telle que connue en Occident, d'autres « lieux » se chargeaient de cette mission : il s'agissait des mosquées, zaouïas, confréries religieuses, etc. et leur financement provenait essentiellement de ce qu'on appelle « *biens habous* »[4] qui échappaient à la levée d'impôts de la part des Turcs. Avec la colonisation, la France a mis fin à ce système d'enseignement qui se basait sur l'enseignement de la langue « arabe », du Coran, du *fiqh* (loi coranique) et sans le remplacer par une autre institution capable de combler ce vide. Dans son *Rapport sur l'Algérie* (1847), Alexis de Tocqueville décrit, dans l'extrait suivant, ce processus qui a mis fin à l'enseignement « traditionnel » en Algérie après l'arrivée de la France :

---

[1] Yvonne Turin, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale. Ecoles, médecines, religion, 1830-1880.* Alger, ENAL, 1983, p. 51.
[2] Ibid. p. 11.
[3] Ibid. p. 116
[4] Ce nom « *habous »* est propre au Maghreb (en Orient on emploie celui de *Waqf)* et trouve ses origines dans les recommandations du prophète de l'Islam de mettre de côté un fond qui ne sera pas destiné à la vente ni au commerce mais destiné principalement à l'aumône. Il sera également utilisé pour des œuvres d'intérêt général pour la communauté. Voir l'article de Tahar Khalfoune, « Le Habous, le domaine public et le trust. », *Revue Internationale du Droit Comparé*, Vol 57, N°2, 2005, pp. 441-470. (Consulté le 18/12/2017). Lien : http://www.persee.fr/docAsPDF/ridc_0035-3337_2005_num_57_2_19355.pdf

> La société musulmane, en Afrique, n'était pas incivilisée ; elle avait seulement une civilisation arriérée et imparfaite. Il existait dans son sein un grand nombre de fondations pieuses, ayant pour objet de pourvoir aux besoins de la charité ou de l'instruction publique. Partout nous avons mis la main sur ces revenus en les détournant en partie de leur anciens usages ; nous avons réduit les établissements charitables, laissé tomber les écoles, dispersé les séminaires. Autour de nous les lumières se sont éteintes, le recrutement des hommes de religion et des hommes de loi a cessé ; c'est-à-dire que nous avons rendu la société musulmane beaucoup plus misérable, plus désordonnée, plus ignorante et plus barbare qu'elle n'était avant de nous connaître.[1]

Dans ce territoire –militaire –qui devient trois départements français à partir de 1848, il y avait la même division administrative qu'en France métropolitaine. Si on dénombre trois écoles « européennes » à Alger dès 1832, ce n'est que vers 1836 qu'une école est fondée dans cette ville et destinée aux indigènes qui commençaient à la fréquenter[2]. En effet, par un arrêté datant de 1848, l'enseignement en Algérie est confié au Ministère de la guerre[3]. Après cet arrêté, c'est avec le Second Empire qu'on enregistre une politique pour l'enseignement en colonie et cela dans le cadre du « Royaume Arabe ». A travers cette politique on voit la création des écoles arabes-françaises suivant le décret du 14 juillet 1850. Ayant rencontré des difficultés financières pour certaines écoles situées en territoire civil, et surtout suite au refus des conseils municipaux composés d'Européens de financer ces écoles, elles disparaissent en 1871[4]. La 3e République, à son tour, va également encourager l'enseignement en colonie surtout avec l'arrivée de Jules Ferry en 1883 avec son école « gratuite, obligatoire et laïque » qui voulait libérer l'école de l'emprise de l'Eglise et mettre tout le monde sur les mêmes bancs de l'école. Les apports de Jules Ferry en France métropolitaine sont appliqués en Algérie mais avec des modifications apparentes puisque le territoire de la colonie est divisé en deux pôles : les communes mixtes qui ont un enseignement pareil à celui de la France métropolitaine avec un ajout des données algériennes en histoire et en géographie, et les communes « indigènes » où un programme spécial et allégé a été adapté aux élèves indigènes. Ces instructions sont rentrées en vigueur en 1892 pour prendre fin en 1949[5].

---

[1] Alexis de Tocqueville, *De la colonie en Algérie,* Bruxelles, Ed Complexe, 1988, pp. 169-170.
[2] Aissa Kadri, « Histoire de l'école française en Algérie », in *L'école dans l'Algérie coloniale : conformer ou émanciper ?,* ouvrage collectif du centre Henri Aigueperse, Paris, Sudel, 2004, pp. 18-40.
[3] Ibid.
[4] Christiane Achour, *Abécédaire en devenir, op cit,* pp. 152-153.
[5] Zahia Matougui, « l'enseignement du français aux indigènes d'Algérie (1883-1962), Valeurs et représentations ». In, André Petijean et Jean-Marie Privat (dir), *Histoire de l'enseignement du français et textes*

Malgré une certaine volonté, qui reste mitigée, le but réel de l'école en colonie ne consiste pas à mettre l' « Indigène » au même niveau que le Français métropolitain. Les responsables politiques français étaient conscients des dangers d'une instruction de l' « Indigène » et pour cela ils ont adopté une sorte d' « acculturation contrôlée », selon les termes d'Aissa Kadri. Ce dernier affirme que : « Les Républicains sont convaincus que la domination coloniale ne peut se pérenniser sans une acculturation contrôlée ; ils n'envisagent pas un élargissement de la scolarisation au-delà du primaire, au-delà d'un minimum d'acquisition de la langue française et de rudiments de savoirs techniques. »[1]. En d'autres termes, l'école va juste assurer l'instruction pour une génération qui ne refuse pas la colonisation et allait servir de relais entre l'administration coloniale et l'ancienne génération. Il s'agit, autrement dit, d'une « conquête morale »[2] qui accompagne la conquête militaire. On peut, par exemple, déceler ces signes dans les textes des premiers auteurs de la littérature algérienne de langue française qu'on qualifie soit d'assimilationnistes soit, pour reprendre les termes de Jean Déjeux, ils sont souvent : « […] considérés comme des égarés dans le contexte de l'idéologie coloniale dominante. »[3].

Cette politique d'enseignement assure un enseignement primaire rudimentaire et différent de celui de la Métropole mais aussi de celui des Français d'Algérie : même si quelques collèges et lycées ouvrent leurs portes, l'accès de l' « Indigène » y est toujours contrôlé. On peut rappeler, par exemple, que l'élève européen –d'Algérie –ne présente pas le même examen que l'élève « indigène ». En ce qui concerne le certificat d'études, l'Européen passe le CEP (certificat d'études primaires) tandis que l' « Indigène » passe le CEPI (certificat d'études primaires indigènes)[4]. Ceci explique qu'il existe, en Algérie, deux types d'enseignements[5] : l'un pour les Européens et l'autre pour les « Indigènes ». La discrimination ne touche pas uniquement le CEP des élèves mais elle va jusqu'à l'Ecole Normale qui ouvre ses portes à Alger en 1865. Les « Cours normaux » commencent à Alger en 1898 et cela dans le but de former des maîtres y compris parmi les « Indigènes ». L'écueil consiste dans le fait que ces

---

officiels, Actes du colloque de Metz, publié par *Didactique des Textes,* N°9, Metz, édité par le Centre d'études linguistiques des Textes et des Discours et le Centre de Recherche de Didactique du Français, 1999. pp. 305-332.

[1] Aissa Kadri, « Histoire de l'école française en Algérie », *op cit*, p. 27.

[2] Antoine Léon, *Colonisation, Enseignement et éducation. Etude historique comparative,* Paris, l'Harmattan, 1991, p. 20.

[3] Jean Déjeux, *Maghreb Littératures de Langue Française,* Paris, Arcantère éditions, 1993, p. 27.

[4] Christiane Achour, *Abécédaire en devenir, op cit,* p. 166.

[5] La fusion des deux systèmes advient en 1949 ; avant cette date, la politique d'assimilation de l' « indigène » était extrêmement contrôlée et on peut même trouver une certaine contradiction entre les déclarations officielles et les programmes suivis : voir l'article de Zahia Matougui, « L'enseignement du français aux indigènes d'Algérie (1883-1962à », *op cit*.

élèves-maîtres « indigènes » n'ont pas l'accès au CAP et n'ont pas le même diplôme que les Européens. Dans un article sur l'école en Algérie durant la période coloniale, Louis Rigaud soutient :

> Les maîtres indigènes étaient victimes de discriminations flagrantes, impensables aujourd'hui. […] La présentation au BS et au CAP leur était refusée. Les quelques-uns qui arrivaient à obtenir ce droit devaient préalablement signer une déclaration renonçant à la titularisation. Durant toute leur carrière, ils n'étaient que « délégués » révocables à tout moment. Les postes les plus déshérités leur étaient réservés.[1]

Cette situation prend fin au cours des années 1940 surtout après les revendications de certains instituteurs « indigènes » regroupés autour de la revue *La Voix des Humbles* (1923). Ils ont réussi à avoir quelques droits qui leur étaient refusés quelques années auparavant : on peut alors parler d'une sorte de « dignité retrouvée. »[2], selon l'expression de Louis Rigaud.

Pour le collège et le secondaire, c'est à partir de 1850 qu'on enregistre l'ouverture de lycées, collèges mais aussi de médersas à Alger et ailleurs dans les grandes villes : on voit également l'apparition de ce qui est appelé les collèges « Arabes-Français » qui rentraient dans la politique scolaire du Second Empire. En effet, la majorité de ces institutions ferment leurs portes comme le collège de Fort-Napoléon en 1871, et l'école « Arabe-Française » de la même ville en 1873[3].

La scolarisation des « Indigènes » reste incomplète surtout avec la concentration de la majorité des grandes villes « européennes » et la rareté ou l'inexistence d'école en zones rurales habitées par les « Indigènes ». Selon les chiffres d'Aissa Kadri, seulement 15% des enfants « indigènes » en âge d'aller à l'école sont scolarisés en Algérie avant 1954[4]. Les raisons de l'échec peuvent aussi être de nature financière et humaine vu que les colons n'encouragent pas l'instruction et l'émancipation de l' « Indigène » : le maintenir dans son infériorité est le but même de certains enseignants ou responsables locaux[5]. Pour résumer cette politique, Christiane Achour écrit dans son livre *Abécédaire en Devenir :*

---

[1] Louis Rigaud, « L'école en Algérie de 1945 à 1962. », in L'école dans l'Algérie coloniale. Conformer ou émanciper ? », *op cit*, pp. 41-47.
[2] Ibid.
[3] Christiane Achour, *Abécédaire en devenir, op cit.* p. 155.
[4] Aissa Kadri, « Histoire de l'école française en Algérie », *op cit*, p. 31.
[5] Il ne faut pas aussi oublier la réticence des parents d'élèves « indigènes » à envoyer leurs enfants à l'école surtout que cette dernière est vue comme une rivale de l'école coranique qui existait depuis plusieurs années en Algérie.

> Ce que l'on veut de l'écolier indigène, c'est que son passage par l'école lui permette d'améliorer la vie familiale : aucun maître ne devra « pousser » ses élèves vers le secondaire. Dans les rapports des directeurs d'écoles […] on constate une véritable compétition statistique ; c'est à celui qui aura le moins d'élèves ayant quitté son village, et n'ayant pas embrassé une autre profession que celle du père. Le pire échec est bien de devoir avouer que quelques éléments ont été au lycée. [1]

Malgré ces discriminations dans l'enseignement, une élite composée d'intellectuels, de politiques et d'écrivains voit le jour au début du XX[e] siècle et c'est à travers elle qu'on enregistre les premières revendications de l'indépendance algérienne. Cette élite est le « fruit » de cette école mais aussi de cette injustice qu'ils voient au quotidien et qui les a poussés à la révolte.

1.1.3. Nationalisme algérien et résistance politique

Sur le plan socio-politique, l'installation de la colonisation s'est faite également dans la discrimination et l'injustice ; on peut parler, par exemple, des diverses lois sur la naturalisation, sur le statut de l' « Indigène » par rapport à l'Européen, etc. Sur cette question, on a de nombreuses versions devant nous : selon Patrick Weil, l'Algérie a été annexée à la France par Ordonnance Royale datant du 24 février 1834[2]. Pour l'historien Charles-Robert Ageron, c'est la constitution de 1848 qui a annexé l'Algérie au territoire français : on divisa alors le territoire algérien en trois départements reliés à la France et qui répondent à la même division administrative qu'en Métropole[3]. Ceci concerne uniquement le territoire dit « civil » par opposition au territoire militaire : cette division du territoire va être abolie par Napoléon III en 1858 avec la suppression du Ministère de l'Algérie en 1860 et son remplacement, la même année, par un Gouverneur Général[4].

Suivant le raisonnement de Patrick Weil, depuis 1834, les Algériens (Juifs et Musulmans) jouissent de la nationalité française mais sans avoir le statut de citoyen : cela fait d'eux des sujets se contentant de vivre sous la souveraineté française[5]. Dans le cadre de sa politique de « Royaume Arabe » et surtout après son voyage à Alger en 1860, Napoléon III voulait octroyer la nationalité française aux « Indigènes » (Juifs et Musulmans). On promulgue le 14

---

[1] Christiane Achour, *Abécédaire en devenir, op cit,* p. 172.

[2] Patrick Weil, « Le statut des musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée. », in *La Justice en Algérie 1830-1962.* Par l'Association Française pour l'Histoire de la Justice, Paris, La Documentation française, 2005, pp. 95-111. Actes du colloque « La Justice en Algérie 1830-1962 » tenu à la BNF le 22 et 23 Octobre 2002.

[3] Charles-Robert Ageron, *Histoire de l'Algérie contemporaine* (1830-1964), *op cit,* p. 27.

[4] Ibid. p. 32.

[5] Patrick Weil, « Le statut des musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée », *op cit.*

juillet 1865 le « Sénatus-Consulte » qui donne aux Musulmans et aux Juifs le droit d'être Français à travers la « naturalisation » sur demande individuelle: ceci n'a pas convaincu les deux communautés puisque, selon Charles-Robert Ageron, il n'eut que 371 naturalisations de Musulmans en dix ans et 142 juifs en cinq ans. Du côté musulman, cette réticence s'explique par le fait qu'on exige l'abandon du statut musulman en ce qui concerne la justice pour être régi par le code civil français[1] : ceci est interprété comme une apostasie par les Musulmans, ce qui explique l'ancrage et le poids de la religion musulmane dans la société « indigène ». Pour les Juifs, ils ont bénéficié en 1870 de ce qu'on appelle le décret « Crémieux » qui consiste en une naturalisation collective des Israélites algériens.

En 1889, une autre loi est promulguée et donne la nationalité française à tous les nouveaux nés en Algérie de parents français ; cette loi met à l'exception les Musulmans qui sont restés au statut de « sujet » régis par le fameux « code de l'indigénat » apparu en 1881. Certains historiens ont analysé ce « code » qui concernait uniquement les « Musulmans » et qui est souvent qualifié d'injuste : c'était un certain nombre de sanctions qui ont été appliquées sur les « Musulmans » en cas d'infraction à la loi en vigueur. Ainsi, Sylvie Thénault définit ce « code » qui concerne une seule communauté dans les communes mixtes[2] comme suit :

> Ce « code » dérogeait aux principes républicains, en soumettant les sujets coloniaux à une répression particulière échappant aux garanties du droit commun. L'acception de « code de l'indigénat », cependant, reste floue. Elle symbolisait toute discrimination des sujets coloniaux en matière répressive.[3]

Cette loi de 1881 est renouvelée plusieurs fois jusqu'à l'année 1927 quand elle a été abrogée[4]. Mais la suppression réelle et effective du « code » n'a été appliquée qu'en 1944[5]. Ceci n'est pas le fruit du hasard ou d'une simple volonté des autorités coloniales mais résulte du début des luttes politiques de la part des « Indigènes » ou des « Musulmans » à travers des partis politiques, des associations culturelles et religieuses, etc. C'est dans la période de l'entre-deux-guerres que le nationalisme algérien est né et a progressé sur divers plans : on dénombre plusieurs orientations politiques, culturelles et révolutionnaires durant cette période. Entre les

[1] Sylvie Thénault, *Histoire de la guerre d'indépendance algérienne,* Paris, Flammarion, 2005, p. 22.
[2] Les communes mixtes sont créées en Algérie entre la fin du Second Empire et le début de la 3ème République et concerne des territoires, généralement ruraux, où les populations européennes et « indigènes » appartiennent à une même circonscription. En Algérie coloniale, il y avait les communes de plein exercice et les communes mixtes.
[3] Sylvie Thénault, « Le code de l'indigénat. », in Abderrahmane Bouchène, Jean-Pierre Peyroulou, Ounassa Siari Tengour, et Sylvie Thénault (dir), *Histoire de l'Algérie à l'époque coloniale, op cit,* pp. 200-206.
[4] Ibid.
[5] Patrick Weil, « Le statut des musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée. », *op cit*, pp. 95-111.

revendications de l'indépendance, celle de l'assimilation et celle simplement de la justice et de l'égalité, le débat est houleux et passionnant.

En 1926, un groupe de travailleurs émigrés algériens en France se réunissent pour créer une association à caractère politique regroupant des « Musulmans », l'Etoile Nord-Africaine (ENA): il s'agit de la première association politique ayant revendiqué ouvertement l'indépendance totale et immédiate de l'Algérie ainsi que d'autres revendications politiques telles que la suppression du « code de l'indigénat » et la liberté de la presse. Cette organisation est née par la volonté des émigrés algériens avec l'aide du PCF, parti dont Messali[1] était proche[2]. L'ENA est dissoute en 1936 suite aux accusations contre Messali après sa tournée en Algérie pour s'opposer au projet Blum-Violette[3]. En 1937, on voit la création du Parti du Peuple Algérien par Messali et ses amis dans le but d'avoir un *vrai* parti politique qui reprendra les combats de l'ENA. Ce parti vit une dizaine d'années dont une partie dans la clandestinité durant la Seconde Guerre mondiale : il sera reconstitué avec une élite d'intellectuels « musulmans » en 1946 afin d'avoir un statut légal et pouvoir participer aux élections sous le nom de MTLD (Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques.).

Parallèlement à cet itinéraire qu'on peut qualifier d' « indépendantiste », un autre courant qui s'est développé autour de la personnalité de Ferhat Abbas connu pour son ambiguïté et son changement de situation allant de la revendication d'une assimilation totale à la France à la lutte pour l'indépendance au sein du FLN. Abbas incarne la figure de l'intellectuel qui a cru en une assimilation à la France puis change d'avis après diverses déceptions comme celle des événements du 8 Mai 1945. Benjamin Stora et Zakaya Daoud résument ainsi les pistes empruntées par Ferhat Abbas :

> Abbas, ou l'histoire compliquée, tragique de l'Algérie coloniale ; Abbas, ou les occasions perdues d'une entente chaleureuse entre la France et l'Algérie ; Abbas, ou le « paradoxe personnifié » entre républicanisme et volonté sincère d'appartenance à l'Islam ; Abbas, ou l'Algérie libérée qui reste fidèle à son histoire ; Abbas, enfin, ou ses espoirs, ses rêves d'une Algérie partie commune de

[1] Messali Hadj (1898-1974) est un nationaliste algérien considéré comme l'un des premiers à revendiquer l'indépendance de l'Algérie. Son nom est associé à la création de l''Etoile Nord-Africaine (ENA) en 1926, du PPA en 1937 et du MTLD en 1946.

[2] Benjamin Stora, *Messali Hadj (1898-1974).Pionnier du nationalisme algérien.* Paris, l'Harmattan, 1986, p. 60.

[3] Le projet connu sous le nom Blum-Violette (1936) est un programme pour donner la citoyenneté française tout en gardant le statut individuel de « musulman » pour 20 000 « Indigènes » qui composaient l'élite de cette communauté.

> deux communautés, Algériens musulmans et « pieds-noirs », que partageaient les disciples d'Albert Camus.[1]

Ensuite, sur le plan culturel, on peut citer l'Association des Oulémas musulmans algériens fondée en à Constantine en 1931. Ce mouvement des Oulémas se fixe pour but la réforme l'Islam de l'époque jugé très segmentaire et centré autour de sanctuaires, de saints et de zaouïas enseignant le Coran d'une manière qui a poussé ces « Savants » –formés pour leur majorité en Egypte –à revendiquer sa réforme[2]. C'est à Ibn Babis, un des membres fondateurs de ce mouvement, qu'on réfère la « célèbre » formule: « L'Arabe est ma langue, l'Algérie est mon pays, l'islam est ma religion. » et qui sera par la suite utilisée par certains nationalistes algériens. Cette association, à ses débuts, n'avait pas de projet indépendantiste mais ses membres ont changé d'avis suite aux événements du 08 Mai 1945, ce qui explique l'engagement de certains d'entre eux au sein du FLN au milieu de la « guerre d'indépendance ». Ce mouvement fournit au FLN avant et après l'indépendance le creuset idéologique qui tourne autour de la spécificité arabo-islamique.

Cette période de l'entre-deux-guerres a véritablement fait changer le paysage socio-politique algérien à travers ces diverses associations et partis politique qui vont revendiquer les droits des « Indigènes » mais aussi l'indépendance de l'Algérie. Après les événements de mai 1945, on assiste à un tournant décisif qui conduit à une mutation dans les rapports entre militants et autorités coloniales mais aussi au sein de la société civile. La date du 08 mai 1945 est souvent vue comme la véritable date du début de la « guerre d'indépendance algérienne. »

1.2. De la guerre à l'indépendance

L'échec des tentatives et des revendications d'égalité de la part des mouvements et associations politiques algériens a conduit à l'option de la guerre en 1954 ; les événements du 08 Mai 1945 ont approfondi le fossé qui sépare le peuple « musulman » des autorités coloniales, ce qui a conduit au déclenchement de la « guerre d'indépendance » une dizaine d'années plus tard. Nous allons essayer, dans ce second point, de voir de près les éléments ayant préparé la guerre, ceux qui l'ont conduite ainsi que sa fin et l'accession de l'Algérie à l'indépendance. Il s'agit d'éléments traités dans nos romans, ce qui constitue une sorte de mise en contexte.

[1] Benjamin Stora, Zakaya Daoud, *Ferhat Abbas. Une utopie algérienne,* Paris, Denoël, 1995. p. 9.
[2] Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1962), op cit*, p. 74.

1.2.1. Le 08 Mai 1945, la rupture

La fin de la Seconde Guerre mondiale coïncide avec le déclenchement des événements de protestation dans quelques villes de l'Est algérien telles que Sétif, Guelma, Kherrata. Des manifestants sont sortis dans les rues pour exiger de la France de tenir ses promesses de liberté et d'égalité. Les causes de déclenchement de ces événements sont diverses et variées : l'ordonnance du 7 Mars 1944[1] qui veut donner la citoyenneté française à une certaine élite bien définie a rencontré une farouche opposition au sein des partis politiques. Cette ordonnance rappelle pour les militants politiques « algériens » la loi de 1919 qui est juste remaniée.

En effet, tout a dégénéré quand la police, sur ordre du préfet de Constantine M. Lestrade-Carbonnel, a voulu s'emparer, à Sétif, du drapeau du PPA qui devient le drapeau de l'Algérie par la suite[2]. Cela est suivi par une série de massacres et de tueries qui ont bouleversé la conscience nationaliste des « Musulmans ». Dans un article daté de 2005 paru dans *Le Monde Diplomatique,* l'historien algérien Mohammed Harbi affirme que : « la guerre d'Algérie a bel et bien commencé à Sétif le 8 mai 1945. »[3]. Si certains historiens[4] le considèrent comme le véritable début de la « guerre d'Algérie », d'autres le voient comme étant un événement qui s'inscrit dans la longue série de luttes et révoltes depuis 1830. On peut citer Radouane Ainad Tabet qui affirme que : « Le 8 Mai 1945 est une des dernières résistances politico-militaires à la colonisation et à l'oppression ; il s'inscrit en droite ligne dans la longue série de soulèvements du peuple algérien. »[5]. Cet événement a marqué la conscience des « Algériens » au point de déterminer les années à venir : sur le plan politique, quelques militants du PPA-MTLD ont créé l'OS[6] (organisation spéciale) qui est une organisation paramilitaire afin de se préparer à une éventuelle lutte armée. En outre, ces événements ont également marqué certains écrivains « algériens » qui ont été bouleversés par les atrocités vécues. Par exemple, Kateb Yacine avait 16 ans durant les événements du 8 mai 1945. Il a assisté aux massacres et

[1] Radouane Ainad Tabet, *Le Mouvement du 8 mai 1945 en Algérie,* Alger, Office des Publications Universitaires, 1985, p. 23.
[2]Hassane Zerrouky, « Sétif, Guelma, l'autre 08 Mail 1945 », in *l'Humanité*. (Consulté le 19/10/2017). Lien : http://www.humanite.fr/dossiers/culture-et-savoirs/setif-guelma-lautre-8-mai-1945-526784.
[3] Mohammed Harbi, « La guerre d'Algérie a commencé à Sétif. », in *Le Monde Diplomatique,* Mai 2005. (Consulté le 06-01-2017). Lien : http://www.monde-diplomatique.fr/2005/05/HARBI/12191
[4] On peut rajouter à cette liste l'historienne Raphaëlle Branche qui, dans son livre *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie,* 1954-1962, (Paris, Gallimard, 2001, p. 35), parle « d'acte de naissance de la guerre [d'Algérie]. »
[5] Radouane Ainad Tabet, *Le mouvement du 8 mai 1945 en Algérie, op cit,* p. 7.
[6] Voir l'article de Said Rabia, « Comment l'OS préparait le 1er Novembre 1954. », in *El Watan*, 01, Novembre 2014, p. 3.

ses souvenirs reviennent en fragments dans l'ensemble de son œuvre romanesque, poétique et théâtrale.

Après le 8 mai 1945, le courant nationaliste « algérien » se radicalise encore plus et commence à penser sérieusement à la possibilité de passer à la lutte armée. Un tel choix est influencé par la guerre d'Indochine qui venait de commencer ainsi que l'entrée du monde dans l'ère des décolonisations. Les activistes indépendantistes s'opposaient farouchement à la méthode de Messali qui optait pour la méthode électoraliste. On a donc procédé à la création de l'OS après un congrès du MTLD en 1947 où il n'y avait que les indépendantistes qui voulaient passer à l'action armée. De son côté, Messali voyait que le moment n'était pas encore venu de faire la révolution armée[1]. Pour pallier au manque de financement, mais aussi pour acheter des armes, les membres de l'OS et à leur tête Hocine Ait Ahmed ont « braqué » la poste d'Oran le 5 Avril 1949[2]. Cette action a permis à l'organisation de récupérer la somme de 3 170 000 anciens francs[3]. Au début des années 1950, le PPA-MTLD rentrait dans une crise entre le comité central (les centralistes) et les partisans de Messali sur la direction du parti ainsi que les perspectives d'avenir. C'est sur fond de crise qu'on voit donc la naissance du FLN crée par les centralistes qui s'opposaient à Messali : « Pour que le F.L.N. éclose et s'affirme, il fallait donc lever l'hypothèque de Messali. Hypothèque lourde. »[4], soutient Gilbert Meynier. Pour arriver à cette fin, les militants partisans de la lutte armée ont jugé utile et urgent de passer à l'étape suivante (la guerre) et cela à travers la création du CRUA (Comité Révolutionnaire pour l'Unité et l'Action) au début de l'année 1954 et qui donna naissance au FLN. Cette organisation révolutionnaire est composée en majorité d'anciens de l'OS qui voulaient depuis longtemps passer à la lutte armée et rompre avec le colonialisme. Des hommes comme Ait Ahmed, M. Boudiaf, Krim Belkacem, Larbi Ben M'hidi, et autres ont déclenché donc la guerre le 1 novembre 1954 (par une série d'attentats à travers tout le territoire algérien) sous la bannière du FLN.

1.2.2. La guerre comme ultime solution

La « guerre d'Algérie » a duré 8 ans ; elle n'a pas seulement mis en confrontation deux armées mais surtout plusieurs parties. L'écrivain français Alexis Jenni, auteur de *L'art français de la guerre* (Gallimard, 2011), soutient :

[1] Gilbert Meynier, *Histoire intérieure du FLN 1954-1962, op cit,* p. 80.
[2] K. Reguieg-Issaad. « Oran se souviendra toujours d'Ait Ahmed. Au départ, le braquage de la Grande-Poste… », in, *Liberté-Algérie*, 26/12/2015. Consulté en ligne le 09/01/17 à 15 :30. http://www.liberte-algerie.com/dossier/au-depart-le-braquage-de-la-grande-poste-239036
[3] Gilbert Meynier, *Histoire intérieure du FLN 1954-1962, op cit,* p. 82.
[4] Ibid. p. 114.

> La guerre d'Algérie n'a jamais été la guerre de la nation algérienne qui essaie de se libérer de l'occupation française, cette vision-là est une ultra-simplification, une utopie du FLN, et une histoire *a posteriori* acceptée par tous comme une sorte de paix des braves. La guerre d'Algérie fut une guerre civile entre douze protagonistes qui se sont tous à un moment donné battus les uns contre les autres, de la plus atroce façon.[1]

Le début de la guerre, c'était une surprise pour les hommes politiques français : François Mitterrand n'arrêtait pas de répéter à Pierre Mendès-France : « Je sens quelque chose en Algérie. »[2]. La nuit de novembre a confirmé la prémonition de François Mitterand. « Lorsque le soleil se leva sur le premier jour de la guerre d'Algérie personne, ni à Alger ni à Paris, ne soupçonna qu'il s'agissait d'une affaire qui allait dominer les dix années suivantes de l'histoire de France. »[3], soutient Yves Courrière, l'un des premiers historiens de cette guerre. L'effet surprise est surtout provoqué par le fait que les deux communautés (« Française » et « Musulmane») s'ignoraient mutuellement ; chacune vivait à l'écart de l'autre, voire dans le mépris de l'autre. Elles ne se sont pas fréquentées pour mieux se connaître. Cette situation est décrite par Mouloud Feraoun dans son journal comme suit :

> La vérité, c'est qu'il n'y a jamais eu mariage. Non. Les Français sont restés à l'écart. Dédaigneusement à l'écart. Les Français sont restés étrangers. […] Ce qu'il eût fallu pour s'aimer? se connaître d'abord, or nous ne nous connaissons pas. Qu'on demande à une femme Kabyle ce que c'est qu'un Français. Elle dira que c'est un mécréant, un homme souvent beau et fort mais sans pitié.[4]

Pour ne pas tomber dans la répétition ou dans l'excès d' « histoire » – vu qu'on prépare un travail de littérature – nous allons évoquer seulement les grands épisodes de cette guerre, c'est-à-dire, un rappel des tournants décisifs ainsi que des événements marquants qui ont contribué à l'aboutissement de cette lutte. Du Congrès de la Soummam (1956) à la bataille d'Alger (1957) en passant par les déchirements communautaires tels que les « Pieds-noirs » et les harkis, ces événements ont nourri la recherche historiographique mais aussi l'écriture littéraire notamment à travers le roman. Certains d'entre eux se voient développés et explorés dans les romans de notre corpus. Pour cela, il nous semble nécessaire d'en donner une version historique afin de situer indirectement l'événement du texte dans son contexte.

---

[1] Alexis Jenni, « Par la fiction, les tensions les plus vives parfois s'abolissent. », in Gianfranco Rubino et Dominique Viart (dir), *Le roman français contemporain face à l'histoire. Thèmes et formes,* Macerata, éd Quodlibet, 2014, pp. 287-299.
[2] Cité in Yves Courrière, *La guerre d'Algérie 1, Les fils de la Toussaint,* Paris, Fayard, 1968, p. 353.
[3] Ibid. p. 354.
[4] Mouloud Feraoun, *Journal 1955-1962,* Paris, Seuil, 2011, pp. 62-63.

Au début de la guerre, le FLN n'était pas puissant et n'avait pas une base solide sur tous les plans. Son premier souci était de réussir à rallier à sa cause le peuple qui était jusque-là *séduit* par la personne de Messali qui est devenu un véritable mythe[1]. C'est l'insurrection du 20 Août 1955 à l'est algérien qui a permis à la « guerre d'indépendance » d'entrer dans une phase *révolutionnaire.* Préparée par Zighout Youcef qui était à la tête de la zone II, cette insurrection a été épaulée par la population et avait la particularité d'être programmée en plein jour (le 20 août 1955 à midi)[2]. L'importance de cet événement lourd en conséquences et en pertes humaines se mesure par le fait qu'il a permis l'internationalisation de la « guerre d'indépendance » et il a montré l'engagement du peuple (du Nord Constantinois) pour cet événement aux côtés du FLN.

Un an après, suite à la sortie de prison d'Abane Ramdane (1955) et de son engagement au sien du FLN, il essaie de réorganiser le mouvement durant le congrès de la Soummam en donnant à la guerre une base organisationnelle plus solide et efficace. Selon Mohammed Harbi, l'un des buts de ce congrès est d' « en finir avec l'ère des improvisations et se donner un programme et des structures. »[3]. Ayant réussi à réunir la majorité des chefs de zones ainsi que les membres fondateurs du FLN, (à l'exception de ceux qui étaient à l'étranger), ce congrès, réalisé dans la vallée de la Soummam en Kabylie, a été donc décisif pour la suite de la « guerre d'indépendance » : on a vu la division du territoire algérien en six wilayas (départements) et érigé la ville d'Alger en zone autonome, instauré la primauté du politique sur le militaire et surtout la primauté de l'intérieur du pays sur l'extérieur. Il faut ajouter à cela la vision laïque de la future république algérienne. Par ailleurs, ces principes vont susciter la désapprobation d'un Ben Bella qui ne reconnait pas ce congrès auquel il n'a pas participé avec la délégation extérieure. Quand bien même la vision d'Abane est démocratique il n'a pas réussi à convaincre les dirigeants établis au Caire comme le futur président Ahmed Ben Bella. Quelques années plus tard, Abane est mis au banc des accusés et assassiné et les principes du congrès de la Soummam inversés[4] : la primauté du politique sur le militaire et de l'intérieur sur l'extérieur est abolie au congrès du CNRA[5] au Caire en août 1957. Ce congrès fondateur

[1] Benyoucef Ben Khedda, *Les Origines du 1er Novembre 1954,* Alger, Dahlab, 1989, p. 189.
[2] Claire Mauss-Copeaux, *Algérie, 20 août 1955. Insurrection, répression, massacres,* Paris, Payot, 2011, p. 14.
[3] Mohammed Harbi, *Le F.L.N., mirage et réalité,* Paris, éditions J.A, 1980, p. 176.
[4] Abane Ramdane est assassiné dans un contexte de luttes de pouvoir et de leadership entre les dirigeants du FLN qui se formaient en clans. Il est assassiné pas ses frères d'arme dans la ville de Tétouan au Maroc en décembre 1957.
[5] Le Conseil Nationale de la Révolution Algérienne (CNRA) est une sorte de parlement créé durant le congrès de la Soummam.

se trouve remis en cause et ses principes enterrés au profit de la lutte des clans et des ambitions personnelles pour le pouvoir.

Quelques mois après le congrès de la Soummam (le 20 août 1956) et la division du pays en wilayas, ce que l'armée française appelle la « bataille d'Alger » commence : il est à rappeler que la ville d'Alger constituait une zone autonome et ne dépendait d'aucune wilaya dans la division du pays. Conscients de l'importance et de l'effet de la guerre en milieu urbain, les dirigeants de l'ALN ont décidé de passer à l'action en plein milieu d'Alger, dans les quartiers européens à travers des actes « terroristes » en posant des bombes artisanales dans les cafés, des attentats, etc. Les femmes ont participé activement à cette bataille qui a fini par la défaite de l'ALN devant les parachutiste de Massu : les prisons se sont remplies, les responsables politiques ont quitté Alger et, comme le résume Mohammed Harbi, « la démoralisation gagne de nombreux milieux. »[1]. La « bataille d'Alger » a nourri la production cinématographique ainsi que l'écriture romanesque depuis la fin de la guerre jusqu'à nos jours : le film qui porte le même nom est sorti en 1966, réalisé par Gillo Pontecorvo.

Pour le côté historique, la « bataille d'Alger » a montré au monde le vrai visage de la « guerre d'Algérie » notamment à travers la généralisation de l'usage de la torture et des exécutions sommaires. Pour justifier cela, les politiques ainsi que les responsables militaires français justifiaient leurs actions par la nécessité de sauver des vies humaines du « terrorisme » du FLN. Quand la police s'est retrouvée dans l'incapacité à maitriser la situation, on a fait appel aux militaires qui récupèrent les pouvoirs de police le 7 janvier 1957. Durant cette bataille, on a généralisé l'usage de la torture par l'armée afin d'obtenir des renseignements sur l'organisation de la « guérilla » urbaine du FLN : la torture est utilisée sans être nommée directement. Dans son livre *La vraie bataille d'Alger*, Jacques Massu qui était acteur des événements utilise des expressions alambiquées pour parler de ce phénomène de la torture : il préfère par exemple le terme « *questionneur* » au « *tortionnaire* »[2], ou bien il utilise le procédé de l'allusion pour évoquer ce phénomène «*moyens exceptionnels* » pour évoquer la torture[3]. Le fait de ne pas nommer un phénomène par son propre nom consiste à ne pas le reconnaître ; cela relève soit d'une peur des conséquences que cela induit sur la conscience des victimes (comme dans le cas de la torture) ou sur ses retombées psychologiques sur la conscience du bourreau. Le problème de la nomination des événements et des phénomènes

[1] Mohammed Harbi, *Le FLN, mirage et réalité, op cit,* p. 198.
[2] Jacques Massu, *La vraie bataille d'Alger,* Paris, Plon, 1971, p. 165.
[3] Ibid. p. 168.

accompagne la « guerre d'Algérie » ou « la guerre d'indépendance » de son début jusqu'à nos jours.

En ce qui concerne la torture, la question que certains historiens se posent est celle qui concerne sa nécessité ou sa légitimité durant cette guerre : est-elle nécessaire pour sauver des vies humaines et des innocents du « terrorisme » urbain ? Ce « terrorisme » est-il le seul moyen de lutte pour le FLN ? Des questions et d'autres qui peuvent remettre en cause les actions des uns et des autres surtout que cette guerre ne concerne pas uniquement deux groupes armés mais elle touche également des civils qui sont dans la majorité des cas des innocents. Pour l'historien américain Ted Morgan : « Le problème de la torture demeure néanmoins au cœur de la guerre d'Algérie. La véritable question qu'elle soulève n'est pas de savoir si elle est efficace, mais si elle est légitime. Elle pose un problème moral. Elle déshumanise les victimes autant qu'elle corrompt les bourreaux. »[1]. Ainsi, ce phénomène est resté dans le « non-dit » au sein de la sphère politique française et on ne cesse de l'évoquer, côté algérien, à chaque occasion de commémoration[2]. Durant la guerre même, certains Français ont dénoncé ce phénomène de la torture qui est en contradiction avec les valeurs de la République et elle déshumanise l'homme : on peut citer l'exemple le plus célèbre qu'est Henri Alleg[3] avec son livre *La Question* publié en 1958[4] et censuré aussitôt. Le titre de ce livre (*la Question*) semble être une allusion à la « torture » pratiquée par l'armée : ceci est confirmé quelques années après la fin de la guerre par Jacques Massu, un des acteurs de la bataille d'Alger, en utilisant les termes « *questionneur »* et « *questionner »* pour paraphraser le « tortionnaire » et « torturer »[5]. A cela s'ajoute Pierre Vidal-Naquet qui n'a jamais cessé de dénoncer la torture durant et après la « guerre d'Algérie » : il évoque comment le mensonge et le silence ont, durant la guerre, accompagné la torture au sein de la République. On peut dire, en effet, que le silence est resté autour de tout ce qui concerne la « guerre d'Algérie » en France et cela va jusqu'à refuser de donner un nom à l'événement lui-même : Vidal-Naquet parle dans ce livre d'un « arsenal de la dissimulation et du mensonge. »[6]. Ceci rejoint d'ailleurs la dernière phrase du récit d'Alleg où il s'adresse directement aux Français afin de

[1] Ted Morgan, *Ma bataille d'Alger,* Villeneuve-d'Ascq, Editions de Noyelles, 2016, p. 30.
[2] Nous allons revenir avec précision sur ce phénomène dans la troisième partie ou il sera confronté avec son apparition dans les romans de notre corpus.
[3] Il était directeur du journal *Alger-Républicain* avant qu'il soit interdit en 1955, incarcéré et torturé en 1957 : son livre *La Question* est le récit de cette détention.
[4] Henri Alleg, *La Question,* Paris, Minuit, 1958. (Édition consultée 1986).
[5] Jacques Massu, *La Vraie Bataille d'Alger, op cit*, p. 165.
[6] Pierre Vidal-Naquet, *La Torture dans la République. Essai d'histoire contemporaine (1954-1962),* Paris, Maspero, 1983, p. 61.

briser ce silence et cette censure : « Il faut qu'il sachent pourtant ce qui se fait ici EN LEUR NOM. »[1], écrit-il en 1957 pour clôturer son témoignage sur la torture.

Après la fin de la « bataille d'Alger », la « guerre d'Alger » a pris une autre dimension : elle s'internationalise de plus en plus et on en parle à l'ONU malgré l'opposition de la France qui la considère comme une affaire intérieure. Pour le FLN, on enregistre l'arrestation de Ben M'Hidi[2] et sa mise à mort, le démantèlement du réseau de Yacef Saadi, qui organisait les attentats à la bombe dans Alger, et son arrestation. Les chefs du FLN ont ensuite quitté Alger pour la Tunisie après l'impossibilité de rester à Alger. Ainsi, la « guerre d'indépendance » est gérée de l'extérieur (le commandement politique), à partir de Tunis, le Caire et autres villes de l'Afrique du Nord.

1.2.3. Négociations et fin de la guerre

A partir de 1958, Charles de Gaulle revient au pouvoir en France et devient ainsi le premier président de la V^{ème} République. La « guerre d'Algérie » constituait le principal sujet d'actualité qui dominait le paysage politique. Si, pour certains, De Gaulle représente l'homme qui a mené les négociations pour la paix en Algérie, d'autres, en se focalisant sur les actions de l'armée, affirment que la guerre était beaucoup plus atroce pour le FLN durant les années De Gaulle qu'avant : en effet, le plan Challe était bien entamé avec l'arrivée de De Gaulle au pouvoir afin de stopper l'approvisionnement en armes en provenance de Tunisie et du Maroc. Tout en accentuant les combats sur le plan militaire, De Gaulle propose au FLN en octobre 1958 ce qu'il a nommé « la paix des braves » pour mettre fin à la guerre : cette proposition a été refusée par le FLN. L'année suivante, le 16 septembre 1959, De Gaulle fait un discours où il propose sans gêne l'autodétermination au peuple algérien : pour Benjamin Stora, De Gaulle « brise un tabou »[3] avec ce discours qui a rencontré le refus des Européens d'Algérie. Malgré cela, cette date est déterminante dans le début des négociations entre la France et le GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne) qui, à travers sa réponse au discours de De Gaulle, affirme qu'il « […] est prêt à entrer en pourparlers avec le gouvernement français afin de discuter des conditions politiques et militaires du cessez-le-feu, des conditions et des garanties de l'application de l'autodétermination. »[4]. Ainsi commence une série de négociations entre le gouvernement Français et le GPRA à partir de juin 1960 à

[1] Henri Alleg, *La Question, op cit*, p. 112.
[2] Le roman *Où J'ai Laissé mon âme* de Jérôme Ferrari fait référence avec précision à cet épisode de la bataille d'Alger à travers le personnage de Tahar.
[3] Benjamin Stora, *De Gaulle et la guerre d'Algérie,* Paris, Pluriel, 2010, pp. 24-25.
[4] Réponse du GPRA au discours du 16 septembre 1959 du général De Gaulle paru dans *El Moudjahid* du 28 septembre 1959 sous le titre « La paix peut être immédiate », cité in Benjamin Stora, *De Gaulle et la guerre d'Algérie, op cit,* pp. 247-250.

Melun jusqu'à Mars 1962 à Evian. La politique du Général de Gaulle a suscité la colère auprès des partisans de l'Algérie française comme le montre le putsch des généraux d'Alger en 1961 en réaction à ces décisions jugées d'abandon de l'Algérie : fomenté par les généraux Raoul Salan, Edmond Jouhaud, Maurice Challe et André Zeller le 21 Avril 1961, ils manifestent par cela leur mécontentement face à la politique gaulliste. Ce putsch se termine au bout de quelques jours par un échec et les généraux sont condamnés par le Haut Tribunal Militaire. C'est après ce putsch qu'on voit la création de l'OAS par les quelques généraux, comme Salan et Jouhaud, en fuite en Espagne[1]. Ces généraux putschistes ont été amnistiés en 1982 par le président François Mitterrand, ce que Benjamin Stora appelle la « politique « officielle » de l'oubli. » [2]

Les Accords d'Evian mettent fin à la « guerre d'Algérie » et proclament l'indépendance du pays : il est à noter que le dialogue et les négociations sont inscrits dans l'appel même du FLN en 1954 au début de la guerre. C'est-à-dire, le FLN n'a pas fermé la porte des négociations tout en inscrivant son combat dans la lutte armée. Rédha Malek, qui était présent à Evian en 1961, note que : « […] tout en appelant au combat, le FLN ne cachait pas sa prédilection pour une solution pacifique. Le recours aux armes n'est jamais une décision qu'on prend de gaieté de cœur. »[3]. Il a fallu plusieurs années de guerre pour convaincre le gouvernement français de s'assoir à la table des négociations et mettre fin à la guerre. Cette tâche n'était pas facile car plusieurs dossiers bloquent l'entente entre les deux parties comme le dossier du Sahara et le pétrole, le sort de la communauté européenne, etc. Enfin, le 17 mars 1962, le GPRA et les représentants du gouvernement français signent les accords d'Evian qui proclament le cessez-le-feu pour le 19 Mars et l'indépendance de l'Algérie. Pour Rédha Malek, ces accords rencontrent de vives critiques des deux côtés de la Méditerranée et cela malgré la réalisation de l'indépendance pour laquelle le FLN s'est engagé. Il soutient dans la préface à son livre *L'Algérie à Evian :*

> Les Accords d'Evian ont mis fin, aux portes de l'Europe, à l'une des grandes tragédies de ce temps, par la reconnaissance au peuple algérien de son droit à l'indépendance et la définition de nouveaux rapports entre la France et ses anciens départements. […] On a pu épiloguer sur le véritable sens des Accords du 18 Mars 1962, considérés par les uns, en France, comme le fruit amer d'une immense

[1] Benjamin Stora, *La Gangrène et l'Oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie.* Paris, La Découverte, 1992, p. 87.
[2] Benjamin Stora, *Les guerres sans fin. Un historien, la France et l'Algérie,* Paris, Stock, 2008, p. 120.
[3] Rédha Malek, *L'Algérie à Evian. Histoire des négociations secrètes 1956-1962.,* Paris, seuil, 1995, p. 13.

> barbarie et, par d'autres, en Algérie, comme un pur chef-d'œuvre du néocolonialisme.[1]

Quelques heures seulement après l'annonce du cessez-le-feu, l'OAS (Organisation Armée Secrète) entre en action : créée par les ultras de l'Algérie Française, cette organisation clandestine pratique la politique de la terre brûlée en commettant des attentats et en ouvrant le feu au hasard dans les rues et les villes où il y a une présence de la communauté musulmane. Ses membres sont contre l'indépendance de l'Algérie et leurs actions vont dans ce sens : depuis l'annonce de l'autodétermination par le Général de Gaulle, ils s'organisent pour instaurer un climat de terreur. Leurs actes ont précipité la fuite massive des Européens d'Algérie vers la France malgré l'engagement du GPRA à les protéger dans l'Algérie indépendance comme mentionné dans les Accords d'Evian. A cela s'ajoutent les massacres des harkis qui caractérisent cette période des règlements de compte et des vengeances : comme l'écrit Mohammed Harbi dans le journal *Le Monde :* « la vengeance des faibles contre les faibles » dans une société où « l'esprit de vengeance [est] profondément enraciné dans la culture populaire. »[2]. Malgré ces massacres, il se trouve que beaucoup de harkis sont restés en Algérie après l'indépendance et vivent dans le silence et le déni[3]. Il est nécessaire de rappeler que le mot « harki » désigne aujourd'hui un ensemble de supplétifs de l'armée française alors qu'à l'origine ce n'était qu'une partie de ces derniers qui porte ce nom : cette pratique qui consiste à armer les « Indigènes » est connue avant la guerre dans le but de se protéger. En revanche, l'engagement des « Indigènes » dans l'armée française remonte à la première Guerre Mondiale. De nos jours, les harkis sont vus comme « un groupe univoque et monolithique »[4], selon les termes de François-Xavier Hautreux, car ils englobent les « moghaznis », les « aasès », les gardes mobiles, les groupes d'autodéfense, etc., qui sont des groupes ralliés à l'armée française. Quant aux « harkas », ces groupes armés ralliés à l'armée française, elles sont créées officiellement en juillet 1956 ; on prend soin de les désarmer à chaque fin d'opération car les désertions sont fréquentes. Après la guerre, en Algérie comme en France, les « harkis » vivent dans la peur et le silence : même la recherche universitaire ne s'est penché que tardivement sur ce sujet vu qu'on dénombre peu de travaux les concernant.

---

[1] Rédha Malek, *L'Algérie à Evian. Histoire des négociations secrètes 1956-1962, op cit*, p.9.

[2] Mohamed Harbi, « Dire enfin que la guerre est finie. », paru dans *Le Monde* du 4 Mars, 2003. Consulté sur le site de LDH Toulon le 13/01/2017 à 16 :50 : http://ldh-toulon.net/dire-enfin-que-la-guerre-est-finie.html

[3] Pierre Daum, *Le dernier tabou. Les "harkis" restés en Algérie après l'indépendance.* Arles, Solin Actes Sud, 2015.

[4] François-Xavier Hautreux, « Quelques pistes pour une meilleure compréhension de l'engagement des harkis 1954-1962) », in *Les Temps Modernes,* N°666, Novembre-Décembre 2011, *harkis 1962-2012 les mythes et les faits,* pp. 44-54.

Ainsi, la « guerre d'Algérie » prend fin mais ses séquelles sont toujours présentes dans les sociétés algérienne et française : ce que certains historiens appellent « guerres de mémoires » est toujours là. Sur le plan historiographique, on peut également parler de « guerres de mots » concernant cette guerre car, chaque mot qu'on emploie pour désigner une idée ou un concept concernant cet événement historique est chargé d'idéologie et se trouve doublement connoté avec un sens qui dépasse la simple désignation ou nomination. C'est ce que nous allons voir de près dans le chapitre suivant.

2. La « guerre d'Algérie », une guerre de mots ?

Donner un nom pour un événement nécessite sa définition, ce qui passe par une analyse de ses caractéristiques. En ce qui concerne une guerre, on rencontre souvent diverses appellations en fonction des parties concernées : d'un côté comme de l'autre, on désigne l'événement auquel on est confronté selon le rapport qu'on a envers lui. En ce qui concerne la « guerre d'Algérie » ou la « guerre d'indépendance », on peut dire qu'elle est l'un des événements qui restent chargés d'ambiguïté et d'incompréhension au niveau de la recherche historiographique. Chaque terme utilisé engage celui qui l'emploie : si en France on parle (parlait) de « terroriste » pour désigner le combattant du FLN, en Algérie on emploie plutôt « moudjahid » qui veut dire « combattant dans une guerre sainte. ». Pour cette raison, la recherche en histoire autour de cette guerre demeure sujette à des considérations idéologiques et politiques dans un pays comme dans l'autre.

L'appellation ou la désignation pourrait également dépendre de la nature de l'événement, c'est-à-dire, dans certains cas, c'est l'événement lui-même qui *impose* sa nomination. En revanche, ceci ne s'applique pas sur la « guerre d'Algérie » car, comme nous allons le voir, elle accepte diverses lectures : elle est à la fois une « guerre d'indépendance » qui rentre dans le mouvement indépendantiste du tiers-monde ; un conflit de guerre froide si on prend en considération le contexte historique ainsi que le soutien reçu par le FLN de la part de la Chine et de l'URSS ; une guerre de sécession si on considère l'Algérie comme faisant partie de la France ; une guerre sainte ou un *djihad* islamique si on prend en considération la place de l'Islam au sein du FLN ainsi que la terminologie utilisée dans son discours ; une révolution au sens marxiste du terme si on analyse de près les convictions de certains révolutionnaires, etc. Cette guerre accepterait toutes ces lectures à la fois car les arguments existent pour défendre chaque thèse. C'est aussi pour cette raison que les termes *pullulent* pour désigner le même événement.

Du côté français, on a préféré le silence autour de la « guerre d'Algérie » : malgré l'usage de l'expression « guerre d'Algérie » dans la presse, les livres et la recherche universitaire, les documents officiels ont, pendant longtemps, parlé d' « événement d'Algérie » ou d' « opérations de maintien de l'ordre. ». Cet « oubli de fuite »[1] de la part de la France ne concerne pas seulement le nom ou la désignation de cet événement historique dans lequel elle était engagée, mais aussi la place qu'elle lui accorde dans l'enseignement et les différentes commémorations officielles. A cela s'ajoutent les nominations qu'on donne aux différents acteurs de cette guerre qui nécessitent également une étude approfondie en France[2].

Si, de nos jours, on continue à parler de « guerre sans nom »[3] c'est surtout parce que cette guerre ne dit pas son nom. On peine à lui trouver un nom commun car chaque pays se l'accapare et en fait usage à sa manière ; en Algérie, elle constitue le fondement de l'Etat et principale source de légitimation du pouvoir. Pour la France, elle reste cette plaie qui ne veut pas se refermer et qui sévit à chaque fois qu'on l'aborde. Catherine Brun soutient dans ce sillage : « c'est une malversation linguistique qui est visée, pas un silence: la "guerre sans nom" est avant tout une " guerre qui ne dit pas son nom", une guerre qui ne dit pas son ou ses vrai (s) nom (s) et se masque derrière une prétendue affaire intérieure. »[4]. Ainsi, selon ce raisonnement, ces fuites devant la réalité historique sont plutôt présentes au sein de la sphère politique d'autant plus que les historiens utilisent parfois le terme sans prendre position pour un camp ou pour un autre : l'exemple de Mohammed Harbi est le plus illustratif pour cette position car il utilise les appellations « guerre d'Algérie » et « révolution » sans que cela ne remette en cause ses écrits. En revanche, d'autres préfèrent avertir le lecteur sur l'usage d'une telle expression ou d'une autre afin de ne pas tomber dans les amalgames : c'est le cas de Pierre Daum qui, dans son livre *Le Dernier Tabou,* soutient : « Dans ce livre, je jonglerai avec tous ces termes, parlant de "guerre d'Algérie" lorsque mon propos sera plutôt orienté du point de vue des Français, et de "guerre de Libération" ou de " Révolution" lorsque le point de vue sera plutôt algérien. »[5]. Ceci rejoint dans une certaine mesure notre position que nous avons expliquée précédemment afin de ne pas tomber dans le piège des prises de position.

---

[1] Concept forgé par Paul Ricœur dans son article « Le pardon peut-il guérir ? », *op cit.*

[2] L'historien Pierre Vermeren a étudié ces nominations et leurs significations ainsi que leurs usages mais du côté algérien seulement dans son article : « Nommer la guerre d'Algérie et ses combattants : essai d'interprétation des registres linguistiques et sémantiques algériens. », in, Catherine Brun (dir), *La guerre d'Algérie. Les mots pour la dire.* Paris, CNRS éditions, 2014, pp. 113-129.

[3] On pense au documentaire de Bertrand Tavernier « *La guerre sans nom »,* réalisé en 1992. Cité in, Benjamin Stora, *Imaginaires de guerre : Algérie-Viêt-Nam en France et aux Etats-Unis,* Paris, La découverte, 1997.

[4] Catherine Brun (dir), *La Guerre d'Algérie. Les mots pour la dire, op cit*. p. 10.

[5] Pierre Daum, *Le Dernier Tabou, op cit*, p. 18.

Ainsi, nous allons analyser l'évolution de l'usage de cette appellation en France et en Algérie et sa relation, voire ses conséquences, avec la production historiographique et littéraire. Vue la complexité de la question, aborder séparément la France et l'Algérie s'impose afin de bien saisir le point de vue de l'un comme de l'autre depuis le début de la guerre jusqu'à nos jours en confrontant les points de vue et les analyses. On va jusqu'à parler de « guerres de mots » en ce qui concerne ce phénomène en calquant l'expression sur celle de « guerres de mémoires » qui est, d'ailleurs, toujours d'actualité.

2.1. Des « événements » à la « Guerre d'Algérie »

La reconnaissance de l'état de guerre en Algérie est passée par plusieurs étapes qui ont fait de cet événement historique un phénomène analysé sous de multiples facettes. Se fier à l'état du terrain ou camoufler la réalité sous des expressions simplistes était le principal défi des responsables politiques français.

2.1.1. Peut-on parler de « guerre » ?

Le 12 novembre 1954, quelques jours seulement après le déclenchement de la « guerre d'Algérie », le ministre de l'intérieur français François Mitterrand emploie le terme « guerre » pour la première fois dans le cercle politique français. Il a prononcé la phrase suivante pour évoquer ce qui se passait en Algérie : « La rébellion algérienne ne peut trouver qu'une forme finale : la guerre. »[1]. Par la suite, la France officielle a préféré parler d'insurrection, d'événement, de rébellion mais jamais de « guerre », surtout d' « Algérie » : comment appeler une « guerre » une « insurrection » qui se produit sur une partie du territoire de la République ? penseraient les responsables politiques français ! Ainsi, pour les soldats, ils partaient en Algérie pour *« pacifier »* non pour faire la « guerre ». Sur place, ils découvrent une véritable « guerre sans nom »[2] qui leur a laissé des séquelles bien des années après sa fin.

Si dans les documents officiels ou les discours des responsables politiques français ont préfère parler d' « insurrection » ou de « rébellion », les médias et la production livresque de l'époque utilisaient sans gêne l'expression « guerre d'Algérie ». On peut trouver cette expression de « guerre » dans la revue *Esprit* en 1947, durant la guerre d'Indochine, dans une édition

[1] Cité in Brahim Tazaghart, « Le congrès de la Soummam, ou l'histoire au service de l'avenir. », contribution au journal *El Watan,* le 17 Spetembre 2016, p. 7.

[2] Le premier à employer ce terme de « guerre sans nom » est l'Américain John Talbott qui a écrit un livre en 1980 sous le titre *A War without a name. France in Algeria, 1954-1962.* Ce titre a été repris par la suite en France dans sa traduction « *guerre son nom »* qui est paru dans un film documentaire sorti en 1992 et réalisé par Bertrand Tavernier et Patrick Rotman.

intitulée « Prévenons la guerre en Afrique du Nord »[1]. Dans l'introduction à cette édition de 1947, on peut lire : « Si nous ne tirons pas cette année même les leçons de l'affaire d'Extrême-Orient, la guerre d'Afrique du Nord éclatera bientôt. »[2]. Une année après le déclenchement de la « guerre d'Algérie », la même revue sort un numéro sous le titre « Arrêtons la guerre d'Algérie »[3] qui donne la parole à des intellectuels qui ont parlé de cette guerre sans difficulté.

L'un des premiers à utiliser l'expression « guerre d'Algérie » dans la production livresque, si ce n'est le premier, est Jules Roy dans son livre *La Guerre d'Algérie* écrit en 1960. Né en Algérie, d'origines européennes, Jules Roy est un écrivain qui a sillonné l'Algérie en guerre pour comprendre la nature de ce qui se passait dans le pays. Il voit de ses propres yeux et compare avec ce qui se racontait en France autour de cet événement. Il écrit à ce sujet :

> La France n'en savait rien parce que tous les livres, tous les journaux qui s'aventuraient à les lui révéler étaient saisis. Pas un mot de ce livre n'a été enlevé ni changé. J'ai invité mes anciens camarades à me descendre. Ils en ont cherché l'occasion, elle leur a échappé. Mes éditeurs […] osèrent braver tous les risques, eurent le courage de donner à ce livre le seul titre qui lui convenait, le seul aussi qui était tabou: *La Guerre d'Algérie.*[4]

L'auteur était bien conscient du *tabou* qu'il venait de casser au moment de la sortie de son livre. Son but était d'informer les Français de France sur ce que la majorité des médias censuraient et les discours des responsables politiques enjolivaient ou bien minimisaient l'ampleur et les dégâts. Il soutient qu'« en ce temps-là, on ne lançait pas comme une lessive une livre qui s'appelait la Guerre d'Algérie. Le titre même tombait sous le coup des lois. On parlait des "événements", " des opérations de police". La guerre d'Algérie n'existait pas. »[5].

L'engagement à propos de la « guerre d'Algérie » par certains intellectuels de gauche a créé un débat et des prises de positions que reliait la presse à travers des articles et des manifestes. L'un des plus connus sur cette période est ce qu'on qualifie de « Manifeste des 121: Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie ». Il est publié le 6 septembre 1960 par le magazine *Vérité-Liberté*. Pensé par des intellectuels de gauche comme Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, il est signé par 121 intellectuels et écrivains comme Simone de

[1] Cité in Esprit (Périodique), *Ecrire contre la guerre d'Algérie* (1947-1962), édition établie par Joël Roman, Paris, Hachette Littérature, 2002, p. 6.

[2] Ibid. p.19.

[3] Ibid. p. 8

[4] Jules Roy, *La Guerre d'Algérie,* Paris, Christian Bourgeois, 1994, p. 13.

[5] Ibid. p. 17.

Beauvoir, Jean-Paul Sartre, André Breton et autres. Nous évoquons ce manifeste non pour les positions qu'il prend en faveur de la paix et de la fin d la « guerre d'Algérie » mais par rapport à la polémique qu'il a suscitée et l'écho qu'il a provoqué. Dans le texte de ce manifeste, on emploie sans ambiguïté l'expression « guerre d'Algérie » dans le titre mais aussi celle employée par les Algériens qu'est « guerre d'indépendance nationale ». Le texte fait même allusion à cette difficulté à définir cette guerre comme le montre l'extrait suivant :

> Ni guerre de conquête, ni guerre de " défense nationale", ni guerre civile, la guerre d'Algérie est peu à peu devenue une action propre à l'armée et à une caste qui refusent de céder devant un soulèvement dont même le pouvoir civil, se rendant compte de l'effondrement général des empires coloniaux, semble prêt à reconnaître le sens.[1]

Ce qui attire l'attention après ce manifeste, c'est la réponse des intellectuels de droite qui n'adhèrent pas aux positions de leurs *adversaires* et vont jusqu'à refuser l'appellation « guerre d'Algérie » que les intellectuels de gauche emploient sans équivoque. Cette réponse a pour titre *Le Manifeste des intellectuels français* sorti le 7 octobre 1960. Ils qualifient les positions du *Manifeste des 121* de « déclarations scandaleuses » et ses signataires de « professeurs de trahison [qui] vont jusqu'à préconiser l'aide directe au terrorisme ennemi. »[2]. Concernant la désignation du conflit en cours, dans ce contre-manifeste, on parle plutôt de « guerre en Algérie » qui n'a pas le même sens que « guerre d'Algérie » employée dans le manifeste des 121. Le « En » est ici une « préposition marquant en général la position à l'intérieur des limites spatiales, temporelles ou notionnelles. »[3]. Cet emploi du « En » dans l'expression « La guerre en Algérie » signifie que l' « Algérie » est uniquement perçue comme le cadre spatial où se déroule cette guerre, ce qui rejoint la position officielle qui considère l'Algérie comme territoire français. Dans l'expression « guerre d'Algérie », le mot « Algérie » est doublement connoté, comme un territoire et comme une nation. C'est pour cela que les signataires du *Manifeste des intellectuels français* préfèrent employer l'expression « guerre en Algérie » – qui est une expression jamais utilisée jusque-là –pour ne pas reconnaître le déroulement d'une véritable guerre d'indépendance en Algérie. Par la suite, l'usage de l'expression

[1] L'intégralité du manifeste est publiée en annexe du livre de Guy Dugas (dir), *Algérie, les romans de la guerre,* Paris, Omnibus, 2002, pp. 969-970.
[2] Ibid. pp. 971-972.
[3] Définition du dictionnaire *Le Petit Robert,* 1993, p. 751.

« guerre d'Algérie » a dominé surtout dans les cercles opposés au conflit qui l'utilisaient afin de dénoncer[1] l'arbitraire et l'injustice.

2.1.2. La position officielle

Concernant la position des responsables politiques français ou, dit autrement, de la France officielle, elle est restée ambiguë pendant et après la guerre. On a pendant longtemps refusé de parler de guerre car, cela désengage la responsabilité de la France dans le conflit ; la guerre a des lois, des règles et des institutions (l'ONU) qui sont capables de l'arrêter en invitant les deux parties à des négociations. Or, la France refuse cela pour ne pas reconnaître l'adversaire qu'on qualifie également de « terroriste » et de « hors-la-loi ». Pour Catherine Brun :

> Parler d' « événements », c'est aussi désoriginer et plus généralement décontextualiser le déclenchement du conflit; taire la responsabilité du colonialisme pour ne retenir que les faits insurrectionnels.
>
> Les tours de passe-passe verbaux, les coups de force lexicaux engagent donc bien au-delà d'eux-mêmes. Ils aliènent ceux qui les subissent et orchestrent une désolidarisation dangereuse des mots et des choses.[2]

L'historien Benjamin Stora montre avec précision l'évolution de l'appellation de cette guerre entre 1954 et 1962 : à son début, elle est désignée par « les événements » ; ensuite, à partir du soulèvement du 20 août 1955 à l'Est du pays, c'est l'expression « opérations de police » qui était récurrente. Puis, à partir de 1956, avec le vote des pouvoirs spéciaux, on parle d' « actions de maintien de l'ordre». Durant et à partir de la bataille d'Alger (1957), c'est « opérations de rétablissement de la paix civile». Enfin, vers la fin de la guerre, l'expression « entreprise de pacification » était couramment utilisée[3]. Toute cette panoplie d'expressions pour un même événement relève de ce qu'on pourrait appeler « la politique du silence » : l'historien Benjamin Stora soutient que : « nommer la guerre, ce serait reconnaître une existence séparée de l'Algérie, ce serait admettre une " autre histoire". Dire la guerre, ce serait évoquer " la ruine du ménage", son fonctionnement inégalitaire. »[4]. Ceci ne fait pas partie de la politique de la France durant la « guerre d'Algérie ». Les historiens Gilles Manceron et Hassan Remaoun rejoignent cette explication sur l'emploi de l'expression « guerre d'Algérie » durant les années de son déroulement. Ils soutiennent que :

---

[1] Sylvie Thénault, *Algérie, des événements à la guerre. Idées reçues sur la guerre d'indépendance algérienne,* Paris, Le Cavalier Bleu, 2012, p. 54.
[2] Catherine Brun, « Distorsions verbales et mobilisations littéraires. » in, Catherine Brun (dir), *Guerre d'Algérie. Les mots pour la dire,* op cit, pp. 215-227.
[3] Benjamin Stora, *La Gangrène et l'Oubli, op cit,* p. 13
[4] Ibid. p.18

> Pendant les cinq premières années, l'idée qu'il n'y avait pas de guerre, liée à celles que l'Algérie était française et que toute indépendance du territoire était inconcevable, a constitué une vérité officielle au déni de la réalité. Ces trois mythes étaient bien étroitement imbriqués: Si l'Algérie était formée de trois départements français, il n'était pas possible d'admettre l'idée d'une guerre entre eux et le pays qu'ils contribuaient à former. Il s'agissait donc d'une forme de banditisme, ou bien du résultat d'ingérences extérieures, voire d'une guerre civile, affrontement idéologique ou religieux, grille d'explication qui résistait mal à l'analyse […].[1]

Le souci réside également dans la peur de déconstruire ces mythes profondément ancrés dans l'imaginaire social de l'époque. On était bien conscient du sens de cette expression durant la guerre et des sous-entendus qu'elle véhicule. Par exemple, lors du procès du réseau Jeanson en 1960, le président du tribunal fait la remarque suivante sur l'utilisation de l'expression « guerre d'Algérie » au témoin André Mandouze : « S'il vous plaît Monsieur le Professeur, usez-en le moins possible. »[2]. Ceci résume la position officielle et montre clairement l'attitude qu'on avait à l'égard d'une expression chargée de sens.

2.1.3. Reconnaissance officielle

Les expressions « opération de maintien de l'ordre en Afrique du Nord» ou les « événements d'Algérie » ont été utilisées dans les documents et déclarations officielles pendant une trentaine d'années. En 1999, la loi n°99-882 du 18 octobre est venue pour substituer à l'expression « aux opérations effectuées en Afrique du Nord » celle de « à la guerre d'Algérie ou aux combats en Tunisie et au Maroc. »[3]. Cela est considéré comme une avancée surtout pour ceux (la partie algérienne) qui s'attendaient à la reconnaissance des crimes commis au nom de la France, voire à la repentance réclamée sans cesse par l'Algérie. A travers la reconnaissance de cette expression ou appellation, utilisée précédemment, la France a opté pour la logique et la perception de l'histoire du côté français ; pour l'historienne Raphaëlle Branche : « "Guerre d'Algérie" puisque son terrain militaire était l'Algérie; "guerre d'Algérie" aussi parce que l'enjeu politique était le maintien de l'Algérie française. »[4]. Malgré la reconnaissance officielle, la « guerre d'Algérie » continue de susciter des polémiques concernant son nom dans les cercles officiels français. Ainsi, depuis cette date, la vigilance s'impose dans l'utilisation des mots, les dates à commémorer ou les personnes à honorer

[1] Gilles Manceron, Hassan Remaoun, *D'une rive à l'autre : la guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire,* Paris, Syrios, 1993, p. 24.
[2] Ibid. p. 27.
[3] Voir le lien https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000578132
[4] Raphaëlle Branche (dir), *La guerre d'indépendance algérienne,* Paris, Perrin, 2010, p. 7.

concernant la « guerre d'Algérie » en France. A première vue, l'adoption de cette expression s'inscrit dans le but de « promouvoir une version consensuelle du passé »[1], selon les mots de Raphaëlle Branche, mais cela a produit des effets contraires car, reconnaître une guerre ne suffit pas : si on la reconnaît, on doit aussi la commémorer mais quelle date choisir ? Chaque groupe porteur de mémoire de cette guerre revendique ses dates et ses référents qui ne sont pas les mêmes que les autres : par exemple, la date du 19 mars 1962 est contestée par les Européens d'Algérie qui la considèrent comme une défaite et la fin de l'Algérie français tandis que celle du 5 juillet est également vue par l'armée (les anciens Appelés) comme la victoire de l'adversaire. L'absence d'un « lieu de mémoire » qui réussirait à créer un consensus entre ces groupes fera que la guerre d'Algérie continuera à créer des polémiques en France[2] qui se trouve engagée dans une véritable « guerre des mémoires ».

Ainsi, il a fallu plus de trente ans après la fin du conflit pour que la France mette fin à cette « querelle de mots »[3] concernant la « guerre d'Algérie ». En revanche, en Algérie, ce terme est rarement utilisé –sauf quelques exceptions –car on porte un autre regard et une autre conception concernant le même événement.

2.2. « Guerre de libération » ou « *révolution » ?* Entre exultation et occultation

En ce qui concerne le côté algérien, les mots et les expressions sont nombreux pour désigner ce qui est communément appelé « guerre de libération » et « guerre d'indépendance »: il faut tenir en considération la langue arabe, utilisée aussi durant la guerre, et la langue française dans laquelle sont rédigés les différents documents officiels. Parfois, la traduction de l'arabe au français change le sens d'un terme ou d'une expression surtout en rapport avec la nature de l'événement. Chaque militant ou acteur durant la guerre utilise le terme qui se rapproche le plus de son idéologie ou de sa politique. Il faut dire que la « guerre d'indépendance » peut être interprétée à partir de toutes les approches idéologiques ; cela s'explique par le fait que le FLN a réuni en son sein la majorité des anciens courants politiques, mouvements et associations. Il n'était pas un parti politique, mais un mouvement « révolutionnaire ». Selon l'avis de Hocine Ait Ahmed, l'un des chefs historiques du FLN, c'est l'événement qui doit dicter le mot qui le recouvre non le contraire; il déclare au journal *Le Quotidien d'Oran :* « En

[1] Raphaëlle Branche, *La guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?,* Paris, Seuil, 2005, p. 102.
[2] Lire l'interview de M'Hamed Kaki, « La colonisation continuera de ronger la vie politique française. », parue dans *El Watan,* le 25, Mars, 2017, p. 5.
[3] Benjamin Stora, « Guerre d'Algérie, les instruments de la mémoire. », in Anny Dayan, Rosenman et Lucette Valenci (dir), *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire,* Saint-Denis, Bouchene, 2004, pp. 215-224.

tant que militant de terrain, je m'interroge d'abord sur le sens des événements que recouvrent les mots. »[1].

Nous allons voir les diverses interprétations de la « guerre d'indépendance » pour mieux cerner le sens de cet événement. Ensuite, nous allons essayer d'esquisser[2] une expression qui arrangerait les deux côtés notamment sur le plan historiographique et de la recherche universitaire. Ceci a d'ailleurs suscité un débat entre quelques historiens algériens et français concernant l'écriture de l'histoire comme le montrent les deux textes de Daho Djerbal[3] et d'Etienne Balibar[4].

La « guerre d'indépendance » est-elle un *djihad* inspiré par la religion musulmane et faite dans le but de libérer un territoire musulman des Chrétiens ? Ou bien une révolution au sens marxiste du terme qui s'inscrit dans la suite des révolutions déclenchées durant la guerre froide ? Peut-on parler de guerre civile si on prend en considération les luttes entre FLN et MNA, l'OAS et la communauté « musulmane » ? Ou bien, finalement, s'agit-il d'une guerre menée par un peuple opprimé dans le but de libérer un territoire colonisé, d'où l'appellation « guerre d'indépendance nationale » ?

2.2.1. Peut-on parler de *djihad* ?

Suivant la terminologie utilisée durant la guerre et des multiples références à l'Islam, on peut dire que la « guerre d'indépendance » pourrait être vue comme un *djihad.* Les « combattants » de l'ALN, ceux que la France désignait par le terme « terroristes », sont nommés des « *moudjahidine* », un terme qui découle de la racine *« djihad* » et qui signifie « guerre sainte ». Sommes-nous donc devant une guerre sainte ? Les « martyrs » ou « *moudjahidine* » morts au combat sont appelés des « *chahid* » ou des « *chouhadas* ». En revanche, la terminologie militaire est calquée sur celle de l'armée française (colonel, sergent, etc.) et non sur celle des conquêtes musulmanes (guide des croyants), d'où cette confusion qui empêche d'appeler cette guerre par le terme *djihad.* En revanche, on peut émettre l'hypothèse selon laquelle la référence à la religion est utilisée dans le but de rallier le peuple à la cause nationale surtout que la société algérienne est fortement attachée à l'Islam. C'est dans ce sens

[1] K. Selim, « Les vérité de Aït Ahmed », entretien avec Hocine Ait Ahmed, in *Le Quotidien d'Oran,* le 10/11/2002 (republié le 25/12/2015) : http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5222897&archive_date=2015-12-25

[2] Ceci a déjà été fait par de jeunes historiens français comme Sylvie Thénault et Raphaëlle Branche.

[3] Daho Djerbal, « De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé) colonisée. Interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique. », in Catherine Brun (dir), *La guerre d'Algérie. Les mots pour la dire.* Op cit. pp. 257-272.

[4] Etienne Balibar, « Une « contre-histoire » partagée ? Réponse à Daho Djerbal. », in Catherine Brun (dir), *La guerre d'Algérie. Les mots pour la dire, op cit*, pp. 273-286.

que l'anthropologue Abderrahmane Moussaoui écrit : « historiquement, l'islam a constitué une source de mobilisation politique de la plupart des grands mouvements de contestation dans l'histoire politique algérienne. »[1]. Si la religion musulmane constitue une source de mobilisation, l'anthropologue affirme qu'au sein des « *moudjahidine* », la « guerre d'indépendance » est également perçue comme un *djihad* :

> Il n'est pas superflu de rappeler qu'en Algérie le djihad fut le mot d'ordre le plus mobilisateur durant la guerre de libération. Pendant toute l'histoire du mouvement national, cette catégorie a structuré les discours et informé les consciences. Pour la grande majorité des acteurs de la guerre de libération menée sous la houlette du FLN, celle-ci fut d'abord un djihad pour le triomphe de l'islam.[2]

La religion musulmane, ou l'Islam, a toujours été ce facteur mobilisateur des « Musulmans » ; cela remonte aux premières années de la conquête française quand l'émir Abdelkader avait réussi à réunir toute une armée pour mener ses « guerres » contre la France. En 1954, c'est encore cette religion qui a mobilisé les « *moudjahidine » :* un autre acteur de la « guerre d'indépendance », Ferhat Abbas, confirme que : « Ce n'est pas sans raison que ceux-ci se dénommèrent moudjahidine, « les combattants de la foi ». C'est l'islam qui a conduit leurs pas. Leur cri de guerre était Allah Akbar ! « Dieu est le plus grand ». Leur cri d'espérance était aussi : « Yahia el islam ou el Hourria » « Que vivent l'islam et la liberté. ». »[3].

Cette position de Ferhat Abbas est renforcée par l'un des fondateurs de l'association religieuse les Oulémas M. Bachir El Ibrahimi qui déclare que l'Islam est l'unique mobilisateur des « Algériens » pour l'indépendance et sans cette religion l'indépendance n'aurait pas eu lieu. Il déclare lors du 14ème séminaire sur la pensée islamique :

> Sans l'islam les musulmans ne se seraient pas libérés du colonialisme. Si quelqu'un a des doutes à ce sujet, il lui suffit d'étudier la révolution algérienne, il ne pourra qu'être convaincu que c'était une révolution islamique qui s'est déclenchée au nom de l'islam, qui a triomphé grâce à lui et que ses hommes avaient pour devise la parole de Dieu.[4]

On voit qu'à travers cette citation, M. El Ibrahimi propose ou avance l'expression de « révolution islamique » qui n'est presque jamais utilisée durant la guerre par ceux qui l'ont

[1] Abderrahmane Moussaoui, *De la violence en Algérie. Les lois du chaos, op cit*, p. 125.
[2] Ibid. pp. 124-125.
[3] Ferhat Abbas, *L'indépendance confisquée,* Paris, Flammarion, 1984, p. 21.
[4] Cité in, Ferhat Abbas, *L'indépendance confisquée, op cit*, p. 22.

déclenchée : ceci enrichit le lexique désignant cette guerre sans pour autant arriver à un consensus qui fera avancer la recherche autour de cet événement.

Malgré ces multiples références et témoignages, le terme *djihad* semble loin d'être adéquat pour nommer ce qui se déroula en Algérie entre 1954 et 1962 : ceci est récusé par la définition du *djihad* au sens religieux ainsi que par la présence d'un autre discours durant la guerre même et qui *concurrençait* cette vision des choses. La présence de militants marxisants, laïques et autres ne permet pas de nommer ainsi un tel événement malgré la présence de plusieurs éléments qui vont dans ce sens. Pour cette raison, la définition donnée par Abderrahmane Moussaoui clarifie la situation en faisant la différence entre « guerre » et « *djihad* » :

> La guerre, en arabe *qitâl* ou *harb,* n'est pas le djihad ; ce dernier se veut d'abord un effort en vue de rétablir un équilibre ou plutôt de le ramener à l'avantage du musulman. Le djihad est considéré comme une épreuve divine au même titre que la maladie ou l'infortune, parce qu'il met les croyants à l'épreuve en les mettant face au choix entre les biens terrestres et le visage de Dieu.[1]

En effet, cette clarification de la part d'Abderrahmane Moussaoui montre la spécificité de la « guerre d'indépendance » concernant sa nature mais aussi sa nomination : il s'agirait, dans ce sens, de noms et de concepts utilisés *arbitrairement* et puisés dans le répertoire culturel et traditionnel de la société « musulmane » afin de désigner un événement qui se déroule sous ses yeux. Ce point de vue est confirmé par Messaoud Benyoucef qui soutient que : « si les Insurgés étaient nommés " Moudjahidines" par la population algérienne […] l'appellation ne désignait pas des combattants de la foi mais des gens qui avaient pris les armes contre le dominateur. »[2].

Cet imaginaire social désigne parfois les soldats français avec les termes « Chrétiens », *kofars* (impies), etc., mais sans, par exemple, parler de *ghazoua* (croisade) concernant la guerre. Ceci est ancré dans la tradition algérienne et relève plus du spontané que d'un quelconque calcul religieux.

Les ambiguïtés autour du religieux durant la guerre sont légion, ce qui permet d'écarter toute vision réductrice. Certains historiens[3], militaires et intellectuels[1] français avancent pourtant

[1] Abderrahmane Moussaoui, *De la violence en Algérie. Les lois du chaos, op cit,* p. 142.
[2] Messaoud Benyoucef, « La révolution saisit la langue », in Catherine Brun, *La guerre d'Algérie. Les mots pour la dire, op cit*. pp. 131-139.
[3] Georges A. Taliadoros, *La culture politique arabo-islamique et la naissance du nationalisme algérien (1830-1962),* Alger, Entreprise Nationale du Livre, 1987.

dans cette piste en privilégiant le côté religieux de la guerre. C'est cette position qui est également prise par certains membres de l'OAS comme Jean-Claude Pérez qui soutient que l'islamisation de l'Algérie remonte au début du siècle, non au déclenchement de la guerre. Il « accuse » pour cela l'association des Oulémas qui, selon lui, a tout préparé et a alimenté le FLN du discours religieux durant la « guerre d'Algérie ». Il écrit : « Tous les leaders indépendantistes anti-français ne pourront pas se passer d'un imprimatur verbal, émanant de cette association, pour jouer un rôle dans la révolution algérienne. »[2]. Or, ses accusations sont parfois exagérées quand on connait les convictions de certains membres du FLN et la diversité d'opinions qui régnait au sein de ce mouvement. L'historien Pierre Vermeren, spécialiste du Maghreb, soutient que cette terminologie utilisée durant la guerre et qui relève du domaine religieux est loin de faire de cet événement une guerre de religion ou un *Djihad* au sens religieux du terme, mais cela traduit une sacralisation de la patrie ; ceci explique le fondement religieux de la nation algérienne telle que imaginée depuis les premières années du mouvement nationaliste « algérien ». Il soutient que : « ce conflit a en effet joué sur un double registre, à la fois national et religieux, militaire et sacrificiel, politique et martyrologique. »[3]. Effectivement, cette sacralisation de la patrie à travers l'instauration du religieux (l'Islam) comme l'un de ses principaux fondements sera poursuivie même après l'indépendance. Cette politique, renforcée par l'école et la « mosquée », a beaucoup influencé la conscience de la jeunesse algérienne à l'ère post-coloniale. Gilles Manceron et Hassan Remaoun soutiennent que cette guerre ou cette « révolution » a été élevée au rang des hauts faits de l'Islam : « La révolution du 1er novembre a été jusqu'à maintenant appréhendée selon un modèle ahistorique et sacralisé, tout à fait à la manière de l'action du Prophète au début de l'Islam. »[4]. Cette attitude est d'ailleurs confirmée par la « guerre civile » des années 1990 quand les Islamistes s'identifiaient aux « *moudjahidine* » du FLN, ce qui montre l'encrage de la « guerre d'indépendance » et sa sacralisation au sein de la société algérienne post-coloniale.

La place du religieux durant la guerre a été également favorisée par le colonisateur lui-même : dès le début de la conquête coloniale, les natifs de la Régence d'Alger sont désignés par le terme « Musulmans » par les premiers soldats ou responsables français. Un vocable qui, en

---

[1] Jean-Claude Pérez, *L'islamisme dans la guerre d'Algérie. Logique de la nouvelle révolution mondiale.* Paris, Dualpha, 2004.

[2] Ibid. p. 13.

[3] Pierre Vermeren, « Nommer la guerre d'Algérie et ses combattants : essai d'interprétation des registres linguistiques et sémantiques algériens. », in Catherine Brun (dir), *La Guerre d'Algérie. Les mots pour la dire,* op cit, pp. 113-129.

[4] Gilles Manceron, Hassan Remaoun, *D'une rive à l'autre : la guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire,* op cit. pp. 263-264.

plus d'être un dénominateur « religieux », désignait aussi un statut social. Pour les « Algériens », il était aussi logique de désigner l' « Autre » par le contraire du vocable que ce dernier utilise pour le définir. C'est aussi pour cette raison que le Français est vu comme le « Chrétien » et que la guerre ou l'insurrection pourrait être vue comme un *djihad* ; ceci rappelle, dans l'imaginaire musulman, les croisades chrétiennes. Toute réflexion et conviction se construisent sur des présupposés et des « mythes » qui sont parfois indissociables du passé de la communauté concernée. Dans le cas franco-algérien, la « guerre d'Algérie » rappelle les guerres de conquête du XIX^{e} siècle et la terminologie utilisée à cette époque subsiste entre 1954 et 1962. D'ailleurs, ceci demeure dans l'imaginaire social algérien post-colonial et refait surface durant les années 1990 avec les islamistes du FIS Pour Dalila Ait-El-Djoudi :

> La religion musulmane a parfois été associée à l'action menée par l'ALN, et le caractère religieux du mouvement révolutionnaire est perceptible à travers les textes. Néanmoins, sur le plan de la perception de l'autre, la colonisation a créé une situation originale qui se révèle dans la présence d'une identité de sensibilité culturelle qui, en deçà des différences religieuses revendiquées et l'antagonisme radical des projets politiques affichés, a conduit à apprécier et à éprouver les effets des actions de chacun selon des critères équivalents et avec des contraintes éthiques de même nature.[1]

L'idée de Dalila Ait-El-Djoudi s'explique par la création, par l'administration coloniale, d'une sorte de schisme identitaire basé sur l'appartenance religieuse de l'individu ou de la communauté : cela a forgé la conscience et l'imaginaire social de chacun au point de devenir une évidence ou une donnée officielle. Ce constat explique, ne serait-ce que partiellement, la présence particulière du religieux durant la « guerre d'indépendance », voire durant toute la durée de la colonisation.

2.2.2. Entre la « *tawra* » et la révolution

Peut-on maintenant lire cet événement selon la terminologie et le point de vue marxistes ? S'agit-il d'une « révolution » ? Si on traduit le terme arabe « *tawra* » utilisé en Algérie pendant et après la « guerre d'indépendance », on aura « révolution » en français[2]. On emploie parfois le terme « révolution » et son origine remonte parfois jusqu'aux débuts des

[1] Dalila Ait-El-Djoudi, *La Guerre d'Algérie vue par l'ALN 1954-1962. L'armée française sous le regard des combattants algériens*, Paris, Editions Autrement, 2007, p. 111.

[2] Sylvie Thénault soutient dans son livre *Algérie, des événements à la guerre* (op cit) que la traduction du terme arabe « *tawra* » est, en français, beaucoup plus proche de « soulèvement » que de « révolution » qu'on utilise dans les écrits sur l'histoire en Algérie.

insurrections menées par l'émir Abdelkader[1]. Mais il semble que l'expression « Révolution algérienne » n'est pas compatible avec la nature de l'événement même si, en Algérie, on l'utilise sans prendre en considération le critère distinctif entre « guerre » et « révolution » : durant la « guerre d'indépendance », on n'emprunte à l'idéologie marxiste que le langage qui reste parfois dépourvu de toute conviction. Il s'agit de concepts et des termes qu'on a associés avec l'Islam et ses références ancrées dans la société algérienne afin de mener la guerre et de convaincre le peuple de la nécessité du combat. Dalila Ait El-Djoudi soutient :

> Elle [l'ALN] tente, dès la proclamation du 1er novembre 1954, de désigner clairement l'adversaire qu'elle combat en prenant soin de le tenir pour principal responsable du déclenchement de la lutte armée et à l'origine de l'absence de solutions politiques, le tout dans un langage emprunté au marxisme.[2]

Cet usage de la terminologie marxiste a convaincu certains intellectuels français de gauche à prendre position en faveur de l'indépendance de l'Algérie : on peut citer l'exemple de Francis Jeanson et Fernand Iveton qui ont pris position en faveur du FLN. Certains d'entre eux (les intellectuels français) se sont sentis trahis par le FLN qui, selon eux, jouait avec les mots pour atteindre ses fins. Dans le premier et dernier numéro de la revue *Sédition,* proche du surréalisme, on trouve un article sous le titre « *La trahison permanente »*[3] écrit par Louis Janouver et Bernard Pecheur où ils dénoncent ces ambiguïtés concernant la nature de la « guerre d'Algérie » :

> La « révolution » algérienne recouvre les mêmes conflits d'intérêts bourgeois, cristallisés autour du pétrole saharien et utilisant à leurs fins propres une insurrection privée de toute direction authentiquement révolutionnaire. Avec l'appui de tout le « monde arabe », un parti politique de structure bureaucratique a pris la tête du mouvement d'indépendance algérien, en éliminant ses adversaires de toutes tendances.[4]

Tout en situant le conflit dans un contexte de guerre froide, les auteurs de cet article qualifient la « guerre d'Algérie » de conflit économique orchestré par la bourgeoisie en vue de s'emparer des richesses du pays comme le pétrole qu'on venait de découvrir au Sahara. Dans ce sillage, De Gaulle et les « révolutionnaires » algériens sont mis sur le même piédestal selon

[1] Abderrezak Hellal, *Image d'une révolution. La révolution algérienne dans le cinéma et dans les textes français durant la période du conflit.* Alger, OPU, 1988, p. 14.
[2] Dalila Ait El-Djoudi, *La guerre d'Algérie vue par l'A.L.N. 1954-1962, op cit,* p. 51.
[3] Louis Janouver, Bernard Pecheur, « La trahison permanente », in *Sédition,* n° 1, 1961, p. 6-12. Consulté sous forme de microfiche à la Bibliothèque nationale de France sous la côte 8-JO-13952.
[4] Louis Janouver, Bernard Pecheur, « La trahison permanente », in *Sédition, op cit*. p.8.

ces deux auteurs : pour eux, ils ont trompé le peuple algérien à travers leurs discours sur l'indépendance et la fin de cet « esclavage » colonial. On peut lire dans l'article :

> Répétons-le, on a trompé le peuple algérien, et partant tous les peuples, en le persuadant que la fin de son esclavage résidait essentiellement dans la conquête de son indépendance, que sa « révolution nationale » (jamais accouplement de termes ne fut plus délirant) était une fin en soi. On l'a trompé en remettant les solutions réelles, c'est-à-dire révolutionnaires, à un avenir indéterminé ; et c'est à ce seul prix que l'insurrection a pu trouver l'appui de la bourgeoisie libérale et des staliniens.[1]

Ces diverses prises de position et éclaircissements montrent que la « guerre d'Algérie » ou la « guerre d'indépendance » n'est pas une « révolution » au sens marxiste du terme malgré les attentes et les idées d'un Frantz Fanon qui, dans son livre *L'An V de la révolution algérienne*[2], emploie un certain vocabulaire proche de la terminologie marxiste comme « l'homme nouveau algérien », « une société nouvelle », etc. Mohammed Harbi, de son côté, utilise les expressions avec beaucoup plus de *prudence* notamment en ce qui concerne le terme « révolution » : il avance l'expression « révolution coloniale » qui s'inscrit dans le contexte des décolonisations de l'Afrique. Pour lui, cette « guerre d'Algérie » a été menée par un peuple colonisé en vue de se libérer d'un colonisateur dominant. Il soutient que :

> La diversité des révolutions se déduit des systèmes dans lesquels elles interviennent. Leurs manifestations sont conditionnées par les déséquilibres qu'elles cherchent à surmonter. En ce sens, la guerre algérienne d'indépendance, à l'instar de celle du Viêt-Nam, de l'Angola et du Mozambique, etc., est une révolution coloniale.[3]

Cette piste de « révolution coloniale » semble la plus proche de la nature de la « guerre d'indépendance » ; ou bien, pour être plus précis, nous pouvons proposer le concept de « révolution anticoloniale » qui semble aussi s'inscrire dans la logique du combat libérateur dans lequel était engagé le peuple « algérien »[4].

---

[1] Louis Janouver, Bernard Pecheur, « La trahison permanente », in *Sédition, op cit,* p. 9.
[2] Frantz Fanon, *L'An V de la révolution algérienne,* Paris, La Découverte, 2011.
[3] Mohammed Harbi, *L'Algérie et son destin*, op cit, p. 147.
[4] Denis Berger, « Algérie : guerre d'indépendance ou révolution ? », in *La guerre d'Algérie au miroir des décolonisations françaises,* Actes du colloques en l'honneur de Charles-Robert Ageron, Sorbonne, Novembre 2000, Paris, SFHOM, 2000, pp. 517-528.

2.2.3. La « guerre d'Algérie », une guerre civile algérienne ?

Dans un autre registre, la piste de guerre civile n'est pas écartée parmi ces voies de réflexion sur la nature de cet événement qu'est la « guerre d'Algérie ». Cela a commencé avec la constitution du MNA et son entrée en concurrence avec le FLN sur le leadership dans le mouvement nationaliste et la représentation du peuple « algérien ». Cette guerre fratricide a fait de nombreuses victimes et elle est parfois exploitée à des fins de propagande et de division. Après la guerre, ce conflit est passé sous silence et oublié surtout dans les manuels scolaires d'histoire.

Le FLN se voulait un mouvement révolutionnaire qui ne s'inscrit dans aucun parti ou mouvance déjà connus ; tous ceux qui voulaient s'engager au sein de ce mouvement devaient le faire à titre individuel, non au nom de leurs partis. C'est pour cette raison que les communistes qui n'ont pas accepté une telle condition ont constitué leur propre maquis après le détournement d'un camion d'armes par Henri Maillot[1]. Ainsi, la création du MNA et sa revendication du mouvement national a créé une sorte de rivalité avec le FLN qui remonte jusqu'à la crise du MTLD au début de 1954[2]. A partir de là, ce qu'on pourrait appeler une « guerre fratricide » commence. Le FLN condamne les responsables messalistes et le MNA fait de même. Selon Benjamin Stora, le premier maquis messaliste s'est créé à partir de 1955 en Kabylie par Bellounis qui était un ancien conseiller municipal[3]. L'affrontement s'accentue et prend de l'ampleur avec le massacre de Melouza en 1957 quand un village entier est tué par le FLN pour sa supposée appartenance au MNA

Ce qui caractérise cette lutte fratricide est la multitude de tracts et de brochures destinés à la propagande et à la dénonciation de l'autre camp. Durant nos recherches, nous sommes tombés sur une brochure publiée par le FLN en 1959[4] où on trouve une description particulière du MNA : les expressions « terrorisme des messalistes », « la contre-révolution », « collaboration cachée » et « terrorisme contre-révolutionnaire. », font partie du champ lexical qui revient sans cesse dans le but de discréditer le MNA. Cette méthode qui repose sur l'écrit est utilisée

[1] Ferhat Abbas, *L'indépendance confisquée,* op cit, p. 125.

[2] C'est avec cette crise du MTLD, divisé entre partisans de Messali et anti-messalistes, qu'on a décidé de passer à la lutte armée avec la création du CRUA, puis du F.L.N. (voir chapitre I)

[3] Benjamin Stora, « La différenciation entre le F.L.N. et le courant messaliste (été 1954-décembre 1955). Contribution à l'histoire intérieure de la révolution algérienne. », in *Cahiers de la Méditerranée,* 1983, Volume 26, N°1, p. 15-82. (Consulté le 9/6/2016). Lien : http://www.persee.fr/doc/camed_0395-9317_1983_num_26_1_937

[4] La brochure avait pour titre *De la contre-révolution à la collaboration. Ou la trahison des messalistes.* Etudes et documents édités par le F.L.N. fédération de France, 1959. Cette brochure ou ce livre de 95 pages est composé d'article et d'extraits divers publiés dans la presse ou dans des communiqués destinés à la propagande du FLN contre le MNA.

dans le but de justifier les massacres sur le terrain, surtout en France métropolitaine où il y avait plusieurs victimes. On peut lire dans cette brochure du FLN :

> Des centaines d'Algériens tués et des milliers blessés témoignent contre Messali et ses amis qui n'ont jamais hésité devant le recours aux pires méthodes. Les mitraillages des cafés algériens en France ne se justifient même pas par l'alibi : frapper un adversaire politique. C'est du terrorisme à l'état pur, car il n'y a pas de victime désignée. [1]

L'histoire de cette lutte entre le FLN et le MNA est peu écrite et presque non enseignée dans l'école algérienne : quelques ouvrages, dans la majorité des cas, publiés en France, mettent la lumière sur cette tranche de l'histoire de la « guerre d'Algérie » mais rarement diffusés en Algérie. Dans son livre *La guerre d'Algérie des Messalistes 1954-1962,* Jacques Valette décortique cette question parfois en accusant le FLN et en justifiant le messalisme : l'auteur tombe dans le piège de la vision manichéenne de l'histoire de l'Algérie ; dire que « toute l'idéologie, toute l'action du FLN ne peut être comprise que comme un héritage de Messali. »[2], revient à justifier la thèse contre laquelle de nombreux algériens se sont révoltés, à savoir l'emprise de Messali sur le MTLD et le culte du chef.

Cette guerre dans la guerre fut terrible et ses conséquences lourdes : dans son article, Benjamin Stora estime les pertes, en France et en Algérie, de la lutte entre le FLN et le MNA à plus de 10 000 morts et de 25 000 blessés[3]. La lutte pour l'indépendance est également une lutte pour la légitimité : la lutte armée existait aussi au sein du MNA ainsi qu'au FLN comme l'a expliqué Benjamin Stora. Concernant cette page de l'histoire, un silence pesant s'est imposé et encouragé par l'interdiction de l'accès aux archives de la « guerre d'Algérie ». Jacques Valette soutient :

> L'histoire de la guerre d'Algérie est trop complexe pour tenir en une formule. Elle est, surtout, encore occultée par les thèmes de propagande de chacune des parties en conflit, propagande qui imposait une vision simplificatrice, purement idéologique. Elle se prolonge encore par l'emploi de la culpabilisation morale à laquelle recourent trop d'auteurs récents.[4]

Le summum de cette complexité est atteint lors du massacre de Melouza : c'était exactement au village Béni Ilmane dans la région de M'Sila durant la nuit du 28 au 29 juin 1957 que 301

[1] *De la contre-révolution à la collaboration. Ou la trahison des Messalistes, op cit,* p. 3.
[2] Jacques Valette, *la guerre d'Algérie des Messalistes 1954-1962,* Paris, l'Harmattan, 2001, p. 9.
[3] Benjamin Stora, « La différenciation entre le FLN et le courant messaliste… », *op cit*.
[4] Jacques Valette, *La guerre d'Algérie des Messalistes, 1954-1962, op cit,* p. 297.

habitants trouvent la mort. La responsabilité du FLN est incontestable dans ce massacre comme l'a déclaré Ahmed Ben Bella dans une interview au journal *Sans Frontières* le 26 Mars 1982 :

> L'affaire « Melouza » est une affaire entre le FLN et le MNA, un point c'est tout. Ce n'est pas une affaire qui a été montée par le gouvernement français, c'est absolument faux. C'est une des affaires malheureuses de notre lutte, cette lutte fratricide où des responsables locaux vont très loin parfois, prennent des initiatives qui sont dangereuses, qui nous blessent très longtemps.[1]

Le roman *Le Rapt* d'Anouar Benmalek, que nous avons dans notre corpus, retrace cet événement sous l'angle de la fiction en faisant le lien avec l'histoire contemporaine de l'Algérie.

Cette guerre dans la guerre donne à la « guerre d'indépendance » des allures de guerre civile non seulement du côté algérien mais également du côté des Européens d'Algérie avec la création de l'OAS. Peut-on parler de guerre civile (quand on sait que l'Algérie faisait partie de la France) avec ces tueries de l'OAS contre les « Arabes » ou les « Musulmans » ? L'OAS reste une organisation terroriste et ne représente pas la majorité des Européens d'Algérie ; pour cela, il ne s'agissait pas d'affrontements entre Européens et « Musulmans », mais d'assassinats et de tueries de la part de cette organisation clandestine contre une population civile.

La diversité des parties en combats est l'une des raisons qui font dire que cette guerre a une part de « guerre civile ».

La piste de la « guerre civile » reste seulement au stade des suppositions sans pour autant faire de la « guerre d'Algérie » une guerre civile : la désigner ainsi, c'est la réduire et la décontextualiser. Certes, des populations se sont affrontées et les pertes sont innombrables ; c'est aussi pour cette raison qu'il existe plusieurs expressions pour désigner cet événement.

2.2.4. Un « nom » commun est-il possible ?

Ainsi, pour conclure ce chapitre sur la désignation de cette guerre ou sa nomination, nous pouvons dire qu'il fait partie de l'une des discordes historiographiques entre chercheurs algériens et français : dans son article intitulé « De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé)colonisée, interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique. »[2],

[1] Cité in, Jacques Simon, *le massacre de Melouza Algérie-Juin 1957,* Paris, l'Harmattan, 2006, p. 96

[2] Daho Djerbal, « De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé)colonisée, interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique. », *op cit.*

l'historien algérien Daho Djerbal dénonce l'emprise de la France sur l'écriture de l'histoire de la colonisation[1] en général et de la « guerre d'Algérie » en particulier ; cette nouvelle *guerre* sur le plan historiographique pourrait également s'appliquer sur l'expression avec laquelle on désigne cette guerre. La réflexion de Daho Djerbal pourrait également s'appliquer sur la prédominance de l'expression « guerre d'Algérie » dans l'écriture de l'histoire notamment en langue française. Ceci est vu par cet historien algérien comme une autre domination de la part du colonisateur même si sa réflexion va au-delà de cette question de la désignation et ne se limite pas à celle-ci :

> Il n'y a qu'un sujet qui élabore, qui met en œuvre et qui définit le passé, le présent et le futur, ce que l'on doit dire et ce que l'on doit taire, ce que l'on doit conserver et ce que l'on doit détruire: c'est le dominant. Le dominé, le colonisé (ou ses héritiers) est renvoyé à une zone d'ombre, un second collège de la pensée, une portion congrue de la mémoire.[2]

Au départ, la question de la désignation dépendait de la situation d'énonciation ainsi que de l'idéologie de l'énonciateur. Par la suite, l'expression « guerre d'Algérie » est employée par des historiens algériens sans susciter aucune polémique. L'historien français Etienne Balibar répond à Daho Djerbal, qui défend une écriture de l'histoire *décolonisée,* en développant la notion de « *contre-histoire » partagée* basée sur le partage et qui deviendra un « *bien commun »* : il défend l'idée que les historiens algériens écrivent l'histoire de leur point de vue sans pour autant exclure celui des Français qui, à leur tour, doivent s'intéresser à l'Autre, cet ancien « Indigène » : « Il y va d'un intérêt démocratique autant que scientifique que notre monde n'a pas intérêt à méconnaître, et dont la discipline historique –idéalement au moins – avait toujours voulu faire son fil conducteur. »[3], soutient Etienne Balibar.

Pour parvenir à cette écriture de l'histoire qui sera un « bien commun », voire un terrain commun, il est nécessaire de commencer par une définition des concepts et commencer par donner une appellation commune à cet événement. Ceci est plus que nécessaire afin d'être neutre et objectif dans l'écriture de l'histoire. Au début du XXI[e] siècle, quelques historiens ont pensé à cette possibilité –ou nécessité –afin de sortir des querelles habituelles : Sylvie Thénault et Raphaëlle Branche ont opté pour l'expression « Guerre d'indépendance

[1] Il dénonce également dans cet article cette recherche de la reconnaissance chez l'autre et cette position de subalternité que vivent les historiens algériens. Il exhorte l'historien algérien à construire un discours autonome sans chercher la reconnaissance de leurs pairs occidentaux ou français.
[2] Daho Djerbal, « De la difficile écriture de l'histoire… », *op cit*, p. 257.
[3] Etienne Balibar, « Une « contre-histoire » partagée ? Réponse à Daho Djerbal. » in Catherine brun (dir), *Guerre d'Algérie, les mots pour la dire, op cit,* pp. 273-286.

algérienne » car, selon elles, il s'agit d'une guerre menée pour l'indépendance de l'Algérie. Sylvie Thénault explique ainsi sa proposition :

> L'expression « guerre d'indépendance algérienne » marque la volonté de s'affranchir des expressions en usage de part et d'autre de la Méditerranée, pour inclure toutes les facettes de cet événement que ses dénominations usuelles restituent toujours d'un point de vue partiel: « guerre d'Algérie » comme guerre de maintien de la souveraineté française, « guerre de libération » comme moment de résurrection d'une nation algérienne […] « Guerre d'indépendance algérienne » tente d'exprimer au mieux la portée historique de l'événement.[1]

Cette expression est utilisée dans le but de mieux saisir cet événement sur le plan historique et historiographique, selon Sylvie Thénault. Ainsi, Raphaëlle Branche opte également pour cette expression dans ses livres et articles pour garder la neutralité et l'objectivité dans la recherche. Dans l'histoire de l'écriture de cette guerre, il ne s'agit pas d'une création d'un nouveau concept mais il a déjà été utilisé par d'autres historiens à travers plusieurs variantes sans pour autant le mette en avant ou le revendiquer. Dans un article datant d'avril 1954 publié dans la revue *Esprit*, Mostefa Lacheraf emploie cette expression mais pour qualifier les guerres menées par l'émir Abdelkader au début de la conquête coloniale : « les guerres de l'indépendance algérienne »[2], emploie-t-il dans son article. On trouve également une autre version de cette expression chez Mohammed Harbi dans son livre *L'Algérie et son destin* sorti en 1992 ; il parle de « guerre algérienne d'indépendance »[3] qui est une variante de l'expression employée par Sylvie Thénault et Raphaëlle Branche.

Ainsi, nous pouvons dire que « cette guerre des mots » prendrait fin lorsque ce terrain *commun* apparait dans la recherche et l'écriture de l'histoire : pour parvenir à ce stade, on doit d'abord dépasser ces « guerres des mémoires »[4] par un usage critique de l'histoire et de la mémoire[5] qui passe par une définition neutre et objective de la place de cette « guerre d'indépendance algérienne » dans chaque pays. C'est-à-dire : « raconter autrement et du point de vue de l'autre les événements fondateurs de l'expérience personnelle ou communautaire. »[6].

---

[1] Sylvie Thénault, *Histoire de la guerre d'indépendance algérienne, op cit*, p. 14.
[2] Mostefa Lacheraf, « Colonialisme et féodalités indigènes en Algérie », *op cit.*
[3] Mohamed Harbi, *L'Algérie et son destin. Croyants ou citoyens, op cit*, p. 147.
[4] Concept avancé par Éric Savarese dans son livre *Algérie, la guerre des mémoires,* (Non-Lieu, 2007)
[5] Dans l'article « Le pardon peut-il guérir ? » (*op cit*) Paul Ricœur évoque cette question de l'usage crique de la mémoire afin d'éviter ces supposées guerres de mémoire.
[6] Ibid. p. 80

3. Algérie/France ou le rapport ambigu à la « guerre »

Après avoir vu de près quelques épisodes de la « guerre d'Algérie » sur le plan historique et analysé le rapport ambigu par rapport à sa nomination, nous allons maintenant essayer de voir les raisons de ce malentendu. Etant un événement commun à deux pays et à plusieurs communautés, il est prévisible qu'on l'aborde de plusieurs façons différentes. Cette question du rapport de chaque pays à la « guerre d'Algérie » ou à la « guerre d'indépendance » ne relève pas uniquement de l'histoire mais aussi de la mémoire : c'est-à-dire, il concerne aussi l'après-guerre, l'ère post-coloniale ou la période de l'indépendance. Dès le départ, nous pouvons avancer l'hypothèse que l'Algérie et la France n'ont jamais eu la même perception ni le même rapport face à cet événement qui leur est commun. Pour l'Algérie, il s'agit de l'acte fondateur de l'Etat-nation; la « guerre d'indépendance » relève du sacré, source de légitimation du pouvoir ou, enfin, principal « lieu de mémoire » pour la nation si on prend en considération la définition de ce concept par Pierre Nora. Pour la France, il s'agit plutôt d'un « lieu d'oubli », d'un lieu de « non-mémoire », ou d'un « non-lieu de mémoire ».

Ainsi, pour définir cette notion de « lieu de mémoire », nous allons nous référer à Pierre Nora qui l'a prononcé pour la première fois : il s'agit de lieux, physiques ou imaginaires, où subsiste, vit et se manifeste la mémoire d'une nation ou d'une communauté. Pour Pierre Nora, les « lieux de mémoire » peuvent être historiographiques, historiques, politiques ou « fêtes, emblèmes, monuments et commémorations, mais aussi éloges, dictionnaires et musées »[1]. Pour être plus précis, on peut dire qu'il s'agit de tout ce qui constitue la mémoire d'une nation. Et la mémoire est souvent faite par l'histoire, d'où le rapport étroit entre les deux notions. Pierre Nora soutient :

> Les lieux de mémoires, ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle [...] Les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations.[2]

Il y a « lieu de mémoire » parce qu'on se souvient, mais aussi parce qu'on oublie : la mémoire est issue de l'histoire, elle vit par le souvenir et les commémorations et elle se distingue par l'oubli. Les événements et les « choses » qui font la mémoire d'une nation sont sélectionnés par rapport à d'autres. Si, en France, la « guerre d'Algérie » n'est pas un lieu de mémoire, c'est qu'on a décidé de le reléguer au *grenier des oubliettes,* parce qu'il ne constitue pas un

[1] Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire. La République I,* Paris, Gallimard, 1984, p. VII.
[2] Ibid. p. XXIV

événement qui rappelle la gloire de la nation. Cette disparition dans les méandres de l'oubli peut relever d'une décision comme il pourrait être le résultat d'une non-commémoration : il s'agit d'une perte de cette « vigilance commémorative »[1], selon les termes de Pierre Nora.

En revanche, on ne peut pas parler de « lieux de mémoire » en tant que concept abstrait sans évoquer la question de la mémoire. Qu'est-ce que la mémoire ? Il est à noter que ce dont nous allons parler concerne uniquement la mémoire collective indépendamment de la mémoire individuelle. Sur ce point précis, Pierre Nora diffère de Maurice Halbwachs sur le fait que le premier parle de mémoire au niveau de la nation en l'associant à des lieux (physiques comme imaginaires) tandis que le deuxième parle de mémoire collective au sens de groupe social en l'associant aux « cadres collectifs de la mémoire »[2]. Pour Maurice Halbwachs:

> Toute mémoire collective a pour support un groupe limité dans l'espace et dans le temps. On ne peut rassembler en un tableau unique la totalité des événements passés qu'à la condition de les détacher de la mémoire des groupes qui en gardaient le souvenir, de couper les attaches par où ils tenaient à la vie psychologique des milieux sociaux où ils se sont produits, de n'en retenir que le schéma chronologique et spatial.[3]

La définition et les concepts avancés par Pierre Nora se rapprochent mieux de notre sujet qu'est la « guerre d'Algérie » comme « lieu de mémoire ». Son concept a été adopté par de nombreux historiens et théoriciens de la mémoire car il dépasse le cadre collectif/individuel pour celui de nation. Il affirme :

> La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. […] Parce qu'elle est affective est magique, la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopant, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensibles à tous les transferts, écrans, censure, ou projections.[4]

Enfin, Pierre Nora distingue deux types de mémoire dans son rapport à la nation ou au groupe au sein duquel elle interagit : il distingue entre la « mémoire vraie » et la « mémoire

[1] Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. La République I, op cit,* p. XXIV.
[2] Maurice Halbwachs, *La mémoire collective,* Paris, Albin Michel, 1997, p. 113.
[3] Ibid. p. 137.
[4] Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. La République I, op cit*. p. XIX.

d'imprégnation ». La « mémoire vraie » est d'abord spontanée, elle se manifeste dans les faits et gestes de tous les jours sans aucune obligation ni réflexion préalables. La « mémoire d'imprégnation » est une mémoire « imposée », une mémoire qu'on célèbre, une mémoire « transformée par son passage en histoire. », elle est « vécue comme un devoir et non plus spontanée.»[1]. C'est à travers ce va-et-vient entre la « mémoire vraie » et la « mémoire d'imprégnation » que se construisent les « lieux de mémoire » : nos actions sur ces deux types de mémoire définissent également la nature du rapport que chaque pays entretient envers ses « lieux de mémoire ».

D'un autre côté, la notion de « lieux de mémoire » est également théorisée par Paul Ricœur qui a étudié, d'un angle plutôt philosophique, la question de l'histoire en rapport avec la mémoire et l'oubli. Il écrit dans son livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli* :

> Ainsi les « choses » souvenues sont-elles intrinsèquement associées à des lieux. Et ce n'est pas par mégarde que nous disons de ce qui est advenu qu'il a eu lieu. C'est en effet, à ce niveau primordial que se constitue le phénomène des « lieux de mémoire », avant qu'ils deviennent une référence pour la reconnaissance historique. Ces lieux de mémoire fonctionnent principalement à la façon des reminders, des indices de rappel, offrant tour à tour un appui à la mémoire défaillante, une lutte dans la lutte contre l'oubli, voire une suppléante muette de la mémoire morte. Les lieux demeurent comme des inscriptions, des monuments, potentiellement des documents, alors que les souvenirs transmis par la seule voie orale volent comme le font les paroles.[2]

Dans la construction et la constitution de ces « lieux de mémoire » Paul Ricœur constate des abus de mémoire ; une sorte de *détournement* de la mémoire collective à travers l'inscription d'un événement historique dans un registre qui n'est pas le sien et de son utilisation à des fins de légitimation d'une politique ou d'une idée. Dans ce sillage, il distingue trois types de mémoires qui résultent de cet abus : en premier lieux, il évoque la « mémoire empêchée » qui est une mémoire malade et qui souffre des séquelles du passé. Ensuite, il évoque la « mémoire manipulée » et il soutient que : « c'est à ce plan qu'on peut le plus légitimement parler d'abus de mémoire, lesquels sont aussi des abus d'oubli. »[3]. Enfin, la « mémoire abusivement convoquée » qui est une mémoire obligée et qui intervient au niveau éthico-politique.

[1] Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. La République I, op cit,* p. XXV.
[2] Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* Paris, Seuil, 2000, p. 49.
[3] Ibid. p. 97.

Afin d'éviter la confusion, nous allons essayer de faire la synthèse de ces deux conceptions de la mémoire et de ses manifestations chez Pierre Nora et Paul Ricœur afin d'essayer de les mettre en relation avec la « guerre d'Algérie » et sa mémoire en Algérie et en France. Pierre Nora fait la distinction entre la « mémoire vraie » et la « mémoire d'imprégnation » qu'on vient de voir ; si on essaie de voir de près les deux manifestations de la mémoire, on peut dire que la « mémoire vraie » est une mémoire *innocente*, neutre. En revanche, la « mémoire d'imprégnation » est une mémoire exposée aux multiples abus de mémoire dont parle Paul Ricœur. Tous ces détails qui ont un rapport avec la mémoire interviennent à travers de multiples façons dans la constitution des « lieux de mémoire ». En Algérie, « la guerre d'indépendance » est à la fois une « mémoire vraie » et une « mémoire d'imprégnation », donc susceptible aux abus évoqués par Paul Ricœur : ces détails expliquent le rapport qu'on a à cet événement en Algérie. En revanche, en France, la « guerre d'Algérie » est une « mémoire d'imprégnation » seulement[1] et qui est exposée également à des abus.

Dans les deux éléments suivants, nous allons évoquer avec précision et des exemples cette question de la mémoire, ses abus et ses manifestations en rapport avec la notion de « lieux de mémoire » dans un pays comme dans l'autre. Puis, on verra le rapport de cette notion avec la littérature ou le roman pour explorer les convergences et les divergences qu'on a –dans un pays comme dans l'autre –par rapport à l'écriture de cet événement commun.

3.1. La « guerre d'indépendance », un lieu de mémoire nationale ?

La « guerre d'indépendance algérienne » *jouit* d'une place centrale dans la mémoire collective en Algérie : divers facteurs (comme l'école, l'héritage mémoriel, le discours social) érigent cet événement en ce que Pierre Nora appelle un « lieu de mémoire ».

3.1.1. Prémices d'un lieu de mémoire

En Algérie, la « guerre d'indépendance » est l'acte fondateur de l'Etat-nation, mais aussi source de légitimité du pouvoir en place. On reconnaît ce statut à travers l'imaginaire social, les référents communs, l'école et surtout l'écriture littéraire. La mémoire est véhiculée par ces canaux qui sont d'une importance primordiale pour l'ancrage d'un événement au sein d'une nation. La « guerre d'indépendance » possède cette double référentialité mémorielle : elle a ses « lieux de mémoire » spatiaux ou physiques, mais aussi imaginaires ou fictifs.

[1] Elle n'est une mémoire vraie que pour les porteurs de cette mémoire, c'est-à-dire ceux qui ont participé à la « guerre d'Algérie » ou qui ont un rapport avec cet événement comme les pieds-noirs, les harkis, les anciens appelés, etc.

La spécificité de cet événement, en Algérie, c'est qu'il constitue en tant que tel le principal lieu de mémoire de la nation : on a érigé des lieux physique pour les commémorations, les fêtes nationales, des stèles à la mémoire des *moudjahidines*, etc. En outre, l'école enseigne la « guerre d'indépendance » du primaire jusqu'au BAC avec une analyse et une représentation nationalistes de l'histoire. En ce qui concerne la littérature –notre domaine de recherche –la « guerre d'indépendance » constitue le principal « lieu de mémoire » littéraire surtout pour le roman qui est lui-même un objet culturel et lieu de mémoire de cette guerre[1].

Pour mieux analyser la représentation de cette guerre en Algérie, nous allons essayer de voir les raisons, les exemples ainsi que les conséquences d'un tel rapport spécifique à l'histoire de la « guerre d'indépendance ». L'anthropologue Abderrahmane Moussaoui nous livre un premier constat à travers lequel on peut commencer. Il écrit :

> Pour quasiment tous les Algériens, la guerre de libération nationale, fondement premier de leur être ensemble, demeure le " lieu de mémoire" par excellence. C'est de cette matrice que procède la nation, et c'est de ce référent que s'autorise la "communauté imaginée", sélectionnant ainsi ce qui est digne du souvenir et ce qui doit être oublié afin que la nation puisse exister.[2]

Ainsi, ce principal « lieu de mémoire » s'est constitué, comme on l'a vu précédemment, dès les premiers moments de la guerre à travers les références sociales communes, ce qui a généré l'adhésion à l'idéal de l'indépendance. Après 1962, ce sentiment mémoriel s'est renforcé à travers les deux notions de mémoire évoquée par Pierre Nora : la « mémoire d'imprégnation » et la « mémoire vraie ». Pour la « mémoire vraie » elle vit et survit dans la société à travers les commémorations et les rites ou, selon les termes de Jann Assmann, grâce à la « continuité rituelle »[3]. La « mémoire d'imprégnation » se transmet à travers les livres, l'école, et autres moyens de ce genre, donc elle survit par le biais de la « continuité textuelle ». Cette dernière, comme on l'a vu précédemment, pourrait être sujette à des abus tels qu'ils sont expliqués par Paul Ricœur.

3.1.2. L'école et la production culturelle face à la mémoire de la guerre

[1] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone,* Paris, l'harmattant, 2012, p. 11.

[2] Abderrahmane Moussaoui, « L'Algérie, d'une guerre à l'autre. Une violente mémoire. », in Catherine Brun (dir), *L'Algérie, d'une guerre à l'autre,* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 85-101.

[3] Jann Asmann, *La mémoire culturelle, écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques,* Paris, Flammarion, 2010, p. 81. Elle évoque la « *continuité rituelle* » de la mémoire à travers les commémorations et, d'un autre côté, la « *continuité textuelle* » qui est assurée par l'écriture.

Pour l'Algérie, l'école publique reste le principal canal de transmission de cette mémoire de la « guerre d'indépendance » : l'école forme les nouvelles générations[1] et transmet les valeurs de la nation ou de la République, mais surtout, elle façonne les imaginaires à travers l'enseignement de l'histoire[2]. L'enseignement de l'histoire en Algérie est-il fait pour transmettre une « mémoire d'imprégnation » sujette à des abus, ou bien une « mémoire vraie » affranchie de toute manipulation ? L'historien algérien Daho Djerbal écrit :

> Nous ne pouvons pas tenir un discours sur l'histoire contemporaine de l'Algérie sans entrer immédiatement en situation subversive par rapport au pouvoir. L'enseignement de l'histoire en Algérie, et particulièrement l'enseignement des dernières années de la lutte de Libération, est un enseignement fondateur. C'est-à-dire qu'on essaye à travers lui de rappeler à la mémoire des générations d'aujourd'hui comment s'est constituée, comment a été fondée la nation algérienne, et, au-delà, de la nation algérienne, comment il y'a eu résurgence de la personnalité et de l'identité du peuple algérien. [3]

Si l'histoire et le pouvoir sont liés (par le choix des programmes d'enseignement), cela explique les abus auxquels la transmission de la mémoire est exposée : le pouvoir a, aux premières années de l'indépendance, essayé de contrôler tout le secteur culturel (la mémoire culturelle) à travers la création d'une seule maison d'édition qui contrôle la production livresque : la S.N.E.D (Société Nationale d'Edition et de Diffusion) est créée en 1966 dans le but de contrôler l'édition et la diffusion du livre en Algérie ; ceci constitue un exemple d'abus de mémoire, ce qui explique « l'exil éditorial » de nombreux écrivains algériens de l'époque qui étaient jugés comme « subversifs ».

L'école et la famille favorisent la perpétuation de cette mémoire ainsi que son expression dans la société à travers ce qu'on a appelé la « continuité rituelle. ». Comme elle constitue un « lieu de fondation », la « guerre d'indépendance » se trouve enseignée parfois en rupture avec le passé précolonial, comme une période de transition/rupture tournée plutôt vers l'avenir. Il s'agit de la thèse du FLN qui a produit cette rupture avec les autres mouvements ayant existé avant lui. Ainsi, pour Gilles Manceron, Hassan Remaoun, à l'école :

---

[1] Au sujet de l'école algérienne, dans son supplément au 50e anniversaire de l'indépendance de l'Algérie, le quotidien *El Watan* qualifie, par le biais du journaliste Fatima Arab, l'école algérienne de « *Naufrage ».* (Supplément à l'édition du jeudi 5 juillet 2012, p. 5)

[2] Voir le dossier de Prost Antoine, « L'enseignement de l'histoire comme instrument d'éducation politique. » In *Vingtième Siècle,* revue d'histoire, n°2, Avril 1984, pp. 103-108. (Consulté le 19/03/2016). Lien : http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1984_num_2_1_2989 . Un dossier dans lequel il reprend des extrait longs de la pensée de Charles Seignobos sur l'enseignement de l'histoire.

[3] Daho Djerbal, Intervention à l'atelier n°5, « l'enseignement de la guerre d'Algérie de l'école à l'université. », in *Mémoire et enseignement de la guerre d'Algérie II,* Actes de colloque, Paris, IMA, 1993, p. 385.

> La première fois que les élèves du cycle primaire abordent l'histoire, et à plus forte raison celle de leur pays, c'est la guerre d'Algérie qui leur est enseignée, sans même qu'ils aient une idée des périodes antérieures, et elle leur apparaît donc comme un fait fondateur de l'histoire en général et de celle de l'Algérie en particulier. [1]

Cette logique de rupture apparaît à plusieurs reprises dans la société algérienne ; il s'agit d'une sorte de pratique de l'oubli dissimulé à travers d'autres qualificatifs comme celui de la réconciliation nationale en ce qui concerne la « guerre civile ». L'école contribue à l'enracinement de ce « lieu de mémoire », ce qui fait que l'élève (ou l'étudiant) devenu adulte garde cette représentation et la perpétue à son tour dans le cercle familial. En l'absence des porteurs de mémoire, c'est l'école la remplace qui assure et la « continuité textuelle », et la « continuité rituelle » pour assurer la transmission de la mémoire. En revanche, en Algérie, la « continuité rituelle » n'est pas seulement assurée par les porteurs de mémoire de la « guerre d'indépendance » mais par la majorité de la société, les politiques, etc. à travers les commémorations officielles et autres. Dans son livre *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone*, Désirée Schyns[2] évoque les concepts de « mémoire transmise » et « mémoire acquise » : dans le cas de l'Algérie, la mémoire est d'abord acquise avant d'être transmise ; cela est assuré par la « continuité rituelle ». En revanche, l'école, à travers l'enseignement –officiel –de l'histoire, pourrait brouiller les pistes et servir l'idéologie ou l'orientation du pouvoir : en Algérie comme en France, l'école n'obéit pas à l'objectivité et sert souvent à véhiculer une vision tronquée de l'histoire, notamment de la période coloniale. Danièle Djamila Amrane-Minne souligne :

> L'enseignement de l'histoire contribue largement à façonner la mémoire collective de chaque pays, ce qui explique la tentation de ne montrer que les aspects positifs des histoires nationales. Aux lycéens algériens et français est présentée une vision tronquée de cette guerre qui contribue à l'incompréhension au lieu de permettre à tous d'assumer cette période tragique.[3]

Certes, l'enseignement de l'histoire a cette tâche de façonner la mémoire des nouvelles générations à travers une connaissance du passé et du présent[4] ; mais quand la mémoire transmise est celle partagée par la société elle la fait seulement perpétuer en la préservant de

[1] Gilles Manceron, Hassan Remaoun, *D'une rive à l'autre : la guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire, op cit*, pp. 226-227.
[2] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie, op cit*.
[3] Danièle Djamila Amrane-Minne, intervention à l'atelier n°5 « l'enseignement de la guerre d'Algérie de l'école à l'université. », in *Mémoire et enseignement de la guerre d'Algérie II, op cit.* p. 375
[4] Prost Antoine, « L'enseignement de l'histoire comme instrument d'éducation politique », *op cit.*

l'oubli ; la « mémoire transmise » se réduit, avec le temps, à occuper la place de relais à la « mémoire acquise ». L'école, de ce fait, constitue un lieu (physique) de perpétuation, voire de constitution et de façonnement, de la mémoire collective ou partagée d'une communauté ou d'une nation. A travers le programme et l'orientation choisis, cette institution exerce une influence sur le discours produit ainsi que l'imaginaire social par le biais de l'élève depuis le primaire[1].

S'interroger sur l'école et l'enseignement de l'histoire nous conduit forcément au rôle de l'historien et du chercheur en histoire dans l'Algérie indépendante. Entre les historiens de métier (universitaires) et les *amateurs* (autodidactes), on peut dire que l'historien est contrôlé en Algérie. Dans un article du journaliste-écrivain Mustapha Benfodil, on peut lire le témoignage de l'historien Fouad Soufi qui montre que chaque ministère contrôle une période historique donnée : le ministère de la Culture contrôlerait la période antique, le Ministère des affaires religieuses contrôlerait la période médiévale, le Ministère des Moudjahidine celle de la colonisation et de la « guerre d'indépendance », etc. ce qui conduit cet historien à parler de « ministères de la vérité historique »[2] dont le rôle est de contrôler, financer et décider ce qui doit être dit et écrit.

En ce qui concerne la « continuité textuelle », elle est assurée par l'écriture en général (histoire, sociologie, médias) et par la littérature en particulier : comme on l'a vu dans l'introduction à cette partie, la « guerre d'indépendance » constitue l'un des fondements – thématique –de la littérature algérienne en général et d'expression française en particulier. Elle constitue un véritable « lieu de mémoire » littéraire et un lieu d'inspiration. Dans l'écriture romanesque, on change d'orientation en fonction des périodes et des contextes sociopolitiques : de la glorification de la « révolution » on passe à l'interrogation et au questionnement puis aux comparaisons et aux explications. Les romans produits durant la période coloniale témoignent de ce changement de thématique ou d'orientation à travers diverses techniques ou méthodes : du personnage qui glorifie la guerre à celui qui part à la recherche des os[3] des moudjahidines (interrogation) ou, enfin, à celui qui interroge le présent à travers une lecture comparative avec le passé[4]. Sur ce point précis, on doit signaler que le

[1] Hassan Remaoun, « l'enseignement de la Guerre de libération nationale (1954-1962), dans les anciens et les nouveaux manuels algériens d'histoire. Un enjeu pour l'affirmation d'une culture de la citoyenneté. », in *Tréma* [en ligne], 29, 2008, mis en ligne le 1 Mars 2010. (Consulté le 07/02/2017). Lien : http://trema.revues.org/701

[2] Mustapha Benfodil, «Être historien en Algérie. Chronique d'un métier sous pression. », in, *El Watan,* le 01, Novembre, 2014, p. 16.

[3] En référence au roman de Tahar Djaout, *Les Chercheurs d'os,* Paris, Seuil, 1984.

[4] Une majorité des romans de Boudjedra –surtout ceux écrits après les années 1990 –prennent cette orientation ; on peut citer par exemple *Hôtel Saint-Georges* (2007)*, Les Figuiers de barbarie* (2010)*, Printemps* (2014), etc.

livre ou le roman, en tant qu'objet culturel, constitue un « lieu de mémoire » de la « guerre d'indépendance ». En outre, si on prend le contenue du roman, on peut dire aussi que, sur le plan littéraire, la guerre est un « lieu de mémoire » littéraire, dans le sens d'entrepôt ou de source inépuisable. Il s'agit d'une spécificité de la littérature ou de l'écriture algérienne qu'on ne trouverait pas en France et cela à cause des paramètres qu'on vient de parcourir et qui diffèrent entre l'Algérie et la France. Désirée Schyns explique cela comme suit :

> On peut considérer les textes littéraires comme des " entrepôts" de mémoire culturelle, comme des gestes de remémoration. De plus, ils incorporent souvent des sources négligées par l'histoire officielle, des mémoires silencieuses, marginales ou tout simplement réprimées au nom de la raison d'Etat. Ils n'intègrent pas seulement de la mémoire, ils créent en même temps des imaginaires collectifs du passé. De cette façon, la fiction littéraire peut constituer une contribution importante à la construction historique. [1]

La « continuité textuelle » que le roman ou le texte assure pourrait donc contribuer à l'émergence d'une contre-mémoire à travers l'interrogation de ces « lieux d'oubli » que l'histoire officielle dissimule ou refoule parce qu'ils contredisent ses thèses et remettent en cause ses fondements ainsi que ceux de la nation.

3.1.2. Le pouvoir et la mémoire de la « guerre d'Algérie »

Du côté de l'exercice du pouvoir, la revendication de l'appartenance à la « famille » révolutionnaire est souvent brandie afin de s'assurer une certaine légitimité pour occuper tel ou tel poste. Si dans certains pays « musulmans », on revendique la descendance ou le sang prophétique comme en Syrie, le Maroc, etc., en Algérie, c'est la « guerre d'indépendance » qui est sacralisée dans le but de légitimer sa position. Sur ce point, Abderrahmane Moussaoui soutient :

> Au lieu du sang prophétique qui légitime le souverain au Maroc voisin et dans plusieurs autres pays musulmans, ici, en Algérie, c'est le sang versé durant la guerre qui octroie la légitimité nécessaire à la prise de parole publique; et, a fortiori, à l'exercice du pouvoir. Ce sang emblématique symbolise les hauts faits d'armes accomplis par soi-même ou par ses ascendants sans lesquels aucune légitimité n'est acquise. Aux yeux, aussi bien, des détenteurs du pouvoir que de

[1] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone, op cit*, pp. 46-47.

> leurs opposants, la guerre constitue une sorte de principe organisateur de la « théologie politique » en Algérie.[1]

En ce qui concerne leurs opposants, on peut citer l'exemple du courant islamiste qui utilise les mêmes procédés que le pouvoir pour prouver sa légitimité à occuper le pouvoir ; la majorité de ses référents font le lien avec la « guerre d'indépendance », ses acteurs revendiquent l'appartenance à la « famille » révolutionnaire, et l'organisation ainsi que le vocabulaire utilisé par le terrorisme islamiste est un calque sur celui utilisé par l'ALN durant la « guerre d'indépendance ». L'utilisation du facteur religieux et son vocabulaire relatif au *Djihad* est un point commun entre la « guerre d'indépendance » et la « guerre civile » que certains historiens appellent la « nouvelle guerre d'Algérie »[2] ou la « seconde guerre d'Algérie »[3]. En plus du facteur religieux, on peut rajouter la violence ou la terreur comme moyen d'action ou d'exécution des tâches ; ceci remonte à la « guerre d'indépendance », voire jusqu'aux insurrections contre la conquête française au début de la colonisation. Selon Mohammed Harbi, les islamistes puisent leurs méthodes et leurs références dans la « guerre d'indépendance ». Il écrit :

> L'idéalisation de la violence, à laquelle la peur de l'échec n'est pas toujours étrangère, requiert un travail de démystification. Parce que ce travail a été frappé d'interdit, que le culte de la violence en soi a été entretenu dans le cadre d'un régime arbitraire, l'Algérie voit ressurgir avec l'islamisme les fantômes du passé. Les acteurs ressemblent à s'y méprendre à ceux de la guerre d'indépendance par leurs sobriquets, leurs méthodes, leurs origines sociales et leur déclassement que la presse évoque avec complaisance en parlant des *« repris de justice »*, des *« proxénètes »* etc.[4]

C'est également de ce transfert de la violence que parle Benjamin Stora qui soutient que le colonisateur a transféré sa violence au colonisé durant la guerre. A l'indépendance, cette « culture » est restée dans la société algérienne et se trouve véhiculée, voire encouragée par l'école qui, à travers l'enseignement de l'histoire, perpétue le souvenir de la guerre à travers la mystification de la lutte armée, de l'accession à l'indépendance par les armes et les sacrifices : « Cette histoire fait la part belle à la violence, considérée comme « moteur » décisif. »[5],

[1] Abderrahmane Moussaoui, « Algérie, d'une guerre à l'autre. Une violente mémoire», Catherine Brun (dir), *Algérie d'une guerre à l'autre, op cit*, p. 86.
[2] Djallal Malti, *La Nouvelle guerre d'Algérie,* Paris, la découverte, 1999.
[3] Lucile Provost, *La Seconde guerre d'Algérie. Le quiproquo franco-algérien,* Paris, Flammarion, 1996.
[4] Mohammed Harbi, *L'Algérie et son destin. Croyants ou citoyens, op cit*, p. 155.
[5] Benjamin Stora, *L'Algérie en 1995. La guerre, l'histoire, la politique,* Paris, Michalon, 1995, p. 24.

soutient Benjamin Stora. Les islamistes des années 1990 passent à la violence armée après l'échec de leurs revendications politiques. L'historien ne nie pas l'origine nationaliste du FIS qui trouve ses sources dans cette histoire de l'Algérie « mal » enseignée. Benjamin Stora soutient que, pour comprendre l'histoire de l'islamisme et de sa naissance en Algérie, il est nécessaire de revisiter l'histoire de la « guerre d'Algérie »[1].

En ce qui concerne l'affiliation, les islamistes également se revendiquent de descendance révolutionnaire à travers l'exhibition et la revendication de proches ayant participé à la « guerre d'indépendance », la désignation du pouvoir par le terme « harki », etc. On peut dire que cette « guerre d'indépendance », durant les années 1990, s'est retrouvée au milieu de diverses parties –une sorte de mémoire partagée –où chaque groupe essaie d'en exclure l'autre à travers la revendication de sa légitimité sans partage de cet héritage. Ce « lieu de fondation », comme l'appelle l'anthropologue Abderrahmane Moussaoui, est en butte à des enjeux et des revendications qui ont leurs racines dans l'imaginaire social algérien et qui se sont accentués au cours de la « guerre civile » des années 1990 :

> Pour nombre d'observateurs, le poids de l'histoire de la guerre de libération est présent, tel un boulet, au point où la culture politique en Algérie est souvent perçue comme déterminée par une culture de la violence façonnée dans l'histoire récente du pays. Clans, cercles et partis semblent continuer à se déterminer en fonction de l'histoire et de la mémoire de la guerre de libération.[2]

Si les islamistes se réfèrent à la « guerre d'indépendance »[3], c'est aussi le cas de l'ensemble de la société ou de ce qu'on pourrait appeler l' « imaginaire » social : la « guerre d'indépendance » a vu l'engagement de nombreux « Algériens » en faveur de l'indépendance du pays, mais aussi le refus d'une autre partie poussée par la misère ou par la conviction. A l'indépendance, le discours social s'est aligné sur les référents ou le vocabulaire produit durant cette guerre ; le traitre est désigné par le terme « harki », le héros par « *moudjahid »,* l'ennemi par « *la France » :* on cite souvent l'exemple de l'exclamation du peuple devant les atrocités du terrorisme par l'utilisation de l'expression « même la France n'a pas fait ça. » pour montrer son indignation et sa stupéfaction. Le roman des années 1990 permet de voir de près cette manière de voir les choses : ces aspects seront montrés dans les chapitres suivants à travers les romans de notre corpus.

---

[1] Benjamin Stora, *La gangrène et l'oubli, op cit*, p. 311.
[2] Abderrahmane Moussaoui, *De la violence en Algérie, op cit*. p. 123
[3] Ahmed Rouadjia, « Du nationalisme du FLN à l'islamisme du FIS », in *Les Temps Modernes,* « *La guerre des frères. »,* n° 580, Janvier-Février, 1995, pp. 115-136.

Les atrocités de la colonisation ont poussé les « Algériens » à se créer d'autres référents, d'autres lieux de fondation durant l'époque coloniale : cette tâche a été accomplie par l'association des Oulémas à travers la glorification d'un passé précolonial auquel on a essayé de rattacher la société « musulmane » : cette démarche concernant la recherche des origines ou, dit autrement, d'une certaine légitimité est suivie par de nombreux penseurs durant cette période : on peut citer Louis Bertrand et son mythe latin, Jean Amrouche avec son *éternel Jugurtha* et les origines berbères et, enfin, le mythe arabo-musulman représenté par certains penseurs comme Ben Badis, Bachir El Ibrahimi et Mostefa Lacheraf. Cette œuvre a été continuée et encouragée après l'indépendance à travers l'école et l'enseignement de l'histoire quand on a mélangé entre arabité, islam et identité pour définir l'Algérien. Ceci a d'ailleurs créé une sorte de crise identitaire et un déchirement au sein de la société algérienne : Gilles Manceron et Hassan Remaoun soutiennent, dans leur livre *D'une rive à l'autre. La guerre d'Algérien, de la mémoire à l'histoire,* que :

> La pression démographique et la politique d'arabisation linguistique ont, en fait, largement contribué à changer en une trentaine d'années la physionomie culturelle de la société algérienne. Le désir d'exorcisme et la crise identitaire héritée de la période coloniale, accentuée avec l'indépendance, ont sans doute poussé à une idéalisation excessive du passé précolonial et une surreprésentation dans la diffusion culturelle et idéologique de tout ce qui provient de l'Orient arabe et islamique.[1]

On a ainsi conçu ce lien avec la période précoloniale en passant par la « guerre d'indépendance » qui se trouve également inscrite dans le registre du *Djihad* par un certains groupe porteur de cette mémoire. Ceci est repris au début des années 90 par les islamistes afin de légitimer leur action.

Enfin, nous pouvons dire que la « guerre d'indépendance » est le principal lieu de mémoire en Algérie : cette position trouve ses racines dans les débuts de la guerre et se perpétue dans la période post-coloniale. Par ailleurs, la « guerre d'indépendance » fait partie de la mémoire collective algérienne (continuité rituelle) et elle est également véhiculée par des canaux de transmission comme l'école et le livre (la continuité textuelle).

[1] Gilles Manceron, Hassan Remaoun, *D'une rive à l'autre. La guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire, op cit*, p. 60.

3.2. La « guerre d'Algérie », un lieu de « *non-mémoire* »[1] français.

L'idée des « lieux de mémoire » chère à Pierre Nora a été vivement critiquée en Angleterre par Perry Anderson à travers son livre *La pensée tiède* [2]dans lequel il reproche à Pierre Nora d'avoir choisi *ses* « lieux » en ayant un regard sur le passé dépourvu de toute perspective d'avenir. Perry Anderson s'interroge : « que valent des lieux de mémoire qui oublient d'inclure Diên Biên Phû ? »[3], ainsi que la « guerre d'Algérie » qu'il qualifie du « plus grand conflit colonial du siècle »[4]. Pour répondre à cette question, nous allons aborder quatre éléments qui font que la « guerre d'Algérie » est un lieu de « non-mémoire » en France, voire un « lieu d'oubli » : la volonté du pouvoir d'oublier a commencé avec les différentes politiques d'amnistie qui témoignent de la volonté de tourner la page. L'enseignement de la « guerre d'Algérie » dans les programmes du collège et du lycée français ne bénéficie pas du même quota horaire qu'en Algérie ; le programme français la cite comme un exemple ou une étude de cas qui s'inscrit dans les mouvements de décolonisation du XX[e] siècle. L'existence de mémoires concurrentielles au sein de la société française (harkis, Pieds-noirs, immigration algérienne, anciens Appelés, etc.) empêche toute commémoration commune et tout consensus allant dans un seul sens. Enfin, cela apparait à travers l'écriture littéraire qui ne réserve pas la même place à la « guerre d'Algérie » si on compare à la littérature algérienne. En ce qui concerne l'histoire (l'historiographie), en France, malgré l'inaccessibilité à certaines archives, des livres sortent chaque année sur cet événement.

3.2.1. Les politiques de l'oubli

L'amnistie favorise l'oubli et le désir de se tourner vers l'avenir en faisant abstraction du passé. Pour Stéphane Gacon, l'amnistie est une vieille tradition française qui se trouve souvent confondue avec la « grâce » et la « rémission »[5]. Dans le cas de la « guerre d'Algérie », l'amnistie est parfois utilisée dans le but d'oublier ; cela a d'ailleurs commencé quelques jours seulement après les Accords d'Evian. Dès le 23 mars 1962, deux décrets (du 22 mars) sont publiés dans le Journal Officiel, relatifs à l'amnistie sur les « infractions » et les faits commis durant les « opérations de maintien de l'ordre. » en Algérie. Ces décrets évoquaient, selon Stéphane Gacon, dans leur premier article : « l'amnistie de tous ceux qui

[1] Ce terme est écrit pour la première fois par Stéphane Gacon dans sa thèse sur l'amnistie et publiée sous le titre *L'Amnistie, de la Commune à la guerre d'Algérie,* Paris, Seuil, 2002.
[2] Perry Anderson, *La pensée tiède,* Paris, Seuil, 2005. Suivi de *La pensée réchauffée* de Pierre Nora.
[3] Ibid. p. 53.
[4] Ibid. p. 16.
[5] Stéphane Gacon, *L'amnistie, de la Commune à la guerre d'Algérie, op cit*, p. 19.

avaient participé ou apporté une aide à l'insurrection algérienne. »[1]. En revanche, cela concerne uniquement les prisonniers algériens ayant participé à la guerre avant le cessez-le-feu à l'exception de ceux qui ont agi en France métropolitaine. Stéphane Gacon soutient que le pouvoir voulait effacer les crimes commis en Algérie à travers l'oubli : « la guerre à peine achevée, le premier acte du gouvernement consiste à faire disparaître les crimes dont il est en partie responsable ou dont il avait pour le moins assumé l'existence en refusant d'entamer des poursuites contre leurs auteurs. »[2]. Par la suite, ces décrets sont renforcés par des lois relatives à l'amnistie entre 1964, 1966 et 1968 : les acteurs de l'OAS et les généraux putschistes de 1961 étaient tous amnistiés soit par une loi d'amnistie ou par décret présidentiel. Selon l'historien Benjamin Stora, il s'agit d'une réelle politique de l'oubli :

> L'Etat a organisé cette politique de l'oubli, car il fallait bien tourner la page du « Sud », et s'avancer dans la construction de l'Europe. Mais dans la société, l'amnistie organisée par l'Etat n'a pas fait oublier l'Algérie. L'évocation de cette guerre renvoie silencieusement à la défaite et à la dégradation de la gloire nationale (la crise du nationalisme français). Elle divise, réveille la part de guerre civile contenue dans la guerre d'Algérie elle-même, ternissant l'image de la nation, au risque même de la fragmenter.[3]

Si la société n'a pas oublié, c'est, effectivement, une réalité comme le montrent les différentes tensions autour de la « guerre d'Algérie » en France au début du XXI[e] siècle : certains historiens parlent d'un « retour du colonial » dans un contexte de « retour de l'histoire ». Ainsi, ce retour, en France, est dû selon Catherine Coquio à l'échec du modèle français d'intégration qui vient du refoulement du passé colonial à travers une multitude de lois d'amnistie et d'amnésie[4]. Ce retour de l'histoire (refoulée ?) s'illustre, sur le plan politique, à travers la loi de 2005 qui évoquait les « bienfaits » de la colonisation. Elle a été vivement critiquée dans les médias et à travers les interventions des historiens en France comme en Algérie et semble instaurer l'oubli[5] d'une manière définitive comme norme vis-à-vis du passé colonial français. Selon Philippe Hauser, cette loi est un « mensonge néocolonial » qui ne fait que ressusciter « l'idéologie coloniale. »[6]. Si cette loi est autant contestée, cela prouve le

[1] Stéphane Gacon, *L'Amnistie, de la Commune à la guerre d'Algérie, op cit,* p. 256.
[2] Ibid. p. 258.
[3] Benjamin Stora, *Les guerres sans fin. Un historien, la France et l'Algérie,* Paris, Stock, 2008, p. 120.
[4] Catherine Coquio, « Retour du colonial ? », in Catherine Coquio (dir), *Retour du colonial ? Disculpation et réhabilitation du passé colonial français,* Nantes, l'Atalante, 2008, pp. 9-43.
[5] Cette loi vise à enseigner et mettre en valeur les bienfaits de la colonisation ce qui, par ricochet, instaure l'oubli de certains épisodes de la colonisation qui seront ignorés.
[6] Philippe Hauser, « le mensonge comme opérateur politique », in Catherine Coquio (dir), *op cit*, pp. 65-78

retour du colonial qui a été refoulé durant longtemps dans un silence et un oubli pesants. En revanche, cela ne montre pas que la guerre d'Algérie est un « lieu de mémoire » français, mais plutôt un « lieu d'oubli », comme le montrent Pascal Blanchard et Isabelle Veyrat-Masson dans le livre *Les guerres de mémoires, la France et son histoire*[1].

Si la loi de 2005 a soulevé une telle polémique, cela montre la difficulté d'un *consensus* sur la mémoire de « la guerre d'Algérie » en France: en 2001, le maire de Paris inaugure une plaque commémorative des victimes du 17 octobre 1961 à Paris, sur le pont Saint-Michel. Le 5 décembre 2002, un « mémorial national » est ainsi inauguré par Chirac au quai Branly à la mémoire des soldats français morts en Afrique du Nord. Ces multiples commémorations soulèvent de temps à autre des revendications de différents porteurs de mémoire qui se sentent lésés par ces gestes. Par exemple, la France n'a pas de date précise pour commémorer la fin de la « guerre d'Algérie » : la date du cessez-le-feu est refusée par les Pieds-noirs qui la voient comme un symbole de l'abandon de l'Algérie, celle du 5 juillet est déjà choisie par l'Algérie et pourrait soulever de vives critiques en France surtout par les anciens Appelés. Face à la profusion de parties et de camps, le pouvoir a choisi l'option du refoulement et de l' « oubli de fuite », ce qui renforce l'idée que la « guerre d'Algérie » en France est un véritable « lieu d'oubli » ou un « lieu de non-mémoire ». Éric Savarese confirme ceci en affirmant :

> […] la présence dans l'ancienne métropole de diverses mémoires coloniales – essentiellement, mais pas seulement, les mémoires de l'Algérie coloniale et de la guerre d'Algérie–, a longtemps freiné la production d'un récit historique susceptible de nourrir l'émergence d'un débat public ; elle a considérablement et durablement retardé la socialisation d'un discours élaboré selon les règles du métier d'historien.[2]

Ces multiples mémoires empêchent l'émergence d'une mémoire collective ou partagée au sein de la société française autour de cet événement. Cela a d'ailleurs favorisé l'apparition d'une sorte d' « oubli partagé »[3] favorisé par les multiples lois et décisions politiques. Il s'agit également d'une tentative d'imposer une vision de l'histoire qui vient d'*en haut* et qui rétrécit la liberté du choix des sujets pour les enseignants : ceci montre que la « mémoire vraie » en France est sujette à des conflits, voire à des guerres. En revanche, la « mémoire

[1] Pascal Blanchard, Isabelle Veyrat-Masson (dir), *Les guerres de mémoires. La France et son histoire.* Paris, La découverte, 2010, p. 27.
[2] Eric Savarese, *Algérie, la guerre des mémoires, op cit*. p. 10.
[3] Ibid. p. 44.

d'imprégnation » est orientée dans un sens, contrôlée à travers des lois et des décrets. Autrement dit, la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France est transmise par la « continuité textuelle » assurée par la production historiographique, non pas à travers la « continuité rituelle » qui se trouve entravée par ces conflits qu'on vient de citer. Ceci pourrait être vu comme un abus de mémoire du côté français. Si en Algérie, la mémoire est abusivement convoquée, en France, on constate qu'elle est plutôt *manipulée,* refoulée, dans l'inconscient politique et surgit à chaque occasion qui la concerne.

3.2.2. L'enseignement et la fabrique de l'oubli

L'enseignement de la « guerre d'Algérie » en France n'occupe pas la même place dans les programmes scolaires qu'en Algérie. Si cette guerre constitue en Algérie un élément fondateur, en France, il s'agit d'un moment de crise qui a déstabilisé le pouvoir ; elle n'est pas enseignée *convenablement* parce qu'elle n'est pas considérée comme un lieu de mémoire national. Dans l'imaginaire social, prononcer l'expression « la guerre » renvoie directement à la Seconde Guerre mondiale qui a marqué la mémoire française. En revanche, en Algérie, la même expression renvoie à la « guerre d'indépendance ». La « guerre d'Algérie » se trouve refoulée et oubliée, en France, parce qu'il ne s'agit pas d'une gloire nationale : il s'agit d'une tâche qui rappelle la torture, les exécutions et les déchirements. Elle occupe, dans l'enseignement, la place opposée qu'elle avait durant la colonisation qui est vue jadis comme une œuvre *civilisatrice* ; on passe donc de la sur-mémorisation d'une expédition glorifiée à travers l'enseignement parce qu'elle chante les mérites de la nation civilisatrice (la colonisation) à l'oubli de la défaite (la décolonisation) qui met en accusation la même nation. L'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch soutient que l'histoire de la colonisation était largement enseignée aux temps de l'Empire et de l'Union française lorsqu'elle représentait une fierté nationale. En revanche, à l'indépendance de l'Algérie, l'histoire coloniale est enseignée avec une très grande prudence[1]. Si les programmes d'enseignement diffèrent entre l'Algérie et la France concernant la « guerre d'indépendance algérienne », cela est dû au rapport que chaque pays entretient avec cet événement, voire à l'interprétation qu'on en fait.

Si on prend comme exemple un manuel d'histoire de 1er L-ES-S[2], on constate que la « guerre d'Algérie » est enseignée dans la partie intitulé « *Colonisation et décolonisation* » qui est divisée en deux chapitres : « *Le temps des conquêtes coloniales* » et « *La décolonisation* ». Dans les deux chapitres, l'Algérie apparaît comme une étude de cas ou une illustration : on

[1] Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale,* Marseille, éditions Agone, 2009.
[2] Manuel d'histoire de 1er L-ES-S « Questions pour comprendre le XXe siècle », collection Sébastien Cote, Nathan éditeur, Nouveau programme, 2011.

étudie « *L'Algérie française vers 1930 »* dans le premier chapitre et « *L'indépendance des Indes britanniques et de l'Algérie. »* dans le second. A travers ce résumé, on constate que la « guerre d'Algérie » ne constitue pas une partie à elle seule dans ce manuel, mais uniquement une étude de cas ou un exemple qui s'inscrit dans un processus global. Si on se penche sur le contenu, on constate que cette histoire est enseignée uniquement du côté français à travers une mise en valeur de la « mission civilisatrice » et une justification de la colonisation. On peut lire :

> Les Européens sont aussi convaincus de la supériorité de leur culture et de leur mission civilisatrice. Selon eux, les nations européennes ont la responsabilité de transmettre leurs valeurs et leur religion à des populations jugées inférieures. […] La conquête est ainsi précédée de l'envoi de missions afin de christianiser des populations païennes souvent considérées comme esclavagistes et sauvages. […] Mais l'expansion coloniale est surtout un symbole de puissance et de prestige. [1]

Le passage sous silence de l'enseignement de la « guerre d'Algérie » en France résulte également de la volonté de nier l'existence d'une guerre en Algérie[2] qui plonge ses racines du début de la guerre jusqu'en 1999. Durant la guerre, la négation est justifiée par le désir de garder le conflit intérieur à la France puisque l'Algérie est vue comme un prolongement de la France. Après la guerre, si on a persisté sur la voie de la négation, c'était pour occulter les guerres de mémoires qui rongeaient la France et garder dans l'oubli une guerre qui a marqué le XX^{e} siècle. Dalila Ait-El-Djoudi soutient dans ce sillage :

> Pendant longtemps, du côté français, ne régnait que l'oubli. Or le silence et l'oubli sont le reflet de la gêne du monde politique. Le refus d'employer le mot « guerre », lié à celui d'admettre l'émergence d'une nation algérienne, nécessitait d'avancer d'autres explications aux « événements ». Pour nier l'existence d'une guerre, il fallait travestir la réalité.[3]

L'enseignement de l'histoire (de la « guerre d'Algérie » particulièrement) se trouve parfois victime de la réalité sociale qui le refuse : face à une société en pleine mutation avec l'apparition du tout-consommation et la mondialisation, les nouvelles générations ne semblent pas accorder de l'importance à cet événement. L'historien Benjamin Stora évoque cette situation à travers le silence des anciens soldats de la « guerre d'Algérie » ou les anciens

[1] Manuel d'histoire de 1er, L-ES-S, « Questions pour comprendre le XX^{e} siècle », *op cit*. p. 272.
[2] En histoire elle est enseignée comme un exemple de décolonisation tandis qu'en géographie comme une étude de cas des pays sous-développés ou en voie de développement.
[3] Dalila Ait-El-Djoudi, *La guerre d'Algérie vu par l'ALN 1954-1962, op cit*, p. 24.

Appelés. Un silence qu'on évoquera également à travers son côté romanesque dans les romans de notre corpus. Pour Stora, les anciens Appelés de la « guerre d'Algérie » « […] parlent de tout, et « oublient » l'essentiel: leur guerre, celle d'Algérie...Pourquoi le silence? »[1]. L'historien continue : « Tous ces soldats et d'autres, [...] ont voulu raconter, témoigner, mais ils ont dû affronter la surdité d'un monde pour lequel leur noir récit était inaudible. La prise de parole dépend de la capacité d'écoute. »[2]. En revanche, si surdité il y a, ce n'est pas uniquement la société qui est mise en cause, mais également l'école qui accorde un intérêt mineur pour cet événement.

Cette quasi-absence dans l'enseignement est l'une des causes principales des guerres de mémoires. En l'absence d'un usage critique et objectif de l'histoire, les guerres de mémoire prennent vie et évoluent notamment au sein des sociétés où il existe de multiples mémoires concurrentes autour d'un même événement historique. Dans une situation pareille, c'est l'écriture et l'enseignement qui pourraient instaurer un certain consensus autour de l'événement en question. L'apogée de ces « guerres de mémoires » est atteint avec le projet de loi de 2005 autour de la mention des bienfaits de la colonisation sur les peuples colonisés. Cela a rompu le temps du silence et a vu un retour vers les récits-témoignages sur la « guerre d'Algérie » et autres accusations dont la presse occupe le rôle de terrain de jeu.

3.2.3. L'écriture de l'histoire

L'écriture de la « guerre d'Algérie » en France, que ce soit dans la fiction ou dans l'histoire, montre la place de cet événement dans la mémoire française. Depuis le début de la guerre, la production livresque n'a cessé d'augmenter en France malgré une certaine censure qui a touché de plein fouet les éditions de Minuit et Maspero. Cette censure touchait les livres qui abordaient la torture ou le rôle de l'armée durant la guerre. A l'indépendance, les historiens se sont penchés sans gêne sur cet événement. Si l'enseignement de l'histoire de la « guerre d'Algérie » n'a pas suivi, l'écriture, fictive ou historiographique, a fourni des textes d'une grande valeur sur cet événement. En plus des romans, du livre d'histoire, on note les livres témoignages des acteurs de la guerre et qui suscitent une polémique à chaque sortie comme ceux du général Aussaresses, par exemple, et la question de la torture dans son livre *Service Spéciaux*[3]. A la fin de sa vie, ce général a jugé utile de livrer son témoignage sur « sa » « guerre d'Algérie », ce qui ne passe pas inaperçu dans la presse. Le général Aussaresses n'est pas une exception puisque à chaque sortie de livre sur cet épisode, une polémique s'en suit

[1] Benjamin Stora, *La gangrène et l'oubli, op cit,* p. 265.
[2] Ibid. p. 266.
[3] Général Aussaresses, *Services Spéciaux. Algérie, 1955-1957,* Paris, Perrin, 2001.

dans la presse surtout si, ledit livre, met en cause directement un acteur de la « guerre d'Algérie ». Le terrain de l'écriture de cette guerre reste délicat pour deux raisons principales : l'absence d'une écriture commune entre l'Algérie et la France qui est dû au regard différent qu'on porte à cet événement commun. Ensuite, les porteurs de mémoires de la « guerre d'Algérie » sont toujours en vie ou possèdent des héritiers comme les enfants des harkis et les fils d'immigrés. Benjamin Stora soutient dans un entretien au journal *le Jeune Indépendant* :

> Il y a une singularité dans l'écriture de l'histoire de la guerre d'Algérie. On a le sentiment que ce sont des mémoires qui ne sont pas apaisées. Du côté français, il y a le sentiment très net qu'on a du mal à accepter l'indépendance de l'Algérie, que cela a été vécu comme un traumatisme, comme une amputation du territoire national puisque l'Algérie, contrairement au Maroc et à la Tunisie, était considérée comme française.[1]

Sur le plan de l'écriture romanesque, la littérature française montre clairement que la « guerre d'Algérie » ne constitue pas un lieu de mémoire à travers une mise en scène de personnages qui sont, dans la majorité des romans, des militaires qui évoluent en Algérie ; rares sont les romans français qui échappent à cette *règle* du personnage militaire qui part à la guerre ou de l'ancien Appelé qui souffre des séquelles laissées des années après sa fin. Le personnage du militaire reste le pivot autour duquel tourne l'intrigue de la majorité des romans français qui sont consacrés à la « guerre d'Algérie » : cette affirmation apparaît clairement dans les romans de notre corpus auxquels nous allons consacrer les parties suivantes de ce travail.

Ainsi, on peut conclure, à travers ces éléments, que la « guerre d'Algérie » constitue en France un « lieu d'oubli » ou un « lieu de non-mémoire » pour la majorité de la société. Dans un entretien au journal *Liberté-Algérie,* l'historien Benjamin Stora résume cette situation ainsi : « La France ne se construit pas sur la base de la séquence de la guerre d'Algérie. Elle se construit sur le déni de cette histoire tragique. […] Les Français ne veulent pas assumer son (leur) passé algérien et accepter ce qui s'est passé. »[2]. En dehors des porteurs de mémoires qui sont directement concernés par cette guerre et qui réagissent à chaque occasion les concernant, la société française ne semble pas accorder la même importance à cet événement comparée à la société algérienne. Cette situation, comme nous l'avons expliqué

[1] Benjamin Stora, entretien avec Mohamed Khellaf, in *Le Jeune Indépendant,* le 01 Novembre 2001. (Consulté le 07/02/2017), Site Algérie-watch. Lien : www.algeria-watch.org/farticle/1954-62/stora_mémoire.htm

[2] Benjamin Stora, entretien au journal *Liberté-Algérie,* le 14/03/2016. (Consulté le 02/06/2016) : www.liberte-algerie.com/actualite/il-faut-depasser-le-discours-abstrait-de-denonciation-du-colonialisme-243795/print/1

précédemment, vient du fait que les deux sociétés n'ont pas le même regard ou rapport envers cet événement commun ; ceci est encouragé, voire construit, par un tas de causes et de facteurs comme l'enseignement, l'écriture sous toutes ses formes, l'intérêt de la nation, les événements politiques de chaque pays, etc.

4. Le silence autour de la « guerre d'Algérie »

La « guerre d'Algérie » est synonyme de silence, de non-dit et d'oubli en France et cela depuis le début de la guerre. Ce silence est multidimensionnel et multidirectionnel : de la censure (presse et livres) à la non-reconnaissance de l'existence même d'une guerre, de l'oubli partagé à un silence complice. Au tout début, on l'a *réduite* à des « événements » ou à des « opérations de maintien de l'ordre », ensuite, on a censuré tout livre ou journal qui osait dénoncer les pratiques de l'armée comme la torture. A l'indépendance de l'Algérie, on a *refusé* à cette mémoire d'intégrer la mémoire nationale. Comment expliquer cela ? S'agit-il d'une volonté politique ou cela émane-t-il d'une volonté sociale ?

Selon Jean-Pierre Rioux, si la « guerre d'Algérie » peine à intégrer la mémoire nationale, à avoir ses dates à commémorer et ses lieux de mémoires, cela est dû au fait que cet événement possède ses porteurs de mémoires et se trouve dépourvu de « cadres sociaux » qui le feraient enraciner dans la mémoire nationale. Il écrit : « […] tout se passe aussi comme s'il n'y avait pas eu insertion dans la mémoire nationale parce que ont désespérément manqué ceux qu'Halbwachs nomme les « cadres sociaux » d'une mémoire collective : l'espace, le langage et le temps. »[1]. En l'absence de ces trois « cadres sociaux », la mémoire de la « guerre d'Algérie » semble condamnée à l'oubli dans une société qui vivaient ses « Trente Glorieuses. ». Il s'agit d'une guerre qui s'est produite dans un espace lointain qu'est l'Algérie (à l'exception de quelques lieux comme le métro Charonne, le 17 octobre et la Seine, le centre de tri de Vincennes, etc.), et elle est restée longtemps sans nom (absence de langage) surtout que cela a créé « une indifférence sémantique qui renforce la nonchalance de la mémoire dans la masse des Français. »[2], et enfin, l'absence de dates à commémorer (le temps) : tout ceci fait que la « guerre d'Algérie » en France ne possède pas de *vrais* « cadres sociaux » de la mémoire.

Durant presque un demi-siècle, la mémoire de la « guerre d'Algérie » est restée, en France, dans une sorte d' « oubli partagé », un « oubli de fuite », selon les termes de Paul Ricœur ; il évoque cette expression en opposition à l' « oubli actif », deux notions qui sont nécessaire au travail de deuil concernant la mémoire héritée du passé. Selon Ricœur, l' « oubli de fuite », comme nous l'avons vu, est une situation où on fuit volontairement le souvenir, on ne cherche pas à savoir par peur ou par envie d'oublier des douleurs ou des déchirements. En revanche, l' « oubli actif » est une réconciliation avec le passé à travers un « usage critique de la

[1] Jean-Pierre Rioux, « La flamme et les bûchers », in, Jean-Pierre Rioux (dir), *La guerre d'Algérie et les Français,* Paris, Fayard, 1990, p. 501.
[2] Ibid. p. 502.

mémoire ». Dans la situation de la France d'avant 1999 –date de la reconnaissance de l'expression « guerre d'Algérie –on était en face d'une sorte d' « oubli de fuite » ; ceci est toujours d'actualité dans la sphère officielle (politique, enseignement, etc.) mais des débats, des polémiques et des livres permettent de parler de penchement progressif vers une sorte d' « oubli actif » qui est renforcé par cet « usage critique de la mémoire ». Ce début du XXI[e] siècle marque-t-il une nouvelle page sur l'histoire et la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France ? Oui, nous dit Jean-Pierre Rioux qui parle, à propos de l'année 2005, de «l'électrochoc de 2005 »[1] qui a fait entrer la France dans la période des « *Trente Mémorieuses »*[2], après cette des « *Trente Glorieuses ».* Il soutient sur ce point précis :

> […] les années 1975-2005 ont laissé prospérer une mémoire convulsive et virale ; elles ont médiocrement suivi ces « Trente Glorieuses » qui de 1945 à 1975 avaient, installé la croissance et le mieux-être sans se soucier de discordance des temps, sans regret, hiatus, ni latences, sans coups d'œil inutiles sur le rétroviseur.[3]

Ce changement dans les rapports à l'histoire et à la mémoire survenu en 2005 va-t-il donc apporter un nouveau regard de la société française envers son passé algérien ? Cela se traduit-il dans l'écriture littéraire surtout avec la publication de romans portant sur cette guerre entre 2008 et 2012 ? Dans ce chapitre, nous allons évoquer l'impact du silence de départ qui a généré l' « oubli de fuite » (à cause des « Trente Glorieuses » ?) pour ensuite voir de près ce retour de la mémoire (*trente Mémorieuses*) que certains fixent à l'année 2005. Son impact sur l'écriture –si impact il y a –sera vu dans les parties suivantes qui seront consacrées à l'étude de notre corpus.

4.1. La censure autour de la « guerre »

La censure autour de la « guerre d'Algérie » commence avec le refus de lui attribuer un nom. Il s'agit d'une stratégie du silence qui consiste à ne pas la reconnaître. Ensuite, la censure de l'écrit touche la production livresque durant la guerre notamment ce qui touche à la dénonciation de la torture et autres pratiques de l'armée. Cette politique du bâillon n'a pas empêché la circulation de livres et de brochures en France et en Algérie malgré le contrôle de la presse et de l'édition.

[1] Jean-Pierre Rioux, *La France perd la mémoire,* Paris, Perrin, 2006, p. 16.
[2] Ibid. p. 11.
[3] Ibid. p. 11.

4.1.1. Débuts d'une politique du silence

Sur le plan politique, la première censure durant la « guerre d'Algérie » concerne le nom comme on l'a vu précédemment. Malgré l'utilisation de l'expression « guerre d'Algérie » dans la presse et l'édition de certains livres qui portaient cette expressions, les pouvoirs politiques ont préféré la passer sous silence et la désignant par divers qualificatifs et expressions telles que « opérations de maintien de l'ordre » ou « pacification ». Par ailleurs, on peut dire que la censure a touché spécifiquement le livre et la presse écrite à travers de multiples interdictions et saisies. Ces pratiques sont déjà connues du public algérien habitué à cela avant même le déclenchement de la « guerre d'indépendance » : le mouvement nationaliste, de sa naissance aux années vingt jusqu'au déclenchement de la guerre, a vu son parcours jalonné par les interdictions de parution pour ses journaux, saisies de ses tracts et manifestes. Il s'agit d'un climat connu des deux parties et dont le but est de ranger dans le silence et le non-dit des opinions qui *dérangent* et qui mettent en cause les fondements d'un système, le colonialisme. En se dotant de sa propre presse, ses maisons d'éditions et autres moyens de communications, le mouvement nationaliste algérien veut conquérir sa propre autonomie: on peut citer, par exemple, le journal *L'égalité* fondé en 1943 par Ferhat Abbas qui publie également un manifeste sous le titre *Manifeste du peuple algérien* et constitue une association, *les Amis du Manifeste,* qui est dissoute après les événements du 8 Mai 1945. On comprend à travers cet exemple qu'on a essayé d'exploiter tous les moyens de communication afin de véhiculer sa pensée et sa ligne de conduite. Face à cela, les autorités coloniales répondent souvent par la censure et la saisie surtout quand ces agissements remettent en cause ouvertement les fondements du colonialisme. L'autre courant du mouvement nationaliste, le PPA-MTLD, a également subi ces pratiques durant ces années d'avant la « guerre d'indépendance ». En 1949, le PPA-MTLD crée sa propre maison d'édition sous le nom *En-Nahdha* (Renaissance) avec Mohamed-Chérif Sahli. Ce dernier publie en 1947 *Le Message de Jugurtha*, puis crée un an après le journal *El Hayat* en France. L'auteur continue son œuvre avec la publication de *L'Algérie accuse…ou le calvaire du peuple algérien* aux édition *En-Nahdha* [1]. Au début des années cinquante, Mohamed-Cherif Sahli publie chez le même éditeur *Le Complot contre les peuples africains*, un livre qui est saisi car il remet ouvertement en cause la France et ce qu'il appelle le « complot » colonial. Si la majorité de ces titres sont publiés en France, ceci s'explique par le fait que le mouvement nationaliste algérien est né en France au sein de la communauté « musulmane ». Du côté français, l'engagement

[1] Nicolas Hubert, *Editeurs et éditions pendant la guerre d'Algérie 1954-1962,* Paris, Bouchene, 2012, p. 35.

anticolonialiste a vu le jour dès 1947 à travers la revue *Esprit :* si les événements du 8 Mai 1945 sont passés sous silence en France métropolitaine, certains intellectuels français ont commencé à prendre position contre le colonialisme à partir de 1947 à travers des articles et des prises de position. En 1947, Emmanuel Mounier publie « Prévenons la guerre en Afrique du Nord », un article qui prédit et prévient l'éminence d'une guerre en Algérie et dans toute l'Afrique du Nord : l'auteur a remarqué que les rapports entre les communautés « indigène » et européenne se sont dégradés après les événements du 8 Mai 1945, ce qui augurait une guerre imminente. A cela s'ajoute l'article d'André Mandouze « Impossibilités algériennes ou le mythe des trois départements », où il dénonce le code de l'indigénat et le statut dégradant de l' « Indigène ». De son côté, Francis Jeanson publie en 1950 dans la revue *Esprit* « *Cette Algérie conquise et pacifiée* » où il dénonce, d'un ton satirique, les conditions de vie des colonisés[1].

4.1.2. Résistance et politique du silence durant la « guerre d'Algérie »

L'activité éditoriale autour de la « guerre d'Algérie » a commencé avant le début de la guerre à travers ces articles qui ont vu l'imminence d'un soulèvement de la part des colonisés qui vivaient dans des conditions déplorables. Durant la guerre, on assiste à un autre traitement de la presse et de l'édition de la part des autorités coloniales en Algérie, mais aussi en France ; des écrivains prennent position, des maisons d'éditions et des journaux accompagnent cette guerre en la dénonçant ou en la soutenant. Ce conflit partage la France et cela se lit à travers les publications et les prises de positions.

Une semaine après le déclenchement de la « guerre d'Algérie », un article du journal *L'Humanité* dénonce la torture pratiquée en Algérie. Ecrit par Marie Perrot le 8 novembre 1954, l'article « Des tortures dignes de la Gestapo (lavages d'estomac, supplices électriques, etc.) sont infligés à des Algériens détenus à Batna par la police. » remet en cause le travail de la police à travers cette comparaison, qui apparaît dès le titre, à la Gestapo de la Seconde Guerre mondiale. Cette même comparaison apparaît également dans le titre d'un article paru le 13 janvier 1955 dans *France-Observateur* sous le titre « Votre Gestapo d'Algérie » écrit par Claude Bourdet. Le journal *L'Humanité* se distingue, durant la « guerre d'Algérie » par ses prises de positions qui lui ont valu de nombreuses saisies. Ce journal est poursuivi 150 fois en justice et saisi 27 fois pour avoir pris position en dénonçant la torture ou en condamnant les pratiques de l'armée et de la police : « Tout se passait comme si chacune de

[1] Nicolas Hubert, *Editeurs et éditions pendant la guerre d'Algérie, op cit*, p. 90.

ces étapes apportait de nouvelles raisons à la traque de l'Humanité. »[1], écrit Jean Chatain dans le journal *l'Humanité* en 2012. Ainsi, *l'Humanité* est saisi pour la première fois le 24 août 1955, ce n'est d'ailleurs pas la dernière[2]. René Andrieu, ancien rédacteur en chef de *l'Humanité,* signale que d'autres journaux ont été saisis pour avoir pris position contre la « guerre d'Algérie », comme *L'Echo du Centre,* quotidien communiste de Limoges suspendu pour une durée de quinze jour parce qu'il a couvert une manifestation de Rappelés[3] en octobre 1955[4]. Jean Chatain écrit :

> La cascade de saisies qui s'abattirent non seulement sur l'*Humanité*, mais aussi sur la presse communiste dans son ensemble – *France nouvelle*, *les Lettres françaises*, quotidiens régionaux… – s'accompagnèrent régulièrement d'amendes au montant volontiers faramineux, la volonté d'interdire définitivement en frappant au portefeuille n'étant jamais absente dans la tête des censeurs professionnels. […] Les procès et amendes en découlant se succèdent à une cadence encore supérieure à celle des saisies. [5]

Pour René Andrieu, face à une frénésie de censure, il fallait trouver des astuces pour échapper aux contrôleurs et véhiculer l'information qui est la première mission d'un journal. Pour cela, l'ancien rédacteur en chef de *l'Humanité* demandait à un député communiste d'évoquer la question de l'indépendance algérienne puis, quand la question sera reprise par le *Journal Officiel,* il se permet de le citer dans son journal sous forme de citation. Ainsi, il évoque la « guerre d'Algérie » et l'indépendance sans risque de censure ou de saisie[6]. La censure et l'arbitraire s'accentuent à partir de du 3 Avril 1955 et la loi sur l'état d'urgence en Algérie ainsi qu'avec les pouvoirs spéciaux accordés à Guy Mollet le 12 Mars 1956.

4.1.3. La censure du livre, ou la politique du bâillon

A partir du vote des pouvoirs spéciaux, le livre se trouve également au cœur de la tourmente avec de multiples censures et saisies : le premier livre censuré durant cette guerre est *La Question* d'Henri Alleg (1958) où il relate les jours de sa détention et les tortures qu'il a subies.

---

[1] Jean Chatain, « Guerre d'Algérie, 1954-1962, huit ans de saisies, de censures, de procès. », in *l'Humanité*, le 19/03/2012. (Consulté le 10/02/2017). Lien : http://www.humanite.fr/monde/guerre-d%E2%80%99algerie-1954-1962-huit-ans-de-saisies-de-censures-de-proces-492482

[2] René Andrieu, *la Guerre d'Algérie n'a pas eu lieu. 8 ans et 600 000 morts,* paris, Messidors/éditions sociales, 1992, p. 76.

[3] Les Rappelés sont des soldats qui ont terminé leur service militaire et qui sont rappelés pour renforcer les rangs de l'armée. Voir l'article de Guy Pervillé, *« La guerre sans nom : appelés et rappelés en Algérie (1992)*, Mardi 20 février, 2007. (Consulté le 07/11/2017). Lien : guy.perville.free.fr/spip/article.php3 ?id_article=96

[4] Ibid. pp. 75-76

[5] Jean Chatain, « Guerre d'Algérie, 1954-1962, huit ans de saisies, de censures, de procès. », *op cit.*

[6] René Andrieu, *la Guerre d'Algérie n'a pas eu lieu. 8 ans et 600 000 morts*, *op cit,* p. 79.

Le livre devient un véritable moyen de communication sur la « guerre d'Algérie » en France avec sa production foisonnante malgré la censure : selon Benjamin Stora, on dénombre 250 livres publiés entre 1955 et 1962 et qui ont un rapport direct avec la « guerre d'Algérie ». De son côté, Nicolas Hubert donne le chiffre de 330 publications entre 1957 et 1959 et cela en comptant les brochures, les livres et les manifestes : « on peut considérer qu'en 1957, la guerre commence en librairie. »[1], écrit-il. Si *La Question* d'Henri Alleg est censuré, d'autres titres ont échappé à la censure malgré leurs sujets « sensibles » tels que *Contre la torture* (1957) de Pierre-Henri Simon et *Pour Djamila Bouhired* (1957) de Georges Arnaud et Jacques Vergès. Entre autres, parmi les titres censurés durant la « guerre d'Algérie », on peut citer *Le Refus* (1960) de Maurice Maschino, *Notre Guerre* (1960) de Francis Jeanson, *Les Egorgeurs* (1961) de Benoist Rey, *L'an V de la révolution algérienne* (1959) de Frantz Fanon. Selon Benjamin Stora : « Le livre devient source d'informations, s'impose comme un média où l'histoire des faits et leurs commentaires s'y lisent à pleine page. La guerre d'Algérie inaugure ainsi le genre de « l'Histoire immédiate » qui ira en provoquant la réflexion sur le pourquoi de cette situation conflictuelle. »[2].

De leur côté, les partisans de l'Algérie française font aussi partie de cette « guerre de librairie » en publiant des livres, des manifestes et des brochures dans le but de défendre leur position ainsi que pour répondre à leurs adversaires : Robert Lacoste, alors gouverneur général, publie en 1956 *Pour l'Algérie, pour la France* ; Jacques Soustelle publie également *Documents sur les crimes et attentats par les terroristes en Algérie* (1956), Emile Bélime avec *Gardons l'Afrique* (1955), Boyer de la Tour avec *Vérités sur l'Afrique du Nord* (1956). Des titres qui ont la défense de l'Algérie française et la dénonciation du FLN comme points communs.

La censure a joué, durant la « guerre d'Algérie », le rôle d'arbitre auquel le pouvoir politique fait appel à chaque fois que ses fondements et positions se trouvent ébranlés par des révélations et autres vérités. La torture et les agissements arbitraires de l'armée française se trouvent comme les sujets tabous durant ce conflit. Cette production, censurée ou non, a permis à la « guerre d'Algérie » une large diffusion en France et à travers le monde. A l'indépendance, ces écrits restent des témoignages percutants sur les atrocités d'une guerre qui passe de la censure et du silence à l' « oubli de fuite » qui se trouve être la politique suivie par la France pour tourner la page de la « guerre d'Algérie », voire la déchirer.

[1] Nicolas Hubert, *Editeurs et éditions pendant la guerre d'Algérie, op cit*, p. 145.
[2] Benjamin Stora, *Le livre, mémoire de l'histoire. Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie.* Paris, Le Préau des collines, 2005, p. 76.

4.2. Après la « guerre », l' « oubli de fuite »

La *politique* de la censure suivie durant la « guerre d'Algérie » a été élargie à l'indépendance par un autre choix qui va dans le sens de « tourner la page » : il s'agit de la politique de l'oubli. De nombreuses mesures et décisions politiques ont encouragé la fabrique de l'oubli dès les lendemains de la guerre et l'indépendance de l'Algérie.

4.2.1. Fabriquer l'oubli ?

Après l'indépendance de l'Algérie, la France a vécu divers événements qui expliquent la fuite en avant devant la mémoire de la « guerre d'Algérie » et sa place au sein de la société française : Mai 1968 et les « Trente Glorieuses » ont poussé les responsables politiques français à passer sous silence la page de la « guerre d'Algérie » sans l'assumer pleinement ; les multiples lois d'amnistie (souvent suivies d'amnésie), témoignent de cette volonté d'oublier, mais par la fuite. Cette politique a échoué selon certains analystes[1], un constat qui est confirmé après la loi de 2005 et les « guerres de mémoire » qui ont inscrit la France dans ce que Jean-Pierre Rioux appelle les « *Trente Mémorieuses* ».

Dans son article « Le pardon peut-il guérir ? »[2], qu'on a vu précédemment, Paul Ricœur évoque le concept du pardon comme remède à une mémoire blessée. Cette notion n'a pas été appliquée entre la France et l'Algérie d'un côté et entre les porteurs de mémoire qui vivent en France et qui appartiennent à la même société. En France, de nos jours, on assiste à une sorte de va-et-vient entre les décisions de l'Etat (à propos de la « guerre d'Algérie ») qui ne sont pas applicables sur la société qui porte en son sein divers groupes porteurs de mémoires « algériennes ». L'Etat a suivi la politique qui vise à créer une situation de « défaut de mémoire », selon les termes de Paul Ricœur, par opposition au « trop de mémoire » qu'on constate en Algérie. L'écueil réside dans le fait que la société (les porteurs de mémoire) n'a pas oublié, elle a plutôt refoulé : ceci apparaît dans les polémiques suscitées durant les débats autour de la loi sur les bienfaits de la colonisation de 2005. Pour éviter de telles situations à l'avenir, il faut, selon Ricœur, « raconter autrement », inscrire l'histoire de cette guerre dans l'histoire enseignée et en prenant en considération l'avis et la présence de l'Autre, ce qui serait un vrai « usage critique » de l'histoire.

En France, les premiers indices de cet « oubli de fuite » sont apparus à travers le choix de l'amnistie envers ceux qui sont condamnés durant la « guerre d'Algérie » : l'amnistie vise d'abord le silence, puis l'oubli afin de tourner la page et de s'intéresser à autre chose. En ce

[1] Voir le livre *La France perd la mémoire* (Perrin, 2006) de Jean-Pierre Rioux.
[2] Paul Ricœur, « le pardon peut-il guérir ? », in *Esprit, op cit.*

qui concerne la « guerre d'Algérie », on a agi à la hâte et rapidement dans le choix de cette politique qui a institué le «défaut de mémoire » comme politique à suivre.

Cette politique d'amnistie rejoint la non-reconnaissance de la « guerre d'Algérie », qu'on dissimule sous l'expression d' « opérations de maintien de l'ordre », dans la fabrication de l'oubli et du refoulement. Selon Benjamin Stora, cette situation n'est pas propre à la société française mais la société algérienne également subit cette même politique. Face au « défaut de mémoire » français, on rencontre le « trop de mémoire » algérien, selon les concepts de Paul Ricœur. Dans une situation de « trop de mémoire », les repères sont souvent brouillés par une écriture tronquée de l'histoire et une vision réduite du passé : l'instrumentalisation atteint la recherche et l'idéologie se mélange avec l'histoire. Si, selon Benjamin Stora, en France on oublie la « guerre d'Algérie » en refusant de la reconnaître, en Algérie, on l'oublie également mais à travers l'oubli de certains épisodes qu'on a voulu passer sous silence. L'exemple du conflit FLN/MNA, les assassinats et règlements de compte durant la guerre, le massacre des harkis en 1962, etc. font partie de ces épisodes occultés par l'histoire officielle. Il résume cette ressemblance dans son livre *La Gangrène et l'Oubli* en ces termes :

> En France, dans ces années soixante-dix quatre-vingt, l'heure est à l'effacement volontaire. [...] En Algérie, plus que jamais, l'histoire héroïque et anonyme s'impose. Dans les écoles commence l'arabisation, il faut oublier la langue du colonisateur [...] Cette période est celle du grand refoulement de l'histoire plurielle, de la construction de l'unanimisme autour des valeurs produites par le parti unique.[1]

On voit donc, à travers cette citation, les deux termes qui résument la situation des deux pays : « refoulement » dans l'un et « effacement » dans l'autre, ainsi se fabrique l'oubli.

4.2.2. Un choix politique

Cette période des années soixante-dix et quatre-vingt correspond à la fin des « Trente Glorieuses » où la France est plutôt tournée vers l'avenir plus que vers le passé. Ce choix de l'oubli est du silence est une décision politique[2], officielle, qu'on rend effective à travers l'enseignement de l'histoire et le choix des programme. La société, si elle se trouve influencée par ces choix, n'oublie pas, elle refoule. Selon Henry Rousso, la société également a joué un rôle dans cet oubli car, en dehors des porteurs de mémoire, la France métropolitaine n'a pas subi la « guerre d'Algérie » comme c'était le cas durant les deux guerres mondiales qui se

[1] Benjamin Stora, *La Gangrène et l'Oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie, op cit*, p. 188.
[2] Henry Rousso, « Les raisins verts de la guerre d'Algérie », in Yves Michaud (dir), *La Guerre d'Algérie (1954-1962),* Paris, Odile Jacob, Université de tous les savoirs, 2004, pp. 127-151.

sont déroulées sur son sol. Pour schématiser cet itinéraire parcouru par la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France, Henry Rousso parle de quatre périodes distinctes depuis l'indépendance de l'Algérie en 1962 ; quatre périodes influencées par les choix politiques et les changements sociaux, et qui influencent à leur tour la production littéraire en général et l'écriture romanesque en particulier. On peut résumer ainsi ces quatre périodes : premièrement la période de l'amnistie qui s'étale de 1962 à 1968 et qui constitue une tradition dans l'histoire française. Puis, la période de l'amnésie qui est le résultat souhaité des concepteurs de l'amnistie, sauf que, selon Henry Rousso : « les souvenirs n'ont disparu ni des consciences individuelles, ni de certaines communautés. »[1], ce qui pourrait être qualifié de refoulement. Ensuite, on a la période de l'anamnèse qui débute au début des années quatre-vingt avec un retour –quoique mitigé –de l'histoire de la « guerre d'Algérie » avec notamment la fameuse marche des Beurs. Enfin, la période de l'hypermnésie qui est une sorte d'hyper-retour qui coïncide avec les années quatre-vingt-dix et le terrorisme en Algérie qui toucha aussi la France. On peut rajouter à ces quatre périodes évolutives de la mémoire algérienne en France celle qui succède à 2005 et qui coïncide avec les « guerres de mémoire. ». Ce changement de regard et de représentation de la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France nous rapproche de la conception de Paul Ricœur qui soutient que :

> Certes, les faits passés sont ineffaçables: on ne peut défaire ce qui a été fait, ni faire que ce qui est arrivé ne le soit pas. En revanche, le sens de ce qui nous est arrivé, soit que nous l'ayons fait, soit que nous l'ayons subi, n'est pas fixé une fois pour toutes. [...] Ce qui peut alors être changé du passé, c'est sa charge morale, son poids de dette par lequel il pèse à la fois sur le projet et sur le présent.[2]

Cet oubli de fuite qu'on vient de voir de près ne résulte pas d'une volonté sociale ou d'une disparition sans raison ; il résulte d'une volonté politique et de choix officiels décidés dans le but de passer sous silence et d'enterrer une mémoire passée afin de se consacrer pleinement à la construction de l'avenir. En revanche, si la construction de l'avenir a été réalisée, l'enterrement et l'effacement de la mémoire n'ont été que partiels et incomplets car la société a refoulé au lieu d'oublier. S'il ne s'agit pas d'une mémoire nationale à cause de l'inexistence de « cadres sociaux » pour la consacrer, la mémoire de la « guerre d'Algérie » a survécu en France par le biais de ses porteurs qui appartiennent à des groupes sociaux divers et qui perpétuent cet héritage.

[1] Henry Rousso, « Les raisins verts de la guerre d'Algérie », *op cit.*
[2] Paul Ricoeur, « Le pardon peut-il guérir ? », *op cit.*

Ainsi, dans les chapitres suivants on va se pencher sur ces périodisations de la mémoire française de la « guerre d'Algérie » et sa relation avec l'écriture romanesque à travers des exemples d'œuvres françaises et algériennes écrites durant ces périodes citées. Ceci nous permettra de voir la relation entre l'imaginaire social, les choix politiques et leur influence sur le sujet d'écriture ainsi que sur la représentation de la société et de l'histoire à travers des œuvres de fiction.

Au terme de cette première partie, quelques repères qui étaient obscurs se sont éclaircis au fil des arguments et des analyses. Comme les maillons d'une chaîne, ces éléments rentrent en relation et se succèdent dans des raisonnements historiques où l'explication causale est plus qu'utile pour comprendre l'origine des événements. La violence des premiers moments de la colonisation et l'injustice des rapports colonisateur/colonisé ont consolidé la conscience nationaliste du Colonisé et lui ont montré la nécessité de l'émancipation et de l'indépendance. Un long combat qu'il (le colonisé) a mené depuis le début du XX^{e} siècle et qui a abouti, une cinquantaine d'années plus tard, à l'indépendance et à la liberté, des valeurs qu'il a payées très cher. Il a fallu des années et des efforts colossaux pour les Nationalistes algériens afin de mettre sur pied la structure du mouvement révolutionnaire et mener la « guerre d'indépendance » sur des bases solides. Du côté français, la « guerre d'Algérie » a mobilisé une grande partie de la jeunesse au sein de l'armée, a mis devant ses responsabilités une classe politique et a conduit à la chute de la IV^{e} République.

A l'indépendance, le poids du passé survit à travers la mémoire des acteurs sociaux et des communautés. Comme on vient de le voir, le rapport qu'entretient la société algérienne (l'Algérie en tant qu'Etat-nation) diffère du rapport qu'a la France à ce même événement et cela pour diverses causes. En Algérie, pour reprendre les termes d'Abderrahmane Moussaoui, la « guerre d'indépendance » est un lieu de fondation[1] ; en France, elle est un lieu de déchirements, de conflits et de traumatisme, d'où le désir d'oublier et de tourner la page afin de se consacrer à l'avenir. Ces différences dans les rapports envers la guerre apparaissent à travers les représentations que se fait chaque pays de la « guerre d'indépendance algérienne ». L'une des différences les plus visibles, *tangibles,* concerne le nom à donner pour cet événement. Ceci a d'ailleurs conduit certains analystes à parler de « guerre des mots », une guerre à laquelle s'ajoute celle des mémoires en France à cause de la relation conflictuelle qu'entretiennent les héritiers de mémoires algériennes au sein de la société française et l'absence d'un discours réconciliateur et d'un « usage critique de la mémoire », pour reprendre les mots de Paul Ricœur.

Si les rapports restent ambigus sur tous les plans, cela résulte du passé et du rapport de chaque pays à la guerre au moment même de son déroulement. En France, par exemple, cet « oubli de fuite » qui s'est installé dans la société par le biais de multiples décisions politiques, trouve ses racines dans la guerre : quand on censurait les livres (*La Question*) et on saisissait les

[1] Dans son livre *De la violence en Algérie* (*op cit*), Abderrahmane Moussaoui utilise l'expression « lieu de fondation » comme titre pour l'un des chapitres du livre pour évoquer la place de la « guerre de libération » dans la société algérienne.

journaux (*L'Humanité*), on a, d'une manière implicite et explicite, choisi l'option du silence et de l'oubli devant la réalité du moment. Après la guerre, au lieu de corriger cette attitude, on l'a renforcée à travers des lois et des choix qui corroborent dans le sens de l'oubli et du silence : l'amnistie, décidée hâtivement, constitue l'une de ces décisions qui ont contribué à tourner la page de la « guerre d'Algérie ». La page est, certes, tournée mais la mémoire de la « guerre d'Algérie » survit dans l'inconscient social, dans le refoulé, et réapparaît à chaque événement qui se produit en France et qui a un rapport avec l'Algérie.

Deuxième partie : Histoire, Fiction, Mémoire

La question de la présence de l'histoire dans le roman a été longuement traitée par les théoriciens de la littérature : la présence de personnages réels, la référence à des événements historiques ainsi qu'à des espaces réels font partie des sujets de la littérature avant même l'émergence du roman historique de l'époque de Walter Scott, Honoré de Balzac, Victor Hugo, et autres. Quoi qu'il en soit, les personnages et les faits racontés dans les romans ne sont pas la copie conforme de ceux que cite l'historien mais ils constituent leur version fictive, romanesque, littéraire. L'écrivain fait appel à ces procédés afin de questionner l'histoire du point de vue de la littérature. Mais, cela ne constitue-t-il pas une sorte de concurrence à l'histoire ? Le lecteur tombe-t-il dans la confusion entre le personnage réel et sa version fictive ? Les discours et les faits « commis » par les personnages dans leur version fictive ne contribuent-ils pas à une sorte de « falsification » de l'histoire ?

D'un autre côté, certains historiens ont abordé les influences de la littérature sur l'histoire et l'historiographie notamment sur le plan de l'écriture ou de la mise en texte. On peut citer Michel de Certeau, Paul Veyne mais aussi Ivan Jablonka, pour les contemporains, qui, à travers son livre *L'histoire est une littérature contemporaine*, aborde ces influences « textuelles » et « scripturaires » de la littérature sur l'écriture de l'histoire. Ivan Jablonka prône une écriture plus « souple » et attractive de l'histoire qui pourrait captiver le lecteur. A travers une telle réflexion sur l'histoire, c'est aussi un constat qui s'applique sur les autres disciplines des sciences humaines et sociales qui se trouvent dans la presque « impossibilité » de s'adresser au grand public en se limitant à un lectorat spécialisé. La *rudesse* du discours, l'utilisation d'un lexique propre à chaque discipline pourrait constituer un handicap pour le lecteur. La littérature et ses techniques d'écriture pourraient constituer la solution, selon Ivan Jablonka, pour atteindre un large public. Pour illustrer ce point de vue, il évoque le concept de « fiction de méthode » qui aide l'historien dans sa recherche du vrai. Il écrit : « Aujourd'hui, nous dirions que la fiction est un des outils qui servent à rechercher et à construire le vrai. »[1]. D'un autre côté, la présence de l'histoire dans la littérature ne se limite pas, selon Jablonka, à la présence du vrai et du réel dans un roman mais c'est surtout le « raisonnement historique » qu'on trouve au fil du texte. Il s'agit d'une méthode d'écriture, d'un mode de raisonnement et d'exploration du passé qui aurait recours aux concepts historiographiques suivants : « la distance », « l'enquête », « la comparaison », « la preuve », « la réfutation », « l'énoncé de vérité ». Avec une telle méthode, on pourrait parler de « littérature du réel » non sur le côté

[1] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit*, p. 213.

thématique uniquement mais surtout sur le plan de la méthode et du raisonnement. Ivan Jablonka écrit concernant ce sujet :

> Inspirée par la lettre et l'esprit des sciences sociales, la littérature du réel n'est donc plus obligée de se définir comme une non-fiction. Elle ne fait pas que rapporter des faits ; elle les explique, grâce à des outils d'intelligibilité. La connaissance qu'elle produit transcende le simple récit « factuel ». Sa compréhension englobe et parachève la mimèsis. [1]

Par ailleurs, on a constaté un retour vers le réel dans le roman français à partir des années 70 et cela à travers un intérêt pour l'histoire[2]. La particularité de ce retour consiste dans sa différence du roman historique dans les procédés d'écriture, ce qui a conduit des théoriciens comme Ansgar Nünning à parler de roman métahistorique[3]. Du côté de la littérature algérienne, Charles Bonn évoque un « retour du référent »[4] en ce qui concerne le roman algérien de langue française et cela coïncide avec la décennie noire et le début du terrorisme. Il y a eu une sorte d'abandon des « effets de style »[5], selon les mots de Rachid Mokhtari, au profit d'une description du quotidien, ce qui donne naissance à la littérature de l'urgence. A travers cela, peut-on parler de « littérature du réel » en ce qui concerne les textes de notre corpus ? Le roman métahistorique[6] peut-il représenter une partie ou une catégorie de cette « littérature du réel » ?

Pour la période contemporaine, surtout en ce qui concerne le XXI^e^ siècle, l'histoire constitue une discipline universitaire à part entière ; il en est de même pour la littérature. Leurs influences communes sont présentes et dans l'histoire et dans la littérature. En ce qui concerne notre sujet de recherche, à savoir la « guerre d'Algérie »/ « guerre d'indépendance », il est présent dans la majorité des romans algériens et dans une partie non négligeable des romans français. Si pour le roman algérien, la « guerre d'indépendance » constitue une des principales sources d'inspiration, qu'en est-il du roman français ? Nous allons voir de près dans cette

[1] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit*, p. 17.
[2] L'intérêt pour la « guerre d'Algérie » de la part du roman français s'est accentué ces dernières années comme le montre le roman *L'art de perdre* (Flammarion, 2017) d'Alice Zeniter couronné par le prix Goncourt des lycéens.
[3] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France. », in Wolfgang Asholt et Marc Dambre, *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine,* Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 123-131.
[4] Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées.* Ottawa, Naaman, 1974.
[5] Rachid Mokhtari, *Le nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000,* Alger, Chihab, 2006, p. 11.
[6] Le terme « métahistoire » (*metahistory)* est apparu pour la première fois sous la plume de Heyden White dans son livre *Metahistory. The historical imagination in Nineteenth-Century Europe,* (Baltimore, 1973). Dans ce livre, l'auteur préconise une écriture de l'Histoire non comme une science rigoureuse mais comme un modèle narratif et explicatif avec un travail sur le style d'écriture.

partie l'influence de cette guerre sur les romans algériens et français depuis la guerre jusqu'au début du XXI[e] à travers une étude de cas pour chaque période. La décomposition en périodes est choisie selon certains théoriciens[1] de l'histoire et de la littérature qui ont réfléchi sur la production écrite de ce demi-siècle d'indépendance de l'Algérie.

Dans cette partie, nous abordons également les procédés de fictionnalisation d'un événement historique dans le roman ainsi que les indices textuels qui attestent la « littérarité » du roman (littérature) face à l'histoire. En plus de marques paratextuelles (couverture, nom de l'écrivain, etc.) peut-on déceler la littérarité d'un personnage et d'un événement historique à travers des procédés propres à la littérature ?

[1] Henry Rousso, « Les raisins verts de la guerre d'Algérie. », *op cit.*

1. Quand un événement historique alimente la littérature

L'apport de l'histoire à la littérature en général et au roman en particulier n'est pas négligeable ; que ce soit sur le plan thématique ou référentiel, l'événement historique a depuis longtemps alimenté le texte littéraire et influencé les écrivains dans leur écriture. La littérature grecque antique, connue avec ses épopées, n'est pas uniquement composée de mythologies et de personnages mythiques : leurs univers textuels –pour ne pas dire romanesque puisque le roman n'existait pas à cette l'époque –pourraient être une reproduction ou une influence de l'imaginaire social. Aussi loin qu'on remonte dans l'histoire du roman moderne, on trouve que l'historique s'est toujours invité dans le romanesque. On peut rapprocher le sens du terme « historique » ou « histoire » à celui du « réel » puisque l'idée même d' « histoire » –surtout en tant que discipline –n'était pas encore née à l'époque de Chrétien de Troyes, Rabelais ou Cervantès.

L'histoire littéraire montre que la littérature en général et le roman en particulier ne sont pas exclusivement fiction surtout aux yeux du public ; après la publication de *Le Cid* par Pierre Corneille, l'auteur est *accusé* d'écrire des événements invraisemblables en évoquant des faits qui sortent de l'ordinaire comme le fait que Chimène épouse Don Rodrigue qui est le meurtrier de son père[1]. Cette recherche du « vraisemblable » dans le texte littéraire pourrait être rapprochée d'une « quête » du réel qui, à son tour et avec le temps, pourrait être qualifiée d' « histoire ». Selon John Searle, la frontière entre le « littéraire » et le « non littéraire » est brouillée, introuvable. Il soutient que : « le littéraire est en continuité avec le non littéraire. Il n'y a entre eux ni frontière stricte ni même l'ombre d'une frontière. »[2]. On comprend par là qu'à défaut d'une analyse stricte sur le langage du texte littéraire, il n'y a que la para-textualité qui pourrait témoigner de la littérarité d'un roman.

D'un autre point de vue, Michel Butor, chef de file du Nouveau Roman, avance que le réel constitue la matière grise d'un roman ; il soutient et défend l'existence du réel dans un roman qui est vu comme un complément du quotidien. Il écrit : « Le romancier, lui, nous présente des événements semblables aux événements quotidiens, il veut leur donner le plus possible l'apparence de la réalité. ».[3]

En ce qui concerne le roman contemporain, il reste attentif à l'histoire et à l'événement historique qui constitue l'une de ses principales sources d'inspiration. Pour la littérature algérienne de langue/d'expression française, l'histoire en général et la « guerre

[1] Gérard Genette, *Figures II,* Paris, seuil, 1969, p. 73.
[2] John Searle, *Sens et Expression. Etudes et théorie des actes de langage,* Paris, Minuit, 1982, p. 103.
[3] Michel Butor, *Essais sur le roman,* Paris, Gallimard, 1992, p. 8

d'indépendance » en particulier continuent de constituer une sorte de « lieu de fondation »[1]. Il en est de même pour le roman français qui ne peut évoluer à l'écart de l'histoire et des événements qui ont secoué la société française. Cependant, l'histoire de la « guerre d'Algérie » n'occupe pas la même place dans ces romans écrits par des auteurs français comparés à des écrivains algériens qui ont participé à la guerre comme Rachid Boudjedra. Autrement dit, la perception et le choix des événements traités par Laurent Mauvignier et Jérôme Ferrari ne se sont pas faits de la même manière et pour le même but qu'Anouar Benmalek ou Rachid Boudjedra. Par exemple, le choix de la « bataille d'Alger » comme sujet du roman *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari pourrait refléter la perception qu'on a, en France, de cet événement considéré comme une victoire militaire[2]. Du côté algérien, Rachid Boudjedra raconte la « guerre d'Algérie », voire la colonisation, d'une manière globale et cela pour célébrer la fin du colonialisme vue comme une victoire.

La question qu'on se pose en face d'un roman qui évoque un événement historique est la suivante : quel est le degré de véracité des événements de ce roman ? Cette même question est contradictoire dans le sens où elle confronte le réel (l'histoire) et la fiction (roman). Si ce n'est pas envisageable, y-a-t-il des procédés de « fictionnalisation » qui permettent à un écrivain de parler de l'histoire dans un roman sans être accusé de subjectivité ou de falsification ? Comment la littérature rend-elle compte de l'histoire ?

1.1. L'histoire selon/dans la littérature (le roman)

La présence de l'histoire dans un roman conduit à supposer que l'écrivain s'est inspiré d'événements historiques ayant eu lieu dans le passé récent ou lointain. On peut faire un rapprochement entre cette idée et la mimèsis aristotélicienne qui se trouve d'ailleurs critiquée par deux théoriciens ayant abordé la question sous différents angles : Ivan Jablonka qui explique la méthode d'écriture de l'histoire par un texte littéraire et Paul Ricœur qui revoit la notion de mimèsis d'Aristote en la divisant en stades ou niveaux. A cela s'ajoute l'idée de Birgit Mertz-Baumgartner –qui reprend l'idée d'Ansgar Nünning et le roman historique –sur les romans français et algérien contemporains et son retour à l'histoire. Ces points de vue ou

[1] Expression utilisée par l'anthropologue Abderrahmane Moussaoui pour parler de la « guerre d'indépendance » dans la société algérienne.

[2] Après l'incapacité de la police à rétablir l'ordre dans la capitale et à arrêter les attentats du FLN, la dixième division parachutiste dirigée par le général Massu s'établie dans la ville d'Alger à partir du 8 Janvier 1957, sur ordre du ministre résident Robert Lacoste. (www.lepoint.fr/histoire/il-y-a-60-ans-la-bataille-d-alger-07-01-2017-2095251_1615.php).

théories nous montrent comment l'histoire intègre le roman, et comment l'écriture de l'histoire se rapproche de la littérature.

1.1.1. Le raisonnement historique

Pour Ivan Jablonka, le romancier ne se contente pas seulement de prendre un événement historique (réel) pour le mettre dans son texte (mimèsis) : il le dépasse et le travaille à sa manière en s'inspirant des méthodes de travail des sciences humaines et sociales afin de nous donner un texte élaboré et fini. Ainsi travaillé : « Le roman a [aura] une visée cognitive malgré son caractère de fiction. »[1], soutient Ivan Jablonka. Pour lui, le thème, ou le sujet d'écriture, ne suffit pas pour prouver l'existence de l'histoire ou du réel dans un roman ; ceci n'est qu'un élément d'un vaste ensemble qui pourrait s'appeler un « raisonnement » : il s'agit d'un dépassement de la « mimèsis par le haut. »[2] afin de donner une certaine autonomie de sens au texte littéraire qui peut rendre compte du monde comme les autres disciplines des sciences sociales. Dans ce sillage, Ivan Jablonka soutient :

> […] la littérature est apte à rendre compte du réel. Tout comme le chercheur peut incarner une démonstration dans un texte, l'écrivain peut mettre en œuvre un raisonnement historique, sociologique, anthropologique. La littérature n'est pas nécessairement le règne de la fiction. Elle adapte et parfois devance les modes d'enquête des sciences sociales. L'écrivain qui veut dire le monde se fait, à sa manière, chercheur.[3]

Pour dépasser cette *vieille* mimèsis aristotélicienne, Jablonka soutient qu'elle ne doit pas seulement se contenter de représenter mais elle doit expliquer. En répondant à ces critères (explication) qui font partie de la méthode, on peut dire que le roman se rapproche des sciences humaines et sociales. Ce rapprochement le conduit à parler de « littérature du réel » par son sujet (thème) et sa méthode d'écriture (le raisonnement) : on peut dire, selon cette réflexion, qu'un roman qui traite d'un sujet historique en suivant un « raisonnement historique » devient un roman du réel ou une « littérature du réel », selon les mots d'Ivan Jablonka. Ce « raisonnement historique » que peut adopter un roman se résume ainsi : « raconter un événement, c'est indissociablement l'expliquer et le comprendre, répondre à un comment-pourquoi qui le rend intellectuellement appropriable. Un récit est donc en soi une explication. »[4]. Ces méthodes (explication, compréhension, la distance, l'enquête, la

[1] Ivan Jablonka, *L'histoire et une littérature contemporaine, op cit,* p. 74.
[2] Ibid. p. 16
[3] Ibid. p. 8
[4] Ibid. p. 139.

comparaison, la preuve, la réfutation, l'énoncé de vérité, etc.) constitueront le fond de cette « littérature du réel » qui se définit, selon les termes d'Ivan Jablonka, comme suit :

> Pour théoriser une littérature du réel, il faut partir non pas du réalisme, mais des sciences sociales en tant qu'elles mènent une enquête. C'est par le raisonnement qu'un texte entre en adéquation avec le monde. Il y a compatibilité entre la littérature et les sciences sociales parce que le raisonnement est déjà niché au cœur du littéraire.[1]

Le poids de ce raisonnement, qui constitue une sorte de méthode à suivre pour rendre compte du monde, est capital dans la mise en texte et l'écriture romanesque. Ce que Jablonka souhaite, c'est de voir le romancier se *soumettre* aux méthodes des sciences sociales dans son roman qui pourrait, ainsi, rendre compte du monde extérieur à travers sa méthode de travail, en sus de son sujet d'écriture. Pour lui, « le problème n'est pas de savoir s'il parle du réel, mais s'il donne les moyens de le comprendre. »[2]. On voit donc, à travers cette idée, que la part du réel dans un roman est surtout incarnée par cette méthode d'exploration du réel suivie par le romancier pour comprendre le monde : « elle est donc une technique avant d'être un contenu. »[3]. Et c'est autour de cet angle d'analyse que tournera notre problématique qui consiste à voir la méthode ou les techniques d'écriture de la « guerre d'Algérie »/ « guerre d'indépendance » dans les romans algériens et français contemporains. Les romans de notre corpus suivent un « raisonnement historique » dans leur manière d'écrire ou d'aborder l'histoire de cet événement commun : ce raisonnement se construit, selon Jablonka, par des méthodes et des techniques d'écriture qui commencent par la recherche, la compréhension, l'écriture, la démonstration. Si le roman se rapproche de l'histoire par sa méthode de procéder, cela fait la « littérature du réel ». Mais il est nécessaire de nuancer cette question de « littérature du réel » car il ne s'agit pas de faits réels en soi mais de la méthode de narration, de recherche et d'écriture. « La fiction, mythe ou symbole, concourt donc à l'intelligence de phénomènes bien réels ; mais c'est le raisonnement historique qui, en dernier lieu, la commande. […] C'est que le raisonnement historique est plus important que la représentation des actions. »[4], soutient Ivan Jablonka.

Si le « raisonnement historique » influence l'écriture romanesque, la littérature aussi contribue à la recherche et l'écriture de l'histoire. Dans ses recherches, l'historien pourrait faire appel à

[1] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit*, p. 16.
[2] Ibid. p. 19.
[3] Ibid. p. 122.
[4] Ibid. p. 196.

des méthodes littéraires et fictives pour construire sa « vérité » ; c'est ce que Jablonka nomme les « fictions de méthode » qu'il définit comme suit : « […] on pourrait définir la fiction de méthode comme une feintise néanmoins sérieuse, explicite et avouée, qui engage le locuteur par rapport à la vérité. Elle éloigne des faits pour mieux y ramener, contrairement au récit « factuel » qui croit devoir coller à la réalité en gage de fidélité. »[1]. Cette *feintise* est donc vue et reconnue comme telle mais elle sert plus à rechercher le réel ou l'historique qu'à s'en éloigner. L'auteur écrit sur ce point précis :

> Constructives du raisonnement, les fictions de méthode sont à la fois plus fictionnelles, plus conceptuelles et plus indispensables que l'imagination. Elles diffèrent de la fiction romanesque sur trois points : elles se présentent comme telles, c'est-à-dire qu'elles se dénoncent elles-mêmes ; elles ne s'éloignent du réel que pour y retourner avec plus de force ; elles ne sont ni ludiques ni arbitraires, mais condamnées par le raisonnement. Les fictions de méthode peuvent être regroupées en quatre familles fonctionnelles : l'estrangement, la plausibilité, la conceptualisation, le procédé narratif.[2]

Pour finir sur cette position d'Ivan Jablonka, on peut dire que la littérature (le roman) emprunte à l'histoire et aux sciences sociales en général une méthode de travail et de raisonnement, d'où le « raisonnement historique » dans l'écriture. Ce n'est pas uniquement l'événement et le fait historique qui peuvent influencer le roman mais aussi la méthode d'écriture. Ce genre d'écriture pourrait remonter jusqu'à Emile Zola et les Réalistes. De nos jours, cette écriture romanesque est devenue : « […] un des outils qui servent à rechercher et à construire le vrai. »[3]. Rendre compte du réel, ce n'est donc qu'une méthode parmi d'autres de cette écriture romanesque de l'histoire. Les romans de notre corpus peuvent-ils s'inscrire dans cette optique et constituer des romans du réel qui permettent de comprendre la « guerre d'indépendance algérienne » ?

1.1.2. De la mimèsis au texte

De son côté, Paul Ricœur s'est également intéressé à cette question de la relation entre un texte de fiction et un texte historique : dans ses trois tomes du livre *Temps et Récit*, il a essayé de creuser cette question de l'écriture romanesque en rapport avec le réel et l'historique. Si Ivan Jablonka rapproche le roman de l'histoire à travers la méthode d'écriture (le raisonnement historique), Paul Ricœur, de son côté, essaie de dépasser la mimèsis

[1] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit,* p. 241.
[2] Ibid. pp. 197-198.
[3] Ibid. p. 213.

aristotélicienne en la prolongeant jusqu'à son effet sur le lecteur. Pour cela, il évoque trois stades de mimèsis. Le premier stade, ou la mimèsis I, se définit comme une précompréhension de ce qui entoure le texte ou le contexte dont parle l'intrigue, « la structure pré-narrative de l'expérience »[1], selon les mots de Paul Ricœur. Pour une définition plus claire, la mimèsis I consiste à :

> […] imiter ou représenter l'action, c'est d'abord pré-comprendre ce qu'il en est de l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité. C'est sur cette précompréhension, commune au poète et à son lecteur, que s'enlève la mise en intrigue et, avec elle, la mimétique textuelle et littéraire. [2]

On comprend par cette définition que la mimésis I, selon Paul Ricœur, consiste à la recherche que l'écrivain fait afin de se documenter sur son sujet d'écriture. Il s'agit de l'équivalent de la notion de « compréhension » dont parle Ivan Jablonka dans son « raisonnement historique ». C'est une étape nécessaire pour un écrivain surtout quand il choisit d'écrire sur un événement passé auquel il n'a pas assisté. Pour cela, la recherche qu'il fait constitue cette précompréhension qui précède le texte et sa mise à l'écrit. Dans notre cas, la mimèsis I est le travail de compréhension que l'écrivain effectue afin de comprendre les circonstances de la « guerre d'Algérie ».

Ensuite, Paul Ricœur évoque la mimèsis II qui représente le monde fictif, le monde du roman : « avec mimèsis II s'ouvre le royaume du comme si. J'aurais pu dire le royaume de la fiction, en accord avec un usage courant en critique littéraire. »[3]. Et c'est à partir de là qu'on peut parler d'intrigue conçue, selon Ricœur « […] comme une médiation entre événements et histoire racontée. En conséquence, un événement doit être plus qu'une occurrence singulière. Il reçoit sa définition de sa contribution au développement de l'intrigue. »[4]. Ainsi, chaque intrigue apparaît dans le récit selon une sorte de rythme ou de modèle ; si on fait le lien avec l'idée de Jablonka, on aura deux sortes de méthodes : quand les intrigues se succèdent l'une après l'autre on est face à « la suite épisodique », proche de l'invraisemblable ; quand les intrigues se suivent l'une à cause de l'autre, on est devant « l'enchaînement causal »[5], proche du vraisemblable. Cette dernière est l'une des méthodes les plus utilisées dans l'écriture romanesque contemporaine (algérienne surtout) où on explique le présent (la guerre civile des

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit, I. L'intrigue et le récit historique,* Paris, Seuil, 1983, p. 141.
[2] Ibid. p. 125
[3] Ibid. p. 125.
[4] Ibid. p. 127.
[5] Ibid. p. 85.

années 90 par exemple) à travers le passé proche (la « guerre d'indépendance »)[1]. Ce dernier (le passé proche) est souvent expliqué par le passé lointain, ce qui crée cet « enchaînement causal ». Cette méthode est présente dans les romans de Rachid Boudjedra, Anouar Benmalek et autres écrivains algériens.

Enfin, Paul Ricœur évoque la mimèsis III qui nous place du côté du lecteur, c'est-à-dire le destinataire du texte. Pour comprendre un roman, le lecteur doit posséder ce que Ricœur appelle les « paradigmes reçus » qui sont des connaissances préalables autour du sujet évoqué dans le roman. Sans cela, l'acte de lecture devient insignifiant. Pour Ricœur : « L'acte de lecture est ainsi l'opérateur qui conjoint mimèsis III à mimèsis II. Il est l'ultime vecteur de la refiguration du monde de l'action sous le signe de l'intrigue. »[2].

Pour résumer cette question, on peut dire que la transposition d'un événement historique (réel) dans un roman passe par des étapes qui constituent sa méthode (Jablonka). Ensuite, l'événement, dans son itinéraire du monde factuel au monde fictionnel, comporte un travail préalable de la part de l'auteur (mimèsis I) qui sera suivi par un travail d'écriture (mimèsis II) pour enfin arriver au lecteur (mimèsis III) qui représente la destination finale pour que la signification du texte prenne forme.

En ce qui concerne le contenu de l'événement (le réel) qui se trouve transposé dans un texte de fiction (le roman), il s'agit en gros des personnages, de l'espace, du temps, et de l'objet. Ces éléments sont, certes, primordiaux pour parvenir à ce que Jablonka nomme une « littérature du réel », mais ils restent moins importants que la méthode d'écriture à travers laquelle ils sont mis en récit.

Pour rassembler ces deux points de vue (Jablonka et Ricœur), on peut dire qu'il s'agit de deux éléments qui garantissent la littérarité d'un roman : l'un intervient sur la méthode (le raisonnement) tandis que l'autre sur le fond (la triple mimèsis), ils se complètent et se suivent afin de donner la version fictive d'un faits réel ou d'un événement historique.

1.1.3. Vers un roman métahistorique ?

Au début du XXI[e] siècle, des théoriciens comme Gianfranco Rubino et Birgit Mertz-Baumgartner ont remarqué un retour de l'écriture de l'histoire dans le roman français contemporain ainsi que dans le roman francophone. Il ne s'agit pas de romans historiques tels qu'on les connait de Walter Scott, Honoré de Balzac ou de Victor Hugo. C'est plutôt un

[1] Benjamin Stora, « L'Algérie, d'une guerre à l'autre. », in, *Apprendre à enseigner la guerre d'Algérie et le Maghreb Contemporain,* Actes du colloque de la DESCO, sous la direction de Dominique Borne, Jean-Louis Nembrini, et Jean-Pierre Rioux, CRDP de l'Académie de Versailles, 2002, pp. 89-100.
[2] Paul Ricœur, *Temps et Récit, I*, *op cit,* p. 146.

« retour du réel » et de l'histoire avec un regard et une analyse à partir du temps présent. Ce genre d'écriture et de réflexion sur l'histoire à partir du roman est appelé par Ansgar Nünning le « roman métahistorique » : ses travaux sont connus et appliqués sur le roman français et francophone contemporain par Birgit Mertz-Baumgartner[1] qui l'a introduit en France. Elle a remarqué cette mutation de l'écriture de l'histoire dans le roman français contemporain à partir des années 80 à travers quelques observations textuelles. Premièrement, elle soutient que :

> Les « narrations historiques » contemporaines creusent les « zones obscures » de l'histoire française du XX^e^ siècle, notamment la Seconde Guerre mondiale et la guerre d'Algérie. […] Elles dévoilent l'application systématique de la torture pendant la guerre d'Algérie, la falsification des documents et de rapports et l'inaccessibilité de certaines archives.[2]

Si l'histoire a déjà élucidé ces zones d'ombres comme la torture, la littérature ou le roman français a effectivement commencé à les évoquer à partir des années 80 (Didier Daeninckx, *Meurtre pour mémoire,* Gallimard, 1984) et a atteint son apogée au début du XXI^e^ siècle. Ceci pourrait s'expliquer par la *reconnaissance* de la « guerre d'Algérie » en 1999[3], l'approche des multiples commémorations telles que le cinquantenaire du début de la guerre (2004) et celui de l'indépendance (2012). Birgit Mertz-Baumgartner constate par là son deuxième critère qui fait, selon elle, que : « les textes littéraires préparent et/ou vont de pair avec un processus social, politique et juridique qui marque la France des années 1980 et surtout 1990. »[4]. Enfin, le troisième point du constat de Birgit Mertz-Baumgartner consiste en le travail effectué dans le roman sur la mémoire (individuelle ou collective) en rapport avec le passé historique, l'exploration du souvenir et, parfois même, un travail et une réflexion de l'ordre de l'historiographie. Elle soutient dans cet article :

> Il s'agit de romans d'enquête […] Pour différents qu'ils soient sur un plan esthétique, les romans contemporains consacrés à l'histoire relèvent tous d'un engagement contre l'amnésie et l'oubli. En accentuant les différentes pratiques individuelles et collectives de la remémoration, ils vont, pour la plupart, bien au-delà de la « simple » relation d'événements historiques et sont moins des écritures de l'histoire à proprement parler que des réflexions questionnant l'historiographie,

[1] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France. », *op cit.*
[2] Ibid. p. 123.
[3] Cela reste une reconnaissance sur le plan sémantique en remplaçant l'expression « opération de maintien de l'ordre » par celle de « guerre d'Algérie » après une proposition de loi au parlement qui l'a adoptée.
[4] Birgit Mertz-Baumgartner, « le roman métahistorique. », *op cit*, p. 123.

> la mémoire nationale et collective lacunaire et/ou faussée, le manque de transmission familiale et sociale d'une expérience vécue. Pour nous servir d'un terme d'Ansgar Nünning, des « romans métahistoriques ». [1]

Ce constat de Birgit Mertz-Baumgartner est présent dans les romans français et francophones du XXI[e] qui sont en relation avec l'écriture de l'histoire : Rachid Boudjedra (*Les Figuiers de Barbarie*, 2010), Anouar Benmalek (*Le Rapt,* 2009), Laurent Mauvignier (*Des Hommes,* 2009) et Jérôme Ferrari (*Où j'ai laissé mon âme,* 2010) ont écrit des romans qui présentent ces critères décrits par Birgit Mertz-Baumgartner, repris de la théorie de Ansgar Nünning.

Dans une autre analyse sur la littérature algérienne de langue française, Birgit Mertz-Baumgartner constate les mêmes caractéristiques concernant l'écriture de l'histoire dans le roman algérien : un travail sur l'histoire, une réflexion sur la mémoire, lutte contre l'oubli, incessants va-et-vient entre le présent et le passé. Elle soutient que :

> Ce sont justement les années 1990, les années de la guerre civile algérienne, qui ont fait revivre, dans la littérature algérienne, le thème de la guerre d'Indépendance. Face aux conséquences sanglantes d'une mémoire truquée et surveillée pendant des décennies, face au fanatisme religieux des intégristes qui prônent l'origine et la pureté culturelles et religieuses, face à la persécution impitoyable de toute « francité » ou « étrangeté », les intellectuels remontent aux années 1960 et mettent le doigt sur une mémoire et une historiographie erronées ; ils pratiquent, dans leurs fictions, une réflexion sur l'écriture de l'Histoire.[2]

Après avoir fait ce constat, Birgit Mertz-Baumgartner résume les caractéristiques du roman métahistorique et qui sont : des personnages (non historiques) impliqués dans le travail de/sur l'histoire, présence de commentaires sur l'événement historique, travail sur la mémoire à travers ses conséquences sur le présent, questionnements sur l'histoire par un narrateur extradiégétique, remise en cause de l'histoire vue comme une donnée figée et travail historiographique sur l'événement passé, sortie de l'histoire linéaire traditionnelle pour adopter l'histoire plurielle et individuelle[3]. Ainsi, nous pouvons dire que ces critères et caractéristiques se trouvent dans les romans de notre corpus qui questionnent le passé à

[1] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France », *op cit.*
[2] Birgit Mertz-Baumgartner, « Les écrivains algériens contemporains face à la guerre d'Algérie (1954-1962) : contre-narration et/ou métahistoires ? », in Elisabeth Arend, Dagmar Reichardt, Elke Richter (dir et éditeurs), *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophone.* Frankfurt, Peter Lang, 2008, pp. 41-51.
[3] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique », *op cit.* pp. 123-131.

travers le présent, mettent en scène une histoire plurielle qui offre un regard et une analyse historiographiques avec des personnages qui sont souvent des porteurs de mémoire.

En revanche, de telles caractéristiques pourraient brouiller la frontière entre la littérature (le roman) et l'histoire et ne plus distinguer l'un de l'autre ; l'élément suivant nous permet de mieux éclaircir les caractéristiques de chaque genre sur les plans textuel, thématique, et leur réception par le lecteur.

1.2. Histoire et littérature (roman): convergences et divergences

Comment distinguer un texte d'histoire d'un texte littéraire ? Si tous les deux emploient des noms propres, des espaces et des lieux communs et réels, quels sont les marqueurs qui distinguent l'un de l'autre ? Le personnage Larbi Ben M'Hidi cité par Rachid Boudjedra est-il le même que celui dont parle Benjamin Stora ? La ville d'Alger décrite par Jérôme Ferrari correspond-elle à celle où se situent les événements racontés par Mohammed Harbi ? Dans l'introduction au numéro 165 de la revue *Le Débat,* on peut lire : « Historiens et romanciers ont en commun d'utiliser le récit. Mais ils n'en font pas le même usage, parce qu'ils ne poursuivent pas les mêmes buts. »[1]. Certes, ils n'en font pas le même usage car ils n'ont pas le même but ni les mêmes ressources. Ils appartiennent à deux domaines différents, mais complémentaires. L'historien Pierre Nora résume cette situation ainsi : « Deux ambitions concurrentes de connaissance de l'homme et de la société. Deux formes différentes et opposées de mémoire : l'une historique et scientifique, l'autre existentielle et artistique. »[2]. Puisqu'on est ainsi en face de deux mondes différents, comment distinguer et repérer cette frontière quand l'un essaie de rentrer dans le terrain de l'autre ? Quand un romancier évoque un événement historique ou quand un historien cite une œuvre littéraire comme une archive (comme pour les époques anciennes lorsqu'on remontait vers la *vérité* à travers des tableaux et des sculptures, voire des mythologies) quels sont les moyens qui nous permettent de distinguer la frontière entre les deux disciplines ? Dans les éléments suivants, nous allons essayer, en nous appuyant sur divers théoriciens de la littérature et de l'histoire (historiographie), de voir ces clivages d'abord sur le plan de l'écriture (textuel), puis sur le plan thématique pour, enfin, voir la place du lecteur ou du récepteur devant de telles productions.

[1] Revue *Le Débat,* N° 165, Mai-Août, 2011, « L'Histoire saisie par la fiction. », p. 5.
[2] Pierre Nora, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », in *Le Débat, op cit,* pp. 6-12.

1.2.1. Sur le plan textuel

L'histoire et la littérature (roman) ont en commun le recours au récit ; ce travail d'écriture constitue leur principal point de rapprochement. Si les deux genres font recours au même procédé d'écriture (le récit), qu'est-ce qui les différencie donc sur le plan scripturaire ? Selon Kate Hamburger, le discours littéraire (romanesque) se distingue par l'emploi du « prétérit épique »[1], des « verbes décrivant des processus intérieurs. »[2], « le discours indirect libre. »[3] ainsi que « l'atemporalité de la fiction. »[4]. Face à ces critères discursifs avancés par Kate Hamburger, Gérard Genette, de son côté, ajoute le critère de la « fiction » qui est le principal indice de fictionnalité, voir de littérarité, garanti par la *mimèsis* aristotélicienne. Il écrit dans son livre *Fiction et Diction* :

> Il ne peut y avoir de création par le langage que si celui-ci se fait véhicule de mimèsis, c'est-à-dire de représentation, ou plutôt de simulation d'actions et d'événements imaginaires; que s'il sert à inventer des histoires, ou pour le moins à transmettre des histoires déjà inventées. Le langage est créateur lorsqu'il se met au service de la fiction. […] Pour Aristote, la créativité du poète ne se manifeste pas au niveau de la forme verbale, mais au niveau de la fiction, c'est-à-dire de l'invention et de l'agencement d'une histoire.[5]

Sur ce point, il donne au critère de la fiction ou de la fictionnalité plus d'importance que la langue ou la narration. Il l'érige, de ce fait, au premier critère de littérarité. Il soutient : « si donc il existe un et un seul moyen pour le langage de se faire à coup sûr œuvre d'art, ce moyen est sans doute bien la fiction. »[6]. En revanche, le point de vue de Genette ne signifie pas exclusion de la poésie ou du genre lyrique ; il divise la littérarité en deux pôles dans le langage humain : la « littérarité constitutive » qui concerne la fiction avec ses deux variétés (narrative et dramatique) et la « littérarité conditionnelle » qui concerne la poésie ou ce qu'il nomme la *diction.* Il écrit sur ce point : « Est littérature de fiction celle qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets, littérature de diction celle qui s'impose essentiellement pas ses caractéristiques formelles. »[7].

En plus de ce critère principal (la fictionnalité) avancé par Genette, il ajoute des critères qu'on peut qualifier de secondaires et qui caractérisent une œuvre littéraire (romanesque) et la

[1] Kate Hamburger, *Logique des genres littéraires,* Paris, Seuil, 1986, (préface de Gérard Genette), p. 75.
[2] Ibid. p. 87.
[3] Ibid. p. 89.
[4] Ibid. p. 93.
[5] Gérard Genette, *Fiction et Diction,* Paris, Seuil, 1991, p. 17.
[6] Ibid. p. 20.
[7] Ibid. p. 31.

différencie d'un texte d'histoire : il s'agit de la distinction entre l'auteur et le narrateur[1] qui est propre au roman ainsi que quelques indications paratextuelles[2] comme la mention « roman » au début de l'objet-livre.

Sur le plan de l'écriture, le romancier, quand il évoque un événement historique, n'est pas obligé de citer ses sources à travers les notes de bas de page ou une bibliographie à la fin du roman. Ceci est le propre de l'histoire et des autres disciplines des sciences sociales. Selon Dorrit Cohn : « La relation du romancier avec ses sources est libre et elle reste tacite, ou, lorsqu'elle est mentionnée, elle est présumée fausse; son origine véritable peut fort bien rester (et reste souvent) cachée à tout jamais- parfois à l'auteur lui-même. »[3].

En ce qui concerne l'écriture de l'histoire, l'opposition avec le discours littéraire (romanesque) apparaît sur plusieurs points comme celui de l'énonciation, de l'énoncé et de la signification[4]. Le discours (le texte) historique contient des *shifters* (embrayeurs) qui le caractérisent et le distinguent du texte littéraire (romanesque). Le premier est nommé « embrayeur d'écoute » et il concerne l'apparition des sources de l'historien dans son texte. Barthes l'explique ainsi : « ce shifter désigne toute mention des sources, des témoignages, toute référence à une écoute de l'historien, recueillant un *ailleurs* de son discours et le disant. L'écoute explicite est un choix, car il est possible de ne pas s'y référer. »[5]. Le second est vu comme un *shifter* d'organisation des idées dans le texte ; ces shifters d'organisation assurent « la fonction prédictive de l'historien »[6] car il annonce ce qui reste à dire et ce qu'il a déjà dit.

Sur le plan de l'énoncé historique, Roland Barthes soutient qu'il est composé d' « unités de contenu » qui renvoient à des « occurrents ». Ces derniers sont représentés par : « des êtres, des entités et leurs prédicats. »[7]. Ces « occurrents » réfèrent à des entités diverses : elles peuvent se référer à des princes, des soldats, des êtres connus, comme elles peuvent se référer à des unités de sens comme des actions de dévastation, conquête, colonisation, etc. On remarque par-là que l'énoncé historique renvoie à des êtres ou espaces réels comme il peut référer à des entités imaginaires ou constituées.

Sur le plan de la signification, le discours historique se caractérise par des niveaux de signification : « un niveau immanent à la matière énoncée. » quand les énoncés renvoient à

[1]Gérard Genette, *Fiction et Diction, op cit,* p. 80.
[2] Ibid. p. 89.
[3] Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction,* Paris, Seuil, 2001, p. 176.
[4] Roland Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV,* Paris, Seuil, 1984.
[5] Ibid. p. 154.
[6] Ibid. p. 157.
[7] Ibid. p. 159.

ces réalités historiques dont parle l'historien, et un niveau où le « signifié [est] transcendant à tout le discours historique»[1]. Ce second niveau n'apparait que quand l'énoncé historique réussit à influencer le lecteur au point de tirer des leçons de cette histoire. C'est ce second niveau que l'historien doit viser dans son écriture afin que son énoncé soit signifiant. Barthes écrit :

> Dans le discours historique de notre civilisation, le processus de signification vise toujours à « remplir » le sens de l'Histoire : l'historien est celui qui rassemble moins des faits que des signifiants et les relate, c'est-à-dire les organise aux fins d'établir un sens positif et de combler le vide de la pure série. [2]

L'écriture de l'histoire a parcouru un long chemin avant d'atteindre le niveau actuel ; le point de vue de Roland Barthes est proche de l'analyse du discours (linguistique) tandis que les historiographes se penchent sur la méthode d'écriture de l'histoire qui permet d'élaborer un texte cohérent et intelligible et qui ne trahit pas ses sources et sa finalité. Si l'écriture ou le discours différencie la littérature (roman) de l'histoire, cela ne signifie pas qu'il y a absence de convergences. L'histoire et la littérature n'étaient pas étrangères l'une de l'autre : depuis l'antiquité, on mêlait création « poétique » et savoir « scientifique » dans l'écriture de l'histoire surtout avec Thucydide, Hérodote et Polybe[3]. A la même époque, l'histoire (l'événement) constituait l'objet de la littérature à travers l'épopée[4]. La formation de l'histoire en tant que discipline enseignée s'est opérée vers le XVIII^{e} siècle avec l'influence de la science et la notion de « causalité » reprise de Newton par Vico[5]. Ainsi, avec l'apparition du positivisme et les efforts des pays européens afin de *chanter* leurs actions et hauts faits historiques (notamment durant l'épisode colonial), l'histoire en tant que discipline autonome apparaît. A partir de là, l'histoire et la littérature se séparent et la frontière se creuse. Au XIX^{e} siècle, la polémique à propos de l'écriture en histoire ressurgit mais avec une dimension plus épistémologique que par le passé : on s'interroge désormais sur la manière d'écrire l'événement historique. A l'histoire écrite comme un enchaînement et une succession de faits succède celle envisagée comme un récit qui vise à attirer le lecteur et lui donner la passion de connaître le passé. Il s'agit du point de vue de Jules Michelet qui a

[1] Roland Barthes, *Le bruissement de la langue, op cit,* p. 163.
[2] Ibid. pp. 163-164.
[3] Elisabeth Arend, « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire. », in Elisabeth Arend, Dagmar Reichardt et Elke Reichter (dir), *Histoire inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophone, op cit*, pp. 15-32.
[4] Le réel ou l'événement constituait le sujet de la littérature de l'antiquité, d'où la mise en valeur de la notion de mimèsis. Heinrich Schliemann parti à la recherche de la ville de Troie en se basant sur un texte littéraire.
[5] Elisabeth Arend, « Histoire littéraire et l'écriture de l'histoire. », *op cit*, p. 18.

triomphé durant ce siècle et qui est vu comme une modernité dans l'écriture de l'histoire qui est, désormais, estimée comme une création[1]. Dans son texte *Le bruissement de la langue,* Roland Barthes soutient :

> Michelet, on le sait, a fondé ce qu'on appelle aujourd'hui encore avec timidité l'ethnologie de la France : une façon de prendre les hommes morts du passé non dans une chronologie ou une Raison, mais dans un réseau de comportements charnels, dans un système d'aliments, de vêtements, de pratiques quotidiennes, de représentations mythiques, d'actes amoureux.[2]

Si on résume le parcours du développement de l'histoire, on peut dire qu'elle s'est renouvelée à partir de l'école des *Annales* qui est venue secouer l'histoire jugée immobile et stagnée. Fondée par Marc Bloch (1886-1944) et Lucien Febvre (1878-1956) au début du XX^{e} siècle, cette école est contre l'histoire politique pratiquée jusque-là : « l'histoire qu'ils lui opposent est une histoire non-événementielle, largement ouverte, qui prend en charge de si nombreux aspects de la vie humaine qu'elle a des ambitions de devenir une histoire totale. »[3], soutient Marta Cichocka. La nouveauté de ce courant consiste en son ouverture, dans ses recherches, aux autres disciplines des sciences humaines.

Au début des années soixante-dix, Pierre Nora et Jacques le Goff renouvellent cette discipline, ce qui donne naissance à l'étude de la mémoire dans les cours d'histoire. Selon Marta Cichocka, on assiste à un « éclatement de l'histoire »[4] en cette fin du XX^{e} siècle où le présent rattrape les études sur le passé. On assiste également à un intérêt des études historiques pour le récit ou l'écriture et cela à travers Paul Veyne qui soutient la mise en intrigue des événements historiques et Michel de Certeau qui affirme que le travail historique est également un travail sur l'écriture du début jusqu'à la fin. Récemment, l'historien Ivan Jablonka défend une histoire romancée et qui intègre, dans certains cas, les méthodes de la littérature. Dans son livre *L'histoire est une littérature contemporaine,* il soutient :

> Indépendamment du sujet, on pourrait identifier histoire et littérature sur la base de leur vocation narrative : toutes deux racontent, agencent des événements, tissent une intrigue, mettent en scène des personnages. L'histoire se fond alors dans une vaste littérature romanesque, sous la forme d'un « roman vrai ». [5]

[1] Roland Barthes, *Michelet,* Paris, Seuil, 1995, p. 23.
[2] Rolan Barthes, *Le bruissement de la langue, op cit,* p. 239.
[3] Marta Cichocka, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique. Réinventions, relectures, écritures.* Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 50-51.
[4] Ibid. p. 54.
[5] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit,* p. 11.

L'histoire et la littérature (roman) présentent plus de divergences que de convergences sur le plan textuel ou de la méthode d'écriture. Dans l'élément suivant, nous allons aborder la question de l'histoire et de la littérature (roman) sur le plan thématique pour voir les convergences ou les divergences de ces deux genres ou disciplines.

1.2.2. Sur le plan thématique

A première vue, si on peut distinguer un point commun entre l'histoire et la littérature (roman) sur le plan thématique, c'est l' « absence » du sujet d'écriture ; le roman évoque un « sujet » fictif et imaginaire tandis que l'histoire aborde un sujet ancien et inexistant, dont les traces sont parfois invisibles[1]. Devant cette « absence » du sujet, l'histoire et la littérature (le roman) le ressuscitent, chacune à sa manière, avec sa méthode comme on vient de le voir. Si le texte historique est capable de rendre compte du réel, le roman en est également capable. Cette position est défendue par Ivan Jablonka dans son livre *L'histoire est une littérature contemporaine* où il voit la littérature en général et le roman en particulier comme un moyen de connaissance, c'est-à-dire, capable de rendre compte du réel (*littérature du réel*) et de s'inscrire dans un raisonnement des sciences sociales.

Le fait de rendre compte du réel place donc l'écrivain au même niveau que le chercheur en sciences sociales : dans l'exemple de notre étude, on comprend que les romans écrits sur la « guerre d'Algérie » peuvent être vus comme des romans métahistoriques qui répondent également aux critères de cette « littérature du réel» puisque, parfois, on est face à une écriture méthodique de l'histoire. Le cas de Rachid Boudjedra (*Les figuiers de barbarie*) est le plus illustratif car il utilise dans son roman des citations de livres anciens, des mentions de personnalités historiques, des dates et des événements réels.

Sur son rapport avec le réel, qui constitue sa source d'inspiration, la littérature ne le (le réel) pervertit pas mais elle l'accomplit. Elle en offre une autre vision en utilisant les méthodes et les outils (le raisonnement) des sciences sociales. D'un autre côté, l'histoire serait également littérature dans sa méthode d'aborder les événements du passé, de les présenter et de les narrer ; les descriptions des romans, les enquêtes et le rapport à l'espace-temps peuvent être employés par l'histoire dans son rapport à l'événement raconté. Ivan Jablonka écrit sur ce point :

> L'histoire ne va pas « vers la littérature » en adoptant un style élégant. L'histoire est immédiatement littérature quand elle est recherche, cheminement, enquête,

[1] Amina Rachid, « Fictionnalité de l'histoire, historicité de la fiction. », in Richard Jacquemond (dir), *Ecrire l'histoire de son temps (Europe et monde Arabe). L'écriture de l'Histoire I,* Paris, l'Harmattan, 2005, pp. 17-32.

> dévoilement. L'histoire est littérature quand elle n'est rien d'autre qu'elle-même ; elle cesse d'être littérature quand elle se laisse envahir par des effets de manche, effets de réel, effets de présence, effets d'Histoire, effets de vécu.[1]

L'historien et le romancier se rapprochent également dans le critère de subjectivité ; il ne s'agit pas d'une subjectivité qui met en cause la scientificité de l'historien mais elle est en rapport avec le choix du sujet de recherche par exemple. En ce qui concerne le romancier, sa subjectivité apparaît d'abord dans le caractère fictif de son histoire mais aussi dans la narration qui se trouve *déléguée* à un narrateur, ce qui donne à la fiction une « double origine vocale. »[2], selon les termes de Dorrit Cohn. Sur la subjectivité de l'historien, Paul Ricœur soutient, dans un entretien accordé à la revue *Esprit* :

> […] celui qui écrit l'histoire fait partie de l'histoire qu'il raconte. L'historien est lui-même un élément constitutif des événements qu'il raconte. Par conséquent, il ne pourra jamais avoir la distance que le physicien a à l'égard des phénomènes de la nature. Donc, ses projets exercent une action sélective sur l'histoire qu'il raconte ; tout n'aura pas la même importance.[3]

Cette sorte de subjectivité de l'historien le rapproche plus de la littérature surtout quand il aborde le passé avec une exploration et une méthode romanesques comme la description des mœurs et des traditions des sociétés d'antan. Il s'agit de la méthode prônée par Ivan Jablonka et d'autres historiens avant lui, comme Jules Michelet. On peut lire dans *Histoire et Vérité* de Paul Ricœur :

> Le moment où la subjectivité de l'historien prend un relief saisissant, c'est celui où par-delà toute chronologie critique, l'histoire fait surgir les valeurs de vie des hommes d'autrefois. Cette évocation des valeurs, qui est finalement la seule évocation des hommes qui nous soit accessible, faute de pouvoir revivre ce qu'ils ont vécu, n'est pas possible sans que l'historien soit vitalement « intéressé » à ces valeurs et n'ait avec elles une affinité en profondeur.[4]

Ainsi, sur le plan de la thématique ou du sujet d'écriture, l'histoire et la littérature se rejoignent plus qu'elles ne se séparent. Il s'agit de l'une des questions les plus épineuses des sciences sociales qui reste toujours posée malgré les réponses qui ont été esquissées jusque-là. Dans cette relation, la place du lecteur est aussi déterminante puisqu'il est le point final ou le

[1] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit*, p. 249.
[2] Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction, op cit*, p.192.
[3] Paul Ricoeur, entretien avec Peter Kemp, paru dans la revue *Esprit,* N°54, Juin, 1984, pp. 155-165.
[4] Paul Ricœur, *Histoire et Vérité,* Paris, Seuil, 1967, p. 36.

destinataire du résultat de la recherche pour le texte historique comme il est le récepteur du texte littéraire.

1.2.3. La place du lecteur (la réception)

Le lecteur est vu comme le destinataire final de toute production intellectuelle ; c'est à son niveau que le sens de l'écrit (littérature, histoire, sociologie, etc.) intervient et prend forme. Si on se place du côté du critère de vérité, selon Jean-Pierre Esquenazi, c'est le lecteur qui décide et qui juge de la véracité d'un récit fictionnel ou historique et cela à travers ses connaissances préalables ou par la vérification des sources utilisées. On peut lire dans le livre *La vérité de la fiction* :

> Présenter un récit comme historique ou comme fictionnel est une proposition qui doit donc être validée par son destinataire. Nous avons vu précédemment que le destinataire du récit historique doit accepter les choix contextuels et la mise en intrigue d'événements assumés par le locuteur-historien. De la même façon, l'identification d'un récit comme fictionnel implique l'acquiescement du destinataire aux règles d'un jeu particulier qui consiste à délaisser son univers réel usuel pour pénétrer à l'intérieur d'un univers fictionnel. Le destinataire se sépare pour un temps de sa vie ordinaire pour accepter d'intégrer un monde inconnu.[1]

La place et le rôle du lecteur sont donc les conditions nécessaires pour que cette « littérature du réel », dont parle Ivan Jablonka, puisse avoir le même rôle que les autres disciplines des sciences sociales. La fonction de l'interprétation et de la compréhension de l'écrit final revient au lecteur et c'est pour cette raison que son rôle est fondamental. Jean-Pierre Esquenazi continue :

> Si l'auteur du récit accomplit un acte de production du texte fictionnel, le destinataire est le sujet qui interprète, donne signification à ce texte. Auteur-locuteur et interprète-destinataire sont les deux partenaires indispensables de la communication fictionnelle donc les actes symétriques constituent le circuit où s'élabore la signification.[2]

En plus de la subjectivité de l'historien ou du romancier, nous pouvons également évoquer celle du lecteur qui intervient cette fois-ci au niveau du choix du texte ainsi que dans son interprétation ; ceci peut également constituer un point commun avec la littérature car le lecteur d'un roman essaie souvent de trouver dans l'histoire racontée ce qui correspond et

[1] Jean-Pierre Esquenazi, *La vérité de la fiction ; comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier et Hermès, 2009, p. 51.
[2] Ibid. p. 81.

répond aux questions qu'il se pose : « pour que la possibilité d'un jugement de véridicité soit possible, il semble essentiel que l'univers fictionnel soit ressenti comme " proche", d'une façon ou d'une autre, de l'univers réel du destinataire. »[1], soutient Jean-Pierre Esquenazi. En histoire, c'est par le travail sur l'écriture que l'historien arrive à capter cette « subjectivité » du lecteur, à le séduire. On peut lire dans *Histoire et Vérité* de Paul Ricœur une confirmation de cette position:

> Nous attendons que l'histoire soit une histoire des hommes et que cette histoire des hommes aide le lecteur, instruit pas l'histoire des historiens, à édifier une subjectivité de haut rang, la subjectivité non seulement de moi-même, mais de l'homme. […] c'est bien une subjectivité de réflexion que nous attendons de la lecture et de la méditation des œuvres d'historien ; cet intérêt ne concerne déjà plus l'historien qui écrit l'histoire, mais le lecteur- singulièrement le lecteur philosophique-, le lecteur en qui s'achève tout livre, toute œuvre, à ses risques et périls.[2]

Sur ce point précis le lecteur du livre d'histoire et de littérature se rejoignent : puisque le lecteur constitue le destinataire final et commun des deux genres, le travail sur le texte et l'écriture s'impose afin de le captiver et de l'inciter à un travail d'interprétation de l'histoire racontée. En ce qui concerne la « guerre d'Algérie », on est, pour notre cas, devant un corpus appartenant à deux pays différents, ce qui présuppose la présence de deux lectorats différents. Le travail d'écriture de nos écrivains est-il fait dans le but de séduire ou de toucher un lectorat précis ? Nous pouvons esquisser une réponse selon laquelle, puisqu'il s'agit de deux pays francophones, le texte est adressé non seulement aux porteurs de mémoire de cette guerre mais à tous lecteurs intéressés par l'histoire.

1.3. La littérature au service de la mémoire : le roman comme support de la mémoire culturelle.

Le rôle de l'écriture dans la *conservation* de la mémoire[3] –collective ou individuelle –est primordial : c'est l'omission de ce point précis que Jan Assmann *reproche* à Maurice Halbwachs dans ses deux livres *La mémoire collective*[4] et *Les cadres sociaux de la mémoire*[5]. L'écriture, selon Jan Assmann, codifie la mémoire et la préserve de la disparition après la

[1] Jean-Pierre Esquenazi, *La vérité de la fiction, op cit*, p. 118.
[2] Paul Ricœur, *Histoire et Vérité, op cit*, p. 28.
[3] Guy Pervillé, « La guerre d'Algérie cinquante ans après : le temps de la mémoire, de la justice, ou de l'histoire ? », in, *Historiens et Géographes,* « *La guerre d'Algérie 1954-1962 »,* N°388, 2004, pp. 237-245.
[4] Maurice Halbwachs, *La mémoire collective, op cit.*
[5] Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire,* Paris, Albin-Michel, 1994.

disparition des témoins[1]. Pour les sociétés anciennes ou sans écriture, la transmission et la perpétuation de la mémoire se faisait par les chants, la poésie orale et les divers rites et pratiques propres au groupe : il s'agit de la « continuité rituelle », selon les termes de Jan Assmann, qui permet à la mémoire culturelle de résister à l'oubli. En revanche, pour les sociétés à écriture, c'est l'écrit qui assure cette transmission mais aussi la conservation de la mémoire à travers ce que Jan Assmann appelle la « continuité textuelle »[2]. Le texte ou le livre qui assure cette continuité contribue au rayonnement et au développement de la « mémoire culturelle » du groupe ou de l'individu que Désirée Schyns définit ainsi : « la mémoire peut être comprise comme un phénomène culturel aussi bien qu'individuel ou social. La mémoire culturelle est une activité dynamique qui a lieu au présent et dans lequel le passé est continuellement modifié et redéfini. »[3].

Si Jan Assmann évoque l'écriture dans son ensemble, nous, nous allons nous focaliser sur le cas de la littérature, ou le roman, qui assure également la transmission et la perpétuation de la mémoire à travers sa version fictive et imaginaire. Pour la mémoire de la « guerre d'Algérie », le roman contemporain assure cette fonction en continuant d'aborder cet événement à travers de multiples facettes. Les romans français et algériens ayant la « guerre d'Algérie » pour thème fonctionnent comme des « lieux de mémoires» littéraires qui assurent cette continuité textuelle et permettent à cet événement de résister à l'oubli.

1.3.1. Le roman comme lieu de mémoire

Le roman constitue, dans le cas de la « guerre d'Algérie », un véritable lieu de mémoire qu'on peut prendre en considération dans l'énumération de ces cadres sociaux mais aussi culturels de la mémoire de cette guerre. Si la mémoire s'attache à des lieux, des individus et des représentations comme l'affirme Pierre Nora, on peut dire que, pour la « guerre d'Algérie », le roman –algérien –constitue l'un de ces éléments qui véhiculent et transmettent une mémoire notamment à travers le choix des événements. Qu'il s'agisse du roman français ou algérien, la fonction reste la même quoique les perceptions et les imaginaires ne sont pas similaires. Pour le roman algérien, la « guerre d'indépendance » est souvent influencée par le contexte sociopolitique du pays tandis que pour le roman français, il véhicule souvent une perception de la « guerre d'Algérie » dépourvue d'une analyse globale de la société française même si les allers-retours sont fréquents dans le roman du XXI[e] siècle. Il se base

[1] Jan Assmann, *La mémoire culturelle, écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques, op cit,* p. 41.
[2] Ibid. p. 81.
[3] Désirée Schyns, *La mémoire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone, op cit,* p. 23.

principalement sur les porteurs de cette mémoire qui se trouvent confrontés dans le récit. Malgré cela, ils offrent une image du passé qui, parfois, pourrait être prise comme une véritable archive qui renseigne sur certaines pratiques durant la guerre. L'historien Benjamin Stora, spécialiste de l'Algérie, reconnait l'importance du texte littéraire pour un historien : il souligne dans *Le livre, mémoire de l'histoire* :

> Les historiens ont encore beaucoup à apprendre de la littérature. Des émois et des passions qu'elle suggère ou qu'elle provoque, des enseignements qu'elle nous livre sur les époques, des leçons qu'elle nous donne à lire entre les lignes. La forme des mots, la structure des textes disent aussi les moments cruels traversés. Bref, comment se passer de la littérature, de la fiction et de sa mise en scène pour écrire l'Histoire ? Et, a fortiori, comment ne pas prendre la littérature à bras le corps pour cheminer dans l'histoire compliquée et tragique de l'Algérie coloniale ?[1]

En effet, le roman (on peut parler également du livre en général) permet de préserver cette « continuité textuelle », dont parle Jan Assmann, en préservant les diverses mémoires des parties ayant participé à la « guerre d'Algérie » : la majorité des « thèmes » abordés par les historiens sont également traités par les romanciers mais sous des angles différents. Pour le roman algérien de langue française, il traverse les périodes et les orientations politiques en changeant d'angle de vue concernant la « guerre d'indépendance ». Ainsi, de la représentation de la vision officielle durant la guerre et les premières années de l'indépendance, il a changé à chaque décennie jusqu'à l'époque contemporaine où la « guerre d'indépendance » n'est pas seulement une source d'inspiration mais elle représente aussi un élément de comparaison et d'explication du présent. Ces variations d'orientation ne changent pas sur ces mémoires qui se trouvent « gardées » dans le texte littéraire comme dans ces divers lieux –physiques –érigés dans le dessein de commémorer la « guerre d'Algérie ».

Si cette réflexion se limite à la littérature algérienne, le roman français également constitue un « lieu de mémoire» dans le sens où la majorité des textes–notamment ceux de notre corpus – essaient de reproduire et de représenter une histoire où la figure du militaire est centrale. Cette orientation pourrait s'expliquer par le fait que la « guerre d'Algérie », en France, est perçue uniquement de son côté militaire : à l'exception de certains événements comme le 17 octobre 1961 et le 8 février 1962 à la station de métro Charonne à Paris, la « guerre d'Algérie » n'a pas eu lieu sur le sol français ou métropolitain. Pour cela, cette guerre est plutôt vécue et perçue à travers le proche (fils, frère ou cousin) qui s'embarque pour Alger afin de rejoindre

[1] Benjamin Stora, *Le livre, mémoire de l'histoire, op cit,* p. 224.

l'armée française dont le nombre d'Appelés avoisine 1 200 000 hommes[1]. Les mémoires, qu'on peut qualifier de parcellaires, sont peu représentées, ce qui, d'un côté, ravive les « guerres de mémoires » entre les différentes communautés vivant en France et qui sont héritières de la mémoire de la « guerre d'Algérie ». Cet état de fait à conduit à ce qu'Éric Savarese décrit comme une sorte d'importation des « classifications coloniales pour aborder notre société actuelle »[2].

Dans les deux romans français, (*Où j'ai laissé mon âme* et *Des Hommes*) cette vision apparaît clairement à travers la description du passé des personnages « principaux », le champ lexical utilisé ainsi que le passé remémoré. Horace Andréani, le narrateur dans *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari s'adresse à André Degorce, son capitaine en se rappelant des souvenirs communs dans l'armée française durant « la guerre d'Algérie » : il évoque la torture, leur souffrance physique et morale, etc. Dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, on assiste à la même logique où le narrateur –qui change d'un chapitre à l'autre –n'échappe pas à ce retour vers le passé à travers le souvenir : « on s'en souviendra comme on se souviendra des odeurs de sardines ou de merguez, jusqu'au dégoût, jusqu'au cauchemar. »[3], lit-on dans ce roman.

Si l'orientation de ces « mémoires » représentatives d'un groupe porteur ou héritier de cet événement ne sont pas similaires à travers l'angle de perception dans l'écriture sur la guerre, elles se rejoignent sur plusieurs points notamment l'espace romanesque de ce passé raconté qui est toujours l'Algérie. Sur ce point, Désirée Schyns écrit : « les mémoires algériennes et françaises dépendent les unes des autres, s'interpellent, se sollicitent et se contredisent. De plus, les romans algériens sont le lieu d'une mémoire vive, en devenir, en pleine évolution. »[4]. D'un autre côté, les romans français –du moins, ceux qui évoquent la « guerre d'Algérie » – sont aussi le lieu d'une mémoire « en pleine évolution » qui questionne sans cesse ce passé douloureux.

1.3.2. Disparition des témoins et fiction

Les personnages d'un roman sont représentatifs de la société réelle. Dans un roman à thème historique, on peut dire que les personnages –du moins certains –sont porteurs d'une mémoire de ce passé historique. L'auteur, ou l'énonciateur, est également un porteur de mémoire dans

[1] Jean-Charles Jauffret, *Soldats en Algérie 1954-1962. Expériences contrastées des hommes du contingent,* Paris, Autrement, 2011, p. 13.
[2] Éric Savarese, *Algérie, le la guerre des mémoires*, *op cit*, p. 20.
[3] Laurent Mauvignier, *Des Hommes*, Paris, Minuit, 2009, p. 199.
[4] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie, op cit*, p. 303.

son acte d'écrire et de présenter l'histoire[1] ; qu'il soit un acteur (comme Rachid Boudjedra) ou né après la guerre (Jérôme Ferrari), il met en scène des personnages et des lieux représentatifs de son référent.

Les liens pouvant unir la fiction à l'histoire proviennent de la méthode d'écriture avant l'objet ou le sujet d'écriture ; comprendre, écrire, expliquer, constituent également la méthode de travail de la littérature ou du roman qui vise « déchiffrer notre vie. Comprendre ce qui s'est passé. »[2]. Si le roman déchiffre la vie (le présent) et vise à comprendre le passé, cela représente la principale mission du roman métahistorique contemporain qui part d'une situation du présent et remonte vers le passé afin de le déchiffrer, de trouver des réponses aux questions qu'il se pose. L'historien Ivan Jablonka va jusqu'à soutenir que l'histoire sans littérature est incomplète devant la vérité du monde. Pour lui, c'est la littérature qui offre une connaissance approfondie sur le passé. Il écrit :

> L'histoire n'offre donc qu'une image tronquée du monde, indifférente à l'expérience commune. La fiction romanesque, elle, fondée sur le vraisemblable et l'identification, devient la vérité de la littérature. Ses thèmes sont les mouvements du cœur, la vie intérieure, les événements psychologiques, les aspirations de l'individu face aux contraintes sociales, l'exceptionnalité douloureuse. La vraie *historia magistra vitae*, c'est le roman.[3]

Cette mise en relation entre la création romanesque, la fiction, la mimèsis, le vraisemblable apparaît également chez Gérard Genette pour qui la créativité de la littérature réside dans la fiction, non dans la diction[4].

La littérature ainsi définie est vue comme un « acte de mémoire » dans laquelle le passé historique se trouve convoqué, interrogé, voire modifié. Il s'agit d'une composante, parmi tant d'autres, de la mémoire culturelle. Le roman constitue ce genre littéraire qui contient la mémoire culturelle et à travers lequel elle évolue. Le roman accompagne donc cette activité mémorielle de l'écriture à la réception. Pour Anne-Marie Thiesse : « le roman, qui va à la fois servir de modèle narratif pour les premières élaborations savantes d'histoires nationales et de formidable vecteur de diffusion d'une vision nouvelle du passé. »[5]. Dans les romans de notre corpus, qui est composé de quatre romans appartenant à des écrivains de deux pays différents,

[1] Djemaa Maazouzi, *Le partage des mémoires. La guerre d'Algérie en littérature, au cinéma et sur le web, op cit,* p. 76.
[2] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit,* p. 16.
[3] Ibid. p. 41.
[4] Gérard Genette, *Fiction et diction, op cit,* p. 17.
[5] Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales,* Paris, Seuil, 2001, p. 133.

la nouveauté consiste en ces liens élaborés avec des événements du présent et que les auteurs explorent dans le but de comprendre des situations actuelles à travers des interrogations portant sur le passé. Ce type d'écriture s'inscrit dans un mouvement d'évolution du « roman historique » vers un roman de la mémoire qui traite l'histoire comme un passé interrogé dans le but de comprendre le présent : il s'agit du « roman métahistorique ».

1.3.3. Le roman contemporain et le « retour du référent »

La (ré) apparition du réel dans le roman contemporain (français et algérien notamment) commence à partir des années soixante-dix et quatre-vingts. Certes, la question du réel est vague, ce qui nécessite une précision afin d'éviter les écueils : il s'agit plutôt de l'histoire qu'on considère comme ce « référent » qui domine le roman de ces dernières années du XX^{e} siècle. Pour Gianfranco Rubino, certains événements historiques investissent la littérature à partir de cette période et deviennent des sources d'inspirations inépuisables. Afin de comprendre le présent, les écrivains de cette période revisitent certains moments passé qui détient les clés des soubresauts contemporains. Gianfranco Rubino soutient que :

> Ce qui a rendu possible au cours des années 70 ce phénomène c'est surtout la reconquête d'une littérature transitive, visant le réel, qu'il soit présent ou passé. Cette prise en considération du réfèrent a valorisé des procédés et des supports de recherche, tels que le montage de données et le recours à l'archive, jusqu'à empiéter parfois dans les territoires de la non-fiction. Un certain retour du récit n'a pas été moins important, dans la mesure où avoir affaire à l'histoire veut dire se confronter, bien que de façon problématique, à la fonction narrative.[1]

Dans le cas du roman algérien de langue française, Charles Bonn[2] constate que le « retour du référent » se situe au début des années quatre-vingts avec des romans qui prennent le réel – présent comme passé –comme principale source d'inspiration et d'interrogation. Ecrire sur le présent nécessite souvent un retour au passé : dans une perspective d' « explication causale », les écrivains des années 1990 interrogent le passé dans le but de comprendre le passé. Autrement dit, ils essaient de trouver des explications à la tragédie du présent (le terrorisme) dans les événements du passé par l'établissement d'une relation fondée sur le lien de causalité. La tragédie des années quatre-vingt-dix montre comment le réel rattrape la fiction.

[1] Gianfranco Rubino, « L'Histoire interrogée, », in Gianfranco Rubino et Dominique Viart (dir), *Le roman français contemporain face à l'Histoire*, *op cit*, pp. 11-27.
[2] Charles Bonn, « Pertinences et limites du processus d' « affirmation forte de l'espace d'énonciation » dans la théorie postcoloniale. », Danielle Perrot-Corpet et Lise Gauvin (dir), *La Nation nommée Roman face aux théories nationales,* Paris, Classiques Garnier, 2011, pp. 205-218.

L'urgence de l'écriture fait que le factuel devance le fictionnel. A ce sujet, Charles Bonn constate :

> L'abandon pur et simple de toute littérarité […] au profit de la seule horreur du réel quotidien le plus trivial, le moins élaboré par l'écriture. ». […] Aussi le « retour du référent » se développera-t-il encore lorsque ce réel brutal deviendra omniprésent avec la violence terroriste en Algérie à partir de 1990. Dans tous les cas, la réalité prime sur l'élaboration littéraire, et les témoignages qui se multiplient sur cette violence sont à chaque fois présentés comme uniques. [1]

Selon ces deux analystes, c'est le contexte du présent qui provoque ce « retour du réel » ou du « référent » dans la littérature contemporaine. Ainsi, la tragédie des années quatre-vingt-dix en Algérie a réactualisé l'histoire algérienne et stimulé l'intérêt des écrivains, des journalistes et des chercheurs à se pencher sur ce conflit afin de le comprendre. L'un des itinéraires –et non des moindres –les plus empruntés pour cela est le retour au passé afin d'expliquer le présent. Dans les romans de cette période, Hadj Miliani constate que l'écriture de l'histoire dans la fiction emprunte plusieurs angles de vision ou de perception : la transmission fictive de l'événement, la dénonciation de la colonisation et ses méfaits, et enfin comme une analyse du présent à travers une mise en relation avec le passé[2]. Ce dernier point domine à plus d'un titre d'où le constat du « retour du référent » avancé par Charles Bonn pour la littérature algérienne mais également pour la littérature mondiale. Il écrit à ce sujet :

> […] l'installation progressive de l'horreur en Algérie depuis la fin des années 80 semble avoir induit une autre écriture, plus « plate », plus référentielle, comme si la trivialité du quotidien excluait soudain la littérature comme plaisir solitaire et quelque peu détaché. Ecriture référentielle dont il faut préciser cependant qu'elle n'est pas due seulement à la situation algérienne, mais peut-être aussi à une évolution plus générale de la production littéraire mondiale.[3]

Du côté français, le « retour du réel » dans la littérature (le roman) au début du siècle pourrait être lu comme un résultat du « retour du refoulé » [4] du passé colonial dont parle certains

[1] Charles Bonn, « Pertinence et limites du processus d' « affirmation forte de l'espace d'énonciation » dans la théorie postcoloniale. », *op cit.*
[2] Hadj Miliani, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie,* Paris, l'Harmattan, 2002, p. 182.
[3] Charles Bonn, « Le roman algérien au tournant du siècle : d'une dynamique de groupe émergent à une dissémination. », in *Etudes Littéraires Maghrébines*, N°16, *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaines.* Sous la direction de Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner, Paris, l'Harmattan, 2001, pp. 251-258.
[4] Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, et Sandrine Lemaire, *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage coloniale.* Paris, La Découverte, 2005, p. 10.

historiens. Tous ces épisodes commencent avec la reconnaissance et de l'adoption de l'expression « guerre d'Algérie » par le Parlement à la place de l'expression utilisée avant 1999 et qu'est : « opérations de maintien de l'ordre » ou de « événements d'Algérie », la loi du 23 février 2005 et les diverses polémiques sur le passé colonial qui apparaissent à chaque élection présidentielle. Les médias, certainement, s'emparent du débat et l'écrivain ne peut pas rester indifférent ; si l'une des caractéristiques du roman est d'interroger le monde, l'une des pistes les plus prisées et celle de l'exploration du passé afin de comprendre le présent : remonter au passé colonial français en se documentant ou par recours aux témoignages personnels, etc. permet de faire un pas contre l'oubli[1] et facilite la transmission de la mémoire. Depuis 2009, plusieurs romans évoquent la « guerre d'Algérie » comme *L'Aimé de juillet* (Actes-Sud, 2009) de Francine de Martinoir, *La solitude de la rose blanche* (S. Wespieser, 2009) d'Annelise Roux, *La Citerne* (de Fallois, 2009) de Marc Bressant, *Le club des incorrigibles optimistes* (Albin Michel, 2009) de Jean-Michel Guenassia, *Des Hommes* (Minuit, 2009) de Laurent Mauvignier, *Où j'ai laissé mon âme* (Actes-sud, 2010) de Jérôme Ferrari, *L'Art français de la guerre* (Gallimard, 2011) d'Alexis Jenni, *De nos frères blessés* (Actes-sud, 2016) de Joseph Andras. Ces divers titres ne paraissent pas pour célébrer un quelconque anniversaire[2] mais cela pourrait être vu comme un retour du roman français contemporain vers le réel qui est, dans notre cas, la « guerre d'Algérie ». On peut enfin parler de roman sur le présent dans lesquels on peut voir l'état de la mémoire d'une société par rapport à son passé[3]. C'est cette question qu'essaient de démontrer, du côté français, Jérôme Ferrari et Laurent Mauvignier ainsi que Rachid Boudjedra et Anouar Benmalek, côté algérien, dans leurs romans écrits sur la « guerre d'Algérie ».

Vu d'un autre angle, le roman contemporain face au réel ne se réduit pas uniquement au passé et à la représentation de l'histoire et de la mémoire mais il transcende ces deux notions en allant jusqu'à s'inscrire dans une perspective plus large : le monde du travail, néolibéral, et

[1] Il est à signaler que l'oubli dont on parle pour la France est un « oubli officiel » car, malgré toutes les décisions prises dans ce sens, le porteur de cette mémoire n'est pas entièrement oublié. Henry Rousso écrit : « En réalité, le discours sur l'oubli désigne la plupart du temps un « oubli officiel », une volonté réelle, parfois imputée, de l'Etat de tourner la page de manière arbitraire, influençant ainsi l'opinion majoritaire, alors même que certains des acteurs les plus concernés n'ont, eux, rien oublié. ». (Henry Rousso, *Face au passé. Essais sur la mémoire contemporaine,* Paris, Perrin, 2016, p. 120.

[2] Blaise de Chabalier, « Quand l'Algérie nourrit les romanciers », in *Le Figaro,* Le 17/09/2009. (Consulté le 27/01/2016). Lien : http://www.lefigaro.fr/livres/2009/09/17/03005-20090917ARTFIG00416-quand-l-algerienourrit-lesromanciers-.php . Malgré cela, on peut émettre l'hypothèse que certains écrivains qui n'ont aucun rapport avec l'Algérie ont publié leurs premiers romans sur ce sujet à l'approche du cinquantenaire de la fin de la « guerre d'Algérie », un moment important.

[3] Anne Roche, « Lignes occupées », in, Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (colloque de Cerisy), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-1010),* Paris, Presses Sorbonne-Nouvelle, 2012, pp. 17-28.

ses conséquence sur l'homme moderne trouvent également, selon Sonya Florey, leur place dans le roman contemporain. Ce genre de roman, selon cet auteur, occupe la plus grande part des romans engagés où : « le monde du travail apparaît comme un microcosme où se déploie la mutation postmoderne et néolibérale : ainsi, les intrigues se nouent régulièrement sur fond d'usine ou d'entreprise de services. »[1]. Cet angle de vue ne constitue pas notre objet de recherche mais il est important de le signaler vu qu'on retrouve cette remarque dans la majorité des livres qui ont pour objet d'étude le roman contemporain.

[1] Sonya Florey, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale.* Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 122.

2. La « guerre d'Algérie » dans la littérature algérienne et française contemporaines.

L'écriture sur/de la « guerre d'Algérie » apparaît dans la littérature (le roman) des deux pays (La France et l'Algérie) depuis les premières années de la guerre[1]. Les écrivains (comme Georges Buis qui était un militaire français et Malek Haddad qui a écrit sur la « guerre d'Algérie » et a pris position en faveur de l'indépendance) n'ont pas attendu la fin du conflit pour s'en inspirer ; ils l'ont saisi *à chaud* pour essayer de construire un monde fictif et interrogateur de la *réalité* à laquelle ils étaient parfois confrontés.

La littérature algérienne de langue française est relativement jeune puisque les premières productions sont parues au début du XX^e^ siècle. L'apparition des premiers romans remonte à l'entre-deux guerres avec des écrivains comme Chukri Khodja (*Mamoun : l'ébauche d'un idéal,* 1928) et Mohammed Ould Cheikh (*Myriem dans les palmes,* 1936). La particularité de ces romans consiste en leur description euphorique du quotidien de la société colonisée : « les années vingt vont être le théâtre d'une « reprise historique » qui conduit la société algérienne à revendiquer l'instruction française comme arme émancipatrice. »[2], soutient Ahmed Lanasri. Il s'agit également de romans à thèse où le discours idéologique apparaît clairement dans le discours du narrateur[3].

De leur côté, les écrivains français écrivent également sur l'Algérie où ils découvrent cet exotisme incarné dans les paysages et les traditions nord-africaines. On peut citer André Gide avec *Les Nourritures Terrestres* (1887) et *L'Immoraliste* (1902). Ces romans sont vus comme des documents qui renseignent sur la société nord-africaine en général et algérienne en particulier : « Tout livre d'un écrivain français sur l'Afrique du Nord est donc, volontairement ou non, un document, non seulement par ce qu'il dit, mais aussi par ce qu'il ne dit pas, par les valeurs implicites qu'il véhicule. »[4], constate Jacqueline Arnaud. Ensuite, des années vingt jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale s'étend le courant dit « algérianiste » avec Robert Randau qui milite pour l'assimilation de l'élite indigène et Louis Bertrand, chantre de

[1] La littérature ou le roman n'est pas le seul genre à avoir parlé de la « guerre d'Algérie » durant et après le conflit mais on trouve beaucoup de manifestes (*Manifeste des 121*), récits de témoignage (*La vraie bataille d'Alger* de Massu, 1971), et des livres d'histoire (*Les fils de la Toussaint,* d'Yves Courrière, 1968).

[2] Ahmed Lanasri, « La littérature algérienne de l'entre-deux guerres : genèse et fonctionnement. », in *Itinéraires et Contacts de Cultures*, Volume 10, *Littératures Maghrébines,* Colloque Jacqueline Arnaud, Tome I, Paris, L'Harmattan, 1990, pp. 127-133.

[3] Ferenc Hardi, *Le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres. Discours idéologique et quête identitaire,* Paris, l'Harmattan, 2005, p. 251.

[4] Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française,* I, Origines et Perspectives, Paris, Publisud, 1986, p. 28.

l'Afrique latine et chrétienne[1]. Au début des années quarante, la critique littéraire parle de l' « école d'Alger » composée d'écrivains natifs d'Algérie et qui ne se limitent pas à la représentation de la seule Algérie dans leurs écrits mais ils revendiquent l'universalité : « Leur œuvre ne s'attache qu'en partie à peindre les réalités nord-africaines, et même alors, le colonisé n'apparaît presque pas, sauf en silhouette de personnage très secondaire. »[2], note Jacqueline Arnaud. Cette universalité revendiquée apparaît dans le choix de certains, comme Albert Camus, de s'installer en France juste après la Libération. Ce « courant » est représenté par Albert Camus, Marcel Moussy, René-Jean Clot, Jean Sénac. L'avènement de la « guerre d'Algérie » met fin à ce courant notamment avec les prises de positions divergentes par rapport à ce conflit. Par exemple, Jean Sénac dénonce la colonisation et finit par prendre la nationalité algérienne à l'indépendance tandis qu'Albert Camus reste indécis, réticent et ambigu concernant cette guerre[3].

La publication du roman *Le Fils du pauvre* (1950) de Mouloud Feraoun inaugure le début d'une nouvelle ère pour le roman algérien de langue français : celle où le personnage « indigène » ou « musulman » agit, prend la parole, se dévoile et témoigne[4]. S'il s'agit d'une autobiographie, cela paraît comme une volonté de souligner l'authenticité de la société algérienne à travers ce parcours d'un enfant « indigène » qui a vécu dans la misère. Dès les premières pages du roman, Feraoun souligne l'existence de deux regards sur son pays natal, deux jugements qui le poussent à avertir le lecteur avant d'entamer la lecture du livre. On lit dans le roman :

> Le touriste qui ose pénétrer au cœur de la Kabylie admire par conviction ou par devoir, des sites qu'il trouve merveilleux, des paysages qui lui semblent pleins de poésie et éprouve toujours une indulgente sympathie pour les mœurs des habitants.
>
> […] Mille pardons à tous les touristes. C'est parce que vous passez en touristes que vous découvrez ces merveilles et cette poésie. Votre rêve se termine à votre retour chez vous et la banalité vous attend sur le seuil.
>
> Nous, Kabyles, nous comprenons qu'on loue notre pays. Nous aimons même qu'on nous cache sa vulgarité sous des qualificatifs flatteurs. Cependant, nous imaginons

[1] Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, *op cit,* p. 28
[2] Ibid. p. 30
[3] Christianne Achour montre dans l'article « Albert Camus face à la question algérienne » l'indécision d'Albert Camus face à la « guerre d'Algérie » et, parfois, insiste sur le faut qu'il n'a pas pris position en faveur du F.L.N. et de l'indépendance algérienne. (Consulté le 11/08/2017). Lien : histoirecoloniale.net/Albert-Camus-face-a-la-question.html#nh15
[4] Charles Bonn et Naget Khedda, (introduction), Histoire Littéraire de la Francophonie, *Littérature maghrébine d'expression française,* sous la direction de Charles Bonn, Naget Khedda, Abdallah Mdarhri Allaoui, EDICEF/AUPELF, Vanves, 1996, pp. 7-8

> très bien l'impression insignifiante que laisse sur le visiteur le plus complaisant la vue de nos pauvres villages.[1]

Avec le début de la « guerre d'Algérie », on constate un changement dans l'orientation de la littérature algérienne qui passe de l'ère du témoignage, comme le montre le roman de Mouloud Feraoun, à celle de la prise de position et de la mise en valeur de la réalité algérienne. L'écrivain Malek Haddad avec son roman *La dernière impression,* (Julliard, 1958) et Kateb Yacine (*Nedjma,* 1956) donnent, désormais, à voir des personnages engagés et en rupture avec le système colonial.

Dans ce chapitre, nous allons voir de près l'évolution de l'écriture de/sur la « guerre d'Algérie » d'une période de l'histoire à une autre en prenant en considération une œuvre qui illustre et représente chaque période depuis la « guerre d'Algérie » jusqu'à la fin du XX^{e} qui coïncide avec le début de la « guerre civile » en Algérie. Cette rétrospective sera également faite en fonction de l'évolution de chaque pays (l'Algérie et France) et en s'inspirant (surtout pour la période post-coloniale) du découpage en périodes de la répartition en : «quatre stades du souvenir » évoquée par Henry Rousso dans son article[2] pour résumer la situation de la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France : l'amnistie, l'amnésie, l'anamnèse et l'hypermnésie. Ces quatre stades apparaissent clairement dans le roman français sur la « guerre d'Algérie » et à un degré moindre dans le roman algérien.

2.1. Le roman algérien et la « guerre d'indépendance » (1957-1982)

La « guerre d'indépendance » a intéressé les romanciers algériens depuis les premières années de son déclenchement. Le thème de la résistance, du refus du colonialisme, du soutien des combats apparaissent comme le fil conducteur de ces premiers romans écrits durant les premières années de la guerre. Avec les années, la thématique évolue avec, notamment, l'évolution du genre romanesque influencé par l'écriture de l'histoire (historiographie) et la gestion de la mémoire héritée de la guerre.

2.1.1. *La dernière impression* (Julliard, 1958) de Malek Haddad

Le premier roman écrit par un Algérien («Indigène » ou « Musulman ») ayant la « guerre d'indépendance » pour thème principal serait *La dernière impression* de Malek Haddad. Dans ce roman, l'auteur décrit les tourments du personnage Said, un « Algérien », qui vit en couple avec Lucia, une Française de Clermont-Ferrand, durant la « guerre d'indépendance ».

[1] Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre,* Paris, Seuil, 1982, p. 11.
[2] Henry Rousso, « Les raisins verts de la guerre d'Algérie. », *op cit.*

Lucia décide de quitter l'Algérie à cause de la guerre mais elle meurt par une balle perdue dans les rues de Constantine. Quant à Said, il s'engage au sein du FLN pour l'indépendance de l'Algérie. Cette mise en scène de la guerre conduit le général Massu à interdire la diffusion du roman en Algérie car, comme le souligne Malek Haddad, il contient « des écrits considérés comme étant de nature à nuire au rétablissement de l'Ordre et à la Sauvegarde du territoire de l'Algérie. »[1]. *La dernière impression* répond, interroge et essaie d'apporter des solutions aux tergiversations de la population « musulmane ». Par exemple, au début du roman, Ali, compagnon de Said dans le taxi, fait la remarque : « Ce n'est pas normal la guerre »[2] ; Said lui répond avec confiance: « Tout ça, c'est fait pour la paix. »[3]. Pour Saïd, le héros de *La Dernière Impression,* la guerre constitue le commencement du monde, son monde ainsi que celui des siens. Cette guerre est comparée à un rêve par Malek Haddad, un rêve qui génère une réalité plus belle qu'est la liberté et la paix: cette figure de style fonctionne aussi comme un indice de littérarité ou de poéticité du texte mais qui représente aussi une sorte de paraphrase de la réalité en cours. Il écrit : « Le rêve a commencé un matin de novembre. Un rêve ça coûte cher. Un rêve ça se réveille. Mais après, le soleil défonce les songes et les chimères, et la réalité est encore plus belle. »[4]. Le recours à la métaphore n'est pas fortuit dans *La Dernière Impression* : il s'agit d'une sorte de discours littéraire qui s'oppose au discours historique ou militaire sur l'événement raconté. Selon Tahar Bekri, ces métaphores sont "bénéfiques" pour le texte et contribuent à *renforcer* la littérarité: « Les métaphores libèrent par leur effet poétique le texte de sa rigueur narrative. Elles s'opposent par exemple aux informations militaires données dans le texte. Elles s'opposent donc à la " sécheresse" et l'aridité qui caractérisent le discours militaire et deviennent une écriture qui libère le héros. »[5]. Ce discours poétique permet aussi à l'auteur de raconter l'histoire loin de son côté événementiel ou factuel. Ainsi, Malek Haddad nous inscrit dans le côté fictionnel de l'histoire, ce que Jean-Marie Schaeffer appelle « l'univers fictionnel »[6].

Dans la séparation entre Said et Lucia, l'auteur veut signifier la rupture inéluctable entre deux mondes, deux cultures, voire deux pays : il s'agit de deux mondes qui se refusent et qui vivent chacun de son côté. On a le quartier « arabe » d'un côté et le quartier européen de l'autre, et qui vivent séparément en s'ignorant.

---

[1] Cité in, Tahar Bekri, *Malek Haddad, l'œuvre romanesque, pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française,* Paris, l'harmattan, 1986, p. 19.
[2] Malek Haddad, *La dernière impression,* Paris, Julliard, 1958, p. 11.
[3] Ibid. p. 12.
[4] Ibid. p. 163.
[5] Tahar Bekri, *Malek Haddad, l'œuvre romanesque, op cit*, p. 26.
[6] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?,* Paris, Seuil, 1999.

C'est de cette rupture que parle Malek Haddad dans *La dernière impression* lorsque Lucia décide de rentrer en France métropolitaine et de laisser Said en Algérie. Son union avec Lucia est refusée par les membres de sa famille surtout sa grand-mère qui, sur son lit de mort, attend la promesse de Said de se séparer avec cette « *khenza* » qui signifie « sale » ou « nauséabonde » en arabe algérien. « Mon fils, tu n'épouseras jamais une Française. [...] Abaden ! [jamais] Mouhal! [Impossible] et s'assoupit. »[1], lit-on dans *La dernière impression.* En plus de cette caractéristique de point de rupture, la « guerre d'indépendance » est décrite également par Malek Haddad comme le « lieu de fondation » et de naissance de l'Algérie : « l'Algérien commença à compter le premier jour du onzième mois de l'année mil neuf cent cinquante-quatre »[2], écrit-il. Cette guerre vient donc effacer tout ce qui précède pour donner naissance à un Etat, une nation qui commence le jour du commencement de la guerre. Cette idée de la nation est commune à la majorité des acteurs sociaux en Algérie. Selon l'anthropologue Abderrahmane Moussaoui cette guerre est perçue comme un moment de fondation ainsi qu'un « lieu de mémoire »[3]. Ceci apparaît aussi dans *La Dernière Impression* avec un discours de mythification de la guerre qui est vue comme un acte fondateur. On lit :

> C'était pour lui le nouvel an et l'hégire commençait. Ni après ni avant Jésus Christ ou Mohamed, ni après avant 1789 ou 1917, ni après ni avant Confucius ou Socrate, ni après ni avant 1830 ou 1945, c'était pour Saïd le jour des Nouveaux Ans et tout pour lui se situerait désormais par rapport au 1er novembre mil neuf cent cinquante-quatre. [4]

Malek Haddad incarne, à travers *La dernière impression,* l'exemple du roman militant en faveur de la « guerre d'indépendance » qui est décrite comme le point de rupture avec la France et le « lieu de fondation » de la nation algérienne. Après la fin de la guerre, on assiste à la parution de certains romans, généralement historiques, qui mettent en scène les valeurs de la « guerre d'indépendance » et le courage des combattants. On peut citer l'exemple de *L'opium et le bâton* (Plon, 1965) de Mouloud Mammeri qui s'inscrit dans la catégorie de romans historiques.

[1] Malek Haddad, *La dernière impression, op cit*, p. 35.
[2] Ibid. p. 160.
[3] Abderrahmane Moussaoui, « L'Algérie d'une guerre à l'autre; une violente mémoire. » in, Catherine Brun (dir), *Algérie d'une guerre à l'autre, op cit,* pp. 85-101.
[4] Malek Haddad, *La Dernière Impression, op cit*, pp. 158-159.

2.1.2. *L'opium et le bâton* (Plon, 1965), de Mouloud Mammeri

Dans *L'opium et le bâton,* Mouloud Mammeri décrit la situation d'un village kabyle nommé Tala durant la « guerre d'indépendance » : le docteur Bachir Lazrak, un Kabyle « européanisé » vivant à Alger avec Claude, une Française, à l'écart de la guerre. Contraint par Ramdane de soigner un jeune militant blessé, Bachir, pour éviter toute confrontation avec l'armée française, se réfugie à Tala, son village natal où il découvre le climat de la guerre et où la population souffre de l'injustice de l'armée française et du harki Tayeb. Bachir est le frère d'Ali, un combattant de l'A.L.N que le docteur finit par rejoindre afin de rencontrer le colonel Amirouche, chef de la wilaya III, et structurer le service sanitaire de ladite wilaya. Avec ce roman, l'auteur inaugure l'ère des célébrations et des commémorations qui succède à la « guerre d'indépendance » : « Mammeri avait l'intention, avec l'Opium et le bâton, de bâtir une épopée qui soit à la hauteur des événements de la guerre d'indépendance. »[1], écrit Hervé Sanson. Ce roman raconte l'engagement de Bachir Lazrak dans la guerre après une longue hésitation. Quand sa femme Claude lui annonce qu'elle est enceinte, Bachir ne veut pas de cet enfant puisqu'il avait pris sa décision de la quitter :

> Tu as le choix: ou tu te débarrasses du môme, ou tu le gardes pour toi toute seule! Qu'est-ce que tu veux qu'on en fasse tous les deux? Le fils d'un Algérien et d'une Française c'est idiot, ça n'a pas de sens, il sera malheureux toute sa vie; il ne sera chez lui nulle part, ni parmi les tiens, ni en Algérie. Ce sera le bâtard de tout le monde. [2]

Cette citation révèle que le divorce entre les deux communautés est entamé et le vivre-ensemble n'est plus possible. Le refus de Bachir de garder l'enfant qui naîtra de son union avec Claude est une illustration de l'impossibilité de l'union entre les « Indigènes » et le « Européens » en Algérie. Le divorce, vu comme solution à leur relation, est aussi une représentation de l'indépendance de l'Algérie qui se sépare de la France. On voit, à travers cette incarnation du destin collectif par le parcours individuel des personnages une sorte de métonymie. Après l'engagement de Bachir dans les rangs de l'A.L.N afin de réorganiser le service sanitaire, il rencontre le colonel Amirouche de la wilaya III qui lui dit :

> Ici c'est comme à la rivière quand on ne sait pas nager. On se jette d'abord à l'eau et puis on tâche de s'en tirer. […] Beaucoup même apprennent à nager ainsi...Ce que je vous dis là, docteur, je sais bien que vous le savez mieux que moi, parce que vous l'avez trouvé dans les livres. Mais nous, paysans, les choses que nous

[1] Hervé Sanson, *Mouloud Mammeri. L'opium et le bâton,* Paris, Honoré Champion, 2013, p. 47.
[2] Mouloud Mammeri, *L'opium et le bâton,* Paris, Plon, 1965, p. 18.

> trouvons dans la vie nous sommes tout fiers de les redire aux autres, même quand ils sont instruits.[1]

Ainsi, durant cette guerre, l'auteur évoque la mort du colonel Amirouche, d'Ali, frère de Bachir, le bombardement du village ainsi que d'autres sacrifices et souffrances pour l'indépendance du pays[2]. Ce roman fonctionne comme une épopée de la « guerre d'indépendance » qui traduit la vision collective sur la composition et la division des parties durant la guerre : on a d'un côté l'armée française, de l'autre les combattants de l'ALN, ainsi que les autres composantes non oubliées par l'auteur comme le harki Tayeb, la population musulmane, la population européenne (Claude), etc.

Si on prend en considération ces deux romans (*La dernière impression* et *L'opium et le bâton*) on voit que le roman algérien de langue française passe du roman militant des années cinquante au roman épique et de commémoration aux années soixante qui correspondent à la fin de la guerre et l'accession de l'Algérie à son indépendance.

2.2. Le roman français, de la guerre à l'amnistie/ amnésie (1961 -1980)

Les romans de *La Grotte* (Julliard, 1961) de Georges Buis et *Des feux mal éteints* (Gallimard, 1967) de Philippe Labro illustrent cette période qu'on a située entre la « guerre d'Algérie » et le début des années quatre-vingts. Les deux textes évoquent la vie des soldats du contingent et surtout leur sort après la fin de cette guerre.

2.2.1. *La Grotte* (Julliard, 1961) de Georges Buis

Le roman *La Grotte* est écrit par le militaire Georges Buis qui, durant la « guerre d'Algérie », était colonel de l'armée française à partir de 1957 dans la région de Bordj Bou Arreridj (wilaya III)[3]. Dans *La Grotte*, on trouve le même cadre spatial (la wilaya III) pour les événements du texte : il s'agit d'un groupe de militaires français dirigé par le commandant Enrico et qui part à la recherche de la grotte qui est décrite dans le texte tantôt comme le PC des rebelles de la wilaya III, tantôt comme une boite postale entre les wilayas I et II. Cette grotte acquiert au fil du récit le statut d'un lieu symbolique, voire même mythique puisqu'elle est convoitée par les militaires français qui tombent souvent sur des « grottes » (secondaires) mais pas sur la « grotte » (principale) tant recherchée. Ce roman ressemble à un journal tenu par un militaire vu le vocabulaire utilisé et le champ lexical qui domine et qui relève du

[1] Mouloud Mammeri, *L'opium et le bâton, op cit,* pp. 90-91.
[2] Mildred Mortimer, *Mouloud Mammeri, écrivain algérien,* Sherbrooke, éd Naaman, 1982, p. 42.
[3] Colloque Georges Buis, *Georges Buis, le combat et l'écriture,* Paris, Mémoires d'hommes, 2003.

monde militaire. Les soldats français finissent par retrouver la « grotte » à la fin du roman en y trouvant quelques fellaghas mais ils ne réussissent pas à arrêter le chef, celui qu'on désigne par son pseudonyme « Rostom Moustache ». Ce qui attire l'attention dans *La Grotte,* c'est l'absence de l'autre camp dans le récit : les « fellaghas » ou les combattants de l'ALN n'apparaissent qu'à la fin du roman et souvent sous des pseudonymes comme celui de Rostom Moustache décrit comme « le plus grand, le plus rayonnant des chefs. »[1]. Les habitants du village (un village sans nom) sont désignés par les vocables : « les habitants du village », « les villageois », « la population ». Pour la « grotte » en tant que lieu, elle constitue un symbole de la guerre que les soldats français rattachent à la présence des « rebelles ». Le titre de ce roman joue une fonction incitative selon Afifa Bererhi[2], c'est-à-dire, il agit sur le destinataire (le lecteur) et stimule sa réaction avant d'ouvrir le roman. Les compagnons d'Enrico recherchent désespérément la « grotte » afin de porter un coup dur à la « rébellion ». En revanche, dans le roman il n'y a pas qu'une seule « grotte »: il y a la « grotte » principale et des « grottes » secondaires : « la grotte [...] dans la montagne buttoir, qui harcèle et taraude, objet d'une quête incessante, inlassablement poursuivie, se transforme en objet de fascination et d'obsession qui aiguise la détermination et la pugnacité des combattants »[3], soutient Afifa Bererhi. Pour le colonel Enrico, s'emparer de la grotte signifie la fin des « fellaghas » : « ce qui importe aujourd'hui, c'est le repère, c'est la grotte. Hors leur refuge, les fellouzes, nous savons maintenant comment les manœuvrer. [...] La grotte, elle, c'est la merveille, c'est le miracle à notre pointure. »[4].

Dans ce roman Georges Buis décrit l'immédiat de la « guerre d'Algérie » qu'il a vécue lui-même en 1957. L'auteur met en scène des personnages militaires avec une quasi-absence de civils, ce qui montre l'une des caractéristiques du roman français sur la « guerre d'Algérie ». Ce critère, nous allons le retrouver dans les romans des années à venir sous des procédés différents et suivant le contexte sociopolitique. Le roman *La Grotte* pourrait être classé comme un roman historique français qui met en scène les soldats du contingent durant la « guerre d'Algérie ». L' « oubli » des autres parties ayant participé à la « guerre d'Algérie » comme les combattants de l'ALN, les civils algériens, etc. montre l'une des orientations principales du roman français par rapport à la « guerre d'Algérie ». Ceci est le reflet du

[1] Georges Buis, *La Grotte,* Paris, Julliard, 1961, p. 297.
[2] Afifa Bererhi, « Une guerre, deux grottes: lecture croisée de La Grotte et de La Grotte Eclatée. », pp. 177-189. In Catherine Brun (dir), *La Guerre d'Algérie, les mots pour la dire, op cit*, pp. 177-189.
[3] Afifa Bererhi, « Une guerre, deux grottes: lecture croisée de La Grotte et de La Grotte Eclatée. *», op cit*. p. 181.
[4] Georges Buis, *La Grotte, op cit*, p. 89.

discours social –ainsi que de l'imaginaire social –qui conçoit la « guerre d'Algérie » comme une œuvre de militaires, voire d'Appelés ou de soldats du contingent.

2.2.2. *Des feux mal éteints* (Gallimard, 1967) de Philippe Labro

Le roman *Des feux mal éteints* est l'un des premiers[1] textes français à parler de la « guerre d'Algérie » du point de vue de la fiction narrative et en dehors du traditionnel témoignage des anciens Appelés. Avant le début du roman, l'auteur signale, à travers une remarque, qu' : « il ne figure dans ce roman aucune personne réelle. Les personnages et leurs noms sont imaginaires. » ». Etant ancien Appelé entre 1960 et 1962 (enrôlé comme journaliste militaire[2]), Philippe Labro essaie, à travers cet extrait, de prendre ses distances par rapport à l'événement en question et de souligner qu'il l'évoque en tant qu'écrivain et sous l'angle de la fiction, non en tant que témoignage d'un ancien Appelé. L'auteur raconte l'histoire de jeunes soldats engagés à la fin de la « guerre d'Algérie » et occupent le poste de journalistes militaires au journal *Djebel*. Jérôme, le narrateur omniscient relate ses souvenirs de la guerre quelques années après sa fin en nous plongeant dans le quotidien des événements : Travaire et Spragenbaum sont ses collègues au *Djebel* :

> C'était un hebdomadaire militaire destiné à la troupe et aux sous-officiers. Les articles étaient rédigés par une dizaine de soldats du contingent, sursitaires comme moi et qui avaient, soit par leurs études, soit par leur métier, soit par le petit appui dont ils avaient bénéficié à Paris, été choisis pour cette tâche. Je crois bien que j'étais le seul journaliste professionnel du groupe mais cela ne signifiait rien. [3]

L'auteur raconte la fin de la « guerre d'Algérie » qu'il désigne dans le texte avec l'expression « A cette époque »[4] qui témoigne de l'inscription de cet événement au registre du souvenir. Cela est également renforcé par des phrases du genre : « Je ne sais pas de quoi a l'air cette rue aujourd'hui »[5], dit le narrateur en évoquant la rue Michelet qui est située au centre de la ville d'Alger.

Contrairement au roman de Mouloud Mammeri, *L'opium et le bâton*, le roman *Des feux mal éteints* est un témoignage –roman – (fictif) sur la « guerre d'Algérie », ou de ses derniers instants, par un personnage/soldat. Si Mouloud Mammeri montre une société engagée et qui donne un combattant pour l'ALN, Philippe Labro montre un environnement de guerre qui se

[1] On peut évoquer aussi le roman *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (Gallimard, 1967) de Pierre Guyotat qui est aussi publié la même année que *Des feux mal éteints* de Philippe Labro.
[2] https://www.eyrolles.com/Accueil/Auteur/philippe-labro-67280
[3] Philippe Labro, *Des feux mal éteints,* Paris, Gallimard, 1967, p. 38.
[4] Ibid. p. 37.
[5] Ibid. p. 39.

limite à la narration et description de la vie des soldats. La particularité dans ce texte réside dans la réflexion sur l'événement lui-même –« la guerre d'Algérie » –et la description du silence des anciens militaires dans l'immédiat après-guerre. On peut lire dans ce sillage :

> Mais, quelque expérience qu'il ait eue, à peine en était-il sorti que chaque bidasse se voyait enveloppé dans le silence et dans l'oubli, car aucun adulte ne voulait franchement assumer la responsabilité de l'avoir envoyé là-bas, n'acceptait de préciser au nom de quoi cet enfant avait vécu ce qu'il avait vécu.[1]

Cet extrait reflète les lois d'amnistie suivies par la France quelques jours seulement après la fin du conflit et l'accession de l'Algérie à son indépendance. Ceci est d'ailleurs suivi d'une amnésie au sein de la société française qui vivait la période des « Trente glorieuses » dans une ignorance de l'existence de toutes ces « mémoires parcellaires et endolories pour longtemps. »[2], héritées de l'époque coloniale. Si aucun *responsable* ne voulait assumer sa responsabilité dans l'envoi des jeunes Appelés en Algérie, cela est dû à la volonté de tourner la page, ce qui condamne ces jeunes au silence.

On voit donc que le roman s'inscrit dans la dialectique du souvenir et de la mémoire comme le montrent les marques de la situation d'énonciation telles que « Aujourd'hui », « à cette époque ». Il relate une mémoire endolorie par l'oubli qui l'a entourée à l'indépendance de l'Algérie et cela au sein de la société française ; il s'agit d'un « oubli de fuite » encouragé par les diverses politiques d'amnistie. On peut lire dans le roman:

> On peut avancer que 1914 et 1940 furent des expériences quasi unanimes. Mais l'Algérie, non: une multitude de solitudes. Aucune universalité, chacun pour soi. Il n'y avait rien à raconter, et personne à qui se confier. Et puis, les mondes basculaient sans crier gare: rien ne ressemblait à rien.[3]

Après ce deuxième roman qu'on vient de voir, on peut dire qu'on rencontre les caractéristiques du romans français sur la « guerre d'Algérie » et qui pourraient se résumer par les personnages militaires qui évoluent pendant la guerre ou relatent leurs souvenirs, la description d'une guerre lointaine et *étrangère* à la société française qui ne la vit qu'à travers ces Appelés et leurs souvenirs.

Si on fait une brève comparaison avec les romans algériens de la même période, on constate le contraste entre les deux visions de l'événement incarnées par ces textes : le roman algérien

[1] Philippe Labro, *Des feux mal éteints, op cit*. p. 274.
[2] Jean-Pierre Rioux, *La France perd la mémoire, op cit.* p. 135.
[3] Philippe Labro, *Des feux mal éteints, op cit,* p. 273.

de la « guerre d'indépendance » et de l'immédiat après-guerre s'inscrit dans l'optique de la littérature de combat[1] et de la prise de position en faveur de l'indépendance du pays. Une lecture de ces deux romans français qui incarnent cette période nous montre que le souvenir est plutôt individuel et il est souvent tributaire d'un personnage militaire, d'un Appelé.[2]

2.3. L'anamnèse ou la période des remises en cause

A partir du début des années quatre-vingts apparaît ce que Henry Rousso appelle « l'anamnèse »[3] dans sa division des stades du souvenir concernant la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France. Il écrit : « A compter des années 1980, le passé algérien fait un retour dans la conscience publique française, tout comme d'autres pays européens »[4]. Il s'agit d'événements qui sont restés, entre les années soixante et quatre-vingts, dans ce « silence virtuel »[5] qui favorise l'oubli. On peut citer l'exemple de la répression du 17 octobre 1961 qui refait surface dans la presse à travers, surtout, la figure du préfet Maurice Papon qui était en poste durant les événements de 1961. Après son élection, François Mitterrand termine avec la série des lois d'amnisties en réinsérant « dans leurs droits » des anciens condamnés de l'OAS[6]. Face à cette *effervescence* mémorielle la littérature ne reste pas sans mot dire mais elle s'invite dans le débat à travers des romans qui relatent cet épisode de l'histoire française. L'exemple de Didier Daeninckx illustre cette période avec son roman *Meurtre pour mémoire* (Gallimard, 1984) à travers lequel il revisite le massacre du 17 octobre 1961 à Paris[7].

En Algérie, on peut également parler d' « anamnèse » concernant la « guerre d'indépendance » à partir de ces années quatre-vingt : la mort du président Boumediene n'a pas abouti à l'apparition d'une écriture critique de l'histoire mais l'histoire officielle reste figée et immuable dans ses positions nationalistes. Pour montrer les ambiguïtés de l'histoire et démasquer les promesses non tenues, les écrivains s'interrogent et se posent des questions concernant cette guerre qu'on érige comme « lieu de mémoire » national[8]. D'ailleurs, les titres

---

[1] L'expression est une reprise du titre du livre de Mostefa Lacheraf, *Littératures du combat. Essais d'introduction : étude et préfaces,* Alger, Bouchène, 1991.
[2] Pour ces deux romans, les deux auteurs ont participé à la « guerre d'Algérie », ce qui renforce l'hypothèse selon laquelle ces textes revêtent un brin de témoignage malgré leur caractère fictif.
[3] Henry Rousso, « *Les raisins verts de la guerre d'Algérie », op cit.*
[4] Ibid. p. 8.
[5] Jim House et Neil MacMaster, *Paris 1961. Les Algériens, la terreur d'Etat et la mémoire.* Paris, Tallandier, 2008, p. 323.
[6] Henry Rousso, « Les raisons verts de la guerre d'Algérie », *op cit.*
[7] Pour plus d'information sur cet événement, lire Ali Haroun, *La 7e Wilaya. La guerre du FLN en France 1954-1962,* Paris, Seuil, 1986.
[8] Les « lieux de mémoire » rejoignent la question de la construction du « roman national » évoquée par Ernest Renan et qui consiste à se souvenir et à oublier les mêmes choses (événements, acteurs historiques, lieux).

de cette période sont révélateurs de leur portée historique et interrogatrice à la fois : *Les chercheurs d'os* (Seuil, 1984) de Tahar Djaout s'inscrit dans cette optique de questionnement de l'histoire de la « guerre d'indépendance » afin de comprendre ses conséquences sur le présent. Le désenchantement social ainsi que le constat de l'échec des politiques suivies depuis l'indépendance sont reflétés dans les romans de cette période qui précède les événements d'octobre 1988. Ainsi, on voit le réel et l'« historique » ré-investir le texte romanesque avec un nouveau regard sur le passé. Dans son livre *Anthologie de la littérature algérienne,* Charles Bonn situe le « *retour du référent »* en cette période[1] : il s'agit d'un retour constant au/du référent –souvent historique –qui se trouve mis en confrontation avec le quotidien dans un but de questionnement et de compréhension comme le montrent les deux romans que nous allons voir.

2.3.1. *Les chercheurs d'os* (Seuil, 1984) ou les chercheurs de l'histoire

Ce roman de Tahar Djaout raconte la quête d'un jeune enfant de quatorze ans parti à la recherche des os de son frère tué durant la « guerre d'indépendance ». Accompagné de Rabah Ouali, cet enfant découvre un pays ravagé par la guerre et assiste, parfois, à des discussions d'adultes sur cet événement qui vient de prendre fin. Cette recherche des os de ceux qui sont morts pour l'indépendance de l'Algérie constitue une allégorie de la recherche sur les vrais événements de la « guerre d'indépendance » et de la vraie histoire dépourvue de toute manipulation. On peut lire dans le roman :

> Le peuple aurait très bien pu élever une digue entre le passé et lui pour fortifier son nouveau bonheur; il aurait pu jeter ses morts avec l'eau putride de la baignoire guerrière pour savourer en bonne conscience une quiétude chèrement acquise. Mais le peuple tenait à ses morts comme à une preuve irréfutable à exhiber un jour devant le parjure du temps et des hommes. Les montures asines furent sellées et la terre allait être sommée de se plier à l'inventaire en livrant à l'unité près le nombre de cadavres engloutis.[2]

La particularité de ce roman consiste en l'absence de narration des événements de la guerre en elle-même mais il raconte la période d' « avant » la colonisation et son « après » ; la « guerre d'indépendance » est seulement représentée par la figure du « cadavre » qui représente une métonymie de la guerre[3]. Ne pas évoquer les événements de la guerre est une manière d'éviter

[1] Charles Bonn, *Anthologie de la littérature algérienne,* Paris, Librairie Générale Française, 1990, p. 211.
[2] Tahar Djaout, *Les chercheurs d'os, op cit,* pp. 10-11.
[3] Virginie Brinker, « Pourquoi faire lire Les chercheurs d'os de Tahar Djaout dans le secondaire ? », in *La Plume Francophone*, 18 décembre 2006, (Consulté le 9/10/2017). Lien : https://la-plume-francophone.com/2006/12/18/tahar-djaout-les-chercheurs-dos/

le *folklore* et l'exultation et opter pour l'analyse critique en montrant des « faces assoiffées de révélations » [1] prises dans une « folie festivalière [au point de n'avoir] aucune pensée pour ces absents à qui ils devaient tout »[2]. De son côté, Tahar Djaout explique ce procédé comme suit :

> *Les chercheurs d'os* est le seul de mes livres où je fais référence à la Guerre de Libération, source privilégiée des romanciers algériens. Mais plutôt que de m'appesantir sur la guerre, je parle de sa fin et de ses conséquences dont la plus importante est cette frénésie de thésaurisation des os, cette manière de fonder toute légitimité sur les morts auxquels est confié le rôle de représenter les vivants. [3]

La figure de l'enfant parti à la recherche des os de son frère symbolise l'innocence devant le drame mais aussi l'ignorance des conditions qui entouraient la fin de la guerre ; les nombreuses questions que le narrateur se pose vont dans ce sens et montrent le flou qui entoure l'indépendance concernant cette histoire sur-mémorisée :

> Pourquoi tient-on à déterrer à tout prix ces morts glorieux et les changer de sépulture? Veut-on s'assurer qu'ils sont bien morts et qu'ils ne viendront plus jamais exiger leur part de la fête et contester nos discours et nos démonstrations patriotiques, notre bonheur de rescapés d'une guerre pourtant aveugle et sans merci ? Ou alors, tient-on, tout simplement, à ce qu'ils soient enterrés plus profondément que tous les autres morts? Allez donc comprendre les hommes ! Ils pleurent des êtres qu'ils prétendent plus chers que tout au monde puis s'empressent de déterrer leurs restes pour les enfouir plus hermétiquement.[4]

Ces réminiscences ou ces souvenirs qui sont fréquents dans les romans de cette période accusent et jugent la « guerre d'indépendance » de ne pas avoir tenu ses promesses : selon Christiane Achour, il s'agit de textes qui « mettent en scène la guerre pour éclairer ou condamner l'Algérie au présent. La lutte n'a pas tenu ses promesses : elle reste un aspect de réflexion et de possibles encore ouverts, si l'on veut bien prendre la peine de le réveiller. »[5].

Cette multitude de questions reflète le contexte des années quatre-vingts où le retour de l'histoire apparaît dans la société à travers cette anamnèse incarnée par les interrogations et les recherches. Ce retour critique sur le passé ne disparaît pas au sein de la société algérienne mais s'intensifie et prend de l'ampleur notamment au début des années quatre-vingt-dix et

[1] Tahar Djaout, *Les chercheurs d'os, op cit,* p. 12.
[2] Ibid. p. 12.
[3] Tahar Djaout, « L'histoire est une usurpation. », in *Notre Librairie,* Octobre-Décembre 1988, N°95, Titre : « *Dialogue Maghreb-Afrique Noire. 1. Au-delà du désert. »*, pp. 26-27.
[4] Tahar Djaout, *Les chercheurs d'os, op cit*, p. 47.
[5] Christiane Achour, « La guerre de libération nationale dans les fictions algériennes. », in *Nouvelles, Nouvelles*, Titre : « *Trente ans après. Nouvelles de la guerre d'Algérie ».* Paris, Le monde éditions, 1992, pp. 145-168.

l'engagement de l'Algérie dans une « guerre civile » dont la violence ne cessait de rappeler la « guerre d'indépendance »[1].

2.3.2. *Meurtre pour mémoire* (Gallimard, 1983) de Didier Daeninckx

Dans ce roman de Didier Daeninckx, on découvre l'un des événements les plus sanglants de la « guerre d'Algérie » survenus sur le territoire français (métropole) : la répression de la manifestation du 17 octobre 1961 par la police parisienne sur ordre du préfet Maurice Papon. Suite au couvre-feu instauré par la police parisienne à partir du 5 octobre à l'encontre des travailleurs « algériens »[2] entre 20h :30 et 5h :30, ces derniers ont répondu présents à l'appel du FLN pour sortir le soir du 17 octobre 1961 afin de protester contre ces mesures. Il s'agit du premier appel du FLN en France adressé à la communauté « algérienne »; ils étaient, ce mardi 17 octobre 1961, près de cent cinquante mille[3] dans Paris et ses environs. La particularité de ce rassemblement consiste en sa transmission entre les Algériens de « bouche à oreille ». On lit dans le livre *17 octobre 1961* de Jean-Luc Einaudi et Elie Kagan :

> L'ordre est formel : ces rassemblements doivent être pacifiques. Même si la police attaque, il ne faudra pas réagir. Il n'y a pas eu d'appel public ; les directives ont été transmises de bouche à oreille par les canaux de l'organisation du FLN jusque dans les bidonvilles et les hôtels. Comme pour le versement des cotisations, chacun doit obligatoirement y participer, de gré ou de force. [4]

Cette période est considérée comme l'une des plus sanglante et meurtrière de la « guerre d'Algérie » en France[5]. A cela s'ajoute le massacre du métro Charonne le 8 février 1962. Le territoire français n'a pas connu beaucoup d'événements durant cette guerre mais les ouvriers algériens ont beaucoup contribué à l'indépendance de l'Algérie notamment avec les cotisations versées au FLN[6].

---

[1] Dans son livre *De la violence en Algérie* (Barzakh, 2006), l'anthropologue algérien Abderrahmane Moussaoui souligne que les deux parties (le Pouvoir et les islamistes) essaient de s'emparer du discours utilisé durant la « guerre d'Algérie » afin qualifier l' « autre » : il constate que le Pouvoir traite les « terroristes de « *fils de harkis »* tandis que l'autre camp qualifie le Pouvoir de « *hizb França* (Parti de la France). On voit comment la violence de la « guerre civile » influence même me discours, ce qui montre l'enracinement de cette mémoire au sein de la société algérienne. (p.67).

[2] Pour Jean-Luc Einaudi, cette décision est discriminatoire et « anticonstitutionnelle » car elle « instaure une discrimination parmi la population considérée comme française, en fonction de son origine. » (Jean-Luc Einaudi/Elie Kagan, *17 Octobre 1961,* Actes-Sud/Solin/BDIC, 2001, pp.9-10.)

[3] Jean-Luc Einaudi/Elie Kagan, *17 Octobre 1961, op cit,* p. 10.

[4] Ibid. p. 10.

[5] Ibid. p.9.

[6] Le F.L.N considère la France comme une septième wilaya (les 6 autres sont en Algérie) durant la guerre d'Algérie. (Voir le livre d'Ali Haroun, *La 7e wilaya. La guerre du FLN en France 1954-1962, op cit*)

Le roman *Meurtre pour mémoire* relate cet épisode en faisant le lien avec un autre drame survenu plusieurs années après la « guerre d'Algérie ». Le narrateur relate l'assassinat de Roger Thiraud, professeur d'histoire assassiné durant ces événements à Paris, pour essayer de faire le lien avec l'assassinat de son fils Bernard Thiraud, une vingtaine d'années plus tard à Toulouse. Ecrit sous le genre du roman policier, l'enquêteur essaie d'établir un lien entre les deux événements : Bernard Thiraud est également historien et se trouve assassiné durant son séjour à Toulouse avec sa fiancée Claudine Chenet pour effectuer des recherches. L'inspecteur Cadin qui venait d'être muté à Toulouse constate que le fils entreprend la poursuite des recherches du père sur la ville de Drancy et son camp de concentration. L'auteur montre, à travers ce roman, que depuis la fin de la « guerre d'Algérie » la société française a privilégié l'oubli au travail du deuil et au questionnement direct des événements du passé. Il soutient :

> Les gouvernements n'ont aucun intérêt à voir resurgir certains fantômes […] Les gens actuellement au pouvoir en France ont condamné l'action de la police, à l'époque. Dans leur grande majorité. En exhumant le passé, le gouvernement algérien ne réussirait qu'à les braquer et à raviver des oppositions, des rancœurs. L'heure est à l'oubli, sinon au pardon.[1]

L'enquête de l'inspecteur Cadin sur l'assassinat du jeune Bernard Thiraud constitue donc une cause de ce retour de/vers l'histoire afin de comprendre et d'expliquer un événement survenu dans le temps présent alors que la société, jusque-là a préféré laisser ces événements dans l'oubli. On peut lire la réponse de l'ancien policier M. Rosner à l'inspecteur Cadin :

> Je vous raconte tout ça, Inspecteur, bien que ça n'ait jamais existé officiellement. Aucune preuve. Aucune trace de ces 48 cadavres : l'Institut a trouvé une cause réelle et sérieuse pour expliquer chaque décès. Direction les oubliettes de l'Histoire. Il vaut mieux pour tout le monde qu'ils y restent ! [2]

Didier Daeninckx, au départ, voulait écrire un roman sur les événements du métro Charonne en 1962 mais, selon Gilles Manceron, il « a réorienté l'intrigue de son roman quand il a découvert l'importance du 17 octobre 1961, dont il n'avait jamais entendu parler. »[3]. Le lien fait dans le roman entre l'assassinat de Roger Thiraud à Paris le 17 octobre 1961 et de son fils

[1] Didier Daeninckx, *Meurtre pour mémoire,* Paris, France loisirs, 2002, p. 82.
[2]Ibid. p. 97.
[3] Gilles Manceron, préface à Marcel et Paulette Péju, *Le 17 octobre des Algériens.* Suivi de Gilles Manceron, *La Triple Occultation d'un massacre,* Paris, La Découverte, 2011, p. 10.

Bernard Thiraud à Toulouse une vingtaine d'années plus tard est une référence au rôle de Maurice Papon dans la déportation des Juifs bordelais durant la Seconde Guerre mondiale. [1]

Le roman *Meurtre pour mémoire* représente le début de cette période de l'interrogation sur l'histoire passée à travers un regard et un point de vue du présent : c'était la période de la remise en cause de cette « volonté de dissimuler »[2] qui régnait en France. Il en est de même pour *Les chercheurs d'os* de Tahar Djaout qui s'interroge sur la place de l'histoire et de la mémoire de la « guerre d'indépendance » au présent. Ce retour et cette recrudescence des souvenirs de la « guerre d'indépendance » s'accroissent au début des années 1990 avec la « guerre civile » algérienne et la recherche d'une explication du drame présent à travers une exploration de ce passé. Il s'agit de « l'hypermnésie », pour reprendre les termes de Henry Rousso.

2.4. L'hypermnésie et le retour de l'histoire

En cherchant une définition du terme « hypermnésie », on tombe sur « acuité excessive de la mémoire »[3] dans le dictionnaire *Le petit Larousse illustré* (2017) ; *Le Petit Robert* nous donne : « exaltation pathologique de la mémoire »[4]. Ce retour excessif et accru de la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France comme en Algérie est dû au contexte sociopolitique traversé par l'Algérie à partir du début des années quatre-vingt-dix et qui a conduit les spécialistes à comparer la violence du présent (la « guerre civile ») à celle du passé (la « guerre d'indépendance ») : les titres des livres sortis durant cette décennie sont révélateurs de ce lien qui se fait avec la « guerre d'indépendance » comme *La seconde guerre d'Algérie*[5] de Lucile Provost et *La nouvelle guerre d'Algérie*[6] de Djallal Malti. Durant cette période, le passé de la «guerre d'indépendance» servait, en Algérie, de paramètre pour lire et apprécier le présent. Remonter aussi loin dans l'histoire de l'Algérie pour comprendre par exemple l'origine de la violence, le désir de s'identifier au FLN par les islamistes du FIS, etc. La « guerre d'indépendance » réapparait donc en cette période comme un élément de comparaison et d'explication d'un présent délicat. Dans ce sillage, Benjamin Stora soutient :

[1] Gilles Manceron, préface à Marcel et Paulette Péju, *Les 17 octobre des Algériens, op cit,* p. 10.
[2] Anne Tristan, *Le silence du fleuve. Ce crime que nous n'avons toujours pas nommé.* Bezons, Au nom de la mémoire, 1991, p. 10.
[3] *Le petit Larousse illustré 2017*, Paris, Larousse, 2016, p. 593.
[4] *Le petit Robert,* Paris, Robert, 1996, p. 1114.
[5] Lucile Provost, *La seconde guerre d'Algérie. Le quiproquo franco-algérien, op cit.*
[6] Djallal Malti, *La nouvelle guerre d'Algérie, op cit.*

> Cette question de l'islamisme, qui va ensuite envahir le champ politique du monde musulman, et occidental, ne pouvait pas, à mes yeux, se comprendre uniquement par le biais du religieux. Il fallait remonter à l'Histoire, revisiter la question coloniale, rentrer dans le « périmètre » de la mémoire…[1]

La France se trouve également impliquée dans ce conflit qui est, à première vue, interne à l'Algérie. La prise d'otages dans l'avion d'Air France en décembre 1994, l'attentat de Saint-Michel en juillet 1995, l'assassinat des moines de Tibhirine en Mars 1996, sont autant d'événements qui impliquent la France directement dans ce qu'on a communément appelé la « guerre civile » algérienne. A cela s'ajoute la montée des revendications des enfants d'immigrés en France, combat commencé par la *Marche des Beurs* de 1983 qui demandent leur reconnaissance au sein de la société française. Ces événements et autres surviennent durant cette période de *l'hypermnésie* qui succède à plusieurs années dominées par l'oubli (officiel).

Sur le plan littéraire, on peut dire, à la suite de Rachid Mokhtari, que le roman algérien est entré dans la phase de la « graphie de l'horreur »[2] : la violence islamiste, la montée de l'intégrisme et de la crise multidimensionnelle apparaissent dans le texte littéraire à travers des romans qui restent le symbole de cette décennie où le roman joue le rôle de texte historique. L'écriture sur la « guerre d'indépendance » ne constitue pas le sujet principal ou le thème du roman mais elle constitue une partie du récit, un élément auquel tout est lié comme le montre le roman *Sable Rouge* (Michalon, 1996) d'Abdelkader Djemaï. Le lien avec la période coloniale apparaît également dans la littérature par des procédés de comparaison de la violence ainsi que des essais d'explication du présent par le passé. Pour Rachid Mokhtari :

> La décennie écoulée (1990-2000) a vu l'émergence d'un genre littéraire tout entier marqué par la tragédie du terrorisme islamiste qui a étêté le pays de ses élites sociales et intellectuelles et semé la mort au sein des populations. […] L'horreur islamiste qui se conjugue avec le démembrement du pays sur les plans économique, social et culturel s'apparente, dans sa nature et ses visées, à l'ordre colonial.[3]

Devant un contexte sociopolitique caractérisé par l'hypermnésie, le roman français de cette période n'enregistre pas un retour remarquable sur l'écriture de la « guerre d'Algérie » ou de

[1] Benjamin Stora, *Les guerres sans fins. Un historien, la France et l'Algérie, op cit.* pp. 84-85.
[2] Rachid Mokhtari, *La Graphie de l'horreur,* Alger, Chihab, 2002.
[3] Ibid. p. 25.

l'Algérie en général[1]. Comme on l'a vu précédemment, le lien envers la « guerre d'Algérie » n'est pas le même entre le roman français et algérien ; si cette thématique est omniprésente dans le roman algérien –avec des changements de *fonction* –ce n'est pas le même cas pour le roman français où la « guerre d'Algérie » n'est qu'un thème partiel, occasionnel. Pour la décennie quatre-vingt-dix, nous sommes tombés sur *Le ravin rouge* (l'Harmattan, 1994) d'Anne Cazal qui revisite la « guerre d'Algérie » durant ces années mais sans aucun lien à l'actualité présente de l'Algérie qui, pourtant, est omniprésente dans les médias français. Les autres domaines des sciences humaines et sociales étaient plus présents concernant l'Algérie durant cette décennie : la majorité des livres de Benjamin Stora sont publiés durant les années quatre-vingt-dix comme *La grangrène et l'oubli : la mémoire de la guerre d'Algérie* (La Découverte, 1998).

Pour le roman algérien, on enregistre diverses publications durant cette décennie et qui font référence à l'actualité sociopolitique du moment avec un lien incessant à la « guerre d'indépendance » qui est presque omniprésente dans ces textes. Pour illustrer cette période, nous allons essayer de voir de près le roman *Sable Rouge* (Michalon, 1996) d'Abdelkader Djemaï où l'auteur évoque l'horreur des années quatre-vingt-dix dans une Algérie rongée par le terrorisme. Quelle place occupe donc la « guerre d'indépendance algérienne » dans ces deux romans évoqués (*Le ravin rouge* et *Sable rouge*) ?

2.4.1. *Sable Rouge* (Michalon, 1996) d'Abdelkader Djemaï

Abdelkader Djemaï est né à Oran (Algérie) en 1948. Il exerça le métier de journaliste avant de quitter l'Algérie pour la France en 1993, une période qui correspond au début de la décennie noire. Son premier roman *Saison de pierres* est publié en 1986 à la SNED en Algérie. Les thématiques de l' « histoire », la « guerre », l' « oubli », la « mémoire » reviennent constamment dans ses romans et récits comme le montrent les titres suivants : *Un moment d'oubli* (Seuil, 2009), *La dernière nuit de l'émir* (Seuil, 2012), *Une ville en temps de guerre* (Seuil, 2013), etc. Le roman que nous avons choisi pour illustrer la période des années quatre-vingt-dix et la mise en rapport du passé de la « guerre d'indépendance » avec les horreurs du terrorisme est écrit en 1996 et décrit une ville algérienne « hérissée de barrages, truffée de blindés légers, de militaires, de gendarmes, de policiers, nerveux et l'arme au poings. »[2]. Omar Sardi vit dans la peur et le danger de mort qui a fait changer ses habitudes et perturbé

[1] Dans son pamphlet *Les Contrebandiers de l'Histoire* (éditions Frantz Fanon, 2017), l'écrivain algérien Rachid Boudjedra soutient qu'entre les années soixante et le début des années deux-mille, les écrivains français n'ont pas écrit sur la « guerre d'Algérie ». Une affirmation qui ne donne aucune source et ne résulte pas d'une étude ou d'un travail de recherche.

[2] Abdelkader Djemaï, *Sable Rouge,* Paris, Michalon, 1996, p. 15.

son quotidien : « La veille, il avait encore reçu une lettre de menaces. »[1], écrit l'auteur au début du roman pour nous propulser dans le vif du sujet. Sa femme Aïcha partage son quotidien chargé d'angoisses et de précautions dans un pays rongé par la violence du terrorisme qui rappelle la violence de la « guerre d'indépendance » pour Omar Sardi. Il se rappelle son enfance durant la guerre qu'il compare à celle de son fils Mohamed au milieu de la décennie du terrorisme. Les indices extérieurs fonctionnent comme des déclencheurs de souvenirs pour Omar Sardi qui fait le lien entre ces deux périodes qu'il a vécues, l'une comme gamin, l'autre comme père :

> Les attentats, les actes de sabotages et les arrestations se multiplient. La liste des victimes s'allongeait indéfiniment. Tout cela lui rappelait la terrible guerre qui avait saigné cette même ville où il était né, une quarantaine d'années auparavant.
>
> Parfois, quand il passait devant la gare maritime, il se souvenait du pas rapide et inquiet de son père qui le traînait à la maison. La fusillade avait éclaté sur le grand boulevard, au milieu des cris, des hurlements, du bruit des rideaux métalliques vite abaissés.[2]

Malgré les précautions prises par Omar Sardi, il finit par mourir à la fin du roman, assassiné par les terroristes « devant les yeux horrifiés de sa femme et de son fils. »[3]. Dans ce roman, l'auteur insiste sur les similitudes qui caractérisent les événements du présent et ceux du passé : dans une perspective de comparaison, il essaie de rapprocher, par ses conséquences, la « nouvelle guerre d'Algérie » de la « guerre d'indépendance ». Pour cela, il décrit une ville en ruines durant la « guerre d'indépendance » qui replonge une seconde fois dans les mêmes décombres :

> Personne n'imaginait cette hécatombe, ce champ de ruines, ces massacres sous le soleil, cette folie meurtrière et confuse qui décimait sauvagement les familles, saccageait ce pays si beau qu'il s'en punissait. […] Rien ne laissait présager ce gâchis, cette boucherie, ce bain de sang dans ce pays infanticide soudain contaminé, anéanti par une violence froide et minérale, innommable et aveugle.[4]

C'est à travers l'image de son fils Mohamed qu'il revoit les souvenirs de son enfance durant la « guerre d'indépendance » : « il devait avoir l'âge de son fils Mohamed. »[5] quand il assista pour la première fois à une fusillade en présence de son père qui l'avait secouru ; ce père

[1] Abdelkader Djemaï, *Sable rouge, op cit,* p. 15.
[2] Ibid. p. 16.
[3] Ibid. p. 176.
[4] Ibid. p. 144.
[5] Ibid. p. 16.

meurt durant la guerre assassiné par l'OAS « un matin d'hiver où la pluie, longtemps attendue, était enfin tombée. »[1]. Cette mise en relation de deux événements dramatiques signifie que ce passé refuse de passer et il ne cesse de léguer son héritage d'horreur à une société rongée par la violence.

2.4.2. *Le ravin rouge* (l'Harmattan, 1994) d'Anne Cazal

Le roman *Le ravin rouge* d'Anne Cazal est écrit en 1994, une date qui correspond avec le début de ce qu'on appelle communément la « guerre civile » ou la « décennie noire » en Algérie. Journaliste de métier, Anne Cazal est également militante ou déléguée et membre fondatrice du mouvement VERITAS, fondé en 1990, qui a pour but le rétablissement de la « *vérité* » sur l'histoire de l'Algérie française. Ce mouvement traduit la vision ou les opinions des Pieds-noirs par rapport à l'histoire coloniale. C'est ce point de vue que veut traduire Anne Cazal à travers son roman où on trouve une version de l'histoire coloniale qu'on peut qualifier de militante, pour ne pas dire subjective. Entre autre, le roman *Le ravin rouge* arrive dans cette période du retour de la mémoire (ou des mémoires) où chaque roman propose une version et un point de vue de/sur l'histoire coloniale.

Pour résumer, il s'agit de l'histoire d'Adrien de Courtenay, un Français blessé durant la guerre 14-18 qui décide de quitter la France après la mort de ses parents adoptifs ; il quitte la France pour l'Algérie après une annonce sur la recherche d'agriculteurs dans cette terre lointaine. Une fois installé, Adrien constate qu'il est le voisin d'un ancien ami et soldat de la Grande Guerre, un musulman du nom de Kader. La rencontre avec Elise lui permet de fonder une famille et d'avoir deux enfants : Elisabeth et Arnaud. Le couple de Français est décrit comme les bienfaiteurs du village où ils mènent une vie simple et paisible : dans la ferme d'Adrien : « Jamais un ouvrier agricole ne fut lésé dans son salaire, jamais il ne fut maltraité ou surchargé dans son travail. »[2], et Elise, l'institutrice du village, donne des « soins qu'elle prodiguait sans compter, en plus de son travail d'éducatrice, la lutte qu'elle menait sans relâche contre la saleté et la vermine. »[3], tout cela fait d'eux des colons exemplaires, selon la description de l'auteur.

La particularité de ce texte apparaît dans sa prise de position ou dans sa vision militante de l'histoire qu'on voit dans les nombreuses descriptions, nominations, et dans le discours utilisé. Par exemple, le peuple « musulman » est vu ou décrit comme majoritairement partisan de la France et, s'il adhère au FLN, c'est souvent par soumission ou obligation. On peut lire

[1] Abdelkader Djemaï, *Sable rouge, op cit,* p. 17.
[2] Anne Cazal, *Le ravin rouge,* Paris, l'harmattan, 1994, p. 97.
[3] Ibid. p. 104.

dans le roman : « une population fidèle à la France à quatre-vingt-quinze pour cent. »[1], pour décrire la population « musulmane ». En outre, les « fellaghas » ou les combattants de l'ALN, sont vus comme « une bande de vautours se disputant une proie. »[2]. Pour l'adhésion des « Indigènes » aux côtés du FLN, ceci est vu comme le résultat de la peur et de la terreur, comme on peut le lire dans ce roman :

> A vrai dire, elles étaient dans une cruelle expectative, les populations indigènes ! Dans les douars, dans les mechtas, et même dans la casbah d'Alger, les gens avaient peur. Ils se savaient totalement désarmés devant les rebelles qui pouvaient surgir et frapper, n'importe où et n'importe quand. [3]

Ce retour des mémoires qui coïncide avec les années quatre-vingt-dix est le résultat de plusieurs années de refoulement, ce qui a provoqué ces « guerres de mémoires ». En revanche, cette situation n'est pas uniquement le résultat du retour de l'histoire ou de la mémoire (hypermnésie), mais elle provient également du contexte sociopolitique que traversait l'Algérie durant ces années et qui n'a pas laissé le France à l'écart : le terrorisme islamiste des années quatre-vingt-dix. Les comparaisons qui se faisaient entre les atrocités du terrorisme islamiste et celles de la « guerre d'indépendance » apparaissent dans les textes littéraires algériens comme une sorte d'explication des horreurs du présent par celles du passé ou par le refoulement de celles-ci. De son côté, Anne Cazal évoque, à la fin du roman, le terrorisme islamiste dans un discours de regret, non d'explication :

> A nouveau, c'était le chaos ! Chaque jour, des hommes tombaient. Le souffle de vie qui passait en ces lieux redevenait tragique, lugubre et lorsqu'on cherchait la puissance lumineuse de l'Amour, on ne trouvait que les facultés ténébreuses de la haine et du fanatisme. [4]

Cette métaphore sur la disparition de l' « amour » dans l'Algérie indépendante apparaît dans le texte après avoir décrit la colonisation comme « cent trente ans d'amour ! »[5]. Il s'agit d'une mise en valeur du passé au détriment du présent afin de défendre l'idée que l'indépendance est un leurre.

[1] Anne Cazal, *Le ravin rouge, op cit,* p. 185.
[2] Ibid. p. 222.
[3] Ibid. p. 230.
[4] Ibid. p. 359.
[5] Ibid. p. 193.

3. Une littérature française et algérienne à l'écoute de la « guerre d'Algérie »

Les romans de notre corpus abordent le passé de la « guerre d'Algérie » à travers ses conséquences, ses séquelles et ses traces dans le présent. Ceci pourrait constituer une nouveauté pour le roman français mais le roman algérien fait de la « guerre d'indépendance », depuis des décennies, sa principale source d'inspiration. Là se pose la question du « retour » concernant le roman algérien : puisqu'il s'agit d'une source d'inspiration omniprésente, on peut donc contester l'idée de « retour ». Le « retour du référent » ou de l' « histoire » pour le roman algérien serait synonyme de « renouveau » qui apparaît sur le plan de l'écriture par le passage d'une écriture de l'histoire à une écriture de la mémoire. Du roman historique des premières années de l'indépendance au roman métahistorique de l'époque contemporaine, la « guerre d'indépendance » constitue toujours l'une des caractéristiques principales de cette littérature algérienne. Dans son livre *Lectures nouvelles du roman algérien,* Charles Bonn écrit :

> Approcher le roman algérien sous l'angle de son rapport à l'Histoire suppose nécessairement se pencher sur son rapport avec l'événement historique auquel l'Algérie doit son statut de nation : la guerre d'Algérie, et ce, d'autant plus que le roman algérien, on l'a vu, a émergé en tant que tel peu avant le début de cette guerre. [1]

C'est l'avènement de la « guerre d'indépendance » qui a fait changer d'itinéraire ou d'orientation le roman algérien ; avec cet événement, les écrivains ont *abandonné* ces explorations ethnographiques de la société traditionnelle en se consacrent à l'écriture de la guerre. Abdelkebir Khatibi constate ce changement dans le roman algérien et écrit :

> Avant la guerre, les romanciers algériens se voulaient pour la plupart ethnographes de leur société. […] il fallait attendre cependant le 1er novembre qui fut une véritable apocalypse pour que les écrivains algériens se sentent responsables d'une nouvelle histoire, dominée par la violence et le sang. Désormais, toute la littérature algérienne contemporaine doit se définir par rapport à cette date. La participation à la guerre de ces écrivains ne fut pas toujours rapide et totale. […] Mais tôt ou tard, des écrivains algériens assumèrent leur rôle dans la révolution.[2]

[1] Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle,* Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 37.
[2] Abdelkebir Khatibi, *Le roman maghrébin,* Rabat, S.M.E.R., 1979, p. 90. Cité in Rabah Soukehal, *L'écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie,* Paris, l'Harmattan, 1999, p. 26.

Ce point précis le différencie du roman français qui ne se penche sur ce sujet qu'occasionnellement, comme à l'approche des célébrations par exemple[1]. Ceci est d'ailleurs vu comme un retour au/du réel ou une redécouverte de ce passé historique par le roman français. Cette caractéristique connue du roman algérien fait-elle de lui un roman métahistorique avant le roman français ou bien s'agit-il d'une caractéristique de plus qu'on peut rajouter dans la définition et le classement de cette littérature ? En plus de sa qualité de roman métahistorique, le roman algérien contemporain sur la « guerre d'indépendance » peut-il intégrer la catégorie de « littérature du réel », pour reprendre la notion d'Ivan Jablonka ?

En ce qui concerne le roman français, comporte-t-il les caractéristiques du roman métahistorique ? Ce retour à/de l'histoire est-il une caractéristique connue des œuvres de Jérôme Ferrari et de Laurent Mauvignier ou bien s'agit-il seulement du thème des deux romans choisis dans notre corpus ?

Afin de mieux réponde à ces questions et d'autres, nous allons essayer d'aborder les caractéristiques des œuvres de nos quatre écrivains afin de les situer par rapport à notre axe de recherche. Il s'agit d'une lecture des quatre romans en les situant chacun dans son contexte.

3.1. Rachid Boudjedra et Anouar Benmalek, deux écrivains face à la « guerre d'Algérie »

Les deux écrivains algériens de notre corpus sont Rachid Boudjedra et Anouar Benmalek. A eux seuls ils représentent plus d'une trentaine d'ouvrages entre romans, nouvelles, essais, etc. Leurs deux romans (*Les figuiers de barbarie* et *Le rapt*) choisis dans notre corpus abordent la « guerre d'Algérie» à travers un regard et une analyse situés dans le présent de l'écriture mis en relation avec le présent de l'Algérie. Comment l'écriture de l'histoire apparaît-elle dans ces deux romans ? Ecrire la « guerre d'Algérie » est-il nouveau dans l'œuvre de ces deux écrivains ?

3.1.1. De l' « acteur » au « descendant »

Né en 1941 dans l'Algérie colonisée, Rachid Boudjedra connaît la « guerre d'indépendance » pour avoir participé aux combats[2] à l'âge de 17 ans. Après une blessure, il part dans les pays de l'Est de l'ex-URSS puis il devient représentant du FLN en Espagne. La « guerre

[1] Ceci est observé par le journaliste Blaise de Chabalier dans son article « Quand l'Algérie nourrit les romanciers. », *op cit* : www.lefigaro.fr/livres/2009/09/17/03005-20090917ARTFIG00416-quand-l-algerienourrit-lesromanciers-.php

[2] http://www.limag.refer.org/Volumes/Boudjedra.htm

d'indépendance » le transforme et l'influence, lui le jeune algérien qui se questionnait sur son existence. Il témoigne dans son livre *Lettres Algériennes* :

> Au fur et à mesure de l'âge et des études, je commençais à élaguer. La guerre d'Algérie allait surgir dans ma vie quotidienne et c'est à son aune que j'allais mesurer et mon adolescence et l'engagement humaniste des intellectuels français. Je commençais à savoir trier et à savoir lire. Je collais allègrement des étiquettes à mes idoles. J'en brisai quelques-unes et restaurai quelques autres.[1]

En 1962, il rentre en Algérie pour poursuivre ses études, puis à la Sorbonne où il fait une licence de philosophie en 1965. La même année, il publie son premier recueil de poésie intitulé *Pour ne plus rêver* à la SNED d'Alger[2]. Ayant participé à la « guerre d'Algérie », il explique son obsession pour l'écriture de la guerre par son rapport étroit avec cet événement : « J'ai vu la guerre de très près et cela m'a fait comprendre l'importance vitale de l'histoire. »[3], répond-il aux questions de Hafid Gafaïti. La spécificité de l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra est ce regard critique que l'auteur porte sur l'événement auquel il a lui-même participé. Mettre en parallèle le passé et le présent constitue l'une des caractéristiques principales de son œuvre. C'est dans cette optique qu'il interroge l'histoire de l'invasion de l'Andalousie par Tarik Ibn Ziad avec l'événement du 20 Août 1955 en plein « guerre d'Algérie ». C'est aussi dans cette même démarche qu'il remonte, dans *Les Figuiers de Barbarie*, du présent au passé récent (la « guerre d'Algérie ») puis au passé lointain (la conquête de l'Algérie en 1830) ; il emprunte cet itinéraire afin d'expliquer l'horreur du présent à par une recherche de ses causes dans le passé. A travers ce regard critique, Boudjedra se distingue par son côté subversif dans son rapport à l'écriture des sujets historiques dans ses romans où il ne se contente pas de réécrire l'histoire officielle en proposant sa version romancée mais il la réécrit dans le but, parfois, de la *corriger* ou d'en proposer la version qu'il juge la plus appropriée et la moins maquillée. Sur son rapport à l'histoire, il répond comme suit à Hafid Gafaïti:

> Je pratique l'histoire d'une manière critique et subversive. […] comme on le sait, dans tous les pays du monde il y a des silences, il y a des falsifications de l'histoire. J'ai essayé justement de montrer, non pas en tant qu'historien, mais sur le plan sensible et sur le plan littéraire, comment l'histoire aussi garde ses silences, ses falsifications ; de dire qu'il y a plusieurs façons de l'explorer et de l'approcher

[1] Rachid Boudjedra, *Lettres Algériennes,* Paris, Grasset, 1995, p. 35.
[2] Jean-Déjeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française,* Paris, Karthala, 1984, p. 76.
[3] Hafid Gafaïti, *Boudjedra ou la passion de la modernité.* Paris, Denoël, 1987, p. 35.

> cette histoire. C'est en cela que l'art est subversif. Il permet de véhiculer une idée à contre-courant de la lecture qu'on fait habituellement de l'histoire. L'histoire investie par la littérature devient subversive.[1]

L'obsession pour l'histoire algérienne n'a pas quitté Rachid Boudjedra qui continue d'en faire l'un de ses sujets de prédilection ; ses deux derniers livres –un roman et un pamphlet[2] –se penchent aussi sur cette question de l'histoire de l'Algérie en général et de la « guerre d'indépendance » en particulier. Dans *Les contrebandiers de l'Histoire* (Frantz Fanon, 2017) par exemple, il reproche à des écrivains comme Yasmina Khadra, Boualem Sansal, Kamel Daoud, d'avoir falsifié l'histoire de l'Algérie en ignorant, dans leurs romans, la « vraie » histoire algérienne. Pour cela, Rachid Boudjedra les accuse de jouer le rôle de « contrebandiers » qui cultivent toujours le « complexe du colonisé ». Ce pamphlet a suscité une polémique en Algérie suite aux accusations et affirmations qui reflètent la position idéologique de Rachid Boudjedra, mais aussi elles montrent son obsession pour l'écriture de l'histoire.

L'autre écrivain algérien, Anouar Benmalek, est né en 1956 à Casablanca (Maroc). Mathématicien de formation, il enseigne à l'université Paris-Sud après un passage par l'université des Sciences et des Technologies d'Alger. Durant les événements de 1988 à Alger, il participe à la fondation du *Comité national contre la torture*. Il se consacre à la littérature à partir de 1984 avec *Cortèges d'impatiences*, un recueil de poésie publié au Québec (Naaman, 1984). *Le Rapt* constitue le septième roman d'une œuvre partagée entre poésie, essais et romans. Le rapport de cet écrivain à l'écriture est celui de l'artisan devant son œuvre ; il se voit toujours en « retard d'un livre »[3].

L'intérêt d'Anouar Benmalek pour la littérature résulte d'une volonté de comprendre le monde et de le cerner de tous les côtés puisque sa formation de mathématicien ne lui *explique* que la partie scientifique. Il explique dans son entretien avec Youcef Merahi :

> A un certain moment, en vous vouant aux sciences, vous croyez être sur la voie royale de la compréhension de l'univers. Mais, tôt ou tard, vient le moment où vous découvrez que cette compréhension est très parcellaire, qu'elle n'éclaire qu'un aspect des choses, inouï je vous l'accorde, mais quand même limité.

[1] Hafid Gafaiti, *Boudjedra ou la passion de la modernité, op cit.* p. 35.
[2] *La Dépossession* (roman) et *Les contrebandiers de l'Histoire* (pamphlet) publié aux éditions Frantz Fanon (Tizi-Ouzou, 2017).
[3] Youcef Merahi, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek* (entretien), Léchelle, Zellige, 2009, p. 8.

> La science se propose en effet d'expliquer comment l'univers est construit, mais ne peut répondre –ni ne s'autorise à répondre –à cette simplissime (et vitale) question : « Pourquoi est-ce ainsi et pas autrement ? » Une frustration énorme finit, en effet, par se créer en vous.[1]

Cette frustration devant un monde qu'on questionne se trouve dans les romans d'Anouar Benmalek notamment dans ses écrits sur l'histoire et la réalité algérienne qui occupent la majorité de ses textes. Dans ses romans, du moins depuis *Les Amants désunis* (Calmann Levy, 1998), Anouar Benmalek adopte cette méthode d' « aller-retour » entre le passé et le présent notamment dans son écriture de/sur l'histoire ; il remonte aussi loin dans le passé afin d'expliquer les raisons d'un événement présent. Ainsi, dans *Les amants désunis* l'auteur compare les horreurs du terrorisme des années 1990 avec celles du colonialisme français. Il emprunte le même procédé dans *Le Rapt* à travers un parallèle entre le malheur du terrorisme en Algérie et celui du massacre de Melouza durant la guerre d'indépendance.

3.1.2. Deux œuvres, un pays, une histoire (la « guerre d'Algérie ») à plusieurs facettes

Proposer une nouvelle lecture de l'histoire ou un regard critique sur l'écriture est l'un des buts de Rachid Boudjedra dans ses romans qui abordent l'histoire comme sujet. Cette façon d'écrire ne fait pas de lui un historien et ne pervertit pas le roman en tant que genre littéraire et fictionnel mais constitue l'une des caractéristiques fondamentales que Boudjedra adjoint à son écriture romanesque. Certes, il s'agit aussi de l'une des caractéristiques du roman algérien en général qui fait de l'histoire de la « guerre d'Algérie » une source d'inspiration. La singularité de l'écriture de Rachid Boudjedra consiste en ces va-et-vient incessants et interrogateurs entre le présent et le passé afin de comprendre l'un par les circonstances, parfois obscures, de l'autre. Essayer d'expliquer les positions des uns et des autres apparaît dans ses romans comme une méthode d'approche de l'événement historique (la « guerre d'Algérie » dans ce cas) dont il veut montrer la complexité. Dans *Les figuiers de barbarie*, il écrit :

> Nous avions empoisonné des chiens zélés, égorgé des caïds, fusillé des imams vendus, liquidé quelques harkis qui bégayaient entre la peur et l'arrogance. Nous pleurions au moment de leur exécution, car nous comprenions que la faim avait brouillé leur vision de paysans pauvres achetés par l'armée française. Devenus des

[1] Youcef Merahi, *Vivre pour écrire, op cit,* p. 21.

> harkis sanguinaires, ils n'avaient pas compris le sens de cette tornade soudaine qu'était la guerre. Ni le sens de l'Histoire.[1]

Expliquer les conséquences d'un fait par une cause dans le même récit constitue l'une des méthodes de Boudjedra dans son écriture sur l'histoire. Par exemple, il explique le sort et le choix des harkis par la « faim » qui « avait brouillé leur vision » ainsi que leur incompréhension du sens de l'histoire. Selon Hafid Gafaïti:

> S'appuyant sur des faits historiques ayant eu lieu pendant la guerre de libération nationale, Boudjedra établit des comparaisons avec le présent en vue d'explorer la face cachée de la révolution et du système politique qui lui a succédé à l'Indépendance. En cela il poursuit une réflexion sur le rapport entre l'individu et le pouvoir, entre le social et le subjectif qui est au centre de tous ses écrits et qui est axée sur le concept de révolution au sens le plus large du terme. [2]

Cette particularité de Boudjedra l'inscrit donc dans un mode d'écriture du passé historique proche des sciences humaines notamment de l'histoire : il s'agit du raisonnement historique d'Ivan Jablonka qu'on trouve dans les romans de Boudjedra, notamment dans *Les Figuiers de Barbarie*[3]. En plus de la méthode d'écriture, son roman intègre cette catégorie de « littérature du réel» à travers, entre autres, les thèmes abordés comme le 8 mai 1945, la Bleuite, le massacre du métro Charonne, le 17 octobre 1961, l'assassinat d'Abbane Ramdane, l'affaire Melouza. En Algérie, il s'agit des sujets les plus sensibles de l'histoire de la « guerre d'indépendance ». Mais, selon Ivan Jablonka, aborder le réel ou le « vrai » ne suffit pas dans un roman pour qu'il réponde aux critères d'une « littérature du réel », mais le « raisonnement historique » est nécessaire, c'est-à-dire, la manière d'écrire et de questionner ce réel : « Coupés d'un raisonnement et d'une démonstration, les faits ne valent pas grand-chose ; ils sont, à la limites, réels. »[4], rappelle Ivan Jablonka.

Cette manière d'interroger l'histoire renforce l'idée selon laquelle le roman *Les figuiers de barbarie* répond aux caractéristiques du roman métahistorique qui, selon Birgit Mertz-Baumgartner : « creusent les zones obscures de l'histoire»[5]. Le tout dans une interrogation sur l'événement, mais aussi sur son écriture et sa place dans la mémoire nationale. Ce roman

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie,* Paris, Grasset, 2010, p. 42.
[2] Hafid Gafaiti, « Les romans de Boudjedra », in Hafid Gafaiti (dir), *Rachid Boudjedra. Une poétique de la subversion. Autobiographie et Histoire.* Paris, l'harmattan, 1999, pp. 35-77.
[3] Nous allons revenir, dans la troisième partie de ce travail, sur cette écriture de Rachid Boudjedra et son utilisation du raisonnement historique théorisé par Ivan Jablonka, notamment son écriture causale de l'événement historique ; nous allons évoquer cela en analysant le roman et en apportant des exemples illustratifs à partir du texte *Les Figuiers de Barbarie* (Grasset, 2010).
[4] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit,* p. 129.
[5] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France. », *op cit*, p. 123.

élabore : « des réflexions questionnant l'historiographie, la mémoire nationale et collective lacunaire et/ou faussée. »[1]. Rachid Boudjedra écrit dans *Les Figuiers de barbarie* :

> Pourquoi tant d'années après l'Indépendance, nous pataugeons encore dans le ratage et l'échec ? Pourquoi nous n'avons toujours pas de calendrier, ni d'emploi du temps, ni d'almanach… ? […] Une affaire d'espace et de temps que nous n'avons jamais su dominer, à cause du vertige de l'Histoire…je voudrais comprendre ce mutisme et ce silence depuis quelques jours…[2]

Son emploi du présent et du passé montre également ce côté « métahistorique » du roman qui s'interroge sur le passé à travers des personnages qui évoluent au présent. Ce genre de roman se caractérise par *:* « un double niveau temporel –présent et passé -, où domine indéniablement celui du présent »[3]. Par ce jeu avec le temps narratif se joue également, d'une manière implicite ou explicite, une sorte de questionnement sur « hier » et « aujourd'hui », sur le « présent » et le « passé ». On lit dans *Les figuiers de barbarie* : « Nous aboutissons toujours, Omar et moi, à ce constat amer : tout pouvoir est répressif et injuste. Hier le pouvoir colonial. Aujourd'hui une caste algérienne de nababs prédateurs. »[4]. A travers ce questionnement, Boudjedra interroge ce passé et esquisse les raisons de cet échec du présent à travers les erreurs d' « hier ».

Le questionnement du passé se fait également, chez Boudjedra, par une recherche documentaire ainsi qu'un travail sur la citation –qui marque l'intertextualité du texte –par un appui sur des auteurs et historiens anciens. Il (le roman métahistorique) « cherche des documents historiques et des témoignages »[5] dans le but d'étayer ses propos et de les justifier à travers des sources fiables, ce qui le rapproche du travail d'historien. Boudjedra cite Victor Hugo et son point de vue sur la guillotine en Algérie, Saint-Arnaud et les enfumades, le général Bugeaud, Fernand Meyssonnier, etc. Certaines sources remontent aux premières années de la colonisation mais, pour Boudjedra, elles contiennent les clés qui permettent de comprendre la violence coloniale de ses débuts jusqu'à la « guerre d'Algérie ».

Le destin individuel des personnages de ce roman se mêle à celui de la collectivité, de la nation. Leur mémoire individuelle se trouve questionnée, revisitée et interrogée à travers un regard global, d'une vision d'ensemble. Omar et Rachid se connaissent depuis l'enfance et ont participé à la « guerre d'Algérie » ensemble. Ayant de lointains liens familiaux, ils partagent

[1] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France », *op cit,* p. 124.
[2] Rachid Boudjedra, *Les Figuiers de barbarie, op cit*, p. 236.
[3] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France », *op cit,* p. 124.
[4] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 229.
[5] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France. », *op cit*, p. 124.

cette heure qui les réunit lors du vol « Alger-Constantine » pour revisiter le passé familial, individuel ainsi que collectif. Les questions abondent et les destinées se mêlent dans un travail d'écriture qui rappelle l' «explication causale » pour des événements tant individuels que collectifs. « L'histoire y est « travaillée » dans la conscience et la mémoire des personnages. »[1], soutient Birgit Mertz-Baumgartner. Boudjedra situe les événements importants de son personnage, ses souvenirs, ses actes et paroles en rapport avec les événements importants de l'Algérie ; il mêle par-là mémoire individuelle et mémoire collective à travers la trajectoire des personnages. A travers cette relation, c'est le personnage qui participe à la construction et au travail de l'histoire collective ; le regard critique qu'il porte envers l'histoire de l'Algérie se trouve partagé par l'auteur qui a un rapport particulier avec l'histoire de son pays. Selon Mohammed Salah Zeliche, Boudjedra possède cette particularité de s'identifier à son narrateur. Le vécu de l'auteur (histoire, rapport au monde) est parfois partagé par le narrateur de ses romans. Mohammed Salah Zeliche écrit :

> […] il n'est pas de fiction qui ne tienne, peu ou prou, de la réalité vécue. La part de celle-ci, dans l'œuvre de Rachid Boudjedra, est souvent grande. Ses récits ont un caractère autobiographique. Plus encore, paradoxalement, cette réalité est elle-même soumise à des variations et sert de variante à un récit et une parole qui demandent à être crus d'urgence. Cette réalité vécue, modifiée et réécrite –donc, d'un récit à un autre –, a des fonctions et des rôles qui, sans pour autant être récusés, ne sont jamais les mêmes.[2]

Dans *Les figuiers de barbarie,* la voix de Rachid qui raconte à la première personne du singulier incarne parfois la position de l'auteur vis-à-vis de l'histoire qu'il écrit. Cette voix : « […] sert le programme idéologique précis que le narrateur se charge de mener à bien pour le compte de l'auteur. »[3], explique Mohammed Salah Zeliche. Cette sorte de délégation de l'énonciation est aussi une manière de retravailler l'histoire, de l'interroger par le truchement du personnage/narrateur du roman. Travailler l'histoire est également l'une des obsessions fondamentales de Rachid Boudjedra ; il l'écrit, le montre et le défend à travers ses romans. Par exemple, dans *Lettres Algériennes* il affirme :

> L'histoire m'obsède parce qu'elle est la préoccupation constante de l'humain pour échapper au piège du présent. Elle m'obsède d'autant plus en ces jours où la peur me fait regarder les choses autrement. […] Ce n'est pas seulement pour

[1] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France », *op cit,* p. 126.
[2] Mohammed Salah Zeliche, *L'écriture de Rachid Boudjedra. Poétique des deux rives.* Paris, Karthala, 2005, p. 29.
[3] Ibid. p. 29.

> comprendre ma réalité que j'essaye de m'impliquer dans le passé ; c'est aussi parce que maintenant j'ai peur. Il y a donc une dimension pathétique de l'histoire. C'est pourquoi elle a, très souvent et de tout temps, fasciné les écrivains qui ont pour obsession de sonder l'effroi. Aussi, certains d'entre eux n'ont-ils pas hésité à subjuguer, déborder et noyer la littérature par et dans l'histoire.[1]

On comprend par cette citation qu'en plus de la compréhension du présent, l'exploration du passé possède cette « dimension pathétique » qui rassure l'auteur, mais aussi son lectorat. C'est surtout pour cette raison que l'écriture de l'histoire est une sorte d'obsession dans l'œuvre de Boudjedra depuis ses premiers textes.

L'écrivain Anouar Benmalek traite, dans son roman *Le Rapt*, la question du massacre de Melouza qui a marqué les luttes entre le FLN. et le MNA durant la « guerre d'Algérie ». Pourquoi donc le choix d'un tel événement qu'on relègue dans les zones de l'oubli dans l'histoire « officielle » ? Il s'agit d'une volonté de montrer les effets d'un passé non assumé, pour Anouar Benmalek. Il déclare dans une interview au journal *Liberté* : « Le Rapt essaie de montrer que le passé non assumé, nié, méprisé, peut devenir extrêmement dangereux pour le présent et le futur d'une société. »[2]. Si les causes du rapt de Chehra durant les années 1990 se trouvent dans l'histoire du massacre de Melouza qui remonte à une cinquantaine d'années, ceci montre comment le passé non assumé pourrait influencer et agir sur le présent. L'auteur met en scène un couple, Aziz et Meryem, vivant dans un appartement de la banlieue d'Alger. Latifa, mère de Meryem est mariée à Mathieu, un français qui a choisi d vivre en Algérie après la fin de la « guerre d'indépendance ». En sa qualité d'ancien soldat français, Mathieu était un ami de Tahar, le premier mari de sa femme Latifa, et son sauveteur de la torture de l'armée française qu'il quitta par désertion.

Ecrire sur le passé à travers une vision et une analyse du présent ne se fait pas sans méthode d'écriture ou travail rigoureux sur l'explication des événements. Il s'agit de l' « explication causale » qu'on a vue avec Rachid Boudjedra. Ce procédé qui consiste à remonter dans le temps employé par l'auteur est également une méthode d'écriture de l'histoire qui est l'une des méthodes employées par les historiens. Cela donne-t-il au roman une caractéristique de « littérature du réel » ? L'auteur nous répond en expliquant les raisons qui l'ont conduit à explorer l'un des drames les plus marquants de l'histoire de la « guerre d'Algérie » (le massacre de Melouza) afin d'expliquer la violence qui se produit dans l'Algérie indépendante. Il explique ainsi dans une l'interview au journal *Liberté* :

[1] Rachid Boudjedra, *Lettres Algériennes, op cit*. p.41.
[2] Anouar Benmalek, entretien au journal *Liberté,* 1/11/2009, p. 10. Propos recueillis par Sarah Kharfi.

> En fait, l'envie d'écrire ce roman m'est venue d'une manière brutale après deux horribles faits divers survenus récemment. […] Je me suis alors demandé : notre société est-elle arrivée à un tel degré d'acceptation de la violence que même un événement aussi effroyable que l'enlèvement et le meurtre d'enfants la laisse relativement indifférente ? Effaré, j'ai cherché une explication, d'abord dans l'état de commotion né de la violence sans borne qui s'est abattue sur notre pays ces dernières années […] Je crois avoir trouvé un début de réponse dans la manière dont nous abordons l'histoire de notre pays et, en particulier, de la guerre de Libération. [1]

A travers cette explication de l'auteur, il nous renvoie à deux notions principales dans le travail d'histoire mais aussi dans notre rapport à la mémoire : premièrement, la manière avec laquelle il a essayé de trouver une explication à une histoire d'enlèvement ou de rapt de l'enfant consiste à remonter aussi loin dans l'histoire et à « expliquer » les raisons de la violence d' « aujourd'hui » par celle d' « hier » à travers un détour par la question du rapport à cette histoire. Ces événements réels survenus au passé peuvent avoir des conséquences sur le présent si le rapport à cette histoire n'est pas assumé et la question de leur rapport à la mémoire n'est pas bien définie. Ce genre de littérature (roman), que Jablonka appelle « littérature du réel » –et qui investit dans notre cas le genre métahistorique –explique les événements, présents ou passés, sans pour autant perdre de sa littérarité. Jablonka écrit en ce sens :

> Inspirée par la lettre et l'esprit des sciences sociales, la littérature du réel n'est donc plus obligée de se définir comme une non-fiction. Elle ne fait pas que rapporter des faits ; elle les explique, grâce à des outils d'intelligibilité. La connaissance qu'elle produit transcende le simple récit «factuel». Sa compréhension englobe et parachève la mimèsis.[2]

Ce critère de l'explication, cher aux sciences sociales, est bien assumé par Anouar Benmalek, comme il le confirme lui-même dans l'entretien précédant et on le retrouve facilement dans son roman *Le Rapt* où la violence terroriste des années 1990 est liée à celle de la « guerre d'Algérie » à travers le sort d'une famille algérienne qui subit l' « héritage » de ce conflit ancien.

Dans son travail d' « explication » du présent par/à travers le passé, Anouar Benmalek essaie également d'interroger ce même passé, de le voir autrement et avec un regard critique. Il ne

[1] Anouar Benmalek, entretien au journal *Liberté, op cit*.
[2] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit*, p. 17.

s'agit pas d'une remise en cause de ce qui a été fait durant la « guerre d'Algérie » mais d'un regard critique sur l'événement ainsi que sur la manière de le voir au présent, d'une remise en cause de la sur-mémorisation de certains événements au détriment de l'oubli jeté sur d'autres. S'il choisit le massacre de Melouza, c'est parce qu'il s'agit d'un massacre commis par le FLN et qui fait partie de cette « guerre civile » avec le MNA qui a conduit à beaucoup de pertes des deux côtés. En outre, on peut le lire comme une mise en lumière d'un « lieu d'oubli » appartenant à la mémoire nationale algérienne : il s'agit de cette « erreur historique »[1]oubliée dans le but de constituer la nation, selon la conception d'Ernest Renan. Anouar Benmalek explique dans une interview au journal *Le Soir d'Algérie* :

> Nous sommes maintenant suffisamment mûrs pour préférer le paysage aride de la vérité aux mensonges colportés depuis si longtemps par la propagande officielle : oui, il y a eu des pages lumineuses d'héroïsme pendant la guerre d'indépendance ; et oui, il y a eu aussi d'autres pages plus sombres, honteuses même, criminelles parfois. En parler honnêtement n'est pas dénigrer le combat libérateur, c'est juste faire le tri indispensable entre les héros et les assassins. [2]

Le regard critique et « objectif » sur l'histoire passée s'accompagne, selon Benmalek, de ce travail « explicatif » dans l'écriture afin d'affronter le présent douloureux. Cette idée se rapproche de celle de Paul Ricœur concernant la question du pardon : pour parvenir au pardon, selon le philosophe, il faut un travail de deuil qui passe par l' « oubli actif » et un « usage critique de la mémoire »[3]. Anouar Benmalek emprunte un autre chemin parallèle à celui de Paul Ricœur : l'écrivain aborde celui de l' « usage critique de l'histoire » à travers lequel on parvient à un rapport serein et objectif envers le passé historique. Dans le cas de l'Algérie, le constat que l'auteur fait de son histoire se résume en cette citation extraite d'une interview donnée au journal *El Watan* après la sortie de son roman *Le Rapt* :

> L'Algérie est d'abord prisonnière du mensonge : mensonge de l'histoire, mensonge du présent qui tricotent allégrement, l'un aidant l'autre, les mensonges du futur. Reniant tout ce pour quoi elle s'est battue, une partie de la population de notre pays, de moins en moins minoritaire, se complait dans la haine de soi et dans

[1] Ernest Renan, « Qu'est-ce qu'une Nation ? », texte intégral, in Philippe Forest, *Qu'est-ce qu'une Nation ? Ernest Renan. Littérature et identité nationale de 1871 à 1914,* Paris, Pierre Borbas, 1991, pp. 31-42.
[2] Anouar Benmalek, entretien au journal *Le Soir d'Algérie,* Le dimanche, 01 Novembre 2009, p. 10. Propos recueillis par Nassira Belloula.
[3] Paul Ricœur, « Le pardon peut-il guérir ? », *op cit.*

> l'amertume des perdants. Nous devenons petit à petit autistes […] face aux bouleversements du monde.[1]

A travers le « raisonnement historique », l' « usage critique de l'histoire », dans sa version fictive, devient également une *fonction* de la littérature et le roman influence le lecteur comme un livre d'histoire et apporte un nouveau regard sur le passé. Anouar Benmalek agit dans ce sens avec ses romans qui vont à l'encontre des versions et d'idées reçues au sein de la société. « La littérature, je veux dire la vraie, est faite pour dire les vérités dérangeantes. Si vous réussissez à mettre en colère celui qui vous lit, vous avez gagné une partie de votre pari. Mettre en colère ou émouvoir, c'est selon ! »[2], répond-il aux questions de Youcef Merahi. La mise en scène d'un personnage français vivant en Algérie est une façon de voir l'histoire à travers le point de vue de l' « Autre », de cet ancien « adversaire », et de questionner les événements par le biais de sa mémoire. On peut lire cela comme une des « réflexions questionnant l'historiographie »[3] que Birgit Mertz-Baumgartner, reprenant Ansgar Nünning, pose comme l'une des caractéristiques du roman métahistorique.

Ensuite, si « toute narration métahistorique se caractérise, […] par un double niveau temporel –présent et passé -, où domine indéniablement celui du présent »[4], le roman *Le Rapt* en est l'exemple le plus illustratif vu que les événements du récit s'inscrivent dans les années 1990 en Algérie (présent ou passé récent) tandis que la « guerre d'Algérie » n'est abordée qu'à travers des rétrospectives critiques et interrogatives.

L'écrivain insère l'histoire nationale dans celle, privée, des personnages. Les événements de la famille ou du couple sont relayés à ceux du pays afin de donner un sens aux individus qui forment la collectivité. On lit dans *Le Rapt* :

> Il nous arrivait de rire jaune tant notre histoire de couple coïncidait avec l'almanach "politique" de l'Algérie: nous nous étions aperçus lors des grandes émeutes d'octobre 1988; nous avions baisé pour la première fois le soir du coup d'Etat suivant la victoire des islamistes aux législatives de décembre 1991, six mois plus tard, nous décidions de nous marier d'urgence à l'annonce de l'assassinat du président Boudiaf , ramené de son exil marocain pour servir de marionnette à une poignée de généraux ventripotents.[5]

---

[1] Anouar Benmalek, entretien au journal *El Watan,* le 15, Août 2009. Consulté en ligne (03/04/2017) sur le lien suivant : http://anouarbenmalek.free.fr/dossiers_de_presse/LeRapt/LeRapt-inteviewElWatan15aout2009.htm
[2] Youcef Merahi, livre entretien avec Anouar Benmalek, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek, op cit*, p. 59.
[3] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France», *op cit*, p. 124.
[4] Ibid. p. 124.
[5] Anouar Benmalek, *Le Rapt,* Paris, Fayard, 2009, p. 32.

Enfin, pour résumer, dans le cas du roman *Le Rapt,* l'auteur se penche sur l'un des épisodes les plus sanglants de l'histoire de la « guerre d'Algérie » et qui constitue un sujet tabou et un « lieu d'oubli » dans l'Algérie indépendante. Anouar Benmalek explique les raisons qui l'ont guidé dans l'écriture de *Rapt* :

> C'est une profonde colère et une profonde compassion pour mon peuple qui m'ont guidé dans l'écriture de *Rapt* : on nous a volé notre histoire, on nous a volé notre lutte de libération. Dans le cas de l'Algérie, jamais le mot « rapt » ne s'est aussi bien appliqué au passé, au présent, et, si nous restons dociles, au futur de notre pays ![1]

Birgit Mertz-Baumgartner rajoute un critère, parmi tant d'autres, du roman métahistorique et qui se résume en « les personnages [qui] n'agissent donc pas en tant qu'acteurs « historiques », mais sont des « lieux de mémoire »[2]. Nous ne l'avons pas signalé dans notre analyse sur Boudjedra afin de le mettre en commun avec Anouar Benmalek. Certes, les personnages de ces deux romans, ainsi que la majorité des romans –métahistoriques – algériens de la période contemporaine mettent en scène des personnages qui ne sont pas, ou rarement, des acteurs historiques comme l'aurait fait un roman historique; ils sont des porteurs de mémoire, voire des « lieux de mémoire », pour reprendre l'expression de Birgit Mertz-Baumgartner. La particularité de ces romans algériens réside dans la fictionnalisation d'événements historiques précis, comme Melouza pour Benmalek, ainsi que la citation d'acteurs connus de cette « guerre d'Algérie » comme les chefs du FLN. Cependant, ces personnages/acteurs historiques sont seulement cités et n'interviennent guère dans le récit. Il s'agit d'une particularité qui n'est pas énoncée dans les caractéristiques du roman métahistorique, ce qui nous fait dire que ce genre de roman transcende cette catégorie et intègre, en plus de sa « métahistoricité », la catégorie de « littérature du réel» évoquée par Ivan Jablonka. Cela reste au stade de l'hypothèse que nous allons d'ailleurs étudier dans les parties suivantes de ce travail. En ce qui concerne le roman français, l'histoire de la « guerre d'Algérie » y est abordée, à première vue, différemment que le roman algérien. Les deux romans que nous avons choisis pour notre corpus abordent-ils la « guerre d'Algérie » avec un regard et un point de vue français ?

[1] Anouar Benmalek, entretien au journal *Liberté*, *op cit.*
[2] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France », *op cit*. 124.

3.2. Jérôme Ferrari et Laurent Mauvignier, l'œuvre en question

Les noms des deux écrivains français Jérôme Ferrari et Laurent Mauvignier sont souvent cités pour évoquer l'écriture de la « guerre d'Algérie » dans le roman français du XXI[e] siècle. L'écriture de l'événement historique ou du réel accompagne l'ensemble de leur œuvre, ce qui confirme le constat de divers théoriciens (Charles Bonn, Ivan Jablonka) quant au retour du réel ou du référent dans le roman contemporain.

3.2.1. Deux écrivains, un contexte

Jérôme Ferrari et Laurent Mauvignier sont deux écrivains français de l'époque contemporaine qui interrogent, dans les deux romans du corpus, l'histoire coloniale de la France à partir du présent. Leurs noms s'ajoutent à une liste plus ou moins longue composée d'Alexis Jenni (*L'art français de la guerre*, Gallimard, 2011), Catherine Lépront (*Le beau visage de l'ennemi,* Seuil, 2010), Jean-Michel Guenassia (*Le club des incorrigibles optimistes*, Albin Michel, 2009), Marc Bressant (*La Citerne,* Fallois, 2009), Annelise Roux (*La solitude de la fleur blanche,* Sabine Wespieser Éditeur, 2009).

De parents corses, Jérôme Ferrari est né à Paris en 1968. Il a fait ses études secondaires à Ivry-Sur-Seine et universitaires à Paris Panthéon-Sorbonne. Après son diplôme de philosophie, il rentre en Corse où il enseigne au lycée Porto-Vecchio avant de partir à Alger où il occupe le poste de professeur de philosophie entre 2003 et 2005 au lycée international Alexandre Dumas. Depuis 2012, il enseigne à Abu Dhabi. Son entrée dans le monde de la littérature commence en 2001 avec un recueil de nouvelles sous le titre *Variétés de la mort* paru aux éditions Albiana d'Ajaccio. Un an plus tard il publie son premier roman *Aleph zéro* (Albiana, 2002). Le roman *Le sermon sur la chute de Rome* (Actes-Sud, 2012) est récompensé par le prix Goncourt[1].

Laurent Mauvignier est né à Tours en 1967. Après des études en Arts plastiques (diplômé des Beaux-Arts en 1991), il se consacre à la littérature et produit une œuvre remarquable qui s'étale sur divers genres comme le roman, le théâtre et le cinéma. En 1999 il publie son premier roman aux éditions de Minuit et, depuis, il a écrit une dizaine de romans et trois pièces théâtrales.

A première vue, ces deux écrivains français n'ont aucun rapport personnel avec la « guerre d'Algérie » puisqu'ils sont nés après sa fin. Appartenant à la même génération, ils publient leurs premiers romans sur la « guerre d'Algérie » à la même période (2009 pour Laurent

[1] https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/jerome-ferrari

Mauvignier et 2010 pour Jérôme Ferrari). S'agit-il d'une simple coïncidence ou c'est l'effet d'un murissement d'une génération qui n'a pas connu la « guerre d'Algérie » mais qui se pose des questions sur cet événement appartenant à l'histoire française ?

Laurent Mauvignier a, en quelque sorte, vécu dans le monde qu'il décrit dans son roman en ayant un père ancien Appelé qui a participé à la « guerre d'Algérie » et qui est resté silencieux concernant cette étape de sa vie[1]. Comme il participait, durant son enfance, à des banquets organisés par les anciens Appelés de son village, il a une connaissance *indirecte* du monde qu'il décrit dans son roman[2]. Selon Manet Van Montfrans, le roman *Des Hommes* peut être vu comme un roman de filiation : « une filiation fictionnalisée »[3], écrit-il. On peut lire :

> Pour *Des Hommes* Mauvignier a pu puiser dans son histoire familiale. Après la lecture des différents entretiens avec l'auteur, on comprend pour quelles raisons personnelles il s'est investi dans cette période qu'il n'a pas vécue lui-même. Et on comprend aussi pourquoi la quête du père, dont la figure est présente en filigrane dès les premiers romans, a dû se faire dans *Des Hommes* par celle d'un passé collectif, sur le mode de la fiction.[4]

Toutefois, on considère cette affirmation comme une hypothèse de lecture qu'on pourrait appliquer et réfuter à la fois concernant le roman *Des Hommes* qui semble s'éloigner de ce « genre » de roman de filiation plus qu'il s'en rapproche. Selon Laurent Demanze :

> Héritier problématique, l'écrivain contemporain échafaude des récits de filiation, pour exhumer les vestiges d'un héritage en miettes et raccommoder les lambeaux de sa mémoire déchirée. Entre transmission brisée et héritage d'une dette, ces écritures de soi réinventent une identité singulière et plurielle à la fois. Car en restituant les vies dispersées de l'ascendance, l'écrivain contemporain découvre en lui la permanence d'identités défuntes. L'écriture de soi cède alors à un souci archéologique, qui ausculte les survivances du passé et dévoile une part issue de soi.[5]

---

[1] Sans être ouvertement un roman de filiation, *Des Hommes* résiste aux définitions de genre romanesque qui imprègne de plus en plus le roman français contemporain. Voir : Patricia Bissa Enama et Nathalie Fontane Wacker (dir), *Le secret de famille dans le roman contemporain,* Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, 2016.

[2] Laurent Mauvignier explique son roman dans cette vidéo publié sur la page Youtube de la librairie Mollat : https://www.youtube.com/watch?v=QZLfQRuFu9M

[3] Manet Van Montfrans, (2012). « Des Hommes de Laurent Mauvignier : un roman de filiation. », *Relief* – Revue électronique de littérature française. 6 (2), pp. 15-27.
https://www.revuerelief.org/articles/abstract/10.18352/relief.790/

[4] Manet Van Montfrans, « Des hommes de Laurent Mauvignier : un roman de filiation. », *op cit.*

[5] Laurent Demanze, *Encres orphelines,* Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, Paris, José Corti, 2008, p. 9.

Laurent Mauvignier restitue-t-il « les vies dispersées de [son] ascendance » ? Ceci n'apparaît pas dans le roman *Des Hommes* qui évoque plus le passé de personnages ayant vécu la « guerre d'Algérie » que l'histoire de la famille de l'auteur. Le roman (ou récit) de filiation articule un « passé familial » et une « saisie d'un héritage littéraire » : concilier ces deux principes nous rapproche plus de l'autobiographie que d'un autre genre puisque l'écrivain écrit sa propre histoire héritée et cela malgré le recours à l'histoire collective sans cesse questionnée.

3.2.2. Deux écrivains français face à la « guerre d'Algérie »

Entre 2009 et 2010, on remarque un intérêt remarquable des écrivains français au sujet de la « guerre d'Algérie » : cet intérêt –nouveau ? –par rapport à la « guerre d'Algérie » est-il porteur d'un nouveau regard et d'un rapport autre ou bien s'inscrit-il dans la longue lignée des écrivains français inspirés par la « guerre d'Algérie » pour l'avoir vécue en tant que militaire comme, par exemple, Georges Buis ?

La nouveauté de ces romanciers du XXI^{e} siècle consiste en leur *abandon* du roman historique de leurs prédécesseurs (Georges Buis, Philippe Labro) : dans leurs textes, on ne trouve pas l'éloge des faits guerriers ou la description excessive des héros qu'on connait au roman historique traditionnel. On est plutôt devant des romans métahistoriques, c'est-à-dire, des romans qui abordent l'histoire à partir du présent et qui s'inscrivent plus dans une perspective de « mémoire » que d' « histoire »[1]. Il s'agit de romans qui visent : « […] à éclaircir un passé à la fois opaque et inassimilable, celui des guerres coloniales. Le récit mémoriel en tant que moyen d'investigation devient alors un enjeu capital pour favoriser la possibilité d'un avenir allégé du poids des non-dits et de l'inavouable »[2], écrit Gianfranco Rubino.

Dans le roman *Où j'ai laissé mon âme*, Jérôme Ferrari nous plonge dans les événements de la bataille d'Alger à travers les souvenirs de deux soldats français (le lieutenant Horace Andréani et le capitaine André Degorce). Horace Andréani retrace les souvenirs de la bataille d'Alger en s'adressant, à la première personne du singulier, à son ancien capitaine André Degorce. Dès l'incipit du roman, l'auteur nous place dans la perspective de la mémoire individuelle à travers la notion du souvenir : « Je me souviens de vous, mon capitaine, je m'en

[1] L'intérêt pour la mémoire des guerres coloniales peut apparaître dans un seul roman qui parle d'un seul événement comme *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari, ou bien dans un roman qui évoque la majorité des guerres coloniales (ou anticoloniales ?) comme *L'art français de la guerre* (Gallimard, 2011) d'Alexis Jenni.

[2] Gianfranco Rubino, « L'histoire interrogée », in Gianfranco Rubino et Dominique Viart (dir), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes, op cit*. pp. 11-27

souviens très bien, et je revois encore distinctement la nuit de désarroi et d'abandon tomber sur vos yeux. »[1], écrit-il en première phrase du roman.

André Degorce était dans la Résistance en France puis a été arrêté et torturé par la Gestapo avant de finir comme déporté à Buchenwald. Horace Andréani suit le même parcours de la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale à Diên Biên Phu où il retrouve André Degorce avec lequel il est arrêté et emprisonné. Degorce finit ensuite en Algérie comme officier de renseignement où il pratique la torture sur les combattants de l'ALN. C'est en Algérie aussi qu'il retrouve Horace Andréani. A deux, ils font partie de l'équipe qui mène la bataille d'Alger et deviennent des bourreaux après avoir été des victimes. André Degorce pratique les mêmes techniques de torture qu'il avait « apprises » quand il était prisonnier de la Gestapo. On peut lire dans le roman :

> […] pour la première fois, les mots renvoient dans les locaux de la Gestapo de Besançon où deux hommes dont il a oublié les visages, mais pas l'odeur de tabac et d'eau de Cologne, tournent lentement autour de lui en retroussant leurs manches avec un soin extrême dans la chaleur du mois de juin. Il comprend le sens de leur mise en scène et il essaie de respirer calmement sans les suivre des yeux mais il ne peut pas maîtriser les battements de son cœur. [2]

L'auteur partage son roman en trois parties contenant des dates qui se réfèrent au contexte historique de l'histoire racontée. « Le 27 mars 1957 : premier jour », « le 28 mars 1957 : deuxième jour. » et « le 29 mars 1957 : troisième jour. ». A travers ces dates, on comprend que les événements racontés se situent durant la bataille d'Alger qui a eu lieu en 1957 entre les combattants de l'ALN de la Zone Autonome d'Alger[3] et la 10e division de parachutistes qui a reçu les pouvoirs de police sur la ville d'Alger le 7 janvier 1957 de la part du ministre résident Robert Lacoste[4]. En arrivant à situer le contexte historique des événements du roman, on peut facilement faire le lien entre les personnages du texte et ceux de l'histoire ou de l'événement réel : dans un entretien télévisé[5], l'auteur affirme ne pas avoir lu une littérature ou des livres sur la « guerre d'Algérie » pour écrire ce roman ; il était plutôt influencé par le

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 11.
[2] Ibid. p. 80.
[3] La ZAA est une zone autonome qui n'appartient à aucune wilaya après la division du pays en 6 wilayas durant le congrès de la Soummam. La ZAA est réservé à la direction du F.L.N dont les membres étaient obligés de la fuir après les multiples arrestations de l'armée française.
[4] François Malye, « Il y a 60 ans, la bataille d'Alger », in *Le Point,* le 07/01/2017. (Consulté le 29/11/2018). Lien : https://www.lepoint.fr/histoire/il-y-a-60-ans-la-bataille-d-alger-07-01-2017-2095251_1615.php
[5] Culturebox, radio France Info, « Entretien avec Jérôme Ferrari, auteur de « Où j'ai laissé mon âme », le 10/12/2012. http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/entretien-avec-jerome-ferrari-auteur-de-ou-j-ai-laisse-mon-ame-45823

documentaire *L'ennemi intime* réalisé par Patrick Rotman ainsi que son passage en Algérie en 2003 et 2007 en tant que professeur de philosophie.

Dans ce roman, l'auteur imagine des personnages qui représentent les acteurs de la bataille d'Alger[1] comme Larbi Ben M'hidi, Maurice Audin, Bigeard, Aussaresses. Il raconte le *respect* qui voue un tortionnaire (André Degorce) à son prisonnier (Tahar) exécuté durant la bataille d'Alger, un prisonnier spécial auquel il a tenu à présenter les honneurs militaires. Cette histoire pourrait être la version fictive de cette « estime » (de respect ?) qui a lié Bigeard à Ben M'Hidi durant ses quelques jours d'emprisonnement.

Pour essayer de classer le roman dans la catégorie des romans métahistoriques contemporains, nous allons essayer d'y chercher les caractéristiques de ce type de texte. Tout d'abord, le critère de questionnement ou d'interrogation historiographique apparait dans le roman à travers les dates (27, 28 et 29 mars 1957) qui correspondent à une période historique bien précise ; la relation qu'on peut faire entre les événements et les personnages du roman avec l'événement historique nous révèle qu'il s'agit d'une fictionnalisation d'une histoire vraie. Ce travail peut donc être vu comme une sorte de remise en cause de l'histoire officielle basée sur le silence et l'oubli[2]. Jérôme Ferrari nous met face à une version fictive (le roman) en abordant tous les coins et recoins sombres de l'histoire de la « guerre d'Algérie » en France comme l'épisode de la torture, les arrestations durant la bataille d'Alger, mais aussi les méthodes de l'ALN durant cette guerre. Le tout raconté avec une *plongée* dans l'intimité des militaires français qui racontent leur souffrance d'être bourreaux, d'infliger des tortures à un être humain, voire de mener une guerre perdue d'avance.

Dans son écriture, Jérôme Ferrari ne se place pas dans une perspective de roman historique où il situerait les événements dans le passé : il s'agit d'une démarche de va-et-vient entre le présent et le passé qu'on lit dès la première phrase du roman à travers l'expression « Je me souviens » qui place le narrateur –omniscient –dans un présent de narration qui explore ensuite l'histoire racontée qui appartient au passé. Ces allers-retours permettent à l'auteur de poser des questions relatives à la mémoire (collective et individuelle), à l'oubli (actif et de fuite) et à l'histoire ; ces trois éléments contribuent, selon Paul Ricœur, à façonner l'imaginaire et l'identité d'un peuple ou d'une nation.

[1] Paul Alerini, « Jérôme Ferrari, Où j'ai laissé mon âme. », in Revue *Essaim,* n°29, 2012/2, pp. 177-181. (Consulté le 17/04/2017). Lien : http://www.cairn.info/revue-essaim-2012-2-page-177.htm

[2] On tient à rappeler que cet oubli reste un « oubli officiel » comme l'a souligné Henry Rousso (*Essai sur la mémoire contemporaine*) sus cité, puisque les livres, témoignages, romans, sont publiés durant cette période.

L'histoire racontée par le roman se profile à travers les personnages qui la racontent et la révèlent. Il s'agit de l'un des critères évoqués par Birgit Mertz-Baumgartner qui consiste en la narration de l'histoire à travers la conscience des personnages et leur mémoire : pour le roman *Où j'ai laissé mon âme*, on lit l'histoire de la bataille d'Alger à travers le personnage/narrateur Horace Andréani qui, à travers un travail de souvenir, s'adresse à son ancien capitaine durant la « guerre d'Algérie » : « dans l'oubli général, je me souviens de tout, mon capitaine, je m'en souviens très bien. On ne peut pas être loyal sans mémoire et, je vous l'ai dit, je suis loyal. »[1], soutient Horace Andréani.

Le roman métahistorique *Où j'ai laissé mon âme* se penche sur l'une des zones obscures de l'histoire contemporaine française : la « guerre d'Algérie »[2]. La « bataille d'Alger » et la question de la torture constituent également l'une des zones obscures de cette guerre. A travers ce roman, le travail d' « enquête » se fait par ce travail de mémoire (l'expression « je me souviens ») qui montre, par le biais des personnages, ces zones d'oubli de la « guerre d'Algérie » : « ce sont des « secrets » qui ont été volontairement ensevelis mais qui, en même temps, ont continué de circuler dans les discussions et débats sur cette séquence historique. »[3], écrit Benjamin Stora à propos de ces épisodes relégués dans les méandres de l'oubli.

L'une des dernières caractéristiques du roman métahistorique concerne les personnages qui sont vus plus comme des lieux de mémoire que comme des acteurs historiques. C'est-à-dire, les personnages ne présentent pas les mêmes caractéristiques que ceux du roman historique où ils mènent les actions du récit. Dans *Où j'ai laissé mon âme*, on est devant une narration basée sur le souvenir et la remémoration des événements passés ; même si les personnages sont des figures fictives qui pourraient représenter des personnes réelles, l'auteur ne les cite pas avec leurs vrais noms. Il passe par des noms dépourvus de toute connotation historique afin de respecter la littérarité du roman et de l'éloigner du roman historique[4]. Il faut aussi dire que l'un des principes du roman métahistorique est de s'éloigner de l'événement à proprement parler afin de se concentrer sur ses effets et conséquences sur le présent (la mémoire). C'est pour cela que l'auteur s'éloigne de l'événement –la « guerre d'Algérie »/la bataille d'Alger –

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 22.
[2] Il est à signaler que le côté « obscure » de la « guerre d'Algérie » en France est plutôt une « sensibilité » causée par les « guerres de mémoires » dues à la coexistence au sein de la même société de porteurs de mémoires divers, héritiers de mémoires concurrentes, parcellaires.
[3] Benjamin Stora, entretien au *Jeune Indépendant,* le 13/12/2009 (mise à jour le 4/6/2018). Consulté sur le site www.algeria-watch.org : http://www.algeria-watch.org/farticle/1954-62/stora_memoire.htm
[4] Dans ce côté concernant les noms des personnages, l'auteur s'inspire plus de la littérature que de l'histoire. Le choix d'Horace (poète latin né en 65 av. J. C mort en 8 av. J. C) reflète plus l'influence de l'antiquité romaine sur Jérôme Ferrai (qui a d'ailleurs écrit *Le sermon sur la chute de Rome,* Actes-Sud, 2012) que d'un choix basé sur les acteurs de l'histoire de la « guerre d'Algérie ».

même sur le plan des personnages. Ces derniers, s'ils ne sont pas des acteurs (à travers les noms) sont des porteurs de mémoire, voire des « lieux de mémoire » de cette guerre.

Pour finir, on peut dire que le roman *Où j'ai laissé mon âme* répond aux caractéristiques du roman métahistorique à travers une écriture et une réflexion sur l'histoire inscrite dans le va-et-vient constant entre le présent et le passé. Ce processus place le roman au plan de la mémoire avec une réflexion sur le passé historique de l'histoire raconté.

Le roman *Des Hommes,* consacré à la mémoire de la « guerre d'Algérie » au sein de la société française, constitue le septième roman de Laurent Mauvignier. Le texte est divisé en quatre parties : « Après-midi », « Soir », « Nuit » et « Matin ». Tout commence avec la célébration de l'anniversaire de Solange et le questionnement autour du cadeau (une broche) offert par Bernard, son frère, surnommé « Feu-de-bois » à cause de l'odeur de fumée que dégagent ses vêtements. Bernard offre ce cadeau qui pousse les invités à s'interroger sur l'origine de l'argent, lui qui vit dans la pauvreté. Cela déclenche une querelle accentuée par la vue du seul « Arabe » de la soirée, Chefraoui. Bernard, cet « homme étrange et déphasé »[1], après avoir été mis dehors par sa sœur, commet l'irréparable en pénétrant dans la maison de Chefraoui et effraye sa femme et ses enfants. Le chien des Chefraoui le mord et le dissuade de mener son action jusqu'à la fin. Un tel acte pousse les proches de Bernard à se poser des questions sur les raisons de l'agression ainsi que sur son silence et son exclusion qui durent depuis des lustres. Rabut, narrateur durant une partie du roman, nous plonge ensuite dans les souvenirs de la « guerre d'Algérie » qui fait partie de sa jeunesse, comme Bernard et Février, et explore les causes de ce malaise et ce silence qui troublent encore la mémoire des anciens Appelés de l'armée. Ce silence, encouragé par un oubli *institutionnalisé*, devient une obsession, voire une maladie. On peut lire dans *Des Hommes* à propos de ce souvenir de la « guerre d'Algérie » :

> On aura des pensées qui s'imprimeront dans la mémoire aussi profondément que les lames des fells dans la chair des malheureux.
>
> Ça durera toute notre vie, ce sera aussi important que le reste et pourtant on ne saura pas que ça compte, parce qu'on ne pense pas tous les jours aux choses dont les murs de nos vies sont tapissés. […] on s'en souviendra comme on se souviendra des odeurs de sardines ou de merguez, jusqu'au dégoût, jusqu'au cauchemar.[2]

Le roman *Des Hommes* est analysé par de nombreux chercheurs pour essayer de répondre aux questions soulevées par Laurent Mauvignier. Ainsi, pour Carine Capone, par exemple, ce

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 16.
[2] Laurent Mauvignier, *Des hommes, op cit,* p. 199.

septième roman de Laurent Mauvignier présente cette particularité de « parler des silences qui ont enveloppé la guerre d'Algérie»[1], des silences (au pluriel) qui ont caractérisé l'histoire de cette guerre en France : « il y avait ces silences, comme des temps morts, juste du silence, c'est-à-dire rien, un trou, comme si c'était fini et que ça n'a jamais commencé. »[2], écrit Laurent Mauvignier. Il s'agit des silences que Carine Capone explique par une absence d'interlocuteurs qui a réduit la parole de ces anciens Appelés en des soliloques dépourvus de sens. A cela s'ajoute la difficulté à parler de la « guerre d'Algérie » dans une société où les porteurs de mémoires concurrentes sont multiples et la possibilité d'un conflit est manifeste comme, dans le roman *Des Hommes*, la vue de Chefraoui déclenche le déferlement de la haine de Bernard. A eux deux, ils représentent deux porteurs de mémoires concurrentes ou parcellaires qui s'affrontent : Il s'agit, pour résumer, d'un roman qui aborde les silences qui sont tus et refoulés dans la société française de l'après « guerre d'Algérie ».

En ce qui nous concerne, nous allons essayer de situer le roman dans un rapport avec l'écriture de l'histoire dans la fiction. S'agit-il d'une fiction qui pourrait s'inscrire dans une réflexion des sciences sociales ? Autrement dit, s'agit-il d'un roman métahistorique qui aborde l'histoire avec une réflexion sur la mémoire et le souvenir en mettant en scène des personnages évoluant au présent ?

Pour Ivan Jablonka, dans un roman, « le problème n'est pas de savoir s'il parle du réel, mais s'il se donne les moyens de le comprendre. »[3] : on comprend par-là que la véracité des faits n'est pas une exigence dans un roman mais c'est les moyens qu'il fournit pour comprendre le réel qui peuvent l'inscrire dans le registre de la « littérature du réel ». Autrement dit, c'est la méthode, qui passe par le raisonnement historique, qui confère au roman son statut, non les faits en eux-mêmes ou l'événement raconté. En cela, Laurent Mauvignier s'inspire d'un fait connu dans la société française : l'impossibilité ou l'incapacité des anciens Appelés à parler de la « guerre d'Algérie » et ces silences pesants qui l'entourent depuis sa fin jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix. Cette fictionnalisation des « mémoires empêchées » et les questions qu'il se pose afin de les comprendre montrent le cheminement de ce raisonnement qui met en scène tous les maux de la société française contemporaine. Par exemple, l'auteur décrit, dans le passage suivant, les séquelles de la « guerre d'Algérie » sur les anciens Appelés comme l'aurait fait un patient devant un psychologue :

[1] Carine Capone, « A qui parler des silences ? Une étude de Des Hommes, de Laurent Mauvignier. », in *Revue Critique de Fixxion française contemporaine,* (ISSN 2033-7019). Consulté en ligne : http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx02.05
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 60.
[3] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit,* p. 19.

> Je ne fais que repenser à ça et j'ai beau bouffer tous les cachets que les médecins me donnent, avait raconté Février, je peux en prendre des cachets, et travailler dans la ferme des journées entières et même penser tous les soirs qu'il va falloir encore affronter la nuit, non, j'ai beau avoir pensé ça dans tous les sens, je ne comprends pas.[1]

A première vue, le roman *Des Hommes* présente les caractéristiques du roman métahistorique résumées par Birgit Mertz-Baumgartner. Il ne s'agit pas d'une réduction du roman à la catégorie de roman de filiation mais la «métahistoricité» constitue sa caractéristique principale qui apparait à travers le sujet d'écriture ainsi que la méthode utilisée pour l'aborder.

Le premier critère qui apparaît est celui de la double utilisation du niveau temporel qui se trouve partagé entre le présent et le passé : le présent de l'énonciation (des personnages) et le passé de l'événement raconté, ou remémoré. Il s'agit d'un passé refoulé et qui revient entrecouper le temps présent dans lequel évoluent les personnages. Sylvie Ducas précise :

> Un temps ravalé, tu, bloqué sur 26 mois du conflit algérien, inscrit en creux dans le récit ; un temps semblable à un creux dans lequel on plonge […] dont on laisse jaillir les zones de non-dit et de refoulement, après avoir laissé péniblement le temps dilatoire, celui de la parole ou de la pensée intérieure refoulée occuper tout l'espace du récit.[2]

Le souvenir fonctionne comme ce « point » qui permet de passer d'une période historique à une autre et cela apparaît dans l'usage du temps du présent et celui du passé. On peut voir cela clairement dans la citation suivante :

> Parce que ça continue malgré lui, les images de ce vieux temps. Et Rabut se levant comme tant de nuits, vers trois heures, parfois quatre. Et alors il se rappellera Février lui racontant,
>
> On était dans un entonnoir et ça allait tellement vite, c'est là qu'on a arrêté de parler des fells, là qu'on a dit bougnoules ou moricauds, tout le temps, parce que cette fois, pour nous autres, on avait décidé que c'était pas des hommes.[3]

On voit clairement comment il décrit les séquelles de ce conflit que subit Rabut pour ensuite plonger dans la narration de l'événement : l'expression « *on était* » constitue ce point de

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 244.
[2] Sylvie Ducas, « Refigurer le temps humain par le récit » : un espace d'invention auctoriale (à propos *Des Hommes* de Laurent Mauvignier), in *Etudes Romanes de Brno*. 2012, vol. 33, pp. 83-95. (Consulté le 16/11/2016). Lien : http://www.laurent-mauvignier.net/assets/refigurer-le-temps-humain-par-le-recit-sylvie-ducas.pdf
[3] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 252.

passage d'un temps à un autre. Il s'agit de l'une des caractéristiques du roman métahistorique qu'on trouve tout au long du roman *Des Hommes.*

L'histoire de la « guerre d'Algérie » se trouve racontée à travers la « mémoire des personnages » qui sont également des « lieux de mémoire » : on est loin, donc, du roman historique qui met en scène des noms connus et des événements qui nous font penser à l'écriture de l'histoire. Sans s'éloigner de son genre –le roman –Laurent Mauvignier nous livre une réflexion sur la « guerre d'Algérie » et la transmission de la mémoire avec les procédés que lui offre la fiction romanesque. Sylvie Ducas soutient :

> Très peu de dates, de lieux réels, aucun personnage historique dans le récit. Bien au contraire, tous les connecteurs habituels du récit historique, du discours de l'histoire, non seulement le temps événementiel et calendaire, mais les archives, les documents, toutes les traces de l'Histoire se trouvent chez Mauvignier fictionnalisées et reversées au compte de l'imaginaire.[1]

Cette absence de repères historiques, comme les noms des lieux et des événements, participe dans le roman de Mauvignier comme une frontière entre la fiction et l'histoire. On peut expliquer cela par le besoin de rester dans les critères du roman métahistorique et *éviter* de glisser dans le roman historique : l'absence de dates, de lieux et de noms propres d'acteurs historiques ainsi que des événements marquants de la guerre est caractéristique principale du roman *Des Hommes*. L'auteur cherche-t-il à montrer, par la fiction, l'oubli de ces lieux, dates et acteurs, qui règne dans la société française contemporaine ? Certes, en s'appuyant sur la notion de la mimèsis, le roman s'inspire de la réalité et traduit ce qui se produit dans la société. Le présent dans lequel évoluent les personnages du roman *Des Hommes* –ainsi que celui de *Où j'ai laissé mon âme* –est celui de la société française contemporaine où les porteurs de mémoire de la « guerre d'Algérie » ressassent leurs souvenirs, après de longues années de silence, devant une jeunesse en proie à l'oubli. Le personnage Rabut parle ainsi de son expérience :

> Et pourtant, est-ce que je lui ai raconté des choses de là-bas ? Est-ce que quand je suis revenu de là-bas j'ai pris le temps de dire,
>
> Nicole, tu sais, on pleure dans la nuit parce qu'un jour on est marqué à vie par des images tellement atroces qu'on ne sait pas se les dire à soi-même.[2]

[1] Sylvie Ducas, « Refigurer le temps humain par le récit », *op cit.*
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 268.

On voit, à travers cette expression, comment le silence conduit à l'oubli autour de la « guerre d'Algérie » : l'expression « là-bas » fait éviter au personnage de citer le terme lourd de sens et de conséquence qu'est « l'Algérie » ou la « guerre d'Algérie ».

A travers ce roman, Laurent Mauvignier plonge dans l'une des zones obscures de l'histoire française à travers des réflexions et des questionnements sur la place de cet événement dans la mémoire française en fouillant et cherchant des témoignages qui apparaissent dans la voix des personnages. Son expérience personnelle a d'ailleurs joué un rôle fondamental dans cette histoire puisqu'il est fils d'un ancien Appelé et ce monde n'est pas inconnu à son village natal. On peut lire dans l'analyse de Sylvie Ducas :

> Laurent Mauvignier scrute un présent troué de silences, mais pour mieux pointer ce qui en lui travaille encore d'un passé dénié ou biffé, et suggérer malgré tout dans ces friches et ces ruines combien il demeure sous la forme d'une douloureuse hantise et d'une parole avortée, l'écrivain se donnant pour mission de fouailler ces cimetières de l'Histoire où gisent les compagnons morts, les illusions déçues et les croyances défuntes.[1]

Pour conclure, on constate que les romans *Des Hommes* et *Où j'ai laissé mon âme* répondent aux critères du roman métahistorique tels que définis par Birgit Mertz-Baumgartner. Il s'agit de critères distinctifs élaborés à partir d'une réflexion sur le roman français et francophone contemporain par opposition au roman historique ainsi qu'à l'écriture de l'histoire. Ces romans se ressemblent sur le fait qu'ils ne citent que rarement des lieux et des noms d'événements connus, des dates marquantes, et les noms d'acteurs historiques. Ils s'appuient sur des personnages romanesques (fictionnels) afin de refléter ce monde réel. C'est pour cela, pour que ces romans puissent être pris pour des textes relevant de la « littérature du réel », il faut un travail d'interprétation pour le lecteur novice et étranger à l'histoire de la « guerre d'Algérie », ainsi qu'une réflexion plutôt penchée sur la méthode d'écriture que sur les thèmes ou les sujets abordés. En revanche, les deux romans algériens (*Les figuiers de barbarie* et *Le* Rapt) citent les noms des personnalités historiques connues comme Abane Ramdane, Krim Belkacem, Bugeaud, (*Les Figuiers de Barbarie*) et Amirouche (*Le Rapt*) ; pour cela, ils permettent au lecteur de situer l'histoire racontée dans son contexte historique et donnent à voir le réel abordé dans le texte. En outre, ces deux romans (*Les Figuiers de Barbarie* et *Le Rapt*) présentent dans leur écriture les critères du roman métahistorique qu'on

[1] Sylvie Ducas, « Refigurer le temps humain par le récit. », *op cit.*

trouve dans certains romans contemporains ; la « métahistoricité » pourrait constituer un indice ou un élément de ce « retour du référent » évoqué par Charles Bonn dans ses écrits.

Au terme de cette partie, on peut dire que les romans de notre corpus nous permettent d'avoir un nouveau regard sur la « guerre d'Algérie » différent de celui que nous offre le roman historique traditionnel. Il s'agit d'un nouveau type de roman qui interroge l'histoire à travers le présent et qui essaie de comprendre ce dernier par le biais d'une exploration du passé. Cette caractéristique place les romans du corpus en relation étroite avec l'histoire de la « guerre d'Algérie ». En revanche, les deux romans français l'abordent avec plus de délicatesse que les romans algériens. Par exemple, on ne trouve pas les noms des généraux français et des révolutionnaires algériens comme c'est le cas dans les deux romans algériens où on trouve des noms tels qu'Aussaresses, Bigeard, Amirouche, Abane Ramdane, Boussouf, etc.

Ensuite, nous avons abordé la question des liens entre la littérature et l'histoire, un sujet analysé par plusieurs théoriciens ; il s'agit de l'une des questions les plus épineuses des sciences humaines et sociales qui continuent de susciter débats et polémiques. Cela nous a permis de bien définir notre corpus ainsi que de le situer par rapport à la problématique de départ.

Enfin, une rétrospective sur l'écriture de la « guerre d'Algérie » dans le roman français et algérien nous montre que ce sujet n'est pas propre au XXI^{ème} siècle ; on a commencé à publier des romans sur cette guerre dès les premières années de son déroulement. L'écriture a, certes, évolué mais on trouve toujours ce sujet dans les romans contemporains. D'une décennie à l'autre, d'un événement post-colonial majeur à un autre, l'écriture de la « guerre d'Algérie » dans le roman change comme le montrent les différents romans que nous avons vus. Ces textes présentent cette particularité d'être influencés par l'actualité sociopolitique des deux pays et les écrivains, parfois, se posent des questions afin de comprendre cette situation.

Troisième partie : La « guerre d'Algérie » racontée par le roman

La présence de la « guerre d'Algérie » dans le corpus que nous avons choisi apparaît sous divers aspects. Dans sa relation étroite avec l'événement historique qui constitue son intrigue, le roman donne à voir la « guerre » de plusieurs côtés. Elle constitue la source d'inspiration de ces écrivains qui, eux aussi, contribuent à la réécrire et à proposer des versions qui sont parfois des contestations de l'histoire officielle, plus répandue. Selon les termes de Gérard Delfau et Anne Roche, il s'agit d'une sorte de « perversion »[1] de l'histoire qui consiste en une interrogation sur le « réel » par le truchement de la fiction afin de *titiller* certaines questions sensibles du passé. En ressuscitant des événements relégués dans le domaine de l'oubli, en donnant la parole à des personnages « oubliés », en consultant des archives et des textes anciens, etc. ces écrivains révolutionnent l'écriture de l'événement historique dans sa version fictive tout en sortant du modèle du roman historique traditionnel qui a connu son âge d'or en Europe à partir du XIX^{e} siècle.

Dans cette troisième partie, nous allons voir de près comment le roman (contemporain) écrit l'histoire : son rapport au temps, son rapport à l'espace (le lieu), à l'événement, aux personnages qui le constituent et aux thématiques. Autrement dit, il s'agit d'une analyse des procédés d'écriture que le roman métahistorique contemporain utilise pour écrire la « guerre d'Algérie » qui reste l'un des événements historiques majeurs qui ont marqué l'histoire des décolonisations. La particularité dans notre corpus consiste dans le fait qu'il s'agit de romans écrits par des écrivains appartenant à deux pays rivaux durant cette guerre. Pour cela, le rapport à l'histoire et le poids de la mémoire diffèrent d'un pays à l'autre et le « travail de deuil » (ou l' « usage critique de la mémoire ») dont parle Paul Ricœur n'est pas encouragé entre l'Algérie et la France.

En prenant comme appui les critères du roman métahistorique, nous allons voir comment ce « retour du référent » dans le texte littéraire contribue à écrire le réel. Dans le premier chapitre intitulé « réécriture de l'histoire », il s'agit de voir comment le roman redéfinit le rapport au temps (historique), au lieu (de la guerre), ainsi qu'à la méthode utilisée (le raisonnement historique) dans l'écriture de la « guerre d'Algérie ». Pour ce faire, une étude minutieuse des textes s'impose afin de voir le rapport de chaque roman aux axes évoqués. Ensuite, dans le deuxième chapitre, l'accent sera mis sur le « référent », c'est-à-dire, l'événement historique et sa représentation textuelle. Chaque roman évoque à sa manière un épisode *sensible* de la « guerre d'Algérie » comme la « bataille d'Alger » et le massacre de Melouza, le tout dans un

[1] Gérard Delfau, Anne Roche, *Histoire/Littérature. Histoire et interprétation du fait littéraire.* Paris, Seuil, 1977, p. 261.

rapport permanent avec le présent dans lequel évoluent les personnages. Le passé se trouve ici exploré de diverses manières : à travers les souvenirs des personnages, l'explication causale ainsi que l'exploration de documents et d'archives. Enfin, dans le troisième chapitre, nous allons nous pencher sur l'un des aspects les plus connus de cette guerre : *l'invisibilité.* On l'a, depuis toujours, décrite comme une « guerre sans nom », une guerre qu'on refuse de nommer, ou bien une guerre à plusieurs noms. Cet aspect caché apparaît dans le roman sous plusieurs aspects : dans les silences, les personnages qu'on refuse de nommer, les pratiques (la torture) qu'on cite à demi-mot ou seulement par allusion. Le roman, dans ce cas, ne fait que traduire sur le plan littéraire la « réalité » de la guerre et le poids de sa mémoire sur ceux qui l'ont vécue.

1. La réécriture de l'histoire

Le roman métahistorique réécrit l'histoire. Cela ne signifie pas qu'il fait concurrence à l'histoire en tant que discipline scientifique mais il la questionne, l'*imite* et, parfois, la remet en cause. Ce n'est pas une littérature réelle –ce qui est en contradiction avec la définition de la littérature –mais une « littérature du réel ». Prendre le réel dans toute sa complexité –l'histoire dans notre cas –et le réécrire d'un point de vue littéraire. Selon Paul Ricœur : « la fiction ne peut rompre ses amarres avec le monde pratique d'où elle procède et où elle retourne. »[1]. Ainsi, par son écriture de l'histoire, le roman pourrait nous *informer* sur le passé ; c'est la méthode d'écriture ainsi que l'attitude du lecteur qui parviennent à déchiffrer les questionnements de l'auteur et qui font la différence, non le critère de véracité ou l'événement raconté.

Ce travail de réécriture possède une méthode –voire des méthodes –qui sont, parfois, propres au genre métahistorique. Il s'agit d'une stratégie d'écriture qui s'empare de l'événement à la manière des sciences humaines et sociales (l'histoire) afin de bien interroger le réel. Cela, cependant, ne fait pas de l'histoire romancée un fait réel ou vrai, mais il s'agit d'une représentation fictive de l'histoire. Le roman métahistorique questionne le passé à travers le présent ; cette coexistence de double niveau temporel est une stratégie d'écriture qui *transgresse* le modèle romanesque traditionnel et ancien qui consiste en le roman historique hugolien, balzacien, etc. connu pour la linéarité temporelle dans la narration. Dans ce travail sur le temps, on trouve également un questionnement sur l'espace ; le lieu est également vu, décrit, mis en rapport avec la mémoire et cela différemment d'un écrivain à l'autre. Les « lieux de la guerre » ont-ils la même signification et la même charge mémorielle d'un pays à l'autre ? Qu'en dit le roman métahistorique ?

Enfin, en plus de ce travail sur le temps et sur l'espace (le lieu), la méthode du raisonnement historique se trouve adaptée par le roman métahistorique dans sa démarche de questionner le passé qui prédomine dans certains textes. Si ces romans –appartenant à des écrivains de deux pays différents –explorent les zones d'ombre[2] de la « guerre d'Algérie », cela n'est pas fait spontanément mais il résulte d'un travail élaboré selon un raisonnement qui se rapproche des méthodes des sciences humaines, notamment l'histoire.

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction,* Paris, Seuil, 1984, p. 113.
[2] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France. », *op cit.*

1.1. Double niveau temporel : le temps raconté, le temps du « raconter »

Dans le deuxième tome de son livre *Temps et Récit,* Paul Ricœur distingue entre le « temps de l'acte de raconter » d'un côté, et le « temps des choses racontées »[1]. Autrement dit, il s'agit d'une distinction entre le temps de la narration et le temps de l'événement raconté. De son côté, Christian Metz emploie presque la même terminologie que Paul Ricœur pour parler du temps romanesque. On peut lire dans son livre *Essais sur la signification au cinéma* :

> Le récit est une séquence deux fois temporelle… : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits […] plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps.[2]

Ceci montre donc l'existence de cette dualité temporelle dans un roman même s'il ne raconte pas des événements historiques. Dans le cas du roman métahistorique –où cette distinction entre temps présent et temps passé apparaît distinctement. Il s'agit d'un point fondamental qui construit son essence même : voir le passé (chose racontée) à travers le présent (temps du « raconter »). La caractéristique fondamentale de ce genre romanesque consiste en la dominance du présent (non seulement en tant que temps de conjugaison mais aussi en tant que contemporanéité) dans la narration. Selon Birgit-Mertz Baumgartner : « c'est dans le présent de la narration qu'un personnage [ou le narrateur] se souvient du passé »[3] historique, et le met en rapport avec l'époque contemporaine. Dominique Viart confirme en ces propos : « la position rétrospective est la caractéristique principale de l'écriture littéraire contemporaine de l'Histoire. Elle vaut aussi bien pour la restitution de l'Histoire du XX^{e} siècle que pour les évocations antérieures. »[4].

Dans notre corpus, on peut relever deux plans à travers lesquels on perçoit ce double niveau temporel : sur le plan formel, c'est-à-dire de l'écriture ou du texte, et sur le plan thématique qui concerne l'événement raconté et son rapport au présent ou au temps du « raconter ».

---

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction.* Paris, Seuil, 1984, p. 14.
[2] Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma,* Paris, Klincksieck, 1968, p. 27. Ciné in Gérard Genette, *Figures III,* Paris, Seuil (collection Poétique), 1972, p. 77.
[3] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France. », *op cit.*
[4] Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine. », in. *Ecritures Contemporaines*. Titre : « *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire »,* Caen, Lettres Modernes Minard, 2009, pp. 11-39.

1.1.1. Le plan formel

Nous avons appelé « plan formel » ce qui est en rapport avec le texte pris dans sa dimension formelle, c'est-à-dire son côté *signifiant,* pour employer un terme du structuralisme. Dans les romans –métahistoriques –de notre corpus, la dualité temporelle apparait clairement à travers l'existence de deux narrateurs qui relaient la narration entre le présent (la mémoire) et le passé (l'histoire), ce qui permet une nette distinction entre le temps du « raconter » et le temps « raconté »[1]. Toutefois, cette coexistence de deux narrateurs et deux histoires permet de supposer l'existence de deux temps du « raconter » (la narration) et de deux temps « racontés » (le récit). Autrement dit, un narrateur pour le présent et un autre pour le passé. On est donc face à une particularité narratologique du roman métahistorique qui, pour raconter l'histoire, *confie* la narration à un narrateur-personnage qui, parfois, a vécu les événements qu'il raconte. Le roman métahistorique contemporain semble répondre à la question de Sylvie Ducas qui s'interroge : « […] la fiction contemporaine invente-t-elle aujourd'hui des dispositifs narratifs capables de revisiter les problématiques mémorielles et historiques et d'en renouveler le sens ? »[2]. Pour illustrer cette situation particulière, on peut prendre l'exemple du roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier qui montre clairement cette dualité à travers la succession des narrateurs. Le roman est composé de quatre parties qui s'inscrivent dans le présent (par opposition au passé de la guerre) comme le montre leurs titres : Après-midi, Soir, Nuit, Matin. Ainsi, on est face à deux récits qui se superposent : l'un est linéaire (comme le montre la succession de ces parties et qui racontent l'anniversaire de Solange et l'agression de la famille de Chefraoui par Bernard) l'autre apparaît à travers les souvenirs des personnages qui ont assisté aux événements passés, racontés.

Pour nous mettre dans le vif du sujet, le narrateur, Rabut, décrit la situation globale à travers laquelle on distingue le temps « raconté » (le récit de l'anniversaire de Solange) et le temps du « raconter » qui s'inscrit dans le présent ou le « temps humain » qu'on refigure en « temps de

[1] Pour faire le lien entre les quatre romans, on parle plutôt d'une dualité dans la narration des événements car le roman *Des Hommes,* par exemples, présente plus de deux narrateurs (Rabut, Février, et un troisième narrateur neutre et extradiégétique). Ensuite, on trouve que dans *Les figuiers de barbarie*, la dualité dans la narration apparaît à travers le dialogue entre les deux personnages Rachid et Omar. Pour *Le Rapt,* la distinction entre les deux narrateurs Aziz et Mathieu apparaît clairement à travers le partage entre le « temps raconté » et « le temps du raconté ». Enfin, dans *Les figuiers de barbarie,* il s'agit d'un narrateur (Horace Andréani) qui s'adresse à son capitaine (André Degorce) et qui se trouve interpellé à plusieurs reprises sur des questions vécues ensemble pendant la « guerre d'Algérie ».

[2] Sylvie Ducas, « Refigurer le temps humain par le récit : un espace d'invention auctoriale (A propos *Des Hommes de* Laurent Mauvignier.), *op cit.*

la fiction », pour reprendre les expressions de Paul Ricœur[1]. On peut lire dans l'incipit du roman *Des Hommes* :

> Il était plus d'une heure moins le quart de l'après-midi, et il a été surpris que tous les regards ne lui tombent pas dessus, qu'on ne montre pas d'étonnement parce que lui aussi avait fait des efforts, qu'il portait une veste et un pantalon assortis, une chemise blanche et l'une de ces cravates en Skaï comme il s'en faisait il y a vingt ans et qu'on trouve encore dans les solderies.
>
> Aujourd'hui, on dira qu'il ne sentait pas trop mauvais. On n'ironisera pas sur le fait qu'il viendra manger à l'œil et que pour une fois il n'aura pas à faire semblant d'arriver à l'improviste. On l'appellera Feu-de-Bois comme depuis des années, et certains se souviendront qu'il a un vrai prénom sous la crasse et l'odeur du vin, sous la négligence de ses soixante-trois-ans.
>
> On se souviendra que derrière Feu-de-Bois on pourrait retrouver Bernard. On entendra sa sœur l'appeler par son prénom, Bernard. On se rappellera qu'il n'a pas toujours été ce type qui vit aux crochets des autres.[2]

Cet extrait nous montre clairement le temps du « raconter » qui est le temps de la narration, ainsi que le temps de la chose « racontée » qui est le temps du récit. Cela apparaît à travers des indicatifs (adverbes) qui nous renseignent surtout sur le temps du récit. L'expression « Il était plus d'une heure… » soulignée dans l'extrait est une illustration de l'apparition du temps de la « chose racontée ». Le verbe conjugué à l'imparfait n'a pas une valeur du passé car (comme le futur d'ailleurs des verbes « appellera », « entendra », « se rappellera ») il perd sa fonction grammaticale. Ainsi, Paul Ricœur le souligne : « en régime de fiction, le prétérit épique perd sa fonction grammaticale de désignation du passé. »[3]. Pour lui, ajouter un adverbe (le verbe dans notre texte) désignant le futur à un imparfait, il perd sa fonction grammaticale de désignation du passé. Comment expliquer cela ? Paul Ricœur nous invite à se pencher sur la différence qu'il y a entre le temps du « raconter » et le temps de la « chose racontée », une différence qui apparait également entre l'auteur réel (qui représente le temps humain) et le narrateur (qui représente le temps de la fiction) : « la clé, semble-t-il, est à chercher du côté de la distinction entre l'auteur réel et le narrateur lui-même fictif. »[4], écrit-il.

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction, op cit*, p. 43.
[2] Ibid. p. 43.
[3] Ibid. pp. 98-99.
[4] Ibid. p. 99.

Jusque-là, on voit que le roman métahistorique s'inscrit dans la trame traditionnelle qu'on connait du roman ou du récit en général. Autrement dit, on distingue facilement la différence entre le temps de la narration et le temps du récit. En revanche, l'une des caractéristiques principale qu'on attribue à ce genre de roman est l'adjonction d'un autre récit au premier. Un autre récit qui pourrait avoir son propre narrateur et qui a la particularité d'évoquer des événements historiques qui rentrent en relation avec le récit premier par le biais de la mémoire des personnages. C'est-à-dire, une exploration des souvenirs passés à travers, parfois, voire souvent, un intérêt pour l'histoire collective ou nationale. Dans le roman *Des Hommes*, ceci apparaît, premièrement, à travers le changement de narrateur. De Rabut, dans le *premier* récit, on passe à Février qui est son cousin ayant vécu la « guerre d'Algérie » avec lui, dans le *second*[1]. Ce changement apparaît dès la partie intitulée « Nuit », un titre qu'on peut d'ailleurs lire comme une métaphore sur la guerre et la violence qui la caractérise. Cette plongée dans le temps passé ou ancien se propose comme un trou ou un creux dans le récit *premier,* qui coupe la narration (du récit *premier*) et mène le lecteur dans une autre piste. Sylvie Ducas soutient :

> Un temps ravalé, tu, bloqué sur 26 mois de conflit algérien, inscrit en creux dans le récit ; un temps semblable à un trou dans lequel on plonge comme chez Perec ou Leiris à la façon du temps de la cure analytique, dont on laisse jaillir les zones de non-dit et de refoulement, après avoir laissé péniblement le temps dilatoire, celui de la parole ou de la pensée intérieure refoulée occuper tout l'espace du récit. [2]

Ce « temps ravalé » et « tu » se voit, dans l'extrait suivant, à travers la narration des événements de la « guerre d'Algérie » par un autre narrateur dans un récit *second*. On peut lire :

> On voudrait crier et on sait qu'il faudrait penser aux heures pendant lesquelles on a appris ce qu'il faut faire, comment il faut le faire, des gestes de militaires, comme si maintenant c'était la guerre oui c'est la guerre et on est des militaires. Des hommes comme rêvaient qu'on soit nos parents et nos grands-pères. […]
>
> Et moi, je me souviens de comment c'est, sous mes doigts, la pression sur le grillage, et la grille comme déjà ouverte, il n'y a personne, et l'absence de patrouille, personne, pas un des copains. On se regarde. On hésite à appeler. Bernard me fait signe qu'il ne vaut mieux pas.[3]

[1] Cette terminologie *premier* et *second* récit est faite dans le but de distinguer entre les événements du présent (contemporanéité) et ceux du passé (la « guerre d'Algérie ») qui sont présents dans le même roman.
[2] Sylvie Ducas, « Refigurer le temps humain par le récit », *op cit.*
[3] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 239.

Cet extrait montre, par la voix d'un autre narrateur, Février, que le « temps raconté » (le récit) est l'événement « guerre d'Algérie » qui constitue un souvenir. Le narrateur le montre avec l'expression « Je me souviens », qui représente un double indice : le premier consiste en la révélation du temps du « raconter » (la narration), le second consiste en l'annonce du « temps raconté », de la « chose racontée », ou du récit qui est, dans ce cas, un souvenir. La narration est donc une activité mémorielle de la part du narrateur/personnage qui plonge dans ses souvenirs pour raconter cet événement historique. « Qu'est-ce que se souvenir ? [S'interroge Paul Ricœur] C'est avoir une image du passé. Comment est-ce possible ? Parce que cette image est une empreinte laissée par les événements et qui reste fixée dans l'esprit. »[1]. Pour le récit de « la chose racontée », ce sont les péripéties de la « guerre d'Algérie » que le narrateur et les autres personnages (Rabut, Février et Bernard) ont vécu par le passé. Un récit qui est évoqué à travers les souvenirs dans un but de justifier le présent : c'est-à-dire, justifier l'agression de la famille Chefraoui par Bernard durant la soirée de l'anniversaire de Solange. Rabut revisite la guerre à travers les anciennes photos qu'il a cachées depuis des années, Février en relatant les souvenirs de la « guerre d'Algérie », etc. dans un but de chercher une explication à ce soudain retour du refoulé. Il a suffi donc de la présence de Chefraoui pour que Bernard ou Feu-de-Bois, ce « bloc de silence qui s'est rétracté » sorte de son mutisme et revive ses souvenirs de la « guerre d'Algérie ». On lit dans le roman :

> Parce que Chefraoui tout à coup était là, devant lui, dans son champ de vision. Comme une image impossible venue brouiller le réel. Chefraoui souriait ou ne souriait pas, peu importe. On ne peut pas savoir. On sait déjà. On sait depuis tout le temps. Depuis je veux dire, depuis –c'est autre chose, ce temps-là. Une chose comme ça, que je pense, qui vient se glisser et brouiller ce moment de notre histoire où tout à coup elle est là, comme un compte à régler vieux de quarante ans, un âge d'homme pour nous regarder et nous dire non, ce n'est pas fini, on croyait que c'était fini mais ce n'était pas fini.[2]

Dans *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari, on est devant un roman où l'activité mémorielle apparaît nettement avec l'utilisation de verbes tel que « Je me souviens » par un narrateur omniscient. La dualité temporelle apparaît ici entre le temps du « raconter » et le temps « raconté » du récit *premier* au *second* à travers l'action de se souvenir (le présent) et la narration de ce souvenir (le passé). Ces deux *activités* se partagent entre le *premier* récit et le *second* dans le roman. Dans le texte, ce qu'on appelle le *premier* récit consiste en une

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit I. L'Intrigue et le Récit Historique, op cit*, p. 31.
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 42.

déclaration d'amour mêlée à cette action de souvenir que le narrateur Horace Andréani raconte –et dit « Je » –en s'adressant à son capitaine André Degorce. Le *second* récit, c'est le récit historique de leurs rôles durant la bataille d'Alger. La narration de ce passé est une manière de justifier le présent : Andréani (le narrateur) raconte les événements de la « guerre d'Algérie » pour « expliquer » l'origine de sa relation basée sur le respect envers son capitaine André Degorce. Paul Alerini écrit :

> Ce roman mérite notre attention pour plusieurs raisons, j'en retiens deux. La première est qu'il restitue des événements historiques douloureux (ici la bataille d'Alger) sous la forme d'une fiction qui donne au récit des accents de vérité qu'un compte rendu objectif ne peut pas obtenir. L'autre raison est que dans ce cadre temporel se place une relation entre deux hommes, l'un qui dit « je » et s'adresse à l'autre pour lui déclarer son amour. Mais toute la passion amoureuse qu'il lui voue est transformée en haine, chaque mot d'admiration ou d'adoration qu'il prononce est chargé d'un rejet qui condamne. [1]

Pour illustrer dans le roman la répartition des temps, l'extrait suivant montre le temps du « raconter » et le temps « raconté ». Horace Andréani (personnage/narrateur) s'adresse à André Degorce :

> Oh, non, mon capitaine, je ne vous oublierai pas et vous non plus, je le sais, vous ne pourrez pas m'oublier car j'ai lu quelque part, je m'en souviens très bien, qu'on doit partager pour toujours le sort de ceux qui nous ont aimés et l'amour que je vous ai porté est peut-être plus pur et plus fidèle que celui dont vous ont entouré vos parents, votre épouse et vos enfants, et tous ceux qui ont cru vous aimer. […] Je comprends que vous n'en vouliez pas, qu'il vous fasse horreur, mais rappelez-vous, mon capitaine, que je ne l'ai pas choisi. [2]

Le narrateur montre que le *premier* récit se déroule au présent en racontant sa relation avec son colonel : le temps du « raconter » apparaît à travers des verbes tels que « Je comprends » qui annonce ensuite le temps « raconté » ou le récit de cet amour qu'il n'a « pas choisi ». Ensuite, dans le même extrait, on trouve un indice de transition du *premier* récit au *second* sans changement de narrateur : l'expression « rappelez-vous » est une allusion au passé historique que le narrateur raconte ensuite, ce qui annonce le passage du *premier* au *second* récit. En revanche, le narrateur Horace Andréani se contente de raconter le passé à travers des bribes de souvenirs qu'il garde dans sa mémoire comme le montre cet extrait : « nous roulions

[1] Paul Alerini, « Jérôme Ferrari. Où j'ai laissé mon âme. », *op cit.*
[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 151.

dans la nuit en dehors de la ville, nous survolions la baie, ils étaient silencieux à l'arrière du camion ou dans l'hélicoptère. »[1]. Ensuite, l'entrée dans le *second* récit se fait à partir de la page vingt-neuf intitulée « 27 mars 1957 ; Premier jour. Genèse, IV, 10 ». Ce passage au *second* récit porte deux caractéristiques dans ce roman: le narrateur change en devenant externe comme le montre l'abandon de l'expression « Mon capitaine » pour « Le capitaine ». L'histoire y est indiquée explicitement par les dates (27 mars 1957), ce qui fait une sorte de transition du présent au passé[2].

La distinction –dans le *second* récit –entre le temps du « raconter » et le temps « raconté » apparaît dans les trois parties qui portent des titres qui renvoient à la « guerre d'Algérie ». On peut lire dans la première partie :

> Les prisonniers du capitaine ne sont que de passage. Au bout de quelques jours ou de quelques heures, ils laissent la place à ceux qui arrivent. On les emmène. Ils sont conduits dans un camp de transit. Ou déférés au procureur. Ou remis au lieutenant Andréani. Le capitaine Degorce ignore les règles qui président à cette sélection. Peut-être n'y a-t-il pas de règle. Les prisonniers sont si nombreux qu'il est impossible de traiter leur cas individuellement. [3]

Le narrateur de cet extrait est externe car, Andréani (narrateur des premières vingt-neuf pages) devient personnage. Pour le temps « raconté », il s'agit donc de la « guerre d'Algérie » qui apparaît, dans cet extrait, par le champ lexical employé : « prisonniers », « camp de transit », etc.

Du côté du roman algérien de langue française, *Le Rapt* d'Anouar Benmalek permet de voir de près cette dualité particulière au roman métahistorique et cela par le biais de l'imbrication de deux histoires dans le même roman. Il s'agit de l'utilisation d'un double temps du « raconter » par le changement de narrateurs qui proposent deux récits, donc deux temps « racontés » (récits). Selon les indices thématiques, les événements du *premier* récit se situent durant la décennie du terrorisme en Algérie, appelée également la « décennie noire »[4]. Pour le *second* récit, les événements se déroulent durant la « guerre d'Algérie ». Pour la narration des

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, 26.

[2] Il est à noter qu'on ne désigne par le temps de conjugaison par ces expressions « présent » et passé mais plutôt le « maintenant » et l' « avant ». Autrement dit, l'époque contemporaine et le temps de la « guerre d'Algérie ». Cela nous conduit à dire que le « présent » représente le temps de la mémoire tandis que le « passé » est celui de l'histoire.

[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 48.

[4] Comme le souligne Brahim Hadj-Slimane dans « Réflexions sur la création artistique en Algérie » (in, Christiane Chaulet-Achour et Yahia Belaskri, *L'épreuve d'une décennie. Algérie, art et culture, 1992-2002,* Paris, éd Paris-Méditerranée, 2004, pp. 9-12), cette décennie, comme la « guerre d'Algérie d'ailleurs, est désignée par plusieurs noms comme celui de « guerre contre les civils », « sédition armée », etc.

deux périodes, il ne s'agit pas d'un même narrateur. Aziz, en tant que personnage/narrateur omniscient raconte le récit du *rapt* de sa fille par son ravisseur. Mathieu, son beau-père, raconte les événements de la « guerre d'Algérie » afin d'essayer de comprendre les causes du *rapt* de la petite Chehra. Il ne s'agit pas de deux histoires qui se succèdent mais d'un va-et-vient entre un présent douloureux vécu par Aziz et sa famille et un passé qui continue de sévir et d'influencer ce présent. Le souvenir et la mémoire de la « guerre d'Algérie » vécue par Mathieu et le ravisseur est le lien qui unit ces deux récits.

Pour voir de près l'apparition du temps du « raconter » et le temps « raconté » dans le *premier* récit (le rapt durant la décennie noire), on peut lire l'extrait du roman *Le Rapt* :

> Du zoo, j'ai rejoint à pied la bretelle d'autoroute avant de trouver un taxi qui a accepté la course moyennant le double du tarif habituel. Le conducteur a avancé qu'il était tard et que j'habitais un quartier à « problèmes ». Je me suis assis, comme c'est l'habitude à Alger, sur le siège avant.
>
> […] Durant toute la traversée de la ville par le quartier de Kouba, j'ai serré mon téléphone portable à le casser. Je n'arrivais pas à croire que ce maudit appareil ait pu me chuchoter à l'oreille un mot aussi ignoble qu' « enlèvement » à propos de ma fille. [1]

Le « je » du narrateur montre le temps du « raconter » ou de la narration et qui, par la suite, rentre dans le temps « raconté » qui est, dans le cas de ce roman, l'événement de l'enlèvement de Chehra, la fille de Aziz. Jusque-là, on est face à la répartition des temps dans un roman en général selon la théorie narratologique. Il s'agit de la distinction entre l'auteur, le narrateur, le récit, voire le narrataire. Ensuite, la particularité du roman métahistorique apparaît plusieurs pages plus loin avec l'entrée dans le travail mémoriel afin d'essayer de comprendre les événements du présent. Mathieu, le Français et beau-père d'Aziz, devient narrateur (dans un chapitre de douze pages) pour raconter l'entrée dans l'histoire (son histoire) de la « guerre d'Algérie » afin de la mettre en relation avec l'enlèvement de Chehra. Ensuite, on assiste à la narration des événements de la « guerre d'Algérie » vécue par Mathieu et Tahar avec l'apparition d'un narrateur externe et neutre. Dans l'extrait suivant, on trouve Mathieu comme narrateur :

> J'avais entendu très distinctement un sanglot lorsqu'il avait répété : « …Et pas tout seul… » Avant de raccrocher, toujours hoquetant, il avait craché : « Maintenant, le moment est venu de payer. Cash. Pour tout le monde. »

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit.* pp. 47-48.

> Il avait fait allusion à la guerre. A ma guerre. A celle de Tahar, et donc à la mienne. J'avais vu défiler des points noirs dans mon champ de vision. Plus de cinquante années étaient passées, mais, pour moi –et pour ce ravisseur, semblait-il –, cela équivalait tout juste à une poignée de jours. [1]

Pour l'apparition de Mathieu comme narrateur seulement pour quelques pages, on peut émettre l'hypothèse selon laquelle l'auteur veut amener le lecteur du *premier* récit au *second* par la voix/voie d'un personnage/narrateur porteur de mémoire qui a vécu les deux époques en question (présent et passé) : le ravisseur « a fait allusion à la guerre », l'auteur aussi comme le montre ce lien entre le présent et le passé. Ensuite, la narration des événements de la « guerre d'Algérie », on voit l'apparition d'un autre narrateur externe qui assiste aux événements de l'extérieur. L'extrait suivant montre cela :

> Evidemment, Mathieu n'a pas raconté tout cela à Aziz, et, surtout, pas de cette manière. Il a dit simplement : *je servais dans l'armée française et j'ai été envoyé comme secrétaire dans un poste militaire dans l'Est algérien.*
>
> Il n'a pas précisé que ses supérieurs avaient beaucoup apprécié le tuyau surprise concernant le responsable felouze d'une des cellules de la Casbah et en avaient attribué le mérite au Breton : « Comment vous y êtes-vous pris, vous ne parlez même pas l'arabe ? Ah, vous savez circonvenir les indigènes, vous ! » s'était exclamé un gradé en le félicitant. Après l'arrestation du petit chef rebelle, un officier avait ordonné à Mathieu de participer aux interrogatoires […][2]

Le temps du « raconter » apparaît clairement à travers l'insertion du narrateur externe qui nous plonge ensuite dans le temps « raconté », de la chose « racontée » qu'est la « guerre d'Algérie » telle qu'elle est vécue par Mathieu. Cet extrait permet également d'émette une autre hypothèse quant aux motivations ou aux raisons de ce changement de narrateur : il s'agirait d'une technique de l'auteur afin de construire un regard neutre concernant cet événement et d'approcher le sujet avec une « objectivité » exigée d'un historien. A l' « objectivité », Anouar Benmalek rajoute « l'obligation de vérité » que doit suivre tout un écrivain quand il aborde un sujet historique aussi sensible que la « guerre d'Algérie ». Il affirme dans un entretien avec Youcef Merahi :

> Malgré la grandeur du combat des nôtres pour l'indépendance du pays, il y a eu des événements abominables qu'il ne faut pas occulter et qu'un écrivain se doit de raconter. […] Nous sommes un peuple adulte. Un peuple adulte doit se dire la

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, p. 210.
[2] Ibid. p. 221.

> vérité, même au risque d'en être choqué. L'amnésie n'a jamais grandi un peuple. Au contraire, oublier le pire, c'est lui préparer les moyens de se reproduire dans l'avenir.[1]

Le roman *Les Figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra répond également à ces critères de dualité temporelle propre au roman métahistorique. La particularité de ce roman réside dans le fait qu'il est construit sur des souvenirs de deux amis qui se sont connus durant la « guerre d'Algérie » et qui se rencontrent une cinquantaine d'années plus tard dans un avion pour un voyage entre Alger et Constantine. Sous forme de dialogue, on voit comment le va-et-vient entre deux temps et deux périodes se construit au fil du récit. Pour passer du présent au passé –du *premier* récit au *second* –l'auteur change de narrateur : on passe d'un « je » qui raconte (le temps présent) à un « nous » qui se souvient (du temps passé). Chaque récit (*premier* et *second*) obéit à la logique de la dualité temporelle dans le sens du temps du « raconter » et du temps « raconté ». On peut lire cet extrait qui illustre l'apparition du *premier* récit dans le roman :

> Cette estime doublée d'une sorte d'admiration avait donc perduré et là, le voyant dans ce hall de l'aéroport d'Alger, avec cette tête ravagée par la mélancolie et l'alcool, posée sur un costume d'alpaga raffiné, dont on ne pouvait même pas déceler la couleur. Là je me suis dit « il ne changera donc jamais ! » […]
>
> Je me hâtais, sachant qu'il était susceptible et qu'il était devenu malheureux, malgré sa réussite professionnelle et ses beaux costumes.[2]

Le narrateur omniscient raconte à la première personne du singulier et se place dans le temps du « raconter ». Pour l'événement qu'il raconte –la rencontre dans le hall de l'aéroport –il s'inscrit dans le temps « raconté ». Cette dualité forme le *premier* récit du roman *Les figuiers de barbarie*.

Pour le *second* récit, il concerne la narration des événements de la « guerre d'Algérie ». On n'assiste pas à un changement de narrateur comme c'est le cas dans les précédents textes mais il s'agit d'un passage de la première personne du singulier à la première personne du pluriel. Les événements de la « guerre d'Algérie » constituent donc le temps « raconté » tandis que le temps du « raconter » est le temps de narration dans lequel les deux personnages/narrateur (« nous » du narrateur mais aussi « nous » collectif) placent le récit :

[1] Youcef Merahi, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek*, *op cit*, pp. 67-68.
[2] Rachid Boudjedra, *Les Figuiers de barbarie, op cit*, pp. 9-10.

> Maintenant nous étions capables de lire nos géographies étalées à même le sol et nos boussoles portées en sautoirs. Nous étions nos propres guides et connaissions le terrain pouce par pouce, ride par ride, ravine par ravine. Nos narines se transformaient en sismographes s'affolant à l'approche de l'ennemi. Nous étions des héros lamentables et indécis. Nous vîmes les fleuves quitter leur lit sous l'effet des bombardements.[1]

La première personne du pluriel (nous) montre le temps de la narration ou du « raconter » tandis que les événements de la guerre constituent le temps « raconté». Sur ce point précis, on remarque que les événements de la « guerre d'Algérie » apparaissent souvent, dans ce roman, sous forme de souvenirs collectifs. Dans le premier extrait, le narrateur est seul (au temps présent) quand il évoque au présent une cinquantaine d'années après la « guerre d'Algérie ». En revanche, dans ce second extrait, il s'agit d'une évocation du passé comme un souvenir commun. Il s'agit de la rencontre de l'histoire individuelle et de l'histoire collective à travers le va-et-vient entre le présent et le passé. Ceci constitue également l'une des principales caractéristiques du roman métahistorique.

1.1.2. Le plan thématique

Par le plan thématique, on entend l' « objet » du récit. Autrement dit, le contenu du roman ou de l'histoire racontée. L'événement historique constitue la principale source d'inspiration du roman historique et métahistorique[2]. Représenter un événement historique (le réel) dans un roman nous renvoie à la mimèsis, un concept cher à la littérature et qui consiste, selon Paul Ricœur, en une « activité mimétique »[3] qui passe par plusieurs étapes. Il s'agit d'une « mise en représentation, de transposition dans des œuvres représentatives »[4] de l'événement ou du réel. Cette « activité mimétique » est composée, selon Paul Ricœur, de trois étapes ou parties et qui sont le « Quoi » (l'objet, l'événement, le réel), « Par Quoi » (La langue, le discours, l'écriture), et le « Comment » (le roman, le théâtre, etc.).

Pour faire le lien avec la dualité temporelle propre au roman métahistorique, on peut dire que sur le plan thématique, l' « activité mimétique » est également double : un processus (« quoi », « par quoi », « comment ») pour le *premier* récit et un autre pour le deuxième. Cette

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, p. 40.

[2]Dans le roman métahistorique, on est plus du côté de la mémoire que de l'histoire, mais cela n'empêche pas de trouver des épisodes historiques où l'écrivain met l'accent sur l'événement dans un but, parfois, d'expliquer ou de chercher les causes à ses conséquences du présent.

[3] Paul Ricœur préfère l'expression « activité mimétique » à *mimèsis* telle qu'employée par Aristote. Il soutient que la mimèsis passe par trois étapes (mimèsis 1, 2 et 3) ce qui fait de ce concept une activité ou un processus complexe. Dans cette partie, nous allons plus parler de double « *activité mimétique* » que de « *dualité temporelle* » puisqu'on s'intéresse plus au sujet, au thème. Autrement dit, au signifié plus qu'au signifiant.

[4] Paul Ricœur, *Temps et Récit. I. L'intrigue et le récit historique, op cit*, p. 69.

juxtaposition se fait avec un lien ou une relation qui concerne l'historiographie mais aussi la littérature : il s'agit de l'enchaînement causal des intrigues. Pour Paul Ricœur, quand les intrigues sont successives dans un processus linéaire, on est dans « la suite épisodique et donc de l'invraisemblable. ». En revanche, quand elles se succèdent l'une à cause de l'autre, il s'agit de « l'enchaînement causal et donc le vraisemblable»[1]. Dans le roman métahistorique, la double utilisation du temps (passé et présent) apparaît sur le plan du *vraisemblable* (thématique) à travers l'enchaînement causal. Autrement dit, les événements du *second* récit sont la « cause » de ceux du *premier* récit. Dans la suite de ce raisonnement, on peut dire que la double « activité mimétique » (Passé et présent) apparaît dans les romans du corpus par une juxtaposition ou de la mise en relation de deux « activités mimétiques » : le *premier* récit (temps présent) et le *second* (temps passé) qui sont reliés entre eux par une relation de causalité.

Pour illustrer cette juxtaposition de deux récits ou de deux temps (présent et passé), nous allons consulter les romans métahistoriques choisis. Dans *Le Rapt* d'Anouar Benmalek et *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra, la dualité temporelle sur le plan thématique apparaît à travers la double « activité mimétique » : le *premier* récit constitue le présent de l'Algérie (cinquante ans après la fin de la « guerre d'Algérie ») et le *second* récit représente le passé ou la « guerre d'Algérie ».

Dans *Le Rapt*, Anouar Benmalek commence son roman par une description du temps présent. L'écrivain situe le *premier* récit dans l'Algérie de la « guerre civile ». Ensuite, au fil du récit, on rentre dans le passé qui représente le *second* récit : il s'agit de la « guerre d'Algérie ». Cette double « activité mimétique » se trouve reliée par une relation de causalité puisque les causes des événements du *premier* récit se trouvent dans le *second.* Ainsi, le contexte des années du terrorisme apparaît dans *Le Rapt* comme *Le premier* récit dans cette dualité temporelle sur le plan thématique. On peut lire dans le roman :

> Putain de Cité joyeuse ! Bien sûr que je me le rappelais, de même que je me rappelais la mine réjouie de certains de nos voisins, le lendemain des premiers attentats contre les intellectuels ou les journalistes réputés anti-islamistes. Après l'assassinat sordide d'un écrivain sous les yeux de sa femme et de sa fille, même la jeune et jolie veuve du sixième, qui bouclait ses fins de mois en faisant commerce

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit. I. L'intrigue et le récit historique, op cit,* p. 85.

> de ses charmes, s'était sentie obligée de me confier qu'une nouvelle ère de justice s'annonçait, débarrassée des mécréants et de la mécréance.[1]

Par cette description, le lecteur parvient à se situer dans le milieu des années du terrorisme en Algérie. Il s'agit, pour le roman, des événements du *premier* récit qui constituent la première « activité mimétique », pour reprendre les termes de Paul Ricœur. Dans le dessein d'expliquer cette violence (du présent), on plonge, au fil du roman, dans le *second* récit (le passé) qui constitue les événements de la seconde « activité mimétique » qui sont ceux de la « guerre d'Algérie », en particulier le massacre de Melouza. L'extrait suivant montre le discours d'un soldat de l'ALN à son « prisonnier », soldat français, et dont le champ lexical illustre le contexte de la « guerre d'Algérie » :

> Je sais, moi, ce qu'est la torture ; toi, tu ne le sais pas. Tu l'as pratiquée sur les autres, mais ça reste- comment dire ?-, de la théorie. J'ai jugé que tu avais droit à une connaissance plus approfondie de ton métier en passant de l'autre côté de la barrière. J'ai décidé de te faire généreusement partager un peu de mon expérience passée. Tu vas t'en rendre compte, il n'y a rien de plus personnel comme expérience. On se débrouillera avec ce qu'on a ici, des branches, des cailloux peut-être.[2]

Ces deux récits (*premier* et *second*) forment les événements du roman, ce qui fait penser à une double « activité mimétique » qui fait partie de la dualité temporelle (présent/passé) sur le plan thématique ou du vraisemblable. Pour résumer le lien unissant les deux « activités mimétiques » (*premier* et *second* récit), cette question posée par Aziz à Mathieu l'explique : « Il a insinué que tu saurais m'expliquer pourquoi il s'en prend à nous […] Dis-moi seulement l'essentiel : y a-t-il un lien entre toi et ce criminel ? »[3].

Dans *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra, les deux personnages sont des porteurs de mémoires de la « guerre d'Algérie » : leur rencontre, une cinquantaine d'années après la guerre, à l'aéroport d'Alger leur permet d'évoquer la guerre. La double « activité mimétique » fonctionne de la même manière que dans *Le Rapt* : un *premier* récit qui s'inscrit dans le présent et qui évoque l'Algérie actuelle, et un *second* qui remonte jusqu'à la « guerre d'Algérie ». La volonté de comprendre les événements du *premier* récit guide l'exploration du *second* récit.

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 17.
[2] Ibid. pp. 316-317.
[3] Ibid. pp. 295-296.

Le roman *Les figuiers de barbarie* commence par une évocation de la rencontre entre le narrateur et son ami dans le hall de l'aéroport d'Alger. A première vue, cet événement constitue le *premier* récit. Ensuite, le temps d'une heure (le temps du vol Alger-Constantine), on assiste à l'évocation des souvenir de la « guerre d'Algérie » dans ses moindres détails.

Pour illustrer l'apparition du *premier* récit dans *Les figuiers de barbarie,* l'extrait suivant montre l'inscription du récit dans le temps présent :

> Omar avait faim de tendresse.
>
> Je me hâtais, sachant qu'il était susceptible et qu'il était devenu aigri, triste et malheureux, malgré sa réussite professionnelle et ses beaux costumes.
>
> Nos rencontres dans cet aéroport n'étaient pas vraiment fortuites. Bien au contraire, c'étaient de vrais rendez-vous. Tout un rituel dont nous ne pouvions pas nous passer. Cela durait depuis si longtemps. Un jeu, pervers, déroutant et affectueux.[1]

Ce *premier* récit se trouve mis en relation avec le *second* par le lien qui unit les deux personnages : « la guerre d'Algérie ». Par le truchement du souvenir de cet événement, l'auteur passe du présent au passé sans faire de rupture dans l'intrigue. Ce procédé est appelé par Yann Venner : « une esthétique du souvenir qui joue sur la superposition des temporalités. »[2]. Dans notre cas, cette « superposition des temporalités », avancée par Yann Venner, se trouve comme l'expression, pour les romans de Boudjedra, d'un double niveau temporel, notamment sur le plan thématique (double activité mimétique).

Pour le *second* récit qui compose cette double « activité mimétique » : il s'agit de la « guerre d'Algérie », un événement qui traverse tout le roman, mais aussi toute l'œuvre de Rachid Boudjedra[3]. Dans *Les figuiers de barbarie*, le *premier* récit (la rencontre entre les deux amis) constitue un prétexte pour remonter dans ce passé commun, ce qui crée cette superposition. On lit dans le roman :

> Nous ne ressentions aucune ivresse à faire cette guerre car nous avions cessé très vite de croire à ces balivernes dont nos têtes étaient bourrées. Nous avions peur. Peur de tout. De l'adversaire impitoyable. De nos chefs aussi impitoyables. Des

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 10.
[2] Yann Venner, « Boudjedra et le roman de l'histoire : une guérilla de l'écriture mémorielle pour une histoire décolonisée. », in, *L'esprit Créateur*, Titre : « *La guerre d'Algérie »,* Winter 2001, Vol. XLI, N°4, pp. 80-88.
[3] Hafid Gafaiti, *Boudjedra ou la passion de la modernité, op cit,* p. 35.

> éléments naturels hostiles et meurtriers. [...] De toute cette guerre faite de batailles éclairs, de guets-apens et d'embuscades, de larmes, d'excrétions de toutes sortes.[1]

Si l'auteur/narrateur évoque, dans le *second* récit, la « guerre d'Algérie » et ses péripéties, c'est dans le but de la mettre en relation avec le *premier* récit. Autrement dit, la « guerre d'Algérie », qu'on évoque au présent, permet de « juger » ses conséquences et de voir le lien qui unit ce passé au présent.

La particularité de ce roman de Rachid Boudjedra consiste en un dépassement de cette « superposition des temporalité », ou cette double « activité mimétique » : dans ce roman, on peut parler d'une triple « activité mimétique » qui laisse supposer une triple activité temporelle. Si le *second* récit (la guerre d'Algérie » justifie ou explique le *premier,* le roman *Les figuiers de barbarie* permet de déceler un *troisième* récit qui explique le *second*. Autrement dit, l'auteur, en plus d'évoquer la « guerre d'Algérie » ainsi que la période contemporaine, remonte jusqu'au début de la colonisation pour, en quelque sorte, expliquer l'origine de la violence durant la « guerre d'Algérie ». Pour Sonia Zlitni Fitouri : « […] il s'agit de « bousculer » les faits historiques, de déstructurer l'Histoire pour pouvoir la restructurer, la réactiver. Il s'agit aussi de la subvertir, de l'interroger de l'intérieur pour en dégager l'essentiel, pour en relever les zones d'ombre. »[2]. Rachid Boudjedra remonte aux résistances des premières batailles de la colonisation au XIX[e] siècle, évoque les diverses positions des uns et des autres envers la colonisation dans un but de confronter les points de vue et de donner une autre version de l'histoire. Il écrit :

> Omar aussi s'en foutait des vraies comme des fausses raisons qui ont installé le général Bugeaud comme gouverneur de l'Algérie. Mais il ne cessait pas de lire la correspondance que ce dernier entretenait avec ses officiers et les membres de sa famille. Il arrivait à Omar de me lire des passages de cette correspondance et il allait jusqu'à s'extasier sur le style du gouverneur général. Ce qui m'exaspérait énormément.[3]

Cette superposition fait apparaître un troisième ou une autre « activité mimétique » qui apparaît comme « une série d'époques coexistantes et juxtaposées à l'intérieur d'un monde unique. »[4], selon Yann Venner. Ce « monde unique » représente le roman en général à travers lequel Rachid Boudjedra revisite l'histoire de l'Algérie. L'écrivain soutient : « j'ai voulu

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit.* p. 37.
[2] Sonia Zlitni Fitouri, *Les métamorphoses du récit dans les œuvres de Rachid Boudjedra et de Claude Simon,* Tunis, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, 2007, p. 70.
[3] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, p. 105.
[4] Yann Venner, « Boudjedra et le roman de l'histoire. », *op cit*, p. 81.

quand-même montrer qu'il y a l'histoire lointaine qui a été faussée et falsifiée, et qu'il y a aussi l'histoire contemporaine qui est falsifiée souvent. Et je ne suis pas d'accord pour laisser faire cela. »[1]. La particularité de ce roman réside dans ce point précis qui consiste en une écriture de l'histoire selon les méthodes des sciences et sociales : consultation d'archives et de livres d'histoire, insertion de citations authentiques d'écrivains et d'acteurs de la colonisation, etc. dans un but de compréhension de l'histoire, contemporaine et lointaine à la fois.

Dans le roman français, la double « activité mimétique » est suivie également par une nette distinction entre le temps présent et le temps passé. On assiste au même procédé où les événements du présent (*premier* récit) conduisent à ceux du passé (*second* récit) par le truchement du souvenir des acteurs de la « guerre d'Algérie ». Par exemple, dans *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari, il superpose deux récits entre l'époque contemporaine (*premier* récit) et la « guerre d'Algérie » (*second* récit), particulièrement la bataille d'Alger. Le narrateur, Horace Andréani, raconte son voyage à Alger effectué plusieurs années après la guerre, une ville qui lui rappelle la « guerre d'Algérie ». Alors, il plonge dans ses souvenirs dans une sorte de discours adressé à son capitaine André Degorce. Ce voyage à Alger s'inscrit dans le temps présent, ce qui nous permet de le classer comme *premier* récit :

> Je suis allé prendre une chambre au Saint-George, il y avait des taches d'humidité sur les murs et des carreaux de faïence décollés mais le jasmin parfumait encore l'air du jardin, comme il y a quarante ans, quand je quittais la villa pour boire un whisky sous le soleil d'hiver. J'ai pris un taxi dont le chauffeur m'a demandé ce que je venais faire ici et je lui ai menti, mon capitaine, finalement, je lui ai dit que j'étais malade de nostalgie et que je voulais revoir la maison de mon enfance avant de mourir. Il m'a proposé de m'y emmener et je lui ai dit que je verrai plus tard. Il s'est plaint des coupures d'eau et de son métier qui l'obligeait à rouler la nuit avec le risque de tomber sur un faux barrage. [2]

Dans cet extrait illustratif du *premier* récit, Jérôme Ferrari décrit la ville d'Alger une quarantaine d'années après la « guerre d'Algérie ». C'est à travers ce regard lointain qu'il remonte jusqu'à l'état de la même ville durant la guerre pour décrire les événements qui l'avaient caractérisée. En outre, le présent de l'Algérie est décrit suivant des indices qui font référence à l'actualité sociopolitique algérienne : « faux barrage », « coupures d'eau », etc.

---

[1] Rachid Boudjedra, « Ecrire pour atténuer la douleur du monde. », Europas islamische Nachbarn Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, herausgegeben von Ernstpeter Ruhe (dir), Würzburg, Konigshausen und Neumann, 1993, T I, pp. 25-37.

[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 20.

Pour le « *second* récit », ce sont les souvenirs de la bataille d'Alger (« guerre d'Algérie ») telle qu'elle est vécue par Horace Andréani et André Degorce. Ce « *second* récit » est comme une transcription du réel dans le fictif. L' « activité mimétique » apparaît ici comme une utilisation de l'histoire (le réel) dans la production du récit : « le roman conduit et manifeste le travail, volontaire et responsable, d'une subjectivité intime attachée à remonter le cours de l'histoire à partir de son présent. »[1], soutient Emmanuel Bouju. La décomposition du roman trois parties (trois jours) portant des dates qui coïncident avec la bataille d'Alger montre ce rapport étroit à l'Histoire. Le narrateur précise à maintes reprises qu'il tient à reproduire les événements tels qu'ils étaient durant la guerre, comme le montre son obstination à appeler André Degorce par son grade dans l'armée pendant la « guerre d'Algérie » :

> Je me souviens de vous, mon capitaine, et je vous revois encore vous avancer vers la cour sans même un regard en direction du box des accusés d'où Paul Mattei et moi vous regardions passer. Vous portiez toutes vos décorations et des galons tout neufs de lieutenant-colonel. Peut-être ont-ils fini par faire de vous un général mais ne m'en veuillez pas, mon capitaine, si je m'en tiens au grade de votre jeunesse, le seul que vous deviez à votre courage et non à vote servilité exemplaire.[2]

Dans le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, l' « activité mimétique » y est également double par un partage entre un « *premier* récit » et un « *second* récit ». La célébration de la fête d'anniversaire de Solange constitue le « *premier* récit » où l'actualité contemporaine de la France apparaît clairement notamment avec la présence de Chefraoui qui représente la communauté immigrée et toute la symbolique mémorielle autour de cette partie de la population. Ce « *premier* récit » laisse voir, par exemple, l'apparition des « guerres de mémoire » dans un texte littéraire. Le discours de Feu-de-Bois illustre l'une de ces scènes :

> […] la voix de Feu-de-Bois qui a dit très fort, interpellant Solange,
>
> Et lui, lui, il peut être là. Il a le droit d'être là, le. Il a le droit et moi, alors que moi.
>
> Solange a laissé retomber sur la table les choses qu'elle tenait, on a entendu le choc de l'inox sur la planche épaisse qui a vibré sur les tréteaux.
>
> Bernard, arrête.
>
> Et lui il peut être là. Lui, le.
>
> Arrête.

[1] Emmanuel Bouju, *La transcription de l'Histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle,* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 40.
[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 113.

Le Bougnoule-[1]

Pour comprendre les racines de cette haine qui caractérise le présent, l'auteur nous conduit dans le passé colonial, principalement la « guerre d'Algérie » pour expliquer ces tensions. Comme l'affirme Alexis Jenni, prix Goncourt 2011 pour son roman *L'Art français de la guerre* (Gallimard, 2011) : « […] à mon avis notre problème actuel, pour en revenir à lui, trouve ses racines dans le fait colonial qu'on ne sait pas penser, mais qu'on ne peut pas oublier non plus »[2]. Ce passé colonial se résume, dans le roman, à la « guerre d'Algérie » qu'on a classé, selon notre découpage, comme un *second* récit de la double « activité mimétique » :

> On regarde les gens avec attention. Il ne sait pas tellement pourquoi il regarde les gens comme ça, cette misère, comme s'il n'avait jamais vu ça, mais il est tellement fatigué, excédé aussi, qu'est-ce qu'on fout là, il voit bien que c'est ridicule, ça n'a aucun sens d'être ici, qu'on rentre à la maison, qu'on laisse ces visages qu'on croise avec ce qui fait peur en eux , leur silence, leur gravité, les yeux brillants, est-ce que c'est la fièvre, est-ce que c'est la colère ? [3]

Ainsi, on peut dire que, après la lecture de ces quatre textes, la double activité temporelle du roman métahistorique n'est pas seulement double dans le sens où elle associe le présent et le passé, mais surtout à travers une juxtaposition de deux récits (*premier* et *second*) qui comportent la division du temps romanesque selon Paul Ricœur : le « temps du raconter » et le « temps raconté » apparaissent dans ces romans métahistoriques sur deux niveaux distincts: le plan formel et le plan thématique. L'histoire est envisagée, dans ces textes, uniquement selon un regard « national » dépourvu de tout « usage critique » (Ricœur). Autrement dit, dans ces va-et-vient entre le présent et le passé, chaque écrivain aborde l'histoire (la « guerre d'Algérie ») et le présent (l'époque contemporaine) selon une vision qui ne prend pas l'Autre en considération. Cette multiplicité de points de vue ne constitue pas un obstacle puisqu'elle permet au lecteur de voir la diversité dont regorge cette histoire.

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 42.
[2] Alexis Jenni, « Par la fiction, les tensions les plus vives parfois s'abolissent. », in Gianfranco Rubino et Dominique Viart (dir), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes, op cit*, pp. 287-299.
[3] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 164.

1.2. Les « lieux » de la guerre

Le lieu ou l'espace est un élément fondamental dans la constitution du texte. Il s'agit, selon Charles Grivel, d'un élément qui montre le « où » du « quoi » et du « quand » : « La situation narrative de base comprend un lieu d'existence. Ce qui se conte a besoin, pour être narré, qu'un lieu s'ajoute au temps donné pour être sien. »[1], écrit-il. En outre, le lieu assure la *vraisemblance* de l'histoire racontée aux yeux du lecteur. Dans l'écriture fictive de l'histoire, le lieu joue un rôle fondamental dans la « vraisemblance » de l'événement raconté, notamment sur le plan de la réception. Charles Grivel affirme :

> La localisation procure (conjointement) la vraisemblance du texte ; elle l'institue (conjointement) « réalité » ; par son truchement (entre autres) le texte s'affirme comme possible : il a de l'effet. La fiction qui le constitue n'est efficace (lisible) qu'en raison de l'apparence de vérité qu'elle revêt. A cet égard, le trait localisateur n'est qu*'un des éléments du cache du texte.*
>
> Le lieu dit que le texte est vrai. Ce qui s'y trouve conté, il le déclare *représentation*. Le texte grâce au lieu fait renvoi, se définit comme *relation, image, mimétisme*. Le voici de la sorte installé dans un constant face à face. Conditionné (soi-disant) par un vrai dont il serait le pendant.[2]

Toutefois, malgré cette importance du lieu dans le texte littéraire, le théoricien Henri Mitterand constate, au début des années quatre-vingt, un retard dans la constitution d'une théorie sur l'espace romanesque[3]. Dans son livre *Le discours du roman,* il soutient l'idée que c'est « le lieu [qui] présuppose les personnages et l'action, non l'inverse. »[4]. Il met l'accent donc sur la valeur textuelle du lieu qu'on peut rajouter à sa valeur « extratextuelle » (la réception) signalée par Charles Grivel. Ces deux valeurs (textuelle et extratextuelle) rassemblées fondent ce qu'Henri Mitterand appelle la « narraticité ». Il s'agit, selon ses mots, de :

> […] l'ensemble des caractéristiques qui rendent l'inscription du lieu indispensable à l'illusion réaliste. C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando* ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. […] Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure

[1] Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880, un essai de constitution de sa théorie,* Paris, Mouton, 1973, p. 102.
[2] Ibid. p. 104.
[3] Du côté de la sémiotique, la revue Communications publie le numéro 29 (1977) entièrement consacré à l'espace sous le titre « Sémiotique de l'espace ».
[4] Henri Mitterand, *Le discours du roman,* Paris, PUF écriture, 1986, p.195.

> par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai.[1]

En tant qu'élément textuel important, le lieu fait partie également de l'histoire racontée et représente l'événement historique décrit[2]. D'un simple élément textuel, il devient un élément historique, ce qui nous permet de parler de « lieu historique » qu'on associe souvent au roman métahistorique.

L'une des caractéristiques du roman métahistorique est de mettre en avant des zones obscures de l'Histoire[3] à travers des personnages qui sont des porteurs de mémoire. On tombe souvent sur des textes où le « […] personnage se souvient du passé, le reconstruit à l'aide de sa mémoire ou de celle des autres, cherche des documents historiques et des témoignages et revisite des lieux historiques. »[4], soutient Birgit Mertz-Baumgartner. Dans ce chapitre, nous allons nous pencher sur la notion de « lieux historiques » que le roman métahistorique met en œuvre, après avoir vu la question du temps. Evoquer le « lieu historique » nous conduit forcément à parler de la notion de « lieu de mémoire » chère à Pierre Nora. Ce dernier définit les lieux de mémoire comme : « la forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle »[5]. Ces lieux peuvent être physiques, tangibles comme ils peuvent être de nature symbolique et représentative. On peut parler de la valeur mémorielle d'un lieu physique comme le Panthéon pour la France, comme on peut évoquer la valeur mémorielle d'une idée, d'un poème ou d'un chant. Charles Bonn soutient que l'espace en général et le lieu en particulier jouent un rôle fondamental dans l'imaginaire des pays anciennement colonisés. Il écrit :

> Pour tout pays anciennement colonisé, l'espace a plus qu'ailleurs valeur culturelle et politique. Il est en effet le support d'une définition de la nation comme de l'identité. En ce sens l'espace géographique de la nation est d'abord un espace emblématique. Espace du pays pour lequel on s'est battus. Mais espace surtout, à travers la géographie nationale, d'une identité. C'est-à-dire d'un langage qui définit

[1] Henri Mitterand, *Le discours du roman, op cit,* p. 194.
[2] Augustin Coly, *Duplications et variations dans le roman francophone contemporain,* Paris, l'Harmattan, 2015, p. 245.
[3] Dans le cas de la « guerre d'Algérie », les « zones obscures » sont ces « lieux d'oubli » ou ces « lieux de non-mémoire ». Il s'agit, pour nous, de lieux physiques et symboliques auxquels se rattachent des événements de la guerre.
[4] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France », *op cit*, p. 124.
[5] Pierre Nora, « Entre mémoire et Histoire : la problématique des lieux. », in Pierre Nora (dir) *Les lieux de mémoire, La République I, op cit,* p. XXIV.

> l'être dans une tension vers la localisation. L'être est défini, dans cette logique, à partir du lieu dont il se réclame.[1]

Pour notre corpus, nous allons questionner la notion de « lieux historiques » à travers le mouvement des personnages qui sont des porteurs de mémoire par rapport à l'événement global qu'est la « guerre d'Algérie ». Si les « lieux historiques » deviennent des « lieux de mémoires », quelle est leur contribution à la constitution du « lieu de mémoire » global qu'est la « guerre d'Algérie » par rapport à l'histoire? Pour ce faire, la notion de « synecdoque »[2], propre à la rhétorique, nous éclaire sur la place du lieu, cet « élément localisateur »[3], dans le texte et de son rapport à la mémoire véhiculée par les éléments du texte. La synecdoque se définit comme une « figure consistant à prendre la partie pour le tout (ex. un toit pour une maison), la matière pour l'objet (ex. une fourrure pour un manteau de fourrure), le contenant pour le contenu (ex. boire un verre), etc., et inversement. »[4]. Dans nos textes, le lieu apparaît comme une synecdoque par rapport au sujet –événement –principal (la « guerre d'Algérie »). Etant des « lieux de mémoire », ils renvoient ou représentent un événement historique qui a marqué la mémoire collective. Dans les romans, certains lieux permettent de prendre la partie pour le tout et, de ce fait, jouent le rôle de synecdoque de la mémoire. C'est-à-dire, l'exploration des zones d'ombre du passé se fait à partir d'un lieu précis qui représente la « guerre d'Algérie ». En revanche, d'autres lieux permettent de prendre le tout pour la partie et jouent le rôle de synecdoque de l'oubli. Autrement dit, on assiste à une évocation du général pour éviter le partitif ou le détail qui pourrait être un événement douloureux que le personnage aimerait reléguer dans la zone de l'oubli. Dans notre cas, le lieu sera abordé dans sa relation avec la mémoire de la « guerre d'Algérie » ainsi que les personnages qui représentent des porteurs de mémoires.

1.2.1. Le lieu comme synecdoque de la mémoire

L'espace urbain est le premier lieu qui représente une synecdoque de la mémoire dans les romans de notre corpus. La ville –Alger par exemple –est un « lieu historique » chargé de mémoire et représente autant d'événements historiques évoqués dans les quatre romans, ce qui nous amène à parler de « lieu de mémoire ». La ville est vue comme un espace de rencontre et de mixité. Dans une colonie de peuplement comme l'Algérie, cette rencontre ne

[1] Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien,* Alger, ENAL, 1986, p. 9.
[2] Bernard Debarbieux, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique. », in : Espace Géographique, tome 24, N°2, 1995, pp. 97-112. (Consulté le 06/09/2016). Lien : http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1995_num_24_2_3363 .
[3] Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque, op cit,* p. 103.
[4] Dictionnaire Hachette, Paris, édition 2017, collection N°11, édition 01, p. 1562.

s'est pas produite : les Européens et les « Indigènes » ne se mélangeaient pas. Dans ce sillage, Charles Bonn constate :

> Si la ville est, implicitement, sans mémoire dans le schéma idéologique, c'est en partie parce qu'elle y est perçue abstraitement comme une entité unique et homogène, que l'on oppose à tel autre type (la campagne) supposé homogène lui aussi. Elle est davantage un lieu de civilisation qu'une réalité précisément vécue. Or, la ville maghrébine est plus que toute autre plusieurs villes juxtaposées ou imbriquées, et à fonctions culturelles différentes, souvent opposées.[1]

Ces « villes juxtaposées » ou ces espaces qui vivent au sein d'une même ville sont le résultat du rejet et de la séparation des populations dans l'Algérie coloniale. « Dans cette ville de trente-cinq kilomètres carrés […] les populations ne se mélangeaient pas, sauf sur les lieux de travail, dans les transports publics ou dans les allées de certains marchés »[2], écrit l'écrivain Abdelkader Djemai dans un récit sur la ville d'Oran durant la « guerre d'Algérie », une description qui s'appliquerait aisément sur les autres grandes villes durant l'Algérie coloniale.

La ville d'Alger est décrite comme une ville cadenassée, ce qui reflète l'image de cette ville durant la bataille d'Alger, par exemple. La description d'Alger s'inscrit dans la représentation mémorielle d'une ville en temps de guerre. On lit dans le roman *Où j'ai laissé mon âme* :

> Ils restent silencieux. Tahar ferme les yeux. […] [Degorce] Il a envie de discuter mais il se tait. La guerre l'ennuie maintenant. Il voudrait demander à Tahar de lui parler de sa famille, il voudrait lui parler de la sienne, lui dire qu'il aimait les mathématiques par-dessus tout et que ce n'est qu'après la guerre qu'il a décidé de se lancer dans une carrière militaire. Il voudrait pouvoir oublier les menottes, les murs de la cellule, la ville cadenassée. [3]

Cet extrait montre que la ville d'Alger est perçue, ou décrite, généralement en temps de guerre, ce qui fait d'elle une synecdoque de la mémoire dans le sens où elle représente la « guerre d'Algérie ». En revanche, en dehors de la « guerre », elle apparaît comme une « ville sans mémoire »[4], pour reprendre les mots de Charles Bonn, car les populations vivaient en s'ignorant, ce qui crée ces « villes juxtaposées », séparées en quartiers où la distinction

[1] Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien, op cit,* p. 31.
[2] Abdelkader Djemai, *Une ville en temps de guerre,* Paris, Seuil, 2013, pp. 21-22.
[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 97.
[4] Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien, op cit*, p. 30.

ethnique prime sur tout autre classement. Si Bergson perçoit la « ville comme métaphore de la vie »[1], Alger telle que décrite dans *Où j'ai laissé mon âme* est une métaphore de la guerre.

L'attention portée pour la ville comme espace urbain marquée par la guerre et qui en témoigne apparaît également dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier. La « ville cadenassée » devient silencieuse et méfiante. Cette image reflète l'état de la « guerre d'Algérie » où, comme l'écrit Abdelkader Djemai, « la plupart du temps un silence presque doux s'emparait de la ville. »[2] en temps de guerre. On lit dans le roman *Des Hommes* :

> […] marcher dans la ville avec un Algérien, en silence, l'un guidant le premier sans lui parler, sans même que ni l'un ni l'autre n'essaient de rien dire –l'idée de se poser des questions ne leur vient pas, ils n'y pensent pas, chacun va faire ce qu'il a à faire. […] Bernard ne lui demande rien, on se contente de marcher et de regarder la ville. [3]

La ville comme « lieu historique » dans le roman apparaît donc comme une synecdoque qui représente la « guerre d'Algérie » pour ces soldats français qui seront des porteurs de mémoire. Ainsi, la ville acquiert le statut de « lieu de mémoire » pour ces personnages. D'un « lieu historique », théâtre des événements (« la guerre d'Algérie »), elle acquiert un statut mémoriel dans la conscience et les souvenirs des personnages. Si la ville est silencieuse, la mémoire de la « guerre d'Algérie » est également plongée dans le silence à l'indépendance de l'Algérie, et ces porteurs de mémoire que deviennent ces personnages/soldats vivent dans le silence comme l'est Bernard (Feu-de-Bois) dans le roman *Des Hommes*.

Dans *Les Figuiers de barbarie*, Rachid Boudjedra remonte dans le temps pour montrer, par exemple, la ville de Constantine aux premières années de la colonisation. Ainsi, la synecdoque de la mémoire est plus large puisque la ville de Constantine représente toute la période coloniale, voire même l'indépendance de l'Algérie. Le narrateur retrace son enfance avec Omar dans la ville dont il donne un bref aperçu historique ensuite. Il écrit :

> C'était l'époque où nous venions de terminer nos études universitaires et commencions nos carrières. Nous avions une passion pour Constantine, la ville de notre adolescence et de nos premières turpitudes dans ses bordels aux noms à la fois bizarres et communs: Le Chat, La Lune...

[1] Jean-Louis Vieillard-Baron, « Henri Bergson, l'espace urbain et l'espace naturel. », in : Thierry Paquot et Chris Younès, *Le territoire des philosophes. Lieu et espace de la pensée au XX^e siècle,* Paris, La Découverte, 2009, pp. 81-90.
[2] Abdelkader Djemai, *Une ville en temps de guerre, op cit,* pp. 19-20.
[3] Laurent Mauvignier, *Des hommes, op cit*, p. 168.

> Constantine est toujours là au-dessus de son rocher, avec ses ponts suspendus qui donnent le vertige, attirent les suicidaires et tanguent les jours de grand vent, en traversant les gorges du Rummel. […]
>
> La ville résista pendant sept ans. Plusieurs généraux français se succédèrent pour l'envahir, en vain. [...] Devant les échecs du Général Vallée, son chef supérieur vint lui prêter main forte mais Ahmed Bey, le maître de la ville tint bon.[1]

La ville de Constantine, comme « lieu historique », est revisitée en période de « guerre d'Algérie » ainsi que du début de la période coloniale, ce qui signifie que cette ville est un véritable « lieu de mémoire » de la colonisation. Ainsi, la synecdoque va au-delà de la mémoire de la « guerre d'Algérie » pour représenter les premières années de la colonisation ou toute la période coloniale.

Dans *Le Rapt* d'Anouar Benmalek, le « lieu historique » est décrit ou revisité dans le but d'expliquer sa place dans le présent. L'horreur des années 1990 a remodelé la place de la ville dans le roman et semble acquérir (la ville) une double charge mémorielle, ce qui fait de cet espace urbain un « lieu de mémoire » en gestation. Pour Hadj Miliani : « même si, pour certains écrivains, la ville est identifiée à un vaste no man's land existentiel et social, elle se révèle de plus en plus comme l'espace dominant des fictions depuis le début des années 90 et un vecteur essentiel de la référence symbolique. »[2].

Pour *Le Rapt*, le quartier « *La Cité joyeuse »* à Alger constitue le cadre de ce que nous avons nommé le *premier* récit qui se trouve comme le cadre du terrorisme des années 1990 en Algérie. Vivant dans un contexte islamiste, Aziz décrit son quotidien :

> Après quelques années de cet exercice éprouvant, j'étais passé maître dans l'art de slalomer entre les opinions les plus contradictoires et de laisser mon interlocuteur de la Cité joyeuse –n'importe lequel : islamiste, policier, voisin « normal » ! – se persuader, à quelques sourires et mimiques entendus, que j'abondais dans son sens.[3]

Dans cet extrait, la synecdoque reflète la mémoire du terrorisme des années 1990 en Algérie qui se trouve reliée à la « guerre d'Algérie » par les nombreuses similitudes que les deux événements présentent mais aussi par les imbrications des mémoires du passé (la « guerre

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* pp. 108-109.
[2] Hadj Miliani, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie, op cit,* p. 185.
[3] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, p. 18.

d'Algérie ») dans les événements du présent (le terrorisme des années 1990). Dans la description du massacre de Melouza, l'auteur écrit :

> C'était la première fois que Mathieu voyait autant de civils assassinés en un seul endroit. Il avait bien participé à quelques accrochages se concluant par des pertes, parfois non négligeables, des deux côtés. Mais l'essentiel de la guerre de terrain lui était resté étranger, même si, par ouïe dire ou par les dossiers passant entre ses mains, il avait eu son comptant d'histoires de villages arabes rasés au mortier ou brûlés au napalm. [1]

La description de ce douar massacré symbolise la violence de la guerre à travers un lieu précis dont les critères peuvent être généralisés aux critères de la « guerre d'Algérie ». Cet espace rural reflète les zones d'ombre de la « guerre d'Algérie » que l'auteur veut mettre en lumière à travers cette mise en relation (actualisation) avec la violence terroriste des années 1990. Dans un livre entretien, Anouar Benmalek explique la nécessité de revisiter ce passé pour comprendre la violence du terrorisme[2] de la décennie noire :

> La vérité peut faire mal, mais la vérité est la seule réponse pour que l'horreur ne se répète pas. Le martyr de Bentalha en 1997 tire aussi une part de son origine des violences extrêmes qui étaient commises parfois sur les populations civiles par le Front de Libération Nationale ; et là, je l'affirme d'autant plus fortement que je considère que la guerre de libération a été un impératif moral catégorique.[3]

Un parallèle qui apparait dans la majorité des romans d'Anouar Benmalek pour qui le passé est primordial dans la compréhension du présent. Partir d'un événement aussi douloureux que Melouza pour expliquer Bentalha est une volonté d'inviter le lecteur à interroger les causes de ces drames, ce qui permet de les sortir de l'oubli.

1.2.2. Le lieu comme synecdoque de l'oubli

La question du rapport entre le lieu et l'oubli est insérée également dans les quatre romans par le discours des personnages. La figure de la synecdoque constitue le procédé à travers lequel le lieu figure l'oubli. De nombreux « éléments localisateurs », pour reprendre la terminologie de Charles Grivel, sont employés dans les textes et qui signifient la volonté d'oubli, l'absence de la mémoire, ou la fuite devant le souvenir douloureux ou blessant. Ainsi, en encourageant

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 245.

[2] Bentalha est une bourgade proche d'Alger qui a subi durant la nuit du 22 au 23 septembre 1997 un massacre terroriste. Plus de 400 personnes sont tuées durant cette nuit qui représente l'un des plus horribles de la guerre civile algérienne. Voir Mathieu Kairouz, *Ce jour-là : le 23 septembre 1997, au sud d'Alger, le massacre de Bentalha,* in *Jeune Afrique*, le 23 septembre 2016. (Consulté le 06/01/2018). Lien : www.jeuneafrique.com/358800/politique/jour-23-septembre-1997-sur-dalger-massacre-de-bentalha/

[3] Youcef Merahi, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek* (entretien), *op cit,* pp. 69-70.

l'oubli, c'est le passé, avec son côté historique et mémoriel, qui disparaît avec la disparition des traces. Paul Ricœur écrit à ce sujet :

> C'est le passé, dans sa double dimension mnémonique et historique qui, dans l'oubli, est perdu; la destruction d'une archive, d'un musée, d'une ville –ces témoins de l'histoire passée –vaut oubli. Il y a oubli là où il y a eu trace. [...] L'oubli est l'emblème de la vulnérabilité de la condition historique tout entière. [1]

Dans le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, la question de l'oubli est ressentie comme une douleur causée en premier lieu par la distance entre les « lieux de la guerre » et les porteurs de mémoire. Puis, l'oubli est vécu par les personnages comme une blessure à cause d'un souvenir douloureux rattaché à un lieu historique donné et qu'ils citent par des « éléments localisateurs » qui jouent le rôle de synecdoques d'un tout qui reflète la partie : employer l'expression « là-bas » pour évoquer « Algérie » ou une quelconque ville ou lieu historique signifie que le personnage/porteur de mémoire ressent une gêne ou une douleur à citer ce lieu par son propre nom. Ce malaise joue un rôle dans l'oubli (oubli de fuite ?) concernant l'événement « guerre d'Algérie ». Dans le roman *Des Hommes*, le narrateur Rabut décrit ainsi Bernard : « Il n'a même pas l'intention de parler à qui que ce soit, et certainement pas de répondre à ce jeune gars s'il a des infos sur ce qui se passe là-bas, […] Il ne se sent pas concerné. Il fait peut-être une grimace qui ne veut rien dire. »[2]. L' « élément localisateur » qu'est « là-bas » dans cette citation représente une synecdoque du « tout » qui symbolise une partie : il s'agit de l'Algérie où ils avaient passé la guerre : « […] on voulait rattraper le temps perdu, tellement on avait perdu notre temps là-bas. »[3], lit-on dans *Des Hommes*. En plus d'être une synecdoque qui représente l'oubli, le lieu est susceptible de représenter une volonté d'oubli qu'on reconnait dans le silence des personnages porteurs de mémoire. Le narrateur Rabut dit :

> Et pourtant, est-ce que je lui ai raconté des choses de là-bas ? Est-ce que quand je suis revenu de là-bas j'ai pris le temps de dire,
>
> Nicole, tu sais, on pleure dans la nuit parce qu'un jour on est marqué à vie par des images tellement atroces qu'on ne sait pas se les dire à soi-même.[4]

Malgré la présence de traces, d'archives et de souvenirs tangibles, la volonté d'oubli est ressentie par les personnages du roman *Des Hommes*. Quand le nom d'une ville sur une photo

[1] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op cit,* pp. 374-375.
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 121.
[3] Ibid. p. 112.
[4] Ibid. p. 268.

est oublié, cela signifie que le souvenir ou l'événement rattaché à ce lieu est également oublié ; le « lieu historique » perd donc son « historicité ». Rabut, le narrateur témoigne comme suit :

> […] dans chaque enveloppe un lot particulier, un format, des dates, au dos, écrites au crayon ou au stylo plume, et parfois des noms de villes qui ne me disent presque plus rien. Je me suis dit que bientôt les dates et les villes ne diraient plus rien à personne, que personne ne saurait plus les histoires autour des images ni même ce que signifiaient les noms, les lieux, au dos.[1]

La partie intitulée « Nuit » est consacrée à la narration des événements de la « guerre d'Algérie ». Le narrateur n'est pas Rabut comme dans la première partie intitulée « Après-midi ». Dans cette partie intitulée « Nuit », on est dans l' « historique », non dans le « mémoriel » et le souvenir. L' « élément localisateur » employé précédemment, « là-bas », devient « ici ». Le rôle est le même : il est une synecdoque d'un tout qui désigne une partie. Dans cette partie, cet « élément localisateur » représente une volonté de fuite, voire d'oubli qu'on voit dans volonté des soldats/des personnages de quitter l'endroit où ils se trouvent à cause de la douleur qui régnait autour d'eux. L'extrait suivant le montre avec précision :

> On regarde les gens avec attention. Il ne sait pas tellement pourquoi il regarde les gens comme ça, cette misère, comme s'il n'avait jamais vu ça, mais il est tellement fatigué, excédé aussi, qu'est-ce qu'on fout là, il voit bien que c'est ridicule, ça n'a aucun sens d'être ici, qu'on rentre à la maison, qu'on laisse ces visages qu'on croise avec ce qui fait peur en eux, leur silence, leur gravité, les yeux brillants, est-ce que c'est la fièvre, est-ce que c'est la colère ?[2]

Le « ici » et « là-bas » sont donc deux principaux « éléments localisateurs » –qui s'inscrivent dans le *premier* récit pour l'un et dans le *second* pour l'autre –et qui jouent un rôle dans le va-et-vient entre le présent et le passé, l'une des caractéristiques fondamentales du roman métahistorique.

Dans *Où j'ai laissé mon âme*, Jérôme Ferrari revient sur les événements de la bataille d'Alger par les souvenirs d'Horace Andréani. Le souvenir est douloureux, comme on peut le constater dans le roman et cela à cause des remords par rapport aux actes commis durant cet événement. Dans la partie consacrée à la narration de la guerre et qu'on a qualifiée de *second* récit, la synecdoque est perçue dans les « éléments localisateurs » du « tout » et qui renvoient à la

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 255.
[2] Ibid. p. 164.

partie. Ceci pourrait se concevoir comme une fuite (oubli de fuite) devant la prononciation ou l'écriture du nom du lieu qui se trouve chargé de sens. L'emploi de l'« élément localisateur » « ici » témoigne d'une volonté d' « oubli de fuite » surtout que le récit est écrit une cinquantaine d'années après la « guerre d'Algérie » : « ici » peut représenter l'Algérie en général et Alger en particulier, ce qui le rend imprécis. On peut lire dans le roman *Où j'ai laissé mon âme* :

> Tout désir de révolte l'a quitté. Il s'est résigné à son infamie et il ne veut plus qu'une seule chose : en avoir fini au plus vite avec la mission qui le retient ici. Il ne sait pas ce qui l'attend après mais tout lui est indifférent. Il avance dans les couloirs, passe d'une salle d'interrogatoire à une autre, ses yeux s'arrêtent à peine sur le visage des Arabes, sur celui du garagiste et de l'instituteur, leur expression ne compte pas, elle ne veut rien dire. Ces visages sont des masques de comédie que la douleur fera éclater en morceaux. Une longue plainte s'élève quelque part dans le bâtiment.[1]

Le lieu est donc ici chargé d'histoire comme le montrent les souvenirs des soldats et qui, à travers cet « élément localisateur » témoigne de la volonté d'oubli. Cette position résume la place de la « guerre d'Algérie » dans la mémoire des personnages où elle est synonyme de silence. Horace Andréani, le narrateur, dit : « J'y suis retourné, vous savez, il y a quelques années, dans un avion presque vide. Personne ne se souvient de nous. A l'aéroport, le flic a tamponné mon visa en me souhaitant un bon séjour. »[2]. Cet extrait permet de supposer que le narrateur est retourné en Algérie plusieurs années après la fin de la guerre ; le pronom « Y » employé dans la citation représente –et remplace –un complément de lieu qu'on pourrait également nommer un « élément localisateur ». L'accent est mis sur la place de l'oubli par l'emploi de l'énoncé « personne ne se souvient de nous » à travers lequel l'auteur explique que l'oubli, de l'autre côté de la Méditerranée, est relatif : on se souvient du général (la « guerre d'Algérie ») mais pas du particulier (les soldats). Cet énoncé, ajouté au pronom « Y » qui représente un complément de lieu, reflète le silence et l'oubli qui règne autour de la « guerre d'Algérie » et des lieux qui la représentent dans la mémoire des personnages.

Dans le roman *Où j'ai laissé mon âme*, l' « élément localisateur » se trouve souvent associé à un énoncé qui représente l'oubli ou le silence autour de la « guerre d'Algérie » ; dans sa correspondance avec sa femme, André Degorce essaie de cacher la vérité sur la guerre et de

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 142.
[2] Ibid. p. 19.

lui décrire d'autres circonstances différentes de la réalité. Horace Andréani décrit l'attitude de son capitaine comme suit :

> Il n'essayait même plus de se soustraire à l'emprise de la honte. Il attendait simplement que toute cette mascarade fût achevée. Il a pensé que, le lendemain, Jeanne-Marie verrait sa photo dans les journaux et que, selon toute probabilité, elle serait fière de lui. Si elle devait apprendre un jour ce qu'il faisait réellement ici, elle ne pourrait ni le croire ni le comprendre et il valait mieux que son épouse restât à jamais dans l'ignorance.[1]

L' « élément localisateur » employé dans cette citation est « ici » qui se trouve associé par l'auteur/narrateur à l'énoncé « il valait mieux que son épouse restât à jamais dans l'ignorance » qui représente une volonté de cacher la vérité, de projeter un autre visage afin d'oublier. La particularité du rapport de ce roman aux lieux apparaît dès le titre où l' « élément localisateur »/pronom « Où » indique l'existence d'un lien étroit entre le récit et le lieu dans lequel il s'ancre et d'où il prend sens et racine[2]. Pour résumer, ces divers « éléments localisateurs » (Où, ici, là-bas, etc.) marquent l'éloignement voulu et souhaité vis-à-vis du lieu réel ainsi qu'envers l'événement qui s'y inscrit. Cela nous laisse dire, à la suite de Jean-Pierre Goldenstein, que, dans un roman, le « lieu et [le] personnage se donnant [donnent] sens réciproquement. »[3].

Pour les deux romans algériens choisis, le lieu comme synecdoque reflétant l'oubli apparaît toujours en relation avec l'événement qui s'enracine dans le lieu en question. En revisitant les moments forts de l'histoire, le roman algérien renforce le lien entre l'événement et le lieu où il se déroule. Pour cela, l'oubli se trouve à la fois renforcé et dénoncé. Le lecteur tombe sur des événements qui portent des noms de lieux qu'il ignore à cause de leur *exclusion* de l'histoire officielle. La synecdoque de l'oubli fonctionne, pour le roman algérien, au niveau de la réception, c'est-à-dire, comme une figure qui représente aux yeux du lecteur les zones qui lui sont inconnues. Ainsi dans ces romans algériens, l'exemple de la ville apparaît comme une espace dépourvu de mémoire et qui relève des noms communs de lieux connus. Dans ce cas, le texte littéraire *insère* un événement –sorti de l'oubli –à cette « ville sans mémoire » afin que le lecteur puisse faire le lien entre l'événement et le lieu. Charles Bonn écrit : « Seul le texte littéraire dévoile cette ville sans mémoire. »[4], et qui devient un « lieu de mémoire » après

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 42.
[2] Paul Alerini, « Jérôme Ferrari, Où j'ai laissé mon âme », *op cit.*
[3] Jean-Pierre Goldenstein, *Lire le roman,* Bruxelles, De Boeck, 1999, p. 113.
[4] Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman algérien, op cit*, p. 31.

sa sortie de l'oubli. Le travail de l'auteur s'accomplit au moment de la réception, c'est-à-dire par l'acte de lecture qui représente le troisième stade de la mimèsis ricœurienne.

Dans l'un de ses entretiens[1], l'écrivain Anouar Benmalek affirme que les violences se reproduisent dans l'Algérie indépendante parce qu'on n'a pas su sortir de l'oubli celles commises durant la « guerre d'Algérie » ; pour lui, s'il y a eu le massacre de Bentalha[2], cela revient au fait qu'on n'a pas su transmettre, enseigner et faire un travail critique sur les violences du passé comme le massacre de Melouza qu'on a réduit à un « lieu d'oubli ». Dans *Le Rapt*, Anouar Benmalek situe la région de Melouza et décrit l'événement qui s'y est produit durant la guerre. Le personnage Mathieu s'adresse à Aziz :

> […] un jour il avait fait prisonnier, par hasard, un maquisard au bout du rouleau qui s'appelait Tahar, pas très loin de la commune mixte de Melouza, un gros bourg des Hauts Plateaux coincé entre la Kabylie et le Constantinois. […]
>
> - Mais ce n'est pas ça l'important, Aziz. Mon prisonnier n'était pas impliqué dans ce qui venait de se produire à Melouza.
>
> […]
>
> - J'ai absolument besoin d'un témoin présentable qui puisse tout déballer à la conférence de presse. Nous tenons là un beau massacre perpétré par l'ennemi, messieurs, et j'ai bien l'intention de démontrer que l'armée française n'est pas en face d'une armée de résistants, mais d'un ramassis de manieurs de couteaux ne méritant pas le moindre respect ! [3]

Ces détails participent à la sortie de l'oubli de ce lieu qui appartient à l'époque coloniale et cela en insérant l'événement par lequel elle est connue afin de devenir un « lieu de mémoire ». Après l'attribution de l'événement historique au lieu, il sera une indication ou un représentant de l'événement même. Ainsi, l' « élément localisateur » devient un « élément annonciateur » à la fois de l'événement historique et du lieu de son déroulement. On lit cela dans le dialogue entre Aziz et le ravisseur de sa fille dans *Le Rapt* :

> - D'après Mathieu, c'est à cause de Melouza que tu as enlevé ma fille. Pourquoi ma fille serait-elle responsable des crimes de son grand-père ou de Mathieu ? En quoi sa mort te consolerait de la mort de ta fille ?

[1] Youcef Merahi, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek,* (entretien), *op cit*, p. 69.
[2] Il s'agit d'un quartier dans la banlieue d'Alger victime d'un massacre terroriste le 22 septembre 1997. (Lire le reportage de Pierre Daum, *Mémoire interdite en Algérie. Vingt ans après les massacres de la guerre civile,* in Le Monde Diplomatique, Août 2017, pp. 8-9.)
[3] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* pp. 250-253.

> […]
>
> - Ne profane pas inutilement le passé, Aziz. Il t'en veut déjà à un point que tu ne saurais imaginer. […] En ce qui me concerne, le passé est un os gigantesque en travers de ma gorge. En Algérie, vous lui avez craché dessus et vous persistez à lui cracher dessus…Non, non, *mon* passé n'est pas près de passer. [1]

Cela montre comment le nom de « Melouza » désigne, dans le discours des personnages, à la fois le lieu (la « ville sans mémoire » dont parle C. Bonn) ainsi que l'événement auquel elle est associée. Cela se fait par l'écriture, la narration, la révélation du secret autour de cet événement, ce passé qui n'est pas prêt à passer.

Dans *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra, le lieu est employé par l'auteur dans une perspective de réhabilitation et d'arrachement à l'oubli. Parfois, le lieu apparaît plusieurs fois à des époques différentes et avec des acteurs différents dans le dessein de le présenter sous plusieurs formes. Associer le lieu qui est, comme l'écrit Charles Bonn, sans mémoire à un événement –ou à plusieurs –permet de le rendre historique et de le doter d'une charge mémorielle, ce qui permet de parler de « lieu de mémoire ». Cette stratégie d'écriture consiste à remonter aussi loin dans le passé afin de justifier le présent ; pour Boudjedra, les causes du présent sont dans le passé. Il écrit dans la revue *Révolution Africaine* en 1988 : « L'histoire est la préoccupation constante de l'humain pour échapper au piège du présent. »[2]. Cette écriture s'inspire de l'explication causale en histoire, l'une des méthodes ou voies du raisonnement historique.

Pour illustrer cela, le roman *Les figuiers de barbarie* permet de voir l'apparition de villes comme Alger et Constantine à plusieurs époques différentes : entre Alger et Constantine des premières années de la colonisation, on trouve Alger et Constantine durant la guerre, ainsi que durant l'indépendance de l'Algérie. Par exemple, la ville de Constantine est ainsi évoquée : « Le général de Saint-Arnaud, qui prit Constantine en 1836 »[3], « Nous avions une passion pour Constantine, la ville de notre adolescence »[4], et « Constantine est toujours là au-dessus de rocher»[5]. A chaque période, l'auteur rattache un événement historique qui prend racine dans ce même lieu. Cette stratégie permet de faire de la ville un « lieu de mémoire » que l'on

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, pp. 413-414.
[2] Rachid Boudjedra, « Histoire et littérature », (Empreinte digitale), in *Révolution Africaine*, N°1252, 25 février 1988, p. 51.
[3] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 41.
[4] Ibid. p. 109.
[5] Ibid. p. 109.

arrache à l'oubli. Le même procédé est suivi pour la ville d'Alger : « 5 Juillet 1830: prise d'Alger par le général de Bourmont »[1], « Ils avaient été exécutés en mai 1956, à la prison Barberousse, à Alger. »[2], et « Je savais ce qu'il voulait dire puisqu'il me l'avait répété depuis 1962, l'année de l'Indépendance, où nous avions entamé nos études à l'Université d'Alger. »[3].

Ainsi, pour conclure sur cette question du lieu et son rapport à la « guerre d'Algérie », nous pouvons dire que la mémoire s'enracine dans un espace qui lui donne sens et signification. Chaque événement se nourrit d'un lieu qui, à son tour, utilise l'historicité de l'événement pour devenir un « lieu de mémoire ». Dans ces romans choisis, le lieu est inséré à travers la figure de la synecdoque représentant la mémoire et l'oubli à la fois. Si le roman français emploie cette figure pour décrire l'oubli qui règne dans la société française, le roman algérien part d'un autre principe et qui consiste à lutter contre cet oubli par une attribution d'un lieu à l'événement historique. Cela participe à l'exploration des zones obscures de l'histoire qui constitue l'une des caractéristiques principales du roman métahistorique.

1.3. Le raisonnement historique et le roman

Parmi les caractéristiques principales du roman métahistorique, on trouve l'apparition, dans le texte, de réflexions questionnant l'histoire, voire l'historiographie. Pour cela, le rapport entre le roman et l'historiographie va au-delà du fait réel lui-même ; il s'agit aussi d'une réflexion sur la méthode d'écriture, de recherche et d'explication des faits historiques. Pour le roman métahistorique, il s'agit d'un emploi des méthodes propres aux sciences humaines et sociales dans l'écriture –fictive –de l'événement historique : ce procédé est nommé par Ivan Jablonka « le raisonnement historique ». Il soutient que : « Tout comme le chercheur peut incarner une démonstration dans un texte, l'écrivain peut mettre en œuvre un raisonnement historique, sociologique, anthropologique. »[4]. Ce raisonnement ne se résume pas au contenu du récit – qu'on ne peut pas juger pour sa « véracité » vu le genre romanesque qui est fictif par essence –mais il concerne le plan formel (l'écriture) qui peut aussi représenter le réel. Dans son livre *Les règles de l'art*, Pierre Bourdieu affirme l'importance du côté formel dans la construction du réel dans un roman. Pour lui, l'organisation du récit, le mouvement des personnages, le travail sur la langue, peuvent aider le lecteur à construire sa vision de l'événement raconté. Il écrit :

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, p. 56.
[2] Ibid. p. 176.
[3] Ibid. p. 15.
[4] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit*, p. 8.

> La recherche que l'on peut dire formelle sur la composition de l'œuvre, sur l'articulation des histoires des différents personnages, sur la correspondance entre les milieux ou les situations et les conduites ou les « caractères », aussi bien que le rythme ou la couleur des phrases, sur les répétitions et les assonances qu'il faut chasser, les idées reçues et les formes convenues qu'il faut éliminer, fait partie des conditions de la production d'un effet de réel bien plus profond que celui que les analystes désignent d'ordinaire par ce nom.[1]

L'événement, en dehors de toute organisation ou d'un raisonnement, perd sa littérarité et se limite seulement à son statut de réel du côté du contenu : « Coupés d'un raisonnement et d'une démonstration, les faits ne valent pas grand-chose ; ils sont, à la limites, réels. »[2], soutient Ivan Jablonka. Dans le roman métahistorique, le raisonnement est incarné, par exemple, dans la recherche et l'*enquête* que l'écrivain fait à travers les multiples va-et-vient entre le présent et le passé ; la recherche des causes des faits présents dans le passé le conduit à élaborer une méthode qui ferait partie de ce raisonnement historique, ce qui rapproche le roman des sciences humaines et sociales non du côté du contenu –qui n'est pas à négliger – mais du côté de la méthode. Pour Jablonka : « La fiction, mythe ou symbole, concourt donc à l'intelligence de phénomènes bien réels ; mais c'est le raisonnement historique qui, en dernier lieu, la commande. […] C'est que le raisonnement est plus important que la représentation des actions. »[3].

Pour être plus explicite, le raisonnement historique contient des procédés ou des méthodes que l'on suit dans l'écriture –fictive –de l'histoire. Le roman métahistorique emploie généralement la méthode de « l'explication causale » dans son approche de l'événement historique. Cela s'explique par le fait que ce genre de roman effectue des allers-retours entre le présent (la mémoire) et le passé (l'histoire), une méthode qui consiste à chercher les causes des faits présents dans le passé : il s'agit de la « compréhension-explication »[4] dont parle Ivan Jablonka.

Du côté de l'histoire comme discipline, l'explication causale intervient dans la recherche du « pourquoi » de l'événement. Comme l'écrit Paul Ricœur :

> L'histoire passe de la description à l'explication dès lors que la question du pourquoi s'affranchit de la question du quoi et devient un thème distinct de la

[1] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire,* Paris, seuil, 1998, p. 184.
[2] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit,* p. 129.
[3] Ibid. p. 196.
[4] Ibid. p. 161.

> recherche; et la question du pourquoi s'autonomise dès que l'analyse en facteurs, en phases, en structures, s'affranchit elle-même de la saisie globale du phénomène social total. L'explication causale doit alors reconstruire la continuité rompue par l'analyse.[1]

Le roman métahistorique passe de ce que nous avons appelé *le premier* récit qui s'inscrit dans le présent au *second* récit qui, à son tour, s'inscrit dans le passé, par le biais de l'explication causale. Dans le récit de fiction, on distingue deux types d'explications causales : la première est interne et se limite au plan –formel –du récit et la seconde est externe et va au-delà du texte par le procédé de l'intertextualité, la recherche dans les archives, la convocation des sources et des indices, etc. Pour cela, on peut partager le point de vue d'Ivan Jablonka qui soutient :

> Ce constat incite à considérer la fiction autrement, non comme une représentation (fût-elle stupéfiante de réalisme), mais comme une opération cognitive. La fiction n'est plus un calque, le dédoublement d'un « donné » qu'on appelle le réel ou l'Histoire, mais un outil qui aide à construire un savoir sur le monde. Au lieu de considérer, comme dans la théorie du reflet, que des faits déjà là sont repris par le roman, on peut supposer que certaines fictions participent d'un raisonnement capable d'établir des faits.[2]

Etablir des faits suppose la participation de la fiction (dans la version du roman métahistorique) à la construction de la *vérité,* notamment dans le dévoilement de zones obscures de l'histoire.

1.3.1. Vers une explication causale interne ?

Ce procédé est utilisé dans le roman métahistorique par le biais de l'emploi d'éléments « textuels » dans le travail d'explication et d'écriture. Ceci diffère de l'explication causale externe où l'écrivain emploie des ressources externes pour prouver sa thèse. Dans ce procédé interne, nous allons voir comment le romancier explique les causes du *premier* récit par les événements du *second* qui s'inscrit dans le passé. Il ne se contente pas de l'expliquer par une simple exposition des faits mais il emploie des procédés explicatifs que le lecteur peut repérer facilement dans le texte. L'emploi, par exemple, des propositions subordonnées circonstancielles de cause dans la narration est fréquent dans les romans métahistoriques. Les conjonctions de subordinations apparaissent, parfois, comme l'élément qui fait la transition dans la narration entre le *premier* récit et le *second* dans ce (sous)genre romanesque. La

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit I, op cit,* p. 355.
[2] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op cit,* p. 196.

proposition subordonnée circonstancielle de conséquence est également fréquente, notamment dans le *récit* premier où l'écrivain parle du temps présent.

Dans le roman *Des Hommes*, Laurent Mauvignier explique les causes de l'incompréhension de l'intrusion de Bernard, dit Feu-de-bois, chez les Chefraoui (*premier* récit), par la confusion qui règne autour de la « guerre d'Algérie » et le silence qui l'entoure au sein de la société française. On peut lire dans le passage suivant :

> L'homme a parlé et au départ ils n'ont pas compris ce que disait la voix. Une voix sans prononciation, sans syllabes ; une voix dans une langue hachée et qui parfois montait, s'emportait, criait puis tout à coup s'effondrait et semblait s'éteindre ou s'affaisser dans un ricanement interminable, glauque, rampant. Et ça a duré longtemps. Ils ont pensé que ça durait un temps infini, parce que parfois il y avait ces silences, comme des temps morts.[1]

Les énoncés « ils n'ont pas compris » et « parce que » dans cette citation montrent l'inscription du texte dans cette optique de l'explication causale –interne –qu'on voit ici sous la forme d'une locution conjonctive de cause. En plus de sa fonction syntaxique dans la phrase ou le récit, cette conjonction a un rôle majeur dans la transition que l'auteur fait du *premier* récit au *second* sans le délimiter par le découpage en chapitre ou en partie. Par ce procédé, le va-et-vient entre le présent et le passé, qui est l'une des caractéristiques principales du roman métahistorique, se fait avec ce travail sur l'écriture.

Dans le passage suivant, Laurent Mauvignier emploie avec excès ce procédé de l'explication par le truchement de la conjonction de subordination de cause « *parce que ».* Il écrit :

> […] on avait du mal à vivre depuis, les nuits sans sommeil, comment on avait renoncé à croire aussi que l'Algérie, c'était la guerre, parce que la guerre se fait avec des gars en face alors que nous, et puis parce que la guerre c'est fait pour être gagnée alors que là, et puis parce que la guerre c'est toujours des salauds qui la font à des types bien et que les types bien là il n'y en avait pas, c'était des hommes, c'est tout, et aussi parce que les vieux disaient c'était pas Verdun […]. [2]

L'insistance sur « parce que » apparaît ici –quatre fois- dans le but d'expliquer les raisons de ce « mal à vivre depuis » (*premier* récit) et « la guerre d'Algérie » (*Second* récit). Si l'apparition de la conjonction « parce que » est récurrente dans ce paragraphe, cela pourrait s'expliquer par la volonté de l'auteur de mettre l'accent sur les causes d'une situation qui

[1] Laurent Mauvignier, *Des hommes, op cit*, p. 60.
[2] Ibid. pp. 228-229.

s'inscrit dans le présent ; pour cela, la cause –la guerre –vient juste après la conjonction de subordination.

Enfin, l'auteur admet aussi l'hypothèse concernant le doute qui règne autour des conséquences de la « guerre d'Algérie » sur le présent : l'extrait suivant montre comment il essaie de donner plusieurs raisons à la fois pour expliquer, par exemple, le manque de sommeil de Rabut plusieurs années après la fin de la « guerre d'Algérie ». Il écrit :

> Et souvent, pendant des années, Rabut a pu se répéter, je ne sais pas pourquoi la nuit je ne dors plus, je ne sais pas si c'est à cause de l'Algérie, vraiment, ou bien si c'est seulement parce que Février est venu des années après et qu'il m'a raconté comment ça s'est passé lorsqu'ils sont arrivés au poste.
>
> […]
>
> Et maintenant, depuis des années, Rabut entend la voix de Février, […] c'est seulement la voix de Février qui lui revient.
>
> Et peut-être aussi quelque chose de la terreur de Février et des autres[1]

La conjonction « Si », la locution « ou bien », et l'adverbe « peut-être » vont tous dans ce sens de l'hypothèse et dans la recherche des causes dans le passé d'une situation qui s'inscrit dans le présent.

Dans *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari, le narrateur essaie d'expliquer les raisons de la perte de son âme dans cette terre algérienne en suivant la description de son parcours avec André Degorce, son capitaine[2]. Le pronom relatif « où » est un complément circonstanciel (de lieu) qui indique le lieu de la guerre (l'Algérie) et les événements racontés expliquent les causes de cette perte de l'âme des soldats français. Même si Jérôme Ferrari n'emploie pas de conjonctions de subordination de cause, on peut le déduire en faisant le lien entre les événements du récit. Horace Andréani, en s'adressant à son capitaine André Degorce, expose les raisons de la perdition post-guerre d'Algérie. Pour cela, il effectue un voyage en Algérie plusieurs années après la fin de la guerre afin de retrouver cette âme perdue :

> J'aurais pu continuer à laisser tout cela enfoui au fond d'une cave à Saint-Eugène, pour toujours, mais ma loyauté est incorrigible et, à la vérité, mon capitaine, rien n'est enfoui, je me souviens de tout, je m'en souviens très bien, et j'ai tout emporté

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* pp. 230-231.
[2] Madame Dub, « Entretien avec Jérôme Ferrari et son dernier roman *Où j'ai laissé mon âme,* in *Médiapart,* le 28/07/2011. (Consulté le 26/01/2018). Lien : https://blogs.mediapart.fr/madame-du-b/blog/280711/entretien-avec-jerome-ferrari-et-son-dernier-roman-la-ou-jai-laisse-mon

> avec moi, les vivants et les morts, et c'est pour ça que j'ai dû retourner là-bas, la terre ingrate de mon enfance m'est devenue de plus en plus étrangère, jour après jour, et je n'ai pas menti au chauffeur de taxi en lui disant que son pays était aussi le mien, justement parce que ce n'est plus un pays et qu'il n'existe aucun pays pour les hommes comme moi, ou comme vous, mon capitaine.[1]

La perte de l'âme se rattache à la « guerre d'Algérie » à travers, notamment, l'activité qu'Horace Andréani et André Degorce avaient exercée là-bas : la torture. Ce *moyen* de renseignement pratiqué par l'armée n'a pas laissé insensibles ou indifférents certains soldats qui n'en sont pas sortis indemnes. Selon l'historienne Raphaëlle Branche, « […] la torture surgit [comme une] provocation pour la raison et les sens. »[2]. Ce constat observé dans la vie – réelle –des soldats français par l'historienne R. Branche, on le constate également sur le plan de l'écriture fictive : le roman de Jérôme Ferrari montre la souffrance des personnages/anciens soldats des séquelles de cette pratique menée durant la « guerre d'Algérie ». Pour cela, il explique une situation du présent (la souffrance, la perte de l'âme) par une cause du passé (la torture). On lit dans *Où j'ai laissé mon âme* :

> Vous ne pouvez pas ignorer ce qu'était la villa Saint-Eugène, vous ne pouviez ignorer que personne n'en ressortait vivant car elle n'était pas une villa, elle était une porte ouverte sur l'abîme, une faille qui déchirait la toile du monde et d'où l'on basculait vers le néant –j'ai vu mourir tant d'hommes, mon capitaine, et ils savaient tous qu'on ne les reverrait jamais.
>
> […]
>
> J'étais leur mère, et leur guide, et je les conduisais dans les limbes de l'oubli, sur les rives d'un fleuve sans nom, dans un silence si parfait que les prières et les promesses de salut ne pouvaient le troubler.[3]

Sa présence et son activité dans cette villa justifient la perte de son âme. Il s'agit d'une explication d'une conséquence par une illustration ou une recherche de sa cause. Cette « *villa Saint-Eugène »* que l'auteur évoque pourrait n'exister que dans le monde fictif, mais des villas réservées à la pratique de la torture existaient dans le monde réel durant la « guerre d'Algérie ». C'étaient des villas que les soldats décrivent comme des lieux de mort. La plus connue durant la « guerre d'Algérie » est la villa Susini que l'ancien soldat Henri Pouillot

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* pp. 126-127.
[2] Raphaëlle Branche, *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie. 1954-1962,* Paris, Gallimard, 2001.
[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 14.

évoque en ces termes : « ces dix mois à la Villa Susini à Alger furent vraiment un enfer, une galère qui marque une vie d'une façon indélébile »[1].

L'évocation de cette « villa Saint-Eugène » par Horace Andréani fait partie de cette écriture explicative qui rentre directement en relation avec le sujet du roman que l'auteur annonce dès le titre. Pour le narrateur Horace Andréani, l'une des raisons de la perte de son âme est sa participation à la « guerre d'Algérie » en général et à la pratique de la torture en particulier ; cette pratique est évoquée par le lieu où elle est pratiquée. Il s'agit, certes, d'un lieu fictif, romanesque, mais qui permet de faire le lien avec un lieu réel.

L'écrivain algérien Anouar Benmalek emploie les mêmes procédés dans son roman *Le Rapt*. L'explication causale apparaît dans ce roman dans le but de faire le lien entre le *premier* récit et le *second.* Il s'agit d'un lien causal où les événements du *second* récit sont la cause de ceux du *premier*. Pour cette raison, l'auteur fait le lien entre le rapt de Chehra, la fille d'Aziz, et la « guerre d'Algérie » par une recherche dans l'histoire qui lie le ravisseur à sa belle-famille. Il s'agit d'une explication causale interne car l'auteur ne sort pas du texte pour expliquer le lien de causalité qui relie les événements du *premier* récit à ceux du *second*. Dans le roman *Le Rapt*, le narrateur parle ainsi de Meryem, la mère de Chehra : « Si elle a bien compris, sa fille mourra à cause d'un massacre de la guerre d'Algérie. »[2]. Le lien de causalité apparaît dans cette situation comme une réponse à la problématique générale du roman. Autrement dit, c'est à cause d'un événement de la « guerre d'Algérie » que le rapt a eu lieu. Pour cela, l'auteur approfondit la situation en allant du général au particulier par une précision sur les détails de cet événement de la « guerre d'Algérie » (le massacre de Melouza) et sa relation avec le présent (le rapt de la petite fille durant les années du terrorisme). Ainsi, dans sa discussion téléphonique avec le ravisseur, Aziz, le père de Chehra déclare : « d'après Mathieu, c'est à cause de Melouza que tu as enlevé ma fille. Pourquoi ma fille serait-elle responsable des crimes de son grand-père ou de Mathieu ? En quoi sa mort te consolerait de la mort de ta fille ? »[3]. On voit comment l'explication des causes de l'enlèvement se fait en allant du général au particulier : dans la première citation, la mère a compris que c'est à cause de la « guerre d'Algérie » que sa fille est enlevée ; ensuite, dans la deuxième, le père constate que c'est à cause du massacre de Melouza, un événement majeur qui a marqué l'histoire de la « guerre d'Algérie ». Enfin, pour finir l'explication, l'auteur nous expose les détails qui

[1] Henri Pouillot, *La villa Susini. Tortures en Algérie, un Appelé parle. Juin 1961-Mars 1962,* Paris, Tirésias, 2001, p. 9.
[2] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 384.
[3] Ibid. p. 413.

unissent le ravisseur à la famille d'Aziz à travers les détails du massacre de Melouza. On lit dans la discussion entre Aziz et Mathieu :

- […] ce salaud est convaincu que Tahar a tué toute sa famille…Je veux dire : pas seul, mais avec d'autres maquisards du FLN, quand ceux-ci ont investi Melouza, en 1957, et y ont massacré la plupart des villageois.

L'Algérien écarquille les yeux de stupéfaction.

- Tahar, le père de Meryem est un assassin ? Y avait-il des enfants parmi les victimes ?

[…]

- Le ravisseur a perdu toute sa famille. Il tient la vie de ma fille entre ses mains, mais ça ne fait probablement pas le compte pour lui. Combien y a-t-il eu de personnes tuées dans la sienne ? [1]

C'est avec ces détails et ces précisions qu'on voit apparaître dans cette discussion qu'on parvient à voir l'explication causale que l'auteur effectue en allant du général au particulier : on passe de l'évocation de la « guerre d'Algérie » comme cause principale, pour ensuite arriver à l'événement particulier, pour conclure par l'explication de ces détails et leur relation avec l'événement présent.

1.3.2. Une explication causale externe

Pour ce modèle d'explication causale, il s'agit du recours à des explications externes au récit ou au texte afin d'expliquer un événement du roman. Autrement dit, l'auteur va au-delà de la recherche des causes du *premier* récit dans le *second* ; il *sort* du texte en faisant appel à d'autres sources comme les archives, les livres et les témoignages. Cela se rapproche de l'intertextualité ou du dialogisme tout en citant la source consultée. Par exemple, le cas de Rachid Boudjedra dans *Les figuiers de barbarie* illustre parfaitement ce cas d'explication causale externe par son recours à des sources historiques et littéraires qu'il cite dans son roman. Ce mode est, généralement, la caractéristique principale des sciences humaines et sociales (notamment l'histoire) connues par la consultation d'archives, le travail de la citation, le recours à des livres déjà parus, des témoignages, etc. Ce modèle d'écriture rejoint ce que nous avons appelé le « raisonnement historique » ; le roman emprunte la méthode de recherche en histoire pour expliquer les événements –fictifs –du récit. Par exemple, le roman *Les Figuiers de barbarie* est celui qui permet le plus de parler de « littérature du réel » surtout sur le plan de la méthode, ou du mode d'écriture. « Littérature du réel » serait le concept

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* pp. 296-297.

global d'écriture romanesque dans lequel on peut facilement insérer le roman métahistorique qui est le dénominateur commun pour nos romans.

À l'évocation d'un événement du récit, Rachid Boudjedra remonte dans le passé pour rechercher ses causes. Comme le souligne Catherine Milkovitch-Rioux : « Rachid Boudjedra semble ainsi collecter des morceaux épars, souvenirs ou traces du passé des protagonistes, comme s'il se donnait pour tâche de recueillir les preuves (parfois dérisoires, souvent intimes) que l'histoire officielle a occultées »[1]. Il essaie, par exemple, d'expliquer les violences de l'armée française durant la « guerre d'Algérie » par une description de la violence des premières batailles des débuts de la colonisation. Pour lui, la violence fait partie des traditions de l'armée française et du colonialisme en général et, pour illustrer cela, il remonte au début du XIX^{e} siècle et les premières batailles des conquêtes coloniales. Boudjedra ne se contente pas d'une simple explication causale qui sera centrée sur les événements du récit mais il va au-delà des événements *internes* en faisant appel aux archives militaires, les livres témoignages, etc. Les lettres du maréchal de Saint-Arnaud à sa famille et les écrits de Victor Hugo, font partie de ces sources que l'écrivain cite dans son roman afin d'expliquer une situation romanesque. Dans ce mode d'écriture, Rachid Boudjedra essaie de déconstruire l'histoire en montrant ses multiples événements, ses ambiguïtés et ses visages pour ensuite l'inscrire « sous l'angle du questionnement »[2]. Cela constitue l'une des caractéristiques principales de l'écriture de Rachid Boudjedra, notamment dans *Les Figuiers de barbarie* où l' « insertion du document authentique » et l' « apport de l'intertextualité dans l'écriture/lecture de l'histoire »[3] deviennent des éléments romanesques. Ce mode d'écriture n'est pas fortuit car il permet à l'auteur du roman de critiquer ses sources, de prendre position et de les commenter en fonction de sa propre vision de l'histoire racontée. Ainsi, après avoir introduit une citation de Victor Hugo sur l'arrivée de la guillotine à Alger (sans donner la source de la citation), on lit dans *Les figuiers de barbarie*, l'expression « raillait Victor Hugo en 1842 »[4], une phrase qui montre le commentaire à propos de la citation classée dans le registre de la raillerie. L'introduction de ce passage de Victor Hugo où il comparait la guillotine à un « symbole de la civilisation arrivée à Alger »[5], apparaît dans le texte comme

[1] Catherine Milkovitch-Rioux, *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance,* Paris, Buchet Chastel, 2012, p. 218.
[2] Faouzia Bendjelid « Boudjedra Rachid, Les Figuiers de barbarie. Une mémoire dans la tourmente. », in *Les Cahiers du Crasc,* n°28, 2013, pp. 123-133. (Consulté le 13/04/2018). Lien : https://www.crasc.dz/cahiers/pdfs/n_28_bendjelid_boudjedra_rachid.pdf
[3] Ibid.
[4] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 171.
[5] Ibid. p. 171.

une source d'appui qui sert à montrer que la guillotine, utilisée durant la « guerre d'Algérie », remonte aux premières années de la colonisation. Après avoir introduit la citation, qui renforce le lien de causalité autour du sujet de la guillotine, Boudjedra introduit ensuite le commentaire. Cependant, commenter les citations ne signifie pas une recherche de leur authenticité ou la vérification de la source mais il s'agit de l'introduction d'un avis « personnel » du narrateur/personnage qu'on peut, parfois, confondre avec l'auteur. On lit dans *Les figuiers de barbarie* :

> Nous ressassions nos souvenirs, comme de vieux célibataires. Très jeunes, nous avions décidé, d'un commun accord : pas de mariage ! Pas d'enfant ! Pourquoi ? Je ne l'ai jamais su ! On parlait beaucoup de monsieur Baudier et de cette phrase de Victor Hugo qu'il nous avait donnée à lire et à relire. Nous en étions chiffonnés. On l'aimait tellement, Victor Hugo ! Mais cet éloge de la guillotine arrivant au port d'Alger pour « civiliser » les Algériens… [1]

Dans certains passages, Boudjedra va jusqu'à créer des sources (archives) qui ne relèvent que du domaine de l'imaginaire : il s'agit, par exemple, de Unes de journaux qui annoncent les grands événements de la guerre qu'il introduit ou commente ensuite après sa citation dans le texte. Cette *invention* est vue, parfois, comme une réappropriation de l'histoire ou de l'événement par la fiction en empruntant les méthodes, ou les moyens, de l'historiographie. Emmanuel Bouju l'explique ainsi :

> L'invention du document et la fiction de l'archive manifestent bien l'ambition extrême du roman contemporain face à l'histoire : par elles, le roman entend retrouver le texte perdu de l'histoire, pour le produire sur la scène publique. Mais dans le même temps, on l'a vu, cette ambition s'assortit de sa propre critique : le mime de l'historiographie se produit en fiction, et se donne à voir comme fiction.[2]

Par exemple, pour l'exécution de Fernand Yveton, il cite en lettres capitales au milieu de la page la Une d'un journal qu'il ne nomme pas pour ensuite le commenter :

> L'EXECUTION DU COMMUNISTE TERRORISTE A ETE CONSIDEREE PAR LA POPULATION EUROPEENNE COMME L'EXPRESSION NETTEMENT AFFIRMEE DE LA VOLONTE DE CHÄTIER LES TERRORISTES.[3]

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 193-194.
[2] Emmanuel Bouju, *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle, op cit,* p. 157.
[3] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*. p. 224

Puis, le paragraphe suivant qui constitue une sorte de commentaire pour justifier les causes ou les raisons de cet assassinat commenté par ce journal inconnu : « Fernand Yveton ne s'était pas comporté comme certains indigènes : les Ali Chekkal, les Alain Mimoun, les Abdeslam (un médiocre mais bellâtre joueur de tennis vendu et gominé) jouant les arrivistes à la solde du plus fort ou même –pour certains –jouant sur les deux tableaux. »[1].

D'un autre côté, ces Unes de journaux imaginaires jouent aussi un rôle dans le lien de causalité entre le *premier* récit (le présent) et le *second* (le passé). L'auteur n'invente pas ces titres de journaux uniquement pour la période de la « guerre d'Algérie » mais aussi pour la période de l'indépendance. Par exemple, pour les émeutes d'octobre 1988, on trouve au milieu de la page un titre sur le soulèvement au milieu d'un passage sur la « guerre d'Algérie » :

> Adulte, j'étais écœuré par les horreurs coloniales d'hier et par celles commises par le pouvoir de mon pays, aujourd'hui. Comme si ce pays était voué au malheur d'une façon définitive.
>
> Même Victor Hugo s'y était mis : « *ce qui manque à la France en Alger, c'est un peu de barbarie. Les Turcs allaient plus vite, plus sûrement et plus loin ; ils savaient mieux couper des têtes.* »
>
> L'ORDRE REGNE SUR TOUT LE TERRITOIRE NATIONAL APRES LES EMEUTES DU MOIS D'OCTOBRE 1988. [2]

A travers cet extrait, l'auteur mêle trois périodes dans un seul paragraphe : on peut l'interpréter comme une illustration du lien qui unit les trois périodes autour de la violence ou du malheur des Algériens. La « barbarie » dont parle Victor Hugo serait la cause, ou la racine, de la violence coloniale qui, à son tour, serait la cause de celle d'octobre 1988 et autres épisodes de l'indépendance. Pour la période la plus lointaine, l'auteur recourt à la citation (l'archive), pour la guerre, il s'agit du souvenir, tandis que pour la période de l'indépendance, il se permet de citer un titre d'un journal imaginaire.

Le recours à des sources externe consiste donc à sortir du récit pour aller chercher des éléments qui le renforcent. Il ne s'agit pas de combler les vides ou les blancs mais c'est une manière de justifier la fiabilité de l'histoire racontée par des éléments du réel. Autrement dit, c'est le factuel qui vient au secours du fictionnel ; il ne se contente pas de l'inspirer, mais il le complète. Selon Dominique Viart, le réel intervient dans le roman sous la forme d'archive, un

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 224.
[2] Ibid. pp. 241-242

nouvel élément qui apparaît dans la littérature contemporaine : « Il semble que la littérature ait, depuis le début des années Quatre-vingt, entrepris de se saisir de cet « objet nouveau » [l'archive selon Foucault], et cherche désormais à faire parler le « langage stagnant » des « archives » contre le langage patent des discours institués. »[1], écrit-il. Cette question sera traitée avec plus de précision dans le chapitre suivant intitulé « la capacité référentielle ».

[1] Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », *op cit.*

2. La capacité référentielle

La capacité référentielle est un concept utilisé par le philosophe Paul Ricœur dans son livre *Temps et Récit* I, *L'intrigue et le récit historique*. Il explique cette notion comme la capacité du texte à référer au monde –réel –par le biais de la triple mimèsis. Cette capacité ne peut être effective qu'avec l'accomplissement des trois stades ou niveaux de la mimèsis que le philosophe rattache à la littérature. Ainsi, avec la réunion de la « pré-compréhension du monde de l'action »[1] [mimèsis 1], « le royaume de la fiction »[2] ou le monde du texte [mimèsis II], et « la rencontre entre le texte et son lecteur » [mimèsis III], la capacité référentielle du texte littéraire devient complète. Dans les romans –métahistoriques –de notre corpus, la capacité référentielle s'accomplit avec l'accomplissement de la triple mimèsis. Des lieux, des événements, des personnages et des dates réfèrent au monde réel (l'histoire) et en donnent une version littéraire. Cependant, le roman métahistorique questionne constamment l'historiographie. Il la remet en cause, l'imite et l'interroge à la fois. Si ce critère, non des moindres, se retrouve dans les romans métahistoriques, peut-on, dans ce cas, parler d'un quatrième élément qu'on rajouterait à la triple mimèsis ricœurienne ? Cela accomplit-il la capacité référentielle du texte avec l'ajout d'un autre élément qui se porterait plutôt sur l'écriture ou la méthode d'écriture qu'emploie le romancier ?

2.1. Sources et archives : au-delà de l'intertextualité

La lecture des romans de notre corpus nous montre une interconnexion des textes avec d'autres éléments extérieurs qui s'invitent parfois dans le récit. Il s'agit de multiples sources qui alimentent le récit et comblent ses vides ou ses blancs. A première vue, on peut parler d'intertextualité ou de dialogisme entre ces textes mais l'introduction de citations, des citations d'archives –vraies ou imaginaires –nous conduit à nous interroger sur le rôle de ces éléments extérieurs qui, parfois, vont au-delà de l'intertextualité. Dans ce cas, on peut évoquer deux procédés à travers lesquels les romans *communiquent* ou rentrent en contact avec des éléments extérieurs : le premier consiste en l'intertextualité par *allusion* et le second par la citation. Pour le premier, le savoir et la connaissance du lecteur sont interpellés afin de déchiffrer le texte auquel le roman fait allusion ou référence : autrement dit, « la rencontre entre le texte et son lecteur » (mimèsis 3) est primordiale dans ce cas précis afin de parvenir au sens du texte. En revanche, dans le second –la citation –l'auteur cite explicitement ses sources dans le roman et le lecteur les découvre par le procédé de la citation. Dans sa définition, Gérard Genette résume ainsi l'intertextualité : « […] une relation de coprésence

[1] Paul Ricœur, *Temps et Récit I, L'intrigue et le récit historique, op cit,* p. 153.
[2] Ibid. 125.

entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »[1]. Cette « présence effective » dont parle Genette pourrait se limiter uniquement à la citation qui réduit la distance entre le texte source et le texte cible, mais parfois l'écrivain ne nomme pas le texte ou la source présente dans son texte ; ainsi, le lecteur fait la relation et, dans ce cas, on peut également parler d'intertextualité. Le travail du lecteur consiste en la réduction de cette distance entre les deux textes. Tiphaine Samoyault soutient dans son livre *L'intertextualité, mémoire de la littérature* :

> Le lecteur est sollicité par l'intertexte sur quatre plans : sa mémoire, sa culture, son inventivité et son esprit ludique sont souvent convoqués ensemble pour qu'il puisse satisfaire à la lecture dispersée recommandée par les écrits qui superposent plusieurs strates de textes et, partant, plusieurs niveaux de lecture. [2]

Dans le cas de la « présence effective », la citation –mise entre guillemets –renvoie à la source et, ainsi, la distance se réduit ; son rôle ne se limite pas au renvoi au texte source mais elle intègre le récit et devient un élément textuel : par exemple, elle (la citation) devient un élément dans l'explication causale –externe –dans l'écriture d'un événement historique. La citation, ce « corps étranger dans [le] texte »[3], renforce la « capacité référentielle » et réduit la distance entre l'événement historique et la fiction. Ainsi, poursuit Tiphaine Samoyault :

> La pratique de la citation littéraire peut s'apparenter alors au principe du collage pictural prôné par le cubisme puis par le surréalisme. En introduisant des bribes ou des fragments d'objets étrangers à l'art, directement empruntés au réel, il s'agit de coller la vie dans l'art, de la faire apparaître sans transformation et de brouiller ainsi les frontières entre l'art, la fiction et la réalité.[4]

Le brouillage des frontières entre fiction et réalité pourrait induire en erreur le lecteur *novice* qui prendrait le roman –ou le texte littéraire –comme un document authentique. En outre, l'emploi des procédés de l'histoire (et des autres sciences humaines et sociales) dans le travail de la citation par la littérature conduit à supposer le rapprochement de la fiction de la réalité non seulement sur le plan de la mimèsis mais aussi de la méthode. C'est constat qui a conduit

[1] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Paris, Seuil, 1982, p. 8.
[2] Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature,* Paris, Armand Colin, 2005, p. 68.
[3] Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation,* Paris, Seuil, 1979, p. 31.
[4] Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature, op cit*, p. 25.

l'historien Ivan Jablonka à proposer la notion de « littérature du réel »[1]. Ceci remet-il en question la triple mimèsis (précompréhension-monde fictif-lecture) de Paul Ricœur ?

2.1.1. Le travail de la citation

Il est à noter que le travail de la citation précède la naissance du genre romanesque tel qu'on le connait aujourd'hui. Dès l'antiquité, la citation se pratiquait dans les écrits, ce qui est vu comme une « pratique [de] rhétorique »[2]. En revanche, le mélange des genres n'était pas apprécié : l'apparition des vers poétiques dans un texte en prose était vivement critiquée et considérée comme une « marque d'un style inférieur»[3]. Cette double perception envers la citation est motivée par le souci de l'authenticité et de la vérité dans le texte non littéraire. La citation est conseillée si elle ne pervertit pas le genre et le sujet traité. Par exemple, Cicéron et Sénèque, selon Michael Metschies, recommandaient l'usage de la citation (proverbes et sentences) qu'ils considéraient à la fois comme un « ornement » textuel et un « instrument de conviction. »[4].

On comprend alors que le premier souci des anciens ne concernait pas l'usage de la citation en tant que pratique intertextuelle mais plutôt la confusion entre les genres que cela pourrait créer. Pour ces penseurs, on peut recourir à la citation sans pour autant trahir le texte citant.

Dans le roman contemporain, la pratique de la citation s'est généralisée. La frontière entre les genres et les disciplines s'efface et on rentre dans l'ère de l'interdisciplinarité. Cela est-il une raison pour confondre, par exemple, entre l'histoire et la fiction ? De plus en plus de romans citent des textes historiques, des coupures de journaux, des illustrations picturales, etc. Cette pratique pourrait être considérée comme un rapprochement entre le roman et l'historiographie ou comme un pas de plus fait par la fiction en direction du réel. Il ne s'agit pas d'une reprise des thèmes et des sujets –ce qui se fait depuis des siècles –mais il concerne le côté de la méthode d'écriture. Les méthodes de recherche et d'écriture connues des sciences humaines et sociales (citation, guillemets, sources, etc.) sont-elles en train de conquérir le roman ?

---

[1] Il est à préciser que la notion de « littérature du réel » n'est par un genre ou sous genre romanesque. Il s'agirait d'un moule dans lequel on glisserait des types de textes qui rempliraient els conditions d'évoquer le réel selon les règles fixées par Jablonka. Le roman métahistorique qui est un concept de critique littéraire pourrait rentrer dans cette catégorie d'écriture.

[2] David Bouvier, « Homère chez Platon. Citations et construction d'un silence », in Catherine Darbo-Peschanski (dir), *La citation dans l'Antiquité.* Actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002, Grenoble, éditions Jérôme Million, 2004, pp. 33-49.

[3] Michael Metschies, *La citation et l'art de citer dans les Essais de Montaigne,* Paris, Honoré Champion, 1997, p. 26.

[4] Ibid. p. 30.

Vu sous cet angle, l'écrivain serait obligé –en cas d'un recours à la citation –de respecter les règles de cette pratique : les guillemets, écriture en italique, la mention de la source, la page, etc. Dans ce cas, l'écrivain suit certains critères qui pourraient aller à l'encontre de la littérarité du texte. C'est cette hypothèse que réfute, à juste titre, Michael Metschies en affirmant que l'écrivain –et l'artiste en général –est libre et n'est en aucun cas obligé d'obéir aux critères de vérité. Pour cette raison, dans des romans comme *Les figuiers de barbarie* de Boudjedra les règles –rigoureuses – de la citation ne sont pas respectées. Michael Metschies affirme :

> Une phrase citée est toujours située à un autre niveau de discours que dans l'original, puisqu'elle est donnée de seconde main. Même l'érudit ne saurait toujours citer juste. L'exactitude rigoureuse dans la citation est un idéal scientifique que l'artiste ne s'efforce guère d'atteindre ; il accueille de préférence les sens déviants. En conférant à sa citation une interprétation personnelle, il s'approprie un moyen d'expression valable. L'artiste est le souverain médiateur entre l'ancienne et la nouvelle relation signifiante. Pour lui, il s'agit moins de reproduire une pensée déjà formulée que d'élargir son champ conceptuel.[1]

On comprend que la citation qui apparaît dans un roman pourrait être modifiée et amputée afin qu'elle intègre le raisonnement du discours du roman. Par exemple, les citations de Rachid Boudjedra dans *Les figuiers de barbarie* intègrent l'explication causale que l'écrivain emploie dans son texte uniquement sur le plan de la méthode et du travail d'écriture notamment pour les articles ou les « Unes » (titres) des journaux. A ce sujet, Michael Metschies soutient :

> Le Poète ne s'intéresse pas à la vérification scientifique. Il est donc absurde de réprouver ses citations inexactes, ses références fautives, ou ses distorsions de sens, comme faisaient naguère les chercheurs qui ne distinguaient pas assez nettement entre les emplois scientifique et artistique de la citation. En somme, l'artiste n'est nullement obligé de documenter les origines de ses acquisitions intellectuelles.[2]

En outre, le travail de la citation est présent dans les trois niveaux de la mimèsis ricœurienne : au niveau de la « pré-compréhension » (mimèsis I) qui correspond au moment de la documentation du côté de l'écrivain ; au niveau du monde du texte (mimèsis II) par son intégration dans le texte citant, et au niveau de la « rencontre entre le texte et son lecteur » (mimèsis III) par une influence exercée sur le lecteur et son incitation à la recherche. Cet

[1] Michael Metschies, *La citation et l'art de citer dans les Essais de Montaigne, op cit*, p. 18.
[2] Ibid. p. 19.

élément intertextuel accompagne la création dans ses divers stades. Michael Metschies confirme cette influence qui se manifeste au niveau de la mimèsis III par cette modification du sens qu'apporte la citation aux yeux du lecteur :

> Un passage, cité antérieurement par un auteur dans un sens altéré, peut revêtir chez un lecteur créatif encore un autre sens, qui ne se trouve ni dans l'original ni sous la plume de l'intermédiaire. […] Par le fait même d'être cité par un auteur de poids, un passage peut acquérir une puissance expressive qu'il n'avait pas dans l'original, où il jouait un rôle insignifiant.[1]

A cette triple mimèsis évoquée par Paul Ricœur, on peut donc rajouter un quatrième élément non moins important et qu'on retrouve dans le roman métahistorique : il s'agit du critère de la méthode d'écriture. Si la véracité de la citation intégrée dans le roman n'est pas exigée, pourquoi l'écrivain l'intègre-t-elle ? Il pourrait s'agir d'une *imitation* des méthodes d'écriture et de travail des sciences humaines et sociales qu'on peut appeler le « raisonnement historique ». Cet élément complète la mimèsis littéraire qui, en plus d'imiter les sciences humaines et sociales sur le plan du référent, les imite aussi sur le plan de la méthode d'écriture ou de travail.

Dans *Les Figuiers de Barbarie,* Rachid Boudjedra cite les écrits de Victor Hugo à plusieurs reprises. Le but de ces citations consiste en une démonstration du côté violent de la colonisation qui, selon lui, a été justifiée et revendiquée par certains écrivains du XIX^{e} siècle. Par exemple, dans le passage suivant, il cite le nom de Victor Hugo précédé par l'adverbe « même » qui signifie un « renchérissement, une gradation »[2] de la situation dont on parle. On lit dans le roman : « Même Victor Hugo s'y était mis : « Ce qui manque à la France en Alger, c'est un peu de barbarie. Les Turcs allaient plus vite, plus sûrement et plus loin ; ils savaient mieux couper des têtes. »[3]. Cet extrait que l'auteur attribue à Victor Hugo et dont il ne donne pas la source est, réellement, écrit par l'auteur dans *Le Rhin. Lettres à un ami,* édité pour la première fois en 1842 et qui résume trois voyages effectués par Victor Hugo entre 1838, 1839, et 1840. Pour le remettre en contexte, ce passage est extrait d'un texte dans lequel Victor Hugo explique le rôle des nations « civilisées » dans la civilisation des nations jugées « obscures ». Pour cela, il écrit dans son texte :

> Désormais, éclairer les nations encore obscures, ce sera la fonction des nations éclairées. Faire l'éducation du genre humain, c'est la mission de l'Europe.

[1] Michael Metschies, *La citation et l'art de citer dans les Essais de Montaigne, op cit*. p. 18.
[2] Le Petit Robert, *Dictionnaire de la langue française,* Paris, Dictionnaires le Robert, 1993, p. 1381.
[3] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, pp. 241-242.

> Chacun des peuples européens devra contribuer à cette sainte et grande œuvre dans la proportion de sa propre lumière. Chacun devra se mettre en rapport avec la portion de l'humanité sur laquelle il peut agir. Tous ne sont pas propres à tout.
>
> La France, par exemple, saura mal coloniser et n'y réussira qu'avec peine. La civilisation complète, à la fois délicate et pensive, humaine en tout, et, pour ainsi parler, à l'excès, n'a absolument aucun point de contact avec l'état sauvage. Chose étrange à dire et bien vraie pourtant, ce qui manque à la France en Alger, c'est un peu de barbarie. Les turcs allaient plus vite, plus sûrement et plus loin ; ils savaient mieux couper des têtes.
>
> La première chose qui frappe le sauvage, ce n'est pas la raison, c'est la force.
>
> Ce qui manque à la France, l'Angleterre l'a ; la Russie également.[1]

Cette citation employée par Rachid Boudjedra sert à *prouver* sa thèse ou sa position dans l'explication des causes de la violence coloniale. Le recours à la citation n'est pas uniquement le propre des sciences humaines et sociales mais le roman aussi peut l'utiliser. En revanche, la différence est dans la rigueur : si on oblige l'historien à citer, vérifier et donner ses sources, l'écrivain ne se sent pas obligé d'obéir à autant de règles. Pour cela, dans un passage sur l'emploi de la guillotine en Algérie, Boudjedra cite également la « raillerie » (il a écrit : « raillait Victor Hugo en 1842 ») de Victor Hugo sur la question de la guillotine. Il modifie la citation, évite de la mettre en italique et ne donne pas sa source. Il écrit :

> « Ce symbole de la civilisation arrivé à Alger devant les yeux étonnés d'un groupe nombreux de femmes, d'hommes, Arabes, Juifs, Européens accourus et amassés autour du bateau à vapeur qui l'a amené depuis la France », raillait Victor Hugo en 1842. La guillotine, c'était aussi pour ce petit ouvrier ajusteur, fragile (maman disant à l'époque est-ce que c'est vrai qu'ils ont les yeux qui continuent à bouger après que la tête est tombée dans le panier plein de son, est-ce que c'est vrai ? Mais c'est horrible c'est incroyable surtout qu'il est innocent il n'a quand même rien fait. […]). [2]

La citation de Victor Hugo est extraite du livre *Choses Vues* où, dans un passage, il décrit l'arrivée au port d'Alger d'un bateau transportant la guillotine. Rachid Boudjedra n'a gardé que le sens du texte cité puisqu'il l'a modifié, voire intégré au sens du texte citant. Ceci, dans le fond, est le propre du romancier. En revanche, dans la forme, il s'agit d'une intégration

[1] Victor Hugo, *Le Rhin. Lettres à un ami.* Paris, éditions la Librairie Ollendorff, 1906, p. 482.
[2] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, p. 171.

d'un élément extratextuel qui vise à argumenter et renforcer le point de vue de l'auteur dans le texte cible. Pour remettre la citation de Victor Hugo en contexte, on lit dans *Choses vues :*

> A Alger,
>
> Le 20 octobre 1842
>
> […] Des calfats et des matelots allaient et venaient du bateau à terre, débarquant des colis sur lesquels étaient fixés tous les regards de la foule. Sur le débarcadère, des douaniers ouvraient les colis, et, à travers les ais des caisses entrebâillées, dans la paille à demi écartée, sous les toiles d'emballage, on distinguait des objets étranges, deux longues solives peintes en rouge, une échelle peinte en rouge, un panier peint en rouge, une lourde traverse peinte en rouge dans laquelle semblait emboîtée par un de ses côtés une lame épaisse et énorme de forme triangulaire.
>
> Spectacle autrement attirant, en effet, que le palmier, l'aloès, le figuier et le lentisque, que le soleil et que les collines, que la mer et que le ciel : -c'était la civilisation qui arrivait à Alger sous la forme d'une guillotine.[1]

Cette citation de Victor Hugo se trouve intégrée par Rachid Boudjedra à son texte en privilégiant le côté sémantique plus que le formel. Il évoquait la guillotine de certains militants algériens et, pour justifier l'origine de cette pratique, il remonte jusqu'à son arrivée à Alger. D'un côté, le point de vue de Victor Hugo et son commentaire sur l'arrivée de la guillotine sont utilisés par Rachid Boudjedra comme arguments *solides* vu le statut de l'écrivain français sur le plan littéraire, mais aussi politique. D'un autre côté, Rachid Boudjedra essaie de montrer la contradiction dans laquelle tombe Victor Hugo car, en 1829, l'auteur des *Misérables* écrit *Le dernier jour d'un condamné,* un roman dans lequel il condamne la peine de mort utilisée comme punition. Dans la préface datant du 15 mars 1832 et qui apparait dans l'édition des œuvres complète de Victor Hugo chez Robert Laffont, l'auteur écrit au sujet de son roman :

> *Le dernier jour d'un condamné* n'est autre chose qu'un plaidoyer, direct ou indirect, comme on voudra, pour l'abolition de la peine de mort. Ce qu'il a eu dessein de faire, ce qu'il voudrait que la postérité vît dans son œuvre, si jamais elle s'occupe de si peu, ce n'est pas la défense spéciale, et toujours facile, et toujours

[1] Victor Hugo, *Choses vues,* Tome I, Paris, édition La librairie Ollendorff, 1913, p. 77.

> transitoire, de tel ou tel criminel choisi, de tel ou tel accusé d'élection ; c'est la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir.[1]

Dix ans seulement séparent cette plaidoirie et la citation qu'emploie Rachid Boudjedra dans laquelle Victor Hugo compare la guillotine à un « symbole de la civilisation » alors qu'une dizaine d'années auparavant, il parlait d'une « hideuse machine, ou plutôt ce monstre fait de bois »[2]. A travers l'usage *libre* de la citation, Rachid Boudjedra se permet d'intégrer le texte cité à l'idée générale du texte citant. C'est-à-dire, il cherche dans l'histoire de la production littéraire –mais aussi politique –française des arguments forts qui prouveront sa position envers le colonialisme qu'il condamne dans *Les figuiers de barbarie*.

Dans le même registre de la citation, Rachid Boudjedra intègre aussi des extraits relevant de l'histoire politique cette-fois ; il s'agit des lettres des anciens militaires français durant les premières années de la colonisation. Ce travail de la citation rejoint le principe de l'explication causale en s'appuyant sur des arguments de poids qui justifieraient l'injustice coloniale dénoncée par l'auteur. Par exemple, il cite des lettres envoyées d'Algérie par Saint-Arnaud à son frère en France. Ces lettres sont publiées en deux tomes en 1855, un an après la mort du Maréchal de Saint-Arnaud. En premier lieu, Rachid Boudjedra cite la prise de Constantine un extrait d'une lettre attribuée à Saint-Arnaud :

> Notre patience débordait nos corps. L'attente fut longue. Les corps affamés. L'orgueil brimé. Nous eûmes notre cortège de famines, d'enfumades, d'enmmurades. Le général de Saint-Arnaud, qui prit Constantine en 1836, écrivant à son frère : « *Quand les Arabes résistaient, nous les enfumions et les emmurions dans leurs grottes comme des renards… »*, Epidémies, frustrations, tortures et viols.[3]

Cette citation est intégrée par Rachid Boudjedra comme argument qui renforce ce plan d'explication causale sur le plan formel ; il s'agit d'une mimèsis de la méthode de travail des sciences humaines et sociales qui consiste en une introduction d'une citation qui renforce le raisonnement historique et prouve ou légitime une idée précédemment énoncée dans le texte citant. Même si l'écrivain ou le romancier n'est pas tenu de citer des citations *vraies* ni de respecter les règles du travail de la citation, parfois, il peut tomber dans l'erreur sur le plan historique (thématique, factuel, réel, etc.) même si, sur le plan formel, il s'inscrit dans une

[1] Victor Hugo, préface à *Le dernier jour d'un condamné* (15 Mars 1832), in, Victor Hugo, *Œuvres complètes. Roman I,* Paris, Rober Laffont, 1985, p. 401.
[2] Ibid. p. 415.
[3] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 41.

tradition ancienne. Par exemple, la citation qu'on trouve dans le texte n'appartient pas à Saint-Arnaud. Ensuite, en 1836, Saint-Arnaud était lieutenant et venait juste de rejoindre la légion étrangère afin d'aller en Afrique après avoir perdu sa première femme[1]. Il participe à l'expédition de Constantine (1837), en tant que capitaine sous les ordres du général Danrémont. Cette expédition est la deuxième car, en 1836, le maréchal Clauzel avait tenté de s'emparer de Constantine mais il n'a pas réussi dans sa mission[2].

La question que l'on se pose est celle de l'importance ou du rôle d'une telle citation « contradictoire » et « incorrecte » sur le plan factuel. Rachid Boudjedra dénonce l'injustice coloniale et, pour construire son raisonnement historique, il utilise les premiers actes des militaires français du XIX^{e} siècle comme Saint-Arnaud afin de justifier son positionnement. Par exemple, dans cette citation sus-citée, il évoque les enfumades commises par Saint-Arnaud durant les premières années de la colonisation. Cependant, ces actes sont commis plusieurs années plus tard dans une autre région, non à Constantine. Si l'auteur les modifie, il en garde le sens général ; il ne s'agit pas d'un détournement de sens. Pour cela, il écrit dans la revue *Révolution Africaine* :

> Toute la littérature importante a donc intégré l'histoire comme élément fondamental de questionnement du réel et de l'humain, opérant sur un mode critique dans la mesure où c'est le seul qui soit fécond et intéressant et parce qu'il n'est pas une lecture immédiate, officielle, figée, scolaire, mécaniste et opportuniste du passé, toujours à récupérer, à défigurer et à travestir pour les besoins de la cause. Dans ce cas, la littérature a les moyens de dire qu'il y a plusieurs façons d'explorer et d'appréhender l'Histoire. Elle permet de dégorger les silences, les falsifications et les mensonges, sans se prendre au sérieux, sans faire œuvre scientifique ou objective. C'est en cela que l'art romanesque permet d'injecter la subversion dans l'histoire *morte*, l'histoire *fausse-couche.* La littérature permet donc de véhiculer des idées à contre-courant de la lecture habituelle, sans avoir à rendre compte, parce qu'elle est essentiellement subjective, ludique et scientifique. [3]

Si on considère le roman comme un document authentique en vérifiant l'exactitude des sources et la rigueur dans le travail de la citation, on sort de la littérature et le texte perd sa

[1] Saint-Arnaud, Arnaud Jacques Leroy de (1798-1854), *Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud (1832-1854),* Troisième éditions précédée d'une notice de Sainte-Beuve, Tome Premier, Paris, La Librairie Nouvelle, 1864, p. 6. Consulté sur Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6358614w/f11.image

[2] Ernest Mercier, *Les deux sièges de Constantine (1836-1837),* Constantine, Librairie L. Poulet, 1896, pp. 7-8. Consulté en ligne sur Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104306g

[3] Rachid Boudjedra, « Histoire et littérature », *op cit.*

littérarité. Pour cela, la critique littéraire soutient la liberté de l'écrivain dans le travail des citations, leur modification et tolère l'absence des règles imposées aux sciences humaines et sociales. Michael Metschies soutient à ce sujet : « L'exactitude scientifique n'est pas de rigueur. L'écrivain citateur doit se sentir libre de déplacer les mots, de varier les formes verbales, ou de remplacer tel vocable par un synonyme. »[1].

Ainsi, une lettre insérée par Rachid Boudjedra, attribuée à Saint-Arnaud, est retravaillée dans tous les sens ; l'auteur a mélangé deux lettres –l'une du 19 septembre 1837, l'autre du 29 septembre 1837 –séparées par une dizaine de jours : la date de la deuxième lettre (29 septembre 1837) est utilisée avec le fond –retravaillé –de la première (19 septembre 1837). Par ce travail, l'auteur veut marquer la littérarité du texte sur le plan de la créativité à travers le changement et la modification des deux lettres et, cela, tout en se plaçant dans un raisonnement historique qu'on reconnaît dans le travail de la citation : la citation est mise entre guillemets, écrite en italique, et la source se trouve indiquée dans le roman. La lettre insérée dans *Les figuiers de barbarie* est la suivante :

> Saint-Arnaud écrivait à son frère :
>
> « *Ce 29 septembre 1837. Cher frère. Il fallait à tout prix prendre la ville qu'on savait remplie de vivres, alors que notre armée était affamée et épuisée…Mais nous continuons à préparer la prise de cette ville. Ne t'inquiète pas ! Tout va bien. Le sort de notre frère Adolphe doit être décidé. Tant au concours qu'au lycée. Fais-moi savoir ses résultats. J'ai reçu une lettre de notre mère, elle m'annonce la mort de notre petite nièce qui a suivi son père à quinze jours près. N'oublie pas d'annoncer ma nomination à la tête de l'armée de Constantine, à nos amis…Ces dix lignes donc, frères, écrites, au bivouac sur mes genoux, qui te diront ce que je deviens et t'empêcheront d'être inquiet. J'ai un magnifique tableau devant moi. Mille hommes sous la tente, autour de Constantine. Un état-major inoubliable. Un matériel immense. Je suis dans mon centre et dans mon élément. Mais je n'attaquerai pas le vendredi 13 octobre et attendrai le samedi 14. C'est plus sûr ! »*[2]

Le contenu de cette lettre appartient, en partie, à celle que Saint-Arnaud a envoyée à son frère le 19 septembre 1837 : en revanche, certains détails –modifiés –apparaissent également dans celle du 29 septembre 1837. Il s'agit des lettres que Saint-Arnaud a envoyées à son frère avant

[1] Michael Metschies, *La citation et l'art de citer dans les Essais de Montaigne, op cit*, p. 20.
[2] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 110.

l'assaut de Constantine. Dans ses lettres, le contenu de celle du 19 septembre 1837 apparaît ainsi :

> Bone, le 19 septembre 1837.
>
> Dix lignes, frère, écrites au bivouac sur mes genoux, mais qui te diront ce que je vais devenir et t'empêcheront d'être inquiet. Si j'avais le temps d'écrire, je te dirais de belles choses, car j'ai un magnifique tableau sous les yeux, dix mille hommes sous la tente, autour de Bone…un état-major innombrable…un matériel immense. Toute cette armée magnifique va se mettre en mouvement vers le 25 et marcher sur Constantine, où l'on veut être établi vers le 15 octobre. Personne ne se dissimule les difficultés. Vingt mille cavaliers arabes et à peu près dix mille fantassins nous barrent la route. Ils ont fortifié des positions qu'il faudra enlever. Enfin, nous auront fort à faire et l'on se battra comme il faut. Moi je vis, je respire, je suis dans mon centre. Bivouac, marche, combat, tout cela est un bonheur pour moi. J'anime mes soldats, je les prépare, le les instruis et je crois que je leur devrai quelque chose à ma boutonnière. [1]

La similitude dans le contenu des deux lettres est apparente. Toutefois, des fragments de la lettre citée par Rachid Boudjedra apparaissent dans la deuxième lettre (source) de Saint-Arnaud : on peut commencer par la date ainsi que des fragments comme : « […] je vais écrire à ma mère quelques lignes seulement pour l'empêcher d'être inquiète. –Tu lui écriras aussi et lui donneras les détails que le temps m'empêche de lui donner moi-même. […] embrasse pour moi notre mère, mes chers enfants et notre jeune lycéen libéré. »[2]. Le rôle du romancier apparaît dans ce cas précis dans le travail sur/de la citation qui peut être considéré comme un acte de création. Il *exploite* cette liberté que lui confère son statut d'artiste, utilise un « outil » ou une méthode des sciences humaines et sociales afin d'inscrire son roman dans un raisonnement historique dans lequel la forme rejoint le fond.

Cette recherche dans le passé historique à travers des documents *authentiques* est une spécificité de l'écriture de Rachid Boudjedra qui creuse profondément le sens de l'histoire afin de donner une signification au présent[3]. C'est dans le but « d'explorer la face cachée »[4] des choses –qui est aussi une caractéristique principale du roman métahistorique –que

[1] Saint-Arnaud, Arnaud Jacques Leroy de (1798-1854), *Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud (1832-1854), op cit*, p. 128.
[2] Ibid. p. 130.
[3] Les multiples sens de l'usage de l'Histoire dans l'écriture de Rachid Boudjedra sont expliqués dans l'article de Yann Venner, « Boudjedra et le roman de l'histoire. », *op cit.*
[4] Hafid Gafaïti, « Les romans de Boudjedra. », *op cit*.

l'auteur s'intéresse l'histoire. Rachid Boudjedra voit ce recours à l'histoire comme une qualité littéraire. Il écrit dans *Révolution Africaine* : « les meilleures œuvres nationales sont celles qui ont pris l'histoire comme fondement de leur déploiement romanesque. »[1]. A travers cet intérêt s'établissent des liens d'intertextualité avec des textes et des documents anciens que l'auteur s'amuse à modifier et à retravailler afin de les intégrer à son propre texte et renforcer sa propre vision de l'histoire. Pour ce faire, il commence par « remettre un peu en cause l'histoire officielle, de la subvertir »[2] en lui opposant des documents historiques –*vrais* –qu'il retravaille pour en faire « un tissu littéraire qui aide énormément à la fabrication d'un roman, en tant que support essentiel. »[3], soutient l'auteur de *L'escargot entêté* (Denoël, 1977). Ainsi, l'intertextualité constitue l'une des caractéristiques principales de l'écriture de Boudjedra ou « une passion », selon Hangni Alemdjrodo qui soutient que : « les romans de Boudjedra sont le lieu de multiples rencontres entre textes provenant d'espaces culturels divers. »[4]. Cette stratégie nourrit une écriture ou un : « art romanesque [qui] fonctionne par résorption permanente d'un texte par un autre, pratique qui laisse la place, forcément, à un jeu sans limites sur la citation, le pastiche et l'autopastiche. »[5].

Ainsi, l'auteur des *Figuiers de Barbarie* soutient que si l'intertextualité existe entre l'histoire et la littérature, cela est dû à la pression du contexte historique sur la littérature. Les événements historique ne laissent pas indifférent l'écrivain qui ressent l'obligation d'en parler dans ses textes. Du côté de l'écriture, pour Boudjedra, l'histoire a toujours emprunté à la littérature sur le plan du style. Maintenant, c'est au tour de la littérature de saisir l'histoire : « L'histoire qui a toujours emprunté le style littéraire allait se voir récupérer par la littérature »[6], écrit-il dans la revue *Révolution Africaine.*

2.1.2. L'intertextualité par allusion

L'intertextualité par allusion serait une présence non effective d'un texte extérieur au récit dans un roman. Une telle présence peut être par le biais de l'apparition de noms, lieux, événement, etc. qui appartiennent à d'autres textes ou écrivains, comme elle peut être une intertextualité entre les œuvres –romans –du même auteur. Dans le sujet de l'écriture de l'histoire dans/par la littérature, cela peut s'expliquer par deux raisons : la première consiste

[1] Rachid Boudjedra, « Histoire et littérature », *op cit.*
[2] Hafid Gafaiti, *Boudjedra ou la passion de la modernité, op cit,* p.37.
[3] Ibid. p. 37.
[4] Hangni Alemdjrodo, *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte,* Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 14.
[5] Ibid. p. 155.
[6] Rachid Boudjedra, « L'intertextualité », (Empreinte Digitale), in *Révolution Africaine,* N°1261, 29 Avril, 1988, p. 55.

en la connotation et en l'implicite, voire le silence qui entoure cette histoire que l'écrivain cite par allusion afin de ne pas heurter des mémoires qui sont déjà blessées par un passé douloureux. La seconde raison consiste en la volonté de l'écrivain de ne pas transgresser la frontière qui sépare les deux genres –histoire et fiction –en passant par le truchement de l'allusion. Dans ce cas précis, on trouve une narration de faits qui sont analogues à des événements historiques sans pour autant citer les noms de personnes connues. Ce genre d'intertextualité apparaît, généralement, dans le roman par la présence de fragments de discours produits par les personnages et qui sont cités dans des textes d'histoire ou de témoignages des acteurs historiques, des sources que l'écrivain consulte pour écrire son texte.

Pour illustrer ce type d'intertextualité –proche de la mimèsis pour son double rapport au réel (histoire) et aux livres qui le rapportent –le roman *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari constitue l'exemple type ; pour commencer, l'auteur situe son action à Alger en 1957 (27, et 29, mars 1957), ce qui, à première vue, coïncide avec le début de la bataille d'Alger. Dans le roman, le narrateur Horace Andréani et son capitaine André Degorce sont décrits comme deux militaires en guerre durant cette bataille qui a opposé l'armée française à l'ALN. Leur prisonnier, Tahar, est chef du FLN dans l'algérois. Dans le récit, Horace Andréani parlait de cette relation entre son capitaine André Degorce à son ennemi Tahar. Jusque-là, le récit ressemble à une simple histoire dépourvue de tout rapport à la réalité. En consultant les livres d'histoire et, surtout, les témoignages des acteurs/militaires français ayant participé à la bataille d'Alger, on comprend que l'histoire racontée dans *Où j'ai laissé mon âme* est la représentation, sur le plan fictif, de l'épisode d'arrestation et d'emprisonnement de Larbi Ben M'Hidi par colonel Bigeard durant la bataille d'Alger.

La version de l'arrestation de Larbi Ben M'Hidi à Alger est la même que celle de l'arrestation de Tahar, telle que racontée par Jérôme Ferrari dans son roman. Cela renforce l'idée d'une version fictive de cette arrestation. Dans *Où j'ai laissé mon âme*, on peut lire :

> Au troisième étage, Moreau désigne la porte à la concierge d'un doigt menaçant. Elle frappe. Le capitaine arme son pistolet.
>
> Monsieur Sahraoui ? Il y a du courrier pour vous.
>
> Au bout de quelques instants, la porte s'ouvre. Jamais le capitaine n'oubliera ce moment. Il a tant contemplé ce visage qu'il ne peut douter une seconde que c'est bien lui, étrangement doté d'un corps palpable et fragile, mais en même temps, il est absolument impossible que ce soit lui cat l'homme qui se tient sur le seuil a vu le pistolet, il a vu les treillis léopard, et il continue pourtant à sourire comme s'il ne

> s'agissait que d'une rencontre fortuite avec des amis très chers, perdus de vue depuis bien longtemps.
>
> - Vous êtes Tarik Hadj Nacer ? demande le capitaine, et l'homme répond « oui » sans cesser de sourire. C'est un sourire extrêmement paisible et sincère, que n'altère aucune nuance de défi ou d'ironie.
> - Vous êtes Tahar ? insiste le capitaine.
> - Oui, capitaine. C'est moi.[1]

Cette version –fictive –décrite par Jérôme Ferrari est une sorte de *réécriture* de la version réelle telle qu'elle est rapportée par le colonel Bigeard dans son livre témoignage *Crier ma vérité*. Il écrit :

> Le groupe parvient enfin devant la porte de « M. Perez ». Chacun retient son souffle. La concierge frappe quelques petits coups en annonçant sa tournée du courrier.
>
> La porte s'ouvre. Ben M'Hidi était là, en pyjama.
>
> J'ai face à moi un véritable fauve en pleine possession de ses moyens. Je sais évaluer un homme en le voyant. Celui-là a du charisme, une détermination à toute épreuve. Il est illuminé par sa mission. Il sourit même souvent durant nos échanges[2].

On voit clairement comment la première citation extraite du roman de Jérôme Ferrari fait allusion à la seconde du livre écrit par le Général Bigeard. Nombreux sont les éléments qui permettent de faire le lien entre les deux versions : la concierge qui fait le tour du courrier, le sourire de l'homme arrêté, etc. des éléments qui permettent de faire le lien entre le Tarik Hadj Nacer du roman et M. Perez du livre/témoignage du Général Bigeard. Le récit de l'arrestation de Tahar dans *Où j'ai laissé mon âme* serait donc celui de Larbi Ben M'Hidi durant la bataille d'Alger. On est donc face à une intertextualité par allusion car l'auteur du roman ne cite pas la source, ni les noms propres des personnes réelles. Par ce procédé, le lecteur est invité à chercher dans l'histoire afin de comprendre le roman. C'est donc une intertextualité qui va vers l'histoire, en donne une version fictive, afin d'inciter le lecteur à se renseigner, chercher et interroger la réalité par le truchement de la littérature. On peut donc parler de l'accomplissement de la triple mimèsis ricœurienne par ce travail qui serait fait par le lecteur.

Le roman *Ou j'ai laissé mon âme* permet de consolider cette hypothèse du lien intertextuel, voire référentiel entre le personnage Tahar et Larbi Ben M'Hidi. On peut commencer par

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 38.
[2] Général Bigeard, *Crier ma vérité,* Paris, Editions du Rocher, 2002, pp. 93-94.

creuser l'histoire des liens qui unissent Tahar à André Degorce dans le roman et l'épisode d'emprisonnement de Larbi Ben M'Hidi et ses discussions avec le Général Bigeard durant la bataille d'Alger. Dans le roman, Jérôme Ferrari met à jour la fascination d'André Degorce envers Tahar, chef de l'ALN, durant la bataille d'Alger. La discussion suivante entre Tahar et André Degorce illustre la relation et les pensées des deux personnages :

> Tahar regarde le capitaine avec curiosité.
> - Mais, rien n'est fini, capitaine, rien du tout.
> - Comment ça ? Ce n'est plus qu'une question de temps, vous le savez aussi bien que moi.
> - Vous parlez comme votre colonel, dit Tahar avec douceur. Le coup fatal porté à la rébellion et le reste. Mais ce n'est pas la vérité.
> - Qu'est-ce que la vérité ? demande le capitaine.
> - La vérité, elle est plus modeste, capitaine, dit Tahar en se penchant vers lui. La vérité, c'est que c'est moi qui suis fini, seulement moi, et ça n'a aucune importance parce que je ne compte pas. [1]

Cette discussion entre les deux personnages, Tahar et Degorce, pourrait être une version fictive ou une représentation romanesque de la discussion entre Larbi Ben M'Hidi et Bigeard, telle que rapporté dans le livre/témoigne *Crier ma vérité* que le militaire français a écrit plusieurs années après la « guerre d'Algérie » :

> Nous discutons depuis plusieurs jours et je suis assez fasciné par ce bonhomme. Il est prisonnier, face à moi, détendu, m'exposant ses théories courageusement. Sa logique implacable le met à l'abri de la peur. Et quand on aborde le problème de la mort, il dit ne pas la craindre. Impressionnant de calme, de sérénité et de conviction. […] « Je ne suis pas indispensable », [dit Ben M'Hidi]
>
> […] il sait conserver son sourire et son assurance. Il a compris que pour lui l'avenir immédiat est très compromis mais que pour son pays une page est en train de se tourner.[2]

Ces discussions entre deux ennemis n'étaient pas étrangères aux historiens qui les avaient signalées dans leurs écrits. C'est de cette « discussion » que parle Jérôme Ferrari dans son roman. De son côté, Yves Courrière, l'un des premiers historiens de la « guerre d'Algérie » affirme que : « Bigeard eut de la sympathie, du respect même pour un adversaire de taille. »[3]. Cette discussion entre les deux hommes (André Degorce et Tahar dans le roman) apparaît

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 46.
[2] Général Bigeard, *Crier ma vérité, op cit*, p. 98.
[3] Yves Courrière, *La guerre d'Algérie (1954-1957). Les fils de la Toussaint. Le temps des léopards.* Paris, Robert Laffont, 1990, p. 836.

durant les derniers instants précédant l'exécution du prisonnier. Dans *Où j'ai laissé mon âme*, quand le lieutenant Horace Andréani se présente pour chercher le prisonnier, le capitaine André Degorce ordonne qu'on présente les honneurs militaires à Tahar. Cet épisode s'est également produit durant la remise de Larbi Ben M'Hidi à Aussaresses quand Bigeard ordonne au capitaine Allaire de présenter les armes à Ben M'Hidi.

L'allusion qu'on voit dans le roman *Où j'ai laissé mon âme* ne se limite pas à un seul livre, mais à plusieurs. Le témoignage du Général Bigeard est celui qui apporte le plus de précision car l'auteur a vécu les événements. De nombreux historiens rapportent également ces épisodes comme Yves Courrière.

Dans le roman *Où j'ai laissé mon âme*, quand les militaires d'Andréani viennent extraire Tahar de son lieu de détention, André Degorce ordonne au soldat Moreau de rassembler les soldats et de présenter les honneurs militaires au prisonnier :

> Il [Degorce] fait appeler Moreau et lui expose les décisions de l'état-major.
>
> - Bon, dit Moreau.
> - Alors voilà ce que nous allons faire, dit le capitaine Degorce : vous allez me choisir cinq types et me les tenir prêts. Et quand Andréani sera là et que nous lui amènerons Hadj Nacer, ils lui rendront les honneurs militaires.
> - Les honneurs militaires, mon capitaine ?
> - Ça vous pose un problème ? ça vous choque ? Parlez franchement je vous en prie.
>
> Moreau hausse les épaules.
>
> - Ecoutez, poursuit le capitaine Degorce, il faut savoir rendre hommage à nos ennemis de valeur, c'est quelque chose qui nous honore, vous comprenez. C'est important.
> - Bien, mon capitaine.
> - Tarik Hadj Nacer est un ennemi de valeur, Moreau. De très grande valeur.
> - Bien, mon capitaine, je m'en occupe, dit Moreau en faisant demi-tour.
>
> Le capitaine reste un instant assis sur le bord de son bureau et sort dans le couloir.[1]

Ce passage romanesque est presque une réécriture de l'épisode de la récupération de Larbi Ben M'Hidi par Aussaresses. Le Général Bigeard raconte un récit similaire dans son livre/témoignage, ce qui nous laisse suggérer un lien d'intertextualité entre les deux versions, ainsi qu'avec d'autres écrits des historiens spécialistes de la « guerre d'Algérie ». Dans son livre *Crier ma vérité,* le Général Bigeard écrit :

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* pp. 105-106.

> En pleine nuit, une dizaine d'homme viennent le chercher. Vivement contrarié par tout ce qui se passe, j'évite d'aller à lui. Avec le lieutenant Allaire nous nous sommes mis d'accord. Un geste peu habituel dont la légende dit qu'il nous a été reproché. Pourtant, jamais personne ne m'en a fait la remarque. Allaire réunit un groupe de combat et au moment où Ben M'Hidi se dirige vers le camion Dodge bâché, le lieutenant lance son ordre :
>
> - Présentez armes.
>
> Le 3e RPC vient de rendre les honneurs à un chef vaincu qu'on ne reverra plus. [1]

A travers ces multiples rapports entre la fiction et l'histoire, on peut dire que la réalité est retravaillée dans les deux domaines ; le principe de référentialité est présent dans les deux cas. Si l'histoire réfère à la réalité directement par la présence d'éléments réels tels que les noms propres, les dates, les lieux, etc. la littérature fait de même mais par le truchement de la littérarité qui fait de la fiction, de l'allusion et de l'implicite des principes de base. Si la littérature transgresse ces éléments, elle devient une discipline des sciences sociales. Il en est de même pour l'histoire. Dans ce cas, le rapprochement qu'on pourrait faire entre les deux disciplines se ferait sur le plan de la méthode de travail ou de l'écriture, non sur celui du contenu. Pour cette raison, Ivan Jablonka évoque la notion de la « littérature du réel » qui passerait par les moyens des sciences humaines et sociales dans son écriture de l'histoire tout en gardant la littérarité qui garantit sa *survie*.

Où j'ai laissé mon âme présente également des éléments d'intertextualité qui montrent clairement que l'auteur se réfère aux textes religieux, en particulier la Bible.

Dans les titres des parties, en plus de porter des dates clés de la « guerre d'Algérie » qui servent à contextualiser historiquement le texte, l'auteur insère aussi des *références bibliques*. Par exemple, comme sous-titre à la première partie intitulée « *27 MARS 1957 : PREMIER JOUR* », l'auteur écrit « *Genèse, IV, 10* ». Puis, la deuxième partie, intitulée « *28 MARS 1957 : DEUXIEME JOUR*. », est sous-titrée : « *Matthieu, XXV, 41-43* ». Enfin, la troisième partie, intitulée « *29 MARS 1957 : TROISIEME JOUR*. », est sous-titrée : « *Jean, II, 24-25* ». Cette *numérotation* des parties du texte ressemble à une conception du temps à partir d'un seuil qui fait directement référence au récit biblique de la Genèse dont les sept étapes se terminant par : « ce fut le premier (deuxième, troisième…) jour »[2].

[1] Général Bigeard, *Crier ma vérité, op cit*, p. 99
[2] Genèse, 1/5, 8, 13, 19, 23, 31.

Concernant le premier sous-titre (Genèse IV, 10), le contenu de la Bible mentionne l'histoire de la trahison de Caïn qui tua son frère Abel. On lit dans le texte biblique : « Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie du sol vers moi. Maintenant donc maudit sois-tu de par le sol qui a ouvert sa bouche pour prendre de ta main le sang de ton frère ! »[1]

Pour faire le lien entre cet extrait de la Bible et le roman *Où j'ai laissé mon âme,* on peut dire qu'il s'agit d'une référence ou d'un lien tissé par l'auteur entre la « guerre d'Algérie » et le meurtre de Caïn. L' « autre » apparaît comme étant l'ennemi en contexte de guerre. Pour cela, l'introduction de ce verset (Genèse IX, 10) serait une manière pour le romancier de requalifier la relation entre Français et Algériens : la position du « fort » revient aux Français tandis que celle du « faible » revient aux Algériens. Dans cette situation, le meurtre du faible par le fort deviendrait scandaleux au point de susciter l'accusation et la punition de Dieu. Dans ce cas, le coupable est taraudé par cette mauvaise conscience qui peut aussi être qualifiée de « perte de l'âme ». Autrement dit, il s'agirait d'allusion pour symboliser la « perte de l'âme » de ces soldats français qui ont participé à la « guerre d'Algérie ».

Ce lien est renforcé par le titre de la partie dans *Où j'ai laissé mon âme* qui sert à contextualiser le texte sur le plan historique tandis que le sous-titre sert à lui trouver un référent dans le texte religieux. Ce lien consisterait aussi à comparer les soldats de l'ALN à des « Abel » (personnage biblique qui est juste et travailleur) qui se trouvent confrontés à des soldats français comparés à des « Caïn », meurtrier son frère. D'un autre côté, on peut comparer Caïn à ces Européens d'Algérie *condamnés* à la dispersion après leur départ d'Algérie. Le châtiment de Caïn serait donc la dispersion sur terre (en France), cette perte de l'âme que Jérôme Ferrari emploie comme titre du roman. La fin de l'extrait de la Bible, on voit que Lamech (descendant de Caïn) dit : « J'ai tué un homme pour ma blessure. »[2] : une blessure qu'il a héritée de son ancêtre Caïn. Cet héritage des blessures du passé touche également les soldats français (et les « Pieds-Noirs ») après la fin de la « guerre d'Algérie » ainsi que leurs descendants (enfants et petits-enfants), ce qui crée ces « guerres de mémoires » au sein de la société française où vivent de nombreux porteurs de mémoire.

Ensuite, la deuxième partie est sous-titrée « *Matthieu, XXV, 41-43 ».* On lit dans ce chapitre de l'Evangile de Matthieu :

[1] Michel Gourgues et Michel Talbot, *Partout où tu iras…Conceptions et références bibliques de l'espace,* Montréal, 2003, p. 63.
[2] *La bible, Ancien testament I,* édition publiée sous la direction d'Edouard Dhorme, Paris, Gallimard, 1956, pp. 12-16.

> 41 Ensuite il dira à ceux qui seront à sa gauche : retirez-vous de moi, maudits ; allez dans le feu éternel qui a été préparé pour le diable et pour ses anges. 42 Car j'ai eu faim, et vous ne m'avez pas donné à manger; j'ai eu soif, et vous ne m'avez pas donné à boire; 43 j'étais étranger, et vous ne m'avez pas recueilli; j'étais nu, et vous ne m'avez pas vêtu; j'étais malade et en prison, et vous ne m'avez pas visité.[1]

On peut faire le lien entre ce passage de l'Evangile de Matthieu et le prisonnier Tahar dans *Où j'ai laissé mon âme* à qui on a réservé le pire châtiment durant sa captivité. Comparer son comportement à celui de Jésus renforce le lien qui lie Tahar, personnage de fiction à Larbi Ben M'Hidi. Le colonel Jacques Allaire (lieutenant durant la « guerre d'Algérie ») compare Larbi Ben M'Hidi à un seigneur. Il témoigne ainsi dans le film documentaire d'Yves Boisset intitulé « La bataille d'Alger » (2006) :

> Si je reviens à l'impression qu'il m'a faite, à l'époque où je l'ai capturé, et toutes les nuits où nous avons parlé ensemble (...) j'aurais aimé avoir beaucoup d'hommes de cette valeur, de cette dimension, de notre côté. Parce que c'était un seigneur Ben M'hidi. Il était impressionnant de calme, de sérénité, et de conviction. Lorsque je discutais avec lui et que je lui disais: «Vous êtes le chef de la rébellion, vous voilà maintenant entre nos mains, la bataille d'Alger est perdue», et j'extrapolais un peu: «La guerre d'Algérie, vous l'avez perdue maintenant!». Il dit: «Ne croyez pas ça!» Et il me rappelait les chants de la Résistance, le chant des Partisans: «Un autre prendra ma place.»[2]

Cette référence au seigneur apparaît également dans *Où j'ai laissé mon âme* en comparant Tahar à un seigneur de guerre : il s'agit d'un « seigneur d'une guerre clandestine »[3]. A partir de ce point de vue, Jérôme Ferrari approfondit ce lien –tissé sous forme d'une comparaison – en allant creuser dans le texte religieux qui reste une caractéristique omniprésente dans toute son œuvre.

Enfin, la troisième partie sous-titrée « Jean, II, 24-25 » convoque également le référent religieux. Dans l'Evangile de Jean, on lit dans le chapitre II, versets 24-25 :

> Pendant qu'il était à Jérusalem pour la fête de Pâque, beaucoup crurent en lui, à la vue des signes qu'il accomplissait. Mais Jésus n'avait pas confiance en eux, parce

[1] https://www.enseignemoi.com/bible/matthieu-25-41.html

[2] Cité in, Adbelkrim Amarni, « 59e anniversaire de son assassinat, Ben M'Hidi ou « l'épopée d'une nation ». », *L'Expression,* le 05-03-2016. (Consulté le 06/03/2016), Lien : www.lexpressiondz.com/actualite/236691-ben-m-hidi-ou-l-epopee-d-une-nation-.html

[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 29.

> qu'il les connaissait tous et n'avait besoin d'aucun témoignage sur l'homme : il connaissait par lui-même ce qu'il y a dans l'homme.[1]

Cet extrait de l'Evangile évoque l'attitude de Jésus envers ceux qui crurent en lui ; il n'avait pas confiance comme Tahar qui, lui non plus, n'a pas confiance en ces militaires qui ne cessent (André Degorce) de lui témoigner de la sympathie mais qui n'hésiteront pas à le tuer. La connaissance de « ce qu'il y a dans l'homme » pourrait apparaître comme le lien entre la réaction du personnage de fiction qu'est Tahar et celle de Jésus.

Outre ces références bibliques qui introduisent de manière indirecte son interprétation de l'histoire, l'auteur se réfère aussi à Saint Augustin. Ses *Sermons sur la chute de Rome* lui avaient servi pour les titres (sous forme de phrases) des chapitres de son roman *Le sermon sur la chute de Rome* (Actes-Sud, 2012), prix Goncourt 2012. Le titre de son roman est presque identique au livre de Saint-Augustin (l'un au pluriel l'autre au singulier) et il emploie comme titre des chapitre les extraits suivants :

> « Peut-être Rome n'a-t-elle pas péri si les Romans ne périssent pas. »
>
> « N'éprouvez donc pas de réticences, frères, pour les châtiments de Dieu. »
>
> « Toi, vois ce que tu es. Car nécessairement vient le feu. »
>
> « Ce que l'homme fait, l'homme le détruit. »
>
> « Où iras-tu en dehors du monde ? »
>
> « Car Dieu n'a fait pour toi qu'un monde périssable.
>
> Le sermon sur la chute de Rome.

En plus des phrases de Saint-Augustin qui forment les titres des six (sur les sept) chapitres du roman *Le sermon sur la chute de Rome,* Jérôme Ferrari emploie aussi une épigraphe au début du roman extraite des sermons du théologien de Thagaste. Afin d'avertir le lecteur, l'auteur insère à la fin du roman une note explicative qui justifie et qui explique les éléments intertextuels employés dans son roman. Il écrit :

> Les titres des chapitres, à l'exception du dernier, proviennent des sermons d'Augustin. J'ai choisi d'utiliser l'excellente traduction de Jean-Claude Fredouille, publiée en 2004 par l'institut d'études augustiniennes. J'ai également cité les *Psaumes* et la *Genèse*, et repris du poème de Paul Celan *Fugue de mort* les « les

[1] https://www.enseignemoi.com/bible/jean-2-24.html

> cheveux de cendre » de la Sulumith (p.129), elle-même empruntée, au Cantique des cantiques.[1]

L'influence de Saint-Augustin sur Jérôme Ferrari va au-delà de l'intertextualité qui concerne le fond ou le thème : l'auteur d' *Où j'ai laissé mon âme* s'inspire de Saint-Augustin dans l'organisation ou la décomposition des chapitres de son roman. Dans *Sermons sur la chute de Rome,* Saint-Augustin donne des extraits des Evangiles comme titres (ou sous titres) aux chapitres (sermons) de son livre. Par exemple :

> Deuxième Sermon
>
> (Sermon 81)
>
> *Sur les paroles de l'Evangiles de Matthieu [XVIII, 7-9], où nous sommes appelés à nous garder des scandales du monde.*[2]

Dans *Où j'ai laissé mon âme,* l'auteur intitule ainsi sa deuxième partie : *28 Mars : 1957 : Deuxième jour. Matthieu, XXV, 41-43.*

Ensuite, Saint-Augustin, au troisième sermon emploie ceci comme titre

> Troisième Sermon
>
> (Sermon 296)
>
> *Sur la fête des saint apôtres Pierre et Paul, d'après l'Evangile où le Seigneur dit : « Simon Jean, m'aimes-tu ? »*[3]

Dans *Où j'ai laissé mon âme,* Jérôme Ferrari intitule sa troisième et dernière partie : *29 mars 1957 : Troisième Jour. Jean, II, 24-25*.

A travers ces liens intertextuels, l'auteur montre encore une fois l'influence du référent religieux dans son écriture. Les dates employées dans son roman servent à indiquer le contexte historique de son récit tandis que la division en « Jours » (le temps) ainsi que l'organisation des titres des parties sont issues de la division en chiffres des sermons de Saint-Augustin sur la chute de Rome. L'auteur compare-t-il la chute de l'empire romain d'occident à la fin de l'empire colonial français provoquée par la « guerre d'Algérie » ? Cela reste une hypothèse plausible puisque Jérôme Ferrari divise son roman en trois parties (trois jours) dont la première ne commence qu'à la page 27. Donc, entre la page 11 et 25, l'auteur fait une sorte d'introduction qui laisse le lecteur s'imprégner dans l'histoire de la « guerre d'Algérie » à

[1] Jérôme Ferrari, *Le sermon sur la chute de Rome,* Arles, Actes-Sud, 2012.
[2] Saint-Augustin, *Sermon sur la chute de Rome,* Paris, Institut d'Etudes Augustinienne, 2004, p.51.
[3] Ibid. p. 69.

travers le souvenir d'Horace Andréani (narrateur) qui s'adresse à son capitaine André Degorce pour ensuite rentrer dans l'explication des causes (explication causale !) de la chute de l'empire colonial, du quotidien des Appelés, etc. On part donc du présent vers le passé et cela se fait en convoquant de nombreux référents allant de l'historique au religieux comme l'expliquent les titres des trois parties.

Dans son roman *Dans le secret*[1], Jérôme Ferrari emploie aussi une épigraphe extraite de l'Evangile de Matthieu. Il est à rappeler que l'épigraphe ou l'exergue fait partie de ce que Gérard Genette appelle la paratextualié[2] ou la périgraphie textuelle[3] selon le terme de Pierre Emmanuel Cordoba. Dans les romans de Jérôme Ferrari, l'épigraphe –en plus d'être un élément de la paratextualité –montre aussi l'intertextualité par la relation que tisse l'auteur avec ces textes sur le plan du fond (le sujet) et de la forme (l'écriture). La citation employée comme épigraphe ou exergue évoque les lectures (influences !) de l'auteur et précède et introduit le travail d'écriture : « la citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside, est lecture et écriture ; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture »[4], écrit Antoine Compagnon.

La prédominance du référent religieux dans certains des romans de l'auteur ne signifie pas l'omniprésence du thème religieux, mais plutôt d'une tentative d'explication du monde *profane* par le monde *sacré*. Autrement dit, l'auteur tente d'expliquer les événements du présent par des arguments ou des fragments du texte religieux. Au début du roman *Dans le secret*, on lit : « Toi, quand tu pries, entre dans ta resserre, ferme ta porte et prie ton père qui est dans le secret, et ton père, qui voit dans le secret, te le rendra. ». (Evangile de Matthieu, VI, 6). Le titre du roman est choisi dans cet extrait de l'Evangile de Mattieu que l'auteur utilise comme épigraphe, ce qui montre l'influence du discours religieux sur l'écriture romanesque dans l'œuvre de Jérôme Ferrari.

Jérôme Ferrari ne s'en tient pas au texte biblique mais fait aussi référence à l'un des poètes mystiques les plus connus dans le monde musulman : Hussein Ibn Mansûr El-Hallâj. Dans le

---

[1] Jérôme Ferrari, *Dans le secret,* Arles, Actes-Sud, 2007.

[2] Voir, Gérard Genette, « Cent ans de critique littéraire », in *Le Magazine Littéraire,* n°192, février 1983, cité in Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques II,* Blida (Algérie), éditions du TELL, 2002, p. 70. Voir aussi Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré,* Paris, Seuil, 1982.

[3] Pierre Emmanuel Cordoba, « Prénom Gloria. Pour une pragmatique du personnage. », in *Le personnage en question,* (collectif), Travaux de l'université de Toulouse-Le-Mirail, Série A, Tome 29, Actes du IV[e] colloque du S.E.L., Toulouse, 1-3 Décembre 1983, Toulouse, Service des publications de l'université Toulouse-Le-Mirail, 1983, pp. 33-44.

[4] Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation, op cit,* p. 34.

roman *Un dieu un animal,* il emploie comme exergue un poème de Hussein Ibn Mansûr El-Hallâj (857-922) dont la poésie est proche de la religion : « l'unité de la pensée et de la poésie chez lui trouve sa justification dans une expérience de la totalité qui sert à exprimer une relation unique à l'Unique. »[1], lit-on dans les *Poèmes mystiques* traduits en français par Sami-Ali. Il s'agit donc d'un poète qui accorde une place centrale à la religion dans son œuvre poétique. Dans *Un dieu un animal,* Jérôme Ferrari cite le poème :

> Nul éloignement pour moi après Ton éloignement
>
> Depuis que j'eus la certitude que proche et loin sont un
>
> Car même dans l'abandon l'abandon m'accompagne
>
> Et comment peut-il y avoir abandon
>
> Quand l'amour fait exister ?
>
> Grâce à Toi ! Tu guides dans la parfaite pureté
>
> Un adorateur pur qui ne se prosterne que pour Toi[2]

A première vue, avant la lecture du texte, le lecteur se trouve devant un titre (*Un dieu un animal)* et une épigraphe où le nom et la place de Dieu sont évoqués. Toutefois, le roman n'est pas un texte mystique mais il s'agit de l'histoire d'un jeune homme qui a vécu la violence des guerres dans un pays arabe après le 11 septembre 2001. On comprend par-là que le recours au sacré (il s'agit d'un poème mystique mais la place du religieux y est dominante) est un procédé suivi par Jérôme Ferrari afin de comprendre le monde réel.

Si dans *Le sermon sur la chute de Rome,* Jérôme Ferrari avertit le lecteur sur ses épigraphes et titres des chapitres, dans *Où j'ai laissé mon âme* il ne fait pas cela ; il insère des dates qui permettent de situer le contexte historique du récit et insère des sous-titres qui sont aussi des titres de chapitres de la Bible ou des Evangiles sans préciser ou citer le contenu de ces parties. Dans ce cas, on peut comprendre que l'auteur essaie de trouver dans le sacré des comparaisons et des métaphores qui expliquent et illustrent le monde profane. Ce lien entre le sacré et le profane existe aussi du côté algérien d'une manière plus explicite à travers la sacralisation de la « guerre d'indépendance » à travers l'utilisation d'un discours et d'un référent religieux dans la perception des choses. Par exemple, les combattants de l'A.L.N. sont appelés « *Moudjahids* » et les martyrs « *Chahid* » : il s'agit de deux concepts qui appartiennent à la religion musulmane ou à l'histoire musulmane. « *Moudjahid »* est le

[1] « *Poétique de Hallaj »*, in Hallaj, *Poèmes mystiques*, Paris, Sindbad, 1985, p. 11. (traduction de Sami-Ali).
[2] Cité in, Jérôme Ferrari, *Un dieu un animal,* Arles, Actes-Sud, 2009.

combattant au nom de la religion (Islam) et « *Chahid »* en est le martyr. L'anthropologue Abderrahmane Moussaoui affirme qu'en Algérie : « la guerre de libération prend le statut d'une croyance, matrice d'une idéologie mobilisatrice. »[1].

Jérôme Ferrari essaie, de son côté, d'établir des liens sur le plan littéraire entre le combat libérateur des Algériens et le référent religieux en puisant dans l'autre religion monothéiste, à savoir le Christianisme. Il s'agit d'un domaine qu'il maîtrise vu qu'il s'agit d'une caractéristique qui revient dans les autres romans qui composent son œuvre. Diversifier les références et les sources reflète aussi la diversité des parties concernées par la « guerre d'Algérie ».

Le principe de l'intertextualité par allusion apparaît également dans le roman *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra. L'écrivain se réfère à ses propres textes et à d'autres – historiques –à la fois. Par exemple, l'épisode de l'assassinat d'Ali Chekkal, ancien vice-président de l'Assemblée algérienne, au stade de Colombes en Mai 1957 lors de la finale de coupe de France ; le militant du FLN Mohamed Ben Sedouk est celui qui a tué Ali Chekkal sous les yeux du président français de l'époque, René Coty[2]. Dans *Les figuiers de barbarie*, Boudjedra cite, dans un paragraphe décrivant l'attentat, le titre de l'un de ses romans dont l'intrigue tourne autour de l'assassinat d'Ali Chekkal par Mohamed Ben Sedouk : « Il [Mohamed Ben Sedouk] refusait superbement de se laisser entraîner par leurs questions ambiguës (que signifiait cette carte postale représentant une superbe statuette étrusque, ce vainqueur de coupe aux pieds ailés, […] »[3]. Le roman *Le vainqueur de coupe* (Denoël, 1981) de Rachid Boudjedra raconte cet événement durant la finale de la coupe de France de 1957 qui a opposé le FC Toulouse et le SCO Angers au stade de Colombes[4].

Sur cet événement, Rachid Boudjedra semble corriger une erreur ou vouloir apporter plus de précision dans *Les figuiers de barbarie* car, dans *Le vainqueur de coupe* (Denoël, 1981), l'intrigue tournait plus autour de l'assassinat et du procès qu'autour du côté historique de l'événement. Par exemple, dans *Le vainqueur de coupe*, l'auteur introduit dans son roman une sorte de titre de presse écrit en lettres capitales au milieu de la page ; ensuite, dans *Les figuiers*

[1] Abderrahmane Moussaoui, *De la violence en Algérie, les lois du chaos, op cit,* p.91.
[2] Témoignage de Mohamed Ben Sedouk dans *El-Moudjahid,* (Consulté le 24/10/2017), Lien : http://www.elmoudjahid/com/f/mobile/detail-article/id/47968 .
[3] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, p. 148.
[4] Bernard Poirot-Delpech, « Le Vainqueur de coupe de Rachid Boudjedra, l'espace d'un instant », in *Le Monde,* le 27/11/1981. (Consulté le 10/12/2017), Lien : http://lemonde.fr/archives/article/1981/11/27/le-vainqueur-de-coupe-de-rachid-boudjedra-l-espace-d-un-instant_3043511_1819218.html

de barbarie il reprend presque le même titre et le même procédé. On peut lire dans *Le vainqueur de coupe*:

> Des convois de troupes pris dans les tenailles d'une embuscade à la logique implacable…Il y en aura d'autres…
>
> ENCORE UN AMI DE LA FRANCE ASSASSINE. LE BACHAGHA MOHAMMED CHEKKAL A ETE ABATTU PAR UN TUEUR AU STADE DE COLOMBES OU SE DEROULAIT LA FINALE DE LA.
>
> Puis revenant au bidonville dont il n'a plus une vision claire, c'est-à-dire visuelle, mais plutôt olfactive.[1]

Dans *Les figuiers de barbarie*, roman publié une trentaine d'années après *Le vainqueur de coupe*, Boudjedra revient sur cet épisode avec les mêmes techniques et en y apportant plus de précision. Il écrit :

> Hurlant dans le téléphone qu'il ne voulait pas de bavures, d'excès de zèle, d'erreurs de calcul, parce que, criait-il, le monde entier était au courant et les journalistes affluaient de tous les pays, parce que cette affaire était trop grave et qu'il ne voulait pas qu'elle lui saute au visage, […]
>
> UN AMI DE LA FRANCE LE BACHAGHA ALI CHEKKAL ABATTU AU STADE DE COLOMBES AU COURS DE LA FINALE DE LA COUPE DE FRANCE.
>
> FC TOULOUSE : 6
>
> SCO ANGERS : 3[2]

L'intertextualité, dans son ensemble, pourrait se définir comme une relation qu'un texte entretient avec d'autres textes. Dans le cas d'un roman ayant l'histoire comme sujet principal, le roman peut avoir comme source un texte d'histoire, un document d'archives, un témoignage réel, etc. comme il peut se référer à un autre texte romanesque. Dans le cas où le roman cite des sources relevant des sciences humaines et sociales, le romancier n'est pas tenu de respecter les règles du travail de la citation car, la littérature est, par essence, fiction et l'écrivain possède cette liberté d'intégrer la citation dans le sens global de son roman. Cette technique est représentée par les citations en italiques ou à travers les discours des personnages. Dans ce cas précis, à quoi sert la citation si l'auteur ne donne pas sa source ? Pour le roman métahistorique, la citation fonctionne comme un élément du raisonnement

[1] Rachid Boudjedra, *Le vainqueur de coupe,* Paris, Denoël, 1981, p. 242.
[2] Rachid Boudjedra, *les figuiers de barbarie, op cit*, pp. 150-151.

historique qui renforce l'explication causale dans l'écriture de l'événement ou de l'histoire. Il s'agit d'un pas effectué par le roman envers l'histoire sur le plan de l'écriture, ou de la méthode, un élément qu'on peut facilement rajouter à la triple mimèsis évoquée par Paul Ricœur dans son développement de la mimèsis aristotélicienne.

2.2. De la bataille d'Alger au massacre de Melouza : deux lieux de mémoire littéraires

La bataille d'Alger et le massacre de Melouza sont deux événements majeurs qui ont marqué la « guerre d'Algérie ». Pour Melouza, il reste un événement « indésirable »[1] dans l'histoire officielle algérienne, ce qui nous conduit à parler, en termes ricœuriens, d'un « oubli de fuite ». En revanche, la bataille d'Alger est largement connue et traitée par les historiens – Français et Algériens –car elle s'est déroulée à Alger et a mis face-à-face l'ALN et l'armée française. Le cinéma et la littérature n'ont pas attendu longtemps pour se pencher sur cet événement.

Ces deux événements relèvent de la mémoire collective algérienne ainsi que des porteurs de mémoire français[2]. Pour la transmission de la mémoire, l'individu ou la société ont besoin de continuité : selon Jan Assman, la mémoire construit l'identité et, par la pratique sociale, elle devient un élément de la culture avec sa propre « base culturelle ». Dans la transmission et la pérennité de la mémoire, on a besoin de la « continuité textuelle » assurée par l'écriture, ainsi que d'une « continuité rituelle » qui concerne la pratique. On comprend par-là que la mémoire historique devient une mémoire culturelle par le moyen de la continuité textuelle et rituelle à la fois. Si la mémoire de la « guerre d'Algérie » est aussi présente aujourd'hui dans la société algérienne, cela est dû à cette continuité assurée par plusieurs moyens tels que le livre, l'école, les moyens de communication, etc. En revanche, en France, si la « continuité textuelle » existe, elle est confinée, voire réduite, à ceux qui ont un rapport direct à cet événement : anciens militaires, pieds-noirs, harkis, militants tiers-mondistes, etc.

Le roman constitue un élément majeur dans la « continuité textuelle ». L'écrivain s'inspire d'événements historiques qui relèvent de la mémoire ; pour cela, la notion de « lieu de

[1] Le massacre de Melouza est commis par le FLN contre un village pro-MNA (Mouvement Nationale Algérien) créé par Messali Hadj. Les adversaires du FLN considèrent ce massacre par les soldats de l'ALN contre des civils algériens comme une tâche noire dans le mouvement national. Pour cela, l'histoire officielle n'enseigne pas cet épisode dans les programmes scolaires.

[2] Sur ce point précis, la société française n'accorde pas le même statut à la « guerre d'Algérie » que la société algérienne. Si, en Algérie, on parle de « lieu de mémoire », voire de fondation de l'Etat-nation, en France, on est plutôt face à un « lieu d'oubli » d'un événement dont se souviennent *uniquement* ses porteurs de mémoire qui se sont, dans la majorité des cas, résigné au silence.

mémoire », avancée par Pierre Nora, pourrait apparaître sur le plan littéraire. Dans ce cas, on parle d'un lieu de mémoire littéraire vu la place que la littérature (algérienne et française) accorde à la «guerre d'Algérie »[1] en général et à ses événements majeurs en particulier. Si on considère le roman comme « une forme spécifique de la mémoire culturelle »[2], comment aborde-t-il l'événement historique qui constitue son sujet principal ? Cet événement est un lieu de mémoire littéraire qui, après la mise en récit, permet au roman –canal de la « continuité textuelle » –de devenir un élément de la mémoire culturelle. Désirée Schyns écrit à ce sujet :

> On peut considérer les textes littéraires comme des " entrepôts" de mémoire culturelle, comme des gestes de remémoration. De plus, ils incorporent souvent des sources négligées par l'histoire officielle, des mémoires silencieuses, marginales ou tout simplement réprimées au nom de la raison d'Etat. Ils n'intègrent pas seulement de la mémoire, ils créent en même temps des imaginaires collectifs du passé. De cette façon, la fiction littéraire peut constituer une contribution importante à la construction historique.[3]

L'écriture, donc, fait de l'événement historique un lieu de mémoire en lui assurant la « continuité textuelle » ; par son caractère fictif, le roman fait de l'événement historique un lieu de mémoire littéraire qui nourrit l'écriture fictive et s'en échappe à la fois. Par exemple, la bataille d'Alger est traitée par de nombreux romanciers, cinématographes, historiens, etc. Chacun en donne sa version propre sans pour autant diminuer le principe de référentialité envers l'événement réel. Cet événement constitue donc une source d'inspiration de nombreux romans qui l'érigent en lieu de mémoire littéraire.

2.2.1. La bataille d'Alger, « mémoire abusivement convoquée » ?

L'idée de « mémoire abusivement convoquée » est évoquée par Paul Ricœur dans son livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli*[4] comme une catégorie d'abus de mémoire. Cet abus concerne la mémoire célébrée et commémorée avec excès. Il concerne généralement les événements que l'histoire officielle d'un Etat classe comme « lieu de fondation ».

D'un autre côté, la narration peut jouer un rôle dans cette problématique de la mémoire surtout quand elle se trouve liée à la notion de l'identité. Pour Paul Ricœur : « c'est à travers la

[1] Voir l'article d'Emmanuel Hecht dans *L'Express* du 01/09/2010 sur l'intérêt des écrivains français contemporains à la « guerre d'Algérie », (Consulté le 23/07/2015). Lien : http://www.lexpress.fr/culture/livre/quand-la-guerre-d-algerie-inspire-les-ecrivains_916116.html

[2] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone, op cit*, p. 10.

[3] Ibid. pp. 46-47.

[4] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op cit*, p. 69.

fonction narrative que la mémoire est incorporée à la constitution de l'identité. L'idéologisation de la mémoire est rendue possible par les ressources de variation qu'offre le travail de configuration narrative. »[1]. Cette affirmation de Ricœur nous rapproche du concept d'histoire et de mémoire officielles qu'un Etat construit à travers ce qu'il appelle la « narration », ou la « continuité textuelle » pour Jan Assman. On comprend par-là la complexité et l'enchevêtrement de plusieurs concepts qui tournent autour de la fiction et de l'histoire. Peut-on classer la bataille d'Alger (en tant que lieu de mémoire) comme faisant partie de la mémoire abusivement convoquée ?

Si on se penche du côté de l'histoire, la majorité de ceux qui ont participé à cet événement ont écrit des livres/témoignages sur leur bataille d'Alger. Des deux côtés de la Méditerranée, on dénombre plusieurs livres écrits par les acteurs de l'événement : Yacef Saadi, *La bataille d'Alger* (Enal, 1984, T1), *La bataille d'Alger* (Casbah, 1997, T2), *La bataille d'Alger* (Publisud, 2004, T3), Jacques Massu (Général), *La vraie bataille d'Alger* (Plon, 1971), Ted Morgan, *Ma bataille d'Alger* (Tallandier, 2017), Marcel Bigeard, *Crier ma vérité* (Ed du Rocher, 2002), Pierre Pélissier, *La bataille d'Alger* (Perrin, 2002), Jean Delmas, *La bataille d'Alger* (Larousse, 2007), Louis Marle, *De la Bourgogne à la bataille d'Alger* (La pensée universelle, 1973).

Du côté du cinéma, le film *La bataille d'Alger* (1966) réalisé par Gillo Pontecorvo remporte le « Lion d'Or » au Festival de Venise. Le film reste interdit en France jusqu'en 1971, année de sa première projection sous plusieurs menaces[2]. L'absence de film sur la « guerre d'Algérie » pendant la guerre est due à la censure, d'un côté, à l'absence d'information sur cette guerre en France ainsi qu'à la volonté de passer sous silence un événement majeur de l'histoire des décolonisations. L'historien Benjamin Stora affirme que : « l'absence de films français sur la guerre d'Algérie, pendant la guerre elle-même, assombrit donc le paysage visuel. La censure [...] a joué un rôle essentiel dans cette situation. »[3]. Pour les quelques films produits durant les premières années de l'indépendance algérienne (*RAS,* 1973, *La question,* 1976, etc.), ils montrent une Algérie en guerre dépourvue d'authenticité et négligent certains côtés de la guerre. Pour Benjamin Stora :

> Le décor des films consacrés à la guerre d'Algérie est un huis clos, et la construction dramatique s'en ressent. Les actes répréhensibles sont peu montrés (la

[1] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op cit*, p. 103.
[2] Florance Beaugé, « La bataille d'Alger », in Le Monde, le 10/03/2012. (Consulté le 16/09/2017). Lien : http://www.lemonde.fr/vous/article/2012/03/10/la-bataille-d-alger_1655841_3238.html
[3] Benjamin Stora, *Imaginaires de Guerre. Algérie-Viêt-Nam, En France et aux Etats-Unis, op cit*, p. 111.

> torture, mais aussi les villages algériens " déplacés" ou détruits), même si la torture obsède le spectateur, "question" lancinante dans de nombreux films: *Le Petit Soldat* (1960), *Muriel* (1962), *RAS* (1973), *La Question* (1976).[1]

L'historien compare la situation du cinéma français vis-à-vis de la « guerre d'Algérie » à celui des Etats-Unis envers la guerre du Viêt-Nam ; pour lui, la « guerre d'Algérie » se trouve : « "logiquement", non dite, non montrée, donc censurée –censure qui s'appliquera également aux livres. »[2]. En cas d'absence de censure, ou d'autocensure, la mémoire de la « guerre d'Algérie » est partielle et partiale dans la société française, un regard qui apparaît dans la littérature et le cinéma. Cet événement est perçu uniquement de son côté militaire et la production culturelle reprend cette conception sans transgression de la *règle*. L'historien Benjamin Stora confirme :

> L'histoire générale de la guerre d'Algérie se tient à l'écart du politique, du culturel, du religieux, comme si cette prolifération d'indices risquait de lui faire perdre son identité militaire. Alors précisément, que la guerre d'Algérie fut essentiellement autre: fallait-il garder ou abandonner un territoire considéré comme des départements français?[3]

Dans la littérature algérienne, la « guerre d'Algérie » apparaît comme un véritable lieu de mémoire littéraire et une source d'inspiration inépuisable pour les écrivains. Pour le cas de la « bataille d'Alger », elle apparaît dans des romans comme un événement parmi tant d'autres faisant partie de la « guerre d'Algérie ».

Au XXI[e] siècle, on trouve des romans consacrés à cette bataille comme *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari. L'auteur ne la mentionne pas dans son texte mais cet événement s'insère implicitement par les dates que l'auteur donne comme titres aux trois parties du roman : le 27, 28 et 29 Mars 1957 coïncident avec le déroulement de la bataille d'Alger[4]. En plus de cela, les événements du roman se déroulent dans la ville d'Alger, ce qui renforce la

[1] Benjamin Stora, *Imaginaires de guerre. Algérie-Viêt-Nam, en France et aux Etats-Unis, op cit,* p. 103.
[2] Ibid. p. 114.
[3] Ibid. p. 194.
[4] Pour les dates exactes du début et de la fin de la « bataille d'Alger », il n'y a pas de consensus autour d'une date unique entre le point de vue algérien et français : en France, on considère le 7 janvier comme le début de cette bataille et qui correspond à l'entrée dans Alger des parachutistes de Massu. Du côté algérien, on parle plutôt du 28 janvier 1957 qui correspond à la grève de huit jours décrétée par le FLN. La bataille prend fin en octobre 1957 après l'arrestation puis l'exécution de Ben M'Hidi, l'arrestation de Yacef Saadi et le départ d'Alger du C.C.E. (Comité de Coordination et d'Exécution créé en 1956 pendant le congrès de la Soummam. Ses membres sont Abane Ramdane, Belkacem Krim, Larbi Ben M'Hidi, Benyoucef Benkhedda et Saâd Dahlab). Voir : « Cinquante ans après, Algériens et Français s'opposent toujours sur la « bataille d'Alger ». », in *Le Monde,* le 08.01.2007. Consulté le 14.04.2018. Lien : www.lemonde.fr/afrique/article/2007/01/08/cinquante-ans-apres-algeriens-et-francais-s-opposent-toujours-sur-la-bataille-d-alger_852971_3212.html

référentialité à cet événement historique. Pour Favia Nascimento FALLEIROS, Jérôme Ferrari fait partie de ces romanciers qui osent casser le tabou des mystères de l'histoire, notamment de la « guerre d'Algérie » avec tout ce qui l'entoure comme non-dits en France. On lit dans son article intitulé « Dis-moi qui te raconte la guerre d'Algérie. » :

> Le texte de Jérôme Ferrari, bien entendu, se range dans ce groupe de récits littéraires qui s'emparent, d'une certaine manière, d'un thème qui peut être considéré comme emblématique de la littérature postcoloniale, dont il renverse le point de vue. Cette affirmation, considérée peut-être polémique par certains – car il est vrai qu'il ne serait pas légitime d'interdire à des auteurs européens aucun thème – est néanmoins corroborée par un constat : le thème de la guerre d'Algérie était encore, il n'y a pas longtemps, un tabou en France, et il le demeure, en ce qui concerne les actions menées par l'armée française sur le sol algérien.[1]

En plus du *tabou* qui entoure ce sujet d'écriture dans la société française, même le côté littéraire adhère à cette vision ; certains romans écrits sur la « guerre d'Algérie » sont, en majorité, écrits par des porteurs de mémoire de cet événement, ce qui fait de ces textes des témoignages fictifs. Cela ne signifie pas que les écrivains qui n'ont pas vécu cet événement l'ignorent dans leurs écrits, mais la « guerre d'Algérie » apparaît dans des romans où le personnage –principal –est souvent un militaire. Le côté « belliqueux » et militaire de la guerre est privilégié par rapport au côté social, historique, mémoriel, etc. Le cas de la bataille d'Alger rejoint celui de la « guerre d'Algérie » qu'on ne peut donc pas considérer comme une « mémoire abusivement convoquée ».

Dans *Où j'ai laissé mon âme*, Jérôme Ferrari parle d'un événement qui a été, pendant longtemps, relégué au silence et à l'oubli. La souffrance des anciens soldats (appelés) de la « guerre d'Algérie » est tue par la société française. C'est, en premier lieu, ce silence que l'auteur essaie de décrire ainsi que les souffrances dues aux remords par rapport à la torture et aux crimes commis durant cette guerre. Le soldat Horace Andréani a revisité la ville ou le pays *où il a laissé son âme* plusieurs années après la guerre dans le but de revoir ces lieux de mémoire qui l'ont hanté durant plusieurs années. On comprend que c'est autour de ces silences, ces blancs et ces vides de la mémoire que la trame romanesque tourne. La « guerre d'Algérie » se trouve mise en avant comme un événement particulier pour les soldats. On lit

[1] Flavia Nascimento Falleiros, « Dis-moi qui te raconte la guerre d'Algérie. Notes de lecture sur deux récits récents (Maissa Bey et Jérôme Ferrari) », in Maria Joao Reynaud, Maria de Fatima Outeirinho, José Domingues de Almeida (dir), *La Littérature va-t'en guerre. Représentations fictionnelles de la guerre et du conflit dans les littératures contemporaines.* Porto, Faculdade de Letras, Universidade de Porto, 2013, pp. 39-51. (Consulté le 13/09/2017). Lien : http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11557.pdf

dans *Où j'ai laissé mon âme* les paroles d'Horace Andréani adressées à son capitaine André Degorce :

> Je vous ai entendu parler avec des mots convenus de notre comportement exemplaire en Indochine, de la difficulté de servir en Algérie et des circonstances exceptionnellement tragiques que pouvaient peut-être atténuer la noirceur de notre trahison, et j'étais atterré, car sauf au moment où vous avez marmonné je ne sais quelle ineptie sur la difficulté de protéger son âme pendant cette guerre cruelle, vous aviez l'air de réciter une leçon, mon capitaine.[1]

Mettre en lumière cette souffrance particulière des anciens soldats ayant commis des crimes durant la « guerre d'Algérie » passe par l'écriture. Les rares romans à en parler creusent les zones d'ombre de cet événement, ce qui constitue l'une des caractéristiques majeures du roman métahistorique tel qu'on le connaît de nos jours. Sortir un événement de l'oubli est le propre de ce genre d'écriture. Des événements comme la bataille d'Alger en France et le massacre de Melouza en Algérie font partie de ces événements occultés de l'histoire officielle de chaque pays. Ainsi, Djemaa Maazouzi soutient dans son livre *Le partage des mémoires, la guerre d'Algérie en littérature, au cinéma et sur le web* :

> Les œuvres littéraires ou filmiques en évoquant certains événements de la guerre d'Algérie favorisent la circulation médiatique de sujets peu étudiés par l'historiographie et leur donnent quelque écho dans l'espace public : elles nourrissent ainsi l'élaboration de la mémoire collective et stimulent la recherche en histoire.[2]

Ces « sujets peu étudiés » constituent les zones d'ombres du roman métahistorique ; leur mise en lumière est véhiculée par le roman. Dans *Où j'ai laissé mon âme*, Jérôme Ferrari insiste sur la question du souvenir, du silence, de la mémoire, etc. qu'il véhicule dans le texte. Le personnage Horace Andréani, le narrateur, se rappelle de la « guerre d'Algérie » dans un but de mise en lumière de tout ce qui le taraudait depuis des années. Son voyage/recueillement en Algérie indépendance en est un exemple. « […] c'est vous, mon capitaine, qui m'aviez enseigné la nécessité d'emprunter les voies détournées du mensonge pour que soit préservée la mémoire des morts et leur vérité essentielle, infiniment plus précieuse que la plate vérité des faits. »[3], lit-on dans le discours d'Andréani.

---

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 115.
[2] Djemaa Maazouzi, *Le partage des mémoires. La guerre d'Algérie en littérature, au cinéma et sur le web, op cit*, p. 55.
[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 118.

2.2.2. Le massacre de Melouza : entre mémoire et oubli

Le massacre de Melouza constitue un « lieu d'oubli » en Algérie. Effacé de l'enseignement – officiel –de l'histoire, cet événement s'est effacé de la mémoire « nationale » au point d'être oublié par les générations de l'Algérie indépendance. En ce qui concerne les conséquences de cet événement, elles ont été assumées et justifiées par la nécessité de la libération et de l'indépendance. Ce massacre reste, d'ailleurs, un exemple parmi tant d'autres qui caractérisent l'histoire algérienne sur ce point précis de la justification de la violence par la légitimité de la cause nationale.

Pour l'écrivain Anouar Benmalek, si la violence s'est banalisée dans la société algérienne actuelle, cela est dû à la justification des violences du passé et à leur légitimation par le besoin de se libérer et de construire un Etat-nation moderne. Il soutient dans un entretien au journal algérien *Liberté* :

> La violence extrême est donc devenue petit à petit à un horizon "normal" de notre société puisque ceux qui l'ont libérée du colonialisme ont pu en user à certaines occasions à l'encontre du peuple sans en subir plus tard les conséquences : tel colonel a pu tuer des étudiants par dizaines et demeurer néanmoins un héros sans tache ou tel autre donner l'ordre de liquider toute la population masculine d'un village et continue à être officiellement honoré sans aucune considération pour la mémoire des suppliciés et de leurs actuels descendants. […] La question soulevée ici est qu'à côté de cet héroïsme, il y a eu des crimes épouvantables commis par des moudjahidine et que ces crimes restent des crimes malgré la distance du temps. Pis : je prétends que ne pas reconnaître cette douloureuse vérité aboutit, d'une façon ou d'une autre, à créer les conditions d'une résurgence de la barbarie…[1]

Cette « résurgence de la barbarie » que l'écrivain pointe du doigt est due, en grande partie, à cet oubli qui entoure certains événements de la « guerre d'indépendance » au sein de la société algérienne. Pour lui, l'écriture, la « continuité textuelle », assure la sortie de l'oubli et la transformation de ces trous de mémoire en véritable « lieux de mémoire ». La littérature a-t-elle un rôle dans ce schéma ? Son rôle consiste dans ces questionnements qu'elle soulève et qui conduisent le lecteur à construire sa propre vérité. Une vérité que le roman n'offre pas vu sa nature fictive et imaginaire. L'essentiel du rôle d'un texte, d'un roman ou de l'écriture en général réside dans ce dialogue différé entre un écrivain et son lecteur. Pour Anouar Benmalek :

[1] Anouar Benmalek, entretien au journal *Liberté,* Le 1/11/2009, *op cit,* p. 10.

> Parce qu'il y a un écrivain d'une part, parce qu'il y a un lecteur d'autre part, la littérature est, par définition même, une tentative de dialogue, vaine plus souvent qu'à son tour, désespérée parfois. Elle est dialogue avec nous-mêmes bien sûr ; avec également ceux que nous concevons comme les «autres» ; et, en combinant les deux, avec ces «autres nous-mêmes» que nous faisons mine d'ignorer, comme c'est le cas dans le monde arabe, ces identités diverses pourtant elles aussi composantes essentielles de notre être au monde, mais dissimulées, mais réduites au silence, mais encagées par la force du «nous-mêmes» officiel.[1]

Dans *Le Rapt*, Anouar Benmalek montre cette violence coloniale et son rapport avec la barbarie du présent. Profitant de l'oubli dans lequel est relégué le massacre de Melouza, l'auteur le met en lumière et incite le lecteur à aller vers la vérité dont le roman ne lui fournit que des pistes, des indices et des repères. Le massacre de Melouza est décrit dans le roman comme la cause principale de l'enlèvement de Chehra, une jeune fille qui n'a pas vécu la « guerre d'Algérie ». Cet héritage d'il y a un demi-siècle pèse lourdement sur le présent que décrit Anouar Benmalek comme un espace où toutes les conditions d'un développement de la violence sont réunies. En l'absence de « travail de deuil »[2] qui passe par un « oubli actif » et un « usage critique de la mémoire », le présent reste prisonnier du passé surtout dans une société anciennement colonisée. Pour cela, dans *Le rapt* on évoque ce silence qui entoure cet épisode de l'histoire de la « guerre d'Algérie » qui dure avant même que le pays n'accède à son indépendance. Le personnage Tahar, père de Meriem dit : « chacun de nous n'avait qu'une vision très partielle des événements. »[3], ce qui décrit, globalement, l'ambiance qui règne au sein des acteurs même de l'histoire.

Dans ce cas précis de la mémoire de la « guerre d'Algérie » dans la société algérienne, on est devant une dialectique partagée entre l'excès de mémoire et la présence de l'oubli : suivant la terminologie ricœurienne, on peut dire qu'une « mémoire abusivement convoquée » dans le but de satisfaire et de justifier une idéologie dominante est une mémoire malade. Une mémoire rongée par le silence, le non-dit et les « lieux d'oubli » est également une mémoire malade. Le massacre de Melouza fait partie de ces divers « lieux d'oubli » qui caractérisent la « mémoire abusivement convoquée » de la « guerre d'Algérie ». Pour Marc Crépon : « L'évocation incessante des guerres du passé, ce peut être aussi l'instrument le plus efficace, le plus redoutable d'une « culture guerrière » -et par là même d'une « culture de mort » -

[1] Anouar Benmalek, « De la Shoas au génocide des Héréros, en passant par Daech, l'Arabie Saoudite et l'Algérie. », In El-Watan, 26/06/2016, pp. 16-17.
[2] Notion expliquée par Paul Ricœur dans son article « Le pardon peut-il guérir ? », in *Esprit, op cit*.
[3] Anouar Benmalek, *Le rapt, op cit*, p. 331.

entretenue en vue des mobilisations à venir. »[1], une vision qui apparaît dans le phénomène de la violence qu'on décèle dans le discours (et la pratique) social algérien.

Dans *Le Rapt*, Anouar Benmalek essaie de passer par l' « usage critique de l'histoire » loin des considérations idéologiques ou nationalistes afin de poser des questions et d'interroger un événement –« lieu d'oubli » –de la « guerre d'Algérie ». Pour lui, l'histoire officielle ne montre qu'un seul côté de l'histoire qui concerne notamment la violence de l'armée française contre les Algériens. Il affirme dans son entretien au journal *Liberté* qu'il existe une autre violence et c'est cela qu'il essaie de montrer dans *Le Rapt* :

> Disons qu'il y a deux grands sujets dans mon livre : il y a les Algériens en butte à l'armée française, et il y a les Algériens en butte à d'autres Algériens. Nous sommes des êtres humains comme les autres. Pourquoi devrions-nous accepter de vivre avec une histoire et un présent mensongers ? C'est une profonde colère et une profonde compassion pour mon peuple qui m'ont guidé dans l'écriture de Rapt : on nous a volé notre histoire, on nous a volé notre lutte de libération. Dans le cas de l'Algérie, jamais le mot "rapt" ne s'est aussi bien appliqué au passé, au présent, et, si nous restons dociles, au futur de notre pays ![2]

L'apparition dans le récit d'un personnage français, ancien militaire, vivant en Algérie et qui raconte l'histoire en tant que narrateur d'une partie du roman, est un indice d'un « usage critique de l'histoire » ; l'écrivain *donne* la parole aux diverses parties ayant participé à la guerre pour confronter les points de vue. La « *relation* » qui liait Tahar (*moudjahid*) à Mathieu (soldat français) n'est-elle pas un appel au pardon, au dialogue et à la réconciliation ? L'écrivain insiste, dans ce roman, sur la violence que Mathieu a fait subir à Tahar lors de sa détention et la vengeance de Tahar lors de l'évasion programmée : cela termine par la réconciliation et l'amitié. D'un autre côté, il montre l'autre violence (Melouza) que les compagnons de Tahar ont fait subir à la famille du ravisseur durant la guerre et sur la vengeance de ce dernier plusieurs années après l'événement tragique. Cela est une illustration du sort des non-dits et des silences de l'histoire qui créent des mémoires blessées, parcellaires et qui finissent par ressurgir (l'hypermnésie) avec le temps. Globalement, le roman *Le Rapt* tourne autour de ce cercle qui consiste à montrer tous les côtés de la violence. En revanche, Anouar Benmalek se contente de décrire, de raconter et d'interroger, non de donner des leçons. Dans l'extrait suivant, il met l'accent sur la persistance de ce choix de l' « oubli de

[1] Marc Crépon, « La mémoire des guerres. A propos de la modernisation des commémorations. », in *Esprit,* N°371, Janvier 2011, Titre : « *Que faire de la mémoire des guerres du XX^e siècle »,* pp. 105-118.
[2] Anouar Benmalek, entretien au journal *Liberté,* le 1/11/2009, *op cit,* p. 10.

fuite » concernant certains événements douloureux. Lors de la libération d'Aziz, après l'enquête de la police, on lit dans le roman :

> Pas de Melouza, ni de considérations déplacées sur la guerre d'indépendance à la presse ! fut l'unique conseil, appuyé, du commissaire après ma libération. Nous avons, vous avez eu suffisamment de problèmes comme ça. A quoi bon salir la mémoire de héros comme le grand-père de votre fille ? Si un fouille-merde vient aux nouvelles, vous raconterez simplement que votre famille a été victime d'un déséquilibré. Quant au Français, il s'agit officiellement d'un banal accident de la circulation.[1]

Mettre en lumière un tel événement est vu comme une sortie d'oubli. Ainsi, le massacre de Melouza pourrait *réintégrer* la mémoire algérienne par cet « usage critique de l'histoire » que fait Anouar Benmalek par le truchement de la fiction. L'usage critique consiste dans l'approche de l'événement historique en toute objectivité et à travers les multiples côtés qu'il présente. L'auteur aborde l'histoire du massacre de Melouza des différents côtés des porteurs de mémoire comme le montre clairement le changement de narrateur dans *Le Rapt*: la narration du récit est partagée entre Mathieu (ancien militaire français) et Aziz (citoyen algérien) de l'après-guerre. A travers ces deux figures, on voit clairement l'appréciation des événements historiques par ces personnages qui sont les représentations des porteurs de mémoire de la « guerre d'Algérie ». Le personnage « Mathieu » devient narrateur dans les parties qui concernent la « guerre d'Algérie » tandis qu'Aziz raconte le présent.

Loin de la dialectique traditionnelle entre histoire et fiction, on peut dire que la force du roman est dans l'interprétation que le lecteur fait de ces questionnements posés par le romancier. Dans son rapport à l'histoire, le roman véhicule la mémoire d'un peuple et devient, en tant qu'objet-livre, un canal qui assure la « continuité textuelle » qui nourrit la mémoire culturelle.

2.3. L'Appelé et le harki comme personnages romanesques

Aborder ces deux figures de l'histoire de la « guerre d'Algérie » comme des personnages romanesques nous conduit à faire une rétrospective sur la place du personnage dans le roman en général. Les deux personnages (le harki et l'Appelé) sont deux figures majeures de l'histoire de la « guerre d'Algérie ». Ils font partie de l'autre camp, celui qui mène la guerre contre les nationalistes algériens (FLN/ALN). Dans les romans métahistoriques que nous

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit.* p. 505.

avons choisis, les auteurs donnent des portraits de ces personnages romanesques et, chacun de son côté, le harki et l'Appelé sont décrits de diverses manières. Sont-ils des « lieux de mémoire » qui représentent une partie de la « guerre d'Algérie » ? Ou bien, ils sont de simples personnages romanesques dépourvus de toute connotation historique ?

Ces deux personnages représentent, dans notre cas, le lien ou le trait d'union entre la fiction et la réalité ou entre l'histoire et la littérature. La notion de personnage même garantit la littérarité du roman ; sa disparition entraîne la disparition du roman. Comme l'affirme Jean-Philippe Miraux : « l'existence du personnage reste essentielle à l'élaboration du récit ou du roman, à un point tel, nous le verrons, que la disparition du personnage entraîne inévitablement l'éclatement et la remise en cause des manifestations du genre. »[1]. Si cette figure romanesque est primordiale pour la constitution du texte, son rapport à l'histoire ou à la réalité l'est également ; les harkis sont souvent désignés comme les « parias de la guerre d'Algérie. »[2] dans les écrits des historiens, qu'en dit le texte littéraire qui, parfois, traite de la même réalité que l'historien ? A ce sujet, Jean-Philippe Miraux soutient :

> A l'évidence, la réalité ne fournit pas des personnages, elle est le tremplin qui permet de les élaborer et d'instaurer des êtres possibles en devenir, à partir d'une sorte de prélèvement sur la vie quotidienne et événementielle. L'existence banale est un terreau de virtualités, un ensemble de chemins non explorés. Au romancier de voir plus loin, de transposer, de créer, dans la mesure où il est un voleur de réel, un sculpteur de mots qui réalise des potentialités.[3]

Ainsi, les personnages de harkis et d'anciens Appelés apparaissent dans ces romans comme des transpositions du réel dans des textes fictifs. Ils assurent le lien entre le texte fictif et le fait réel qui constitue également le point de départ de l'historien.

2.3.1. Le harki dans le roman

Avant d'aborder la figure romanesque du harki il est nécessaire de faire un rappel sur l'histoire de ce corps supplétif de l'armée française dont le nom seulement rappelle la « guerre d'Algérie ». Pour rappel, Le terme harki (harka) est officiellement utilisé à partir de 1956 pour désigner des supplétifs mis au service de l'armée française. Ils sont une partie des supplétifs de l'armée avec les *mokhaznis,* qui, eux sont rattachés à l'administration civile (SAS), les GMPR (Groupes Mobiles de Police Rurale), une sorte de police mobile formée par des

[1] Jean-Philippe Miraux, *Le personnage de roman. Genèse, continuité, rupture,* Paris, Nathan, 1997, p. 9.
[2] Claude Lanzmann, Introduction revue *Temps Modernes,* N°666, Novembre-Décembre 2011, Titre : *« harkis 1962-2012, les mythes et les faits »,* p. 4.
[3] Jean-Philippe Miraux, *Le personnage de roman, op cit,* p. 64.

« Indigènes » et qui travaille pour le ministère de l'intérieur[1]. Approximativement, selon les chiffres de François-Xavier Hautreux, les supplétifs « indigènes » sont estimés à 250 000 pour toute la période de la guerre. La catégorie des harkis représente environ 60 000 personnes. Cependant, le terme « harki » est le plus utilisé pour désigner les autres catégories de supplétifs[2].

A l'indépendance de l'Algérie, les harkis n'ont pas tous rejoint la France. Ils ont subi l'arbitraire des deux côtés : la France qui les a rejetés et la violence de la société algérienne. Certains d'entre eux ont fui en France tandis que d'autres sont restés en Algérie, comme l'affirme Pierre Daum[3]. En plus de cela, les harkis font partie des « oubliés de l'histoire ». Les premiers travaux de recherche sur eux ont commencé à voir le jour vers la fin des années quatre-vingts. Aborder la question des harkis signifie la remise en cause de l'histoire officielle qui relègue cette question dans le domaine de l'oubli. Mohand Hamoumou, de son côté, souligne ainsi la délicatesse de cette question :

> Les silences et les oublis d'une société ne sont jamais simple effet de l'érosion du temps ou résultat de l'ignorance. Ainsi, les Algériens refusent l'histoire des Français musulmans pour préserver le mythe d'un peuple uni, acquis tout entier et spontanément au FLN. Nier les Français musulmans rapatriés permet aussi d'éviter d'analyser leurs engagements et d'exposer les erreurs et règlements de comptes du FLN ainsi que reconnaître le génocide commis après l'indépendance, au mépris des accords d'Évian.[4]

Le malentendu persiste vis-à-vis des harkis notamment sur la question de la nomination ou de l'appellation : par exemple, pour le dictionnaire le Petit Larousse, est harki tout « membre de la famille ou descendant d'un harki. »[5]. Cette définition se trouve contestée par des écrivains comme Alice Zeniter qui soutient que même le terme « harki » n'a aucune raison d'être. On lit dans son entretien au journal *Libération* :

> Ça m'a paru extrêmement détestable, l'idée que ce nom que je ne connaissais pas quelques minutes avant était censé pouvoir me qualifier aussi. C'est quelque chose qui n'a toujours aucun sens pour moi aujourd'hui, et c'est ce que je dis dans la deuxième partie du livre. Déjà, le terme n'est pas juste, on devrait parler d'ex-

[1] Michel Roux, *Les harkis. Les oubliés de l'histoire. 1954-1991,* Paris, La Découverte, 1991, p. 18.
[2] Fatima Besnaci-Lancou et Gilles Manceron (dir), *Les harkis dans la colonisation et ses suites,* Ivry-Sur-Seine, Les éditions de l'Atelier, 2008, p. 15.
[3] Pierre Daum, *Le dernier tabou. Les « harkis » restés en Algérie après l'indépendance,* Arles, Solin Actes-Sud, 2015.
[4] Mohand Hamoumou, « Les harkis, un trou de mémoire franco-algérien. », in *Esprit,* Mai, 1990, pp. 25-44.
[5] Dictionnaire Le Petit Larousse illustré, 2009, p. 492.

> harkis, d'anciens supplétifs. Quand les mecs arrêtent d'être soldats, eh bien ils ne sont plus soldats. Et puis je ne vois pas pourquoi ça qualifierait la famille et la descendance, c'est une aberration. Ni pourquoi cela qualifie des gens qui n'ont jamais fait partie des harkas et des contingents de l'armée française, et qu'on a juste considérés comme étant pro-Français. Ce terme est extrêmement mal utilisé. Et quand, en plus, on sait qu'il est devenu pour beaucoup une insulte…[1]

Dans les romans de notre corpus, le personnage du harki reste mineur, invisible et silencieux. Il ne mène pas l'action, il la subit et, souvent, il n'est cité que comme un figurant dans le discours. Cela n'est pas une invention du roman contemporain (post-colonial[2]), mais il s'agit de l'une de ses caractéristiques majeures. En revanche, vu que le roman représente le réel, on peut dire que la place du personnage « harki » dans ces romans métahistoriques est la transposition de sa place dans les sociétés algérienne et française. Dans ce cas précis, le roman constitue une description fidèle de la société (du réel) où les personnages représentent des êtres sociaux. Comme le soutient Michel Zeraffa, le roman est rattaché au réel à tel point que le changement du fonctionnement social conduirait à la mutation du genre romanesque. Il écrit à ce sujet : « Tout roman exprime une conception de la personne qui dicte à l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre son sens le plus large et le plus profond ; si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme »[3]. Pour cela, la place que confère le roman métahistorique contemporain (ceux de notre corpus) est une description de la place de ces personnages/personnes dans la société où ils évoluent. Par exemple, Alice Zeniter, dans son roman *L'art de perdre* (Flammarion, 2017), donne un aperçu de la place de cette catégorie de personne en Algérie et en France. Elle écrit :

> L'Algérie les appellera des rats. Des traîtres. Des chiens. Des terroristes. Des apostats. Des bandits. Des impurs. La France ne les appellera pas, ou si peu. La France se coud la bouche en entourant de barbelés les camps d'accueil. Peut-être vaut-il mieux qu'on ne les appelle pas. Aucun nom proposé ne peut les désigner. Ils glissent sur eux sans parvenir à en dire quoi que ce soit. Rapatriés ? Le pays où ils débarquent, beaucoup ne l'ont jamais vu, comment alors prétendre qu'ils y retournent, qu'ils rentrent à la maison ? Et puis, ce nom ne les différencierait pas

[1] Alice Zeniter, Entretien au journal *Libération,* « Enfant, j'ignorais pourquoi on n'allait pas en Algérie. », le 1/09/2017, propos recueillis par Claire Devarrieux. (Consulté le 13/11/2018). Lien : http://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592

[2] Il est à signaler que l'expression « post-colonial » est prise uniquement dans son sens chronologique. Elle signifie dans notre cas le roman qui vient après l'indépendance des pays colonisés et la fin du l'ère coloniale.

[3] Michel Zeraffa, *Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950,* Paris, éditions KLINCKSIECK, 1969, p. 9.

> des pieds-noirs qui exigent qu'on les sépare de cette masse bronzée et crépue. Français musulmans ? C'est nier qu'il existe des athées et même quelques chrétiens parmi eux et ça ne dit rien de leur histoire. harkis ?...curieusement, c'est le nom qui leur reste. [1]

Cet oubli partagé des harkis dans les deux sociétés (algérienne et française) apparaît également dans le texte littéraire. Ce reflet de la réalité qu'est le récit romanesque nous permet de voir cette place qu'occupe cette catégorie de porteurs d'une mémoire qu'on peut qualifier de blessée. Selon de nombreux historiens, les harkis ont quitté l'Algérie en 1962. En revanche, cette affirmation est niée par Pierre Daum qui soutient que beaucoup de harkis sont restés en Algérie et constituent une catégorie qui vit dans le silence en formant une sorte de dernier tabou de l'histoire de la « guerre d'Algérie »[2]. Sur le plan social, si le silence caractérise leur présence, en revanche, le terme « harki » est réemployé, réadapté par l'usage à l'actualité socio-politique algérienne. Par exemple, le mot « harki » est devenu une insulte au sein de la société algérienne et, durant les années quatre-vingt-dix, le Pouvoir qualifiait ainsi ses opposants islamistes. Selon l'anthropologue Abderrahmane Moussaoui :

> En accord avec l'esprit et l'imaginaire socialement partagé qui fait de la guerre de libération le fondement premier de l'être ensemble, les membres des groupes armés vont être considérés, par le discours officiel, comme des « fils de harkis ». Bien sûr, l'idéologie nationaliste et le traumatisme colonial capitalisé en mythe fondateur par le régime durant trente ans permettent de tels raccourcis. […][3]

Dans le cas du texte littéraire, on trouve que de telles représentations sont fréquentes. Le roman métahistorique algérien donne deux versions de ces personnages harkis : l'une durant la « guerre d'Algérie » et l'autre au présent. Même s'il ne s'agit pas du même personnage, le roman décrit la place *réelle* qu'il occupe à ce moment précis de l'histoire. Par exemple, dans les deux romans métahistoriques algériens de note corpus, le harki est employé comme un terme générique afin de désigner des personnages auxquels on donne rarement une identité. Dans *Le Rapt* d'Anouar Benmalek, le personnage harki durant la « guerre d'Algérie » est décrit par son rôle dans l'armée française et sa fonction (traduction, torture, etc.) durant le conflit :

[1] Alice Zeniter, *L'art de perdre,* Paris, Flammarion, 2017, p. 166.
[2] Pierre Daum, *Le dernier tabou. Les « harkis » restés en Algérie après l'indépendance, op cit.*
[3] Abderrahmane Moussaoui, *De la violence en Algérie, op cit,* p. 65.

> Les deux hommes de troupe s'interposèrent, pendant que Mathieu, impressionné par le chagrin du nouveau venu, se précipitait à l'extérieur pour ramener le harki servant habituellement d'interprète.
>
> - Il dit au prisonnier qu'il connaît maintenant son visage et qu'il le tuera un jour, qu'il paiera pour les autres d'une manière ou d'une autre. Il le lui jure par…
>
> Le supplétif, un homme mûr en treillis mais portant chèche à la place de la casquette militaire, triturait un bout de sa moustache pour cacher son émotion. Le gaillard n'était pourtant pas un tendre. Assistant régulièrement, en tant qu'interprète, aux interrogatoires des suspects, il ne refusait pas de prêter main-forte, si on l'autorisait. Même si le lieutenant ne l'aimait pas (un harki demeurait, selon lui, un être déloyal qui, ayant déjà trahi, était susceptible de trahir une seconde fois), il appréciait la qualité de sa traduction et les explications qu'il fournissait volontiers pour débrouiller les us et les coutumes de la région.[1]

Après un tel aperçu global sur le personnage du harki durant la « guerre d'Algérie », Anouar Benmalek fait allusion à la place, cette fois-ci, de la notion de « harki » (en tant qu'individu et nomination) dans la société algérienne indépendante. Il souligne que le terme « harki » est devenu une insulte envers ceux qui ne partagent pas le point de vue officiel ou national. Par exemple, à la fin du roman, il décrit comment les victimes de Melouza alimentent toujours la dialectique harkis/pas harkis. En outre, malgré cela, le silence est privilégié au dialogue et à l' « usage critique de l'histoire ». Durant son voyage à Beni Ilmane (Melouza), Aziz se fait passer pour un journaliste qui réalise un reportage sur le poids du passé historique sur le présent ; devant ses questions, les habitants sont sceptiques et hésitants. Il écrit dans *Le Rapt* :

> Je me suis résigné à ce voyage, en espérant qu'il nous fournirait peut-être, à ma fille et à moi, l'occasion de partager nos lourds secrets. J'ai pris une seule précaution, celle de téléphoner auparavant à la mairie en me faisant passer pour un journaliste préparant un reportage sur la région. […] Au détour d'une phrase, j'avais glissé que mon projet d'article était plus large car je désirais aborder l'influence de l'histoire sur les difficultés actuelles de sa commune. […]
>
> -C'est tout ce qui vous intéresse, avait-il renâclé, remuer la boue du passé ? A quoi sert d'ouvrir les plaies de la guerre ? C'est tellement loin, tout ça ! Et puis, l'important n'est-il pas que nous soyons indépendants, à présent ? […]

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* pp. 274-275.

> -[…] Avouer plutôt que ça fera vendre du papier, un reportage bien crapoteux sur ces harkis pas harkis ! Vous vous fichez de nous, au fond, on demeure des paysans, même si on est passés par l'école ![1]

Dans *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra, le personnage du harki est aussi rarement évoqué. Une allusion est faite à sa présence durant la « guerre d'Algérie » mais sans pour autant s'étaler dans les qualificatifs ou les précisions. La figure qui incarne « le méchant par excellence. »[2] reste la principale caractéristique du personnage du harki :

> Nous avions empoisonné des chiens zélés, égorgé des caïds, fusillé des imams vendus, liquidé quelques harkis qui bégayaient entre la peur et l'arrogance. Nous pleurions au moment de leur exécution, car nous comprenions que la faim avait brouillé leur vision de paysans pauvres achetés par l'armée française. Devenus des harkis sanguinaires, ils n'avaient pas compris le sens de cette tornade soudaine qu'était la guerre. Ni le sens de l'Histoire.[3]

Cette image du « harki sanguinaire » à laquelle le romancier ne donne pas d'identité est répandue dans l'imaginaire social algérien. Véhiculée par l'école et le discours social et politique, l'image du harki n'est pas appréciée comme celle d'un porteur d'une mémoire de la « guerre d'Algérie », mais plutôt comme un porteur d'une position. Pour l'historien (journaliste) Pierre Daum, la figure du harki est perçue en Algérie comme ayant causé d'énormes crimes durant la guerre, qui font du mal même durant l'indépendance ; ils ont intégré même certains partis politiques et ils occupent en Algérie, la même place que les « collabos » français durant la Seconde Guerre mondiale[4].

En plus de ces caractéristiques attribuées aux harkis et qu'on trouve comme perceptions dans les romans, un long et lourd silence tourne autour de leur figure. Dans ces romans, ils apparaissent souvent comme des personnages secondaires et dépourvus d'une identité. Il s'agit d'une négation que le romancier transpose sur le plan de la fiction.

Pour le roman métahistorique français, le personnage du harki apparaît avec une identité ; l'écrivain le désigne avec son prénom précédé du terme générique « harki », souvent employé pour le désigner. Comment peut-on expliquer cette différence avec le roman algérien ? L'histoire des harkis est-elle plus libre du côté français ? On peut dire que l'histoire des harkis –qui constituent également une partie des porteurs de mémoire au sein de la société française

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, pp. 500-501.
[2] Pierre Daum, *Le dernier tabou, op cit,* p. 172.
[3] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie,* op cit, p. 42.
[4] Pierre Daum, *Le dernier tabou, op cit*, p. 170.

–est caractérisée par le même déni et silence que dans la société algérienne. Miki Kilali résume ainsi cette situation française :

> La France fait son histoire. L'histoire des harkis, elle a choisi de la taire et de l'enfouir dans les oubliettes du passé. Laissant la souffrance se perpétuer sans craindre le déshonneur. C'est pour cela que le combat de l'oncle et du père est devenu le combat du neveu et du fils. Pour dire que la France a un devoir envers les harkis et, lui rappeler l'identité, la mémoire, et l'histoire de ces hommes.[1]

Si le roman métahistorique français donne une identité à ces personnages de harkis, cela ne signifie pas qu'ils jouent un rôle principal dans le récit ; ils ne sont que des figurants qui aident l'armée française dans des tâches telles que la traduction, les patrouilles, etc. On peut expliquer cela par leur proximité avec le monde décrit dans ces mêmes romans : on est face à des textes où le personnage/figure militaire domine et la présence du personnage du harki à ses côtés nécessite une identification plus précise. Ceci n'est pas le cas du roman algérien où le personnage du harki appartient au camp adverse auquel il est souvent identifié : si on ne cite pas le soldat français par son prénom[2], on fait de même pour le harki. Dans *Où j'ai laissé mon âme,* le narrateur se souvient du harki de sa section plusieurs années après l'indépendance de l'Algérie et son retour dans le pays où il a laissé son âme. Il écrit :

> Nous sommes remontés vers El-Biar, nous sommes passés devant une salle d'où s'échappait la musique d'un mariage et le chauffeur de taxi a repris la chanson, une très vieille chanson, une vieille chanson que chantait Belkacem, le harki de ma section, je m'en souviens très bien, mon capitaine, ah, si mon âme était entre mes mains. […][3]

Dans le même roman, Jérôme Ferrari passe par l'une des caractéristiques majeures du roman métahistorique afin d'aborder la figure du harki : il s'agit de l'évocation des zones obscures de l'histoire. Il écrit dans *Où j'ai laissé mon âme* :

> Je ne vous parle pas de la France éternelle, de l'intégrité de la Nation, de l'honneur des armes ou du drapeau, toutes ces abstractions ineptes sur lesquelles vous avez cru bâtir votre vie, je vous parle des choses concrètes et fragiles dont nous fûmes les dépositaires, le hurlement des putains de Si Messaoud, les larmes de mon séminariste, le petit rire idiot des jeunes filles du Milk Bar, la chanson de Belkacem le harki, que vous et vos semblables avez abandonné à la mort en 1962 au nom de

[1] Miki Kilali, *Sous silence…La tragédie des harkis,* Plouharnel, éditions du Menhir, 2013, p. 10.
[2] Dans le roman *Le Rapt,* le soldat Mathieu n'apparait avec son vrai nom qu'après sa désertion de l'armée française et son intégration au F.L.N. A l'indépendance, il change de prénom en optant pour celui d'Ali.
[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 21.

> votre curieux sens du devoir, je vous parle de tout ce que vous avez trahi, sans le moindre état d'âme, cette fois, et c'est à cela seul que je dois ma loyauté, peu importe que, pour finir, tout soit englouti dans l'oubli.[1]

Pour le roman *Des hommes* de Laurent Mauvignier, la désignation des harkis apparaît aussi par leurs propres prénoms. Ceci s'explique –comme dans *Où j'ai laissé mon âme* –par cette proximité du monde des harkis avec le monde militaire décrit dans le texte. Le roman raconte le quotidien de militaires durant la « guerre d'Algérie » (comme la majorité des romans français traitant de cet événement) ; on comprend par-là que les combattants de l'ALN ne sont pas désignés par leurs prénoms mais par des termes génériques tels que *Moudjahid, les Arabes, les fells, les terroristes,* etc. Cela s'explique aussi par la méconnaissance du monde de l'adversaire, de l'Autre. Dans le roman *Des Hommes,* par exemple, Laurent Mauvignier montre clairement cette distinction :

> […] lorsque la nuit sera venue et que dans le silence de la chambrée il essaiera d'oublier ce qu'il a vu. Il essaiera. Comme aussi dans le foyer il s'efforce de ne pas interpréter ce qu'il perçoit d'un échange de regards entre Idir et Abdelmalek, comme la conclusion entre eux d'une discussion depuis longtemps en cours, et même, une sorte de provocation d'Abdelmalek envers Idir. Parce que tous les deux doivent serrer les mâchoires et savoir se taire lorsqu'ils entendent les gars parler des Arabes en disant des chiens, tous des chiens, rien que des chiens, tous –et ils ne parlent pas des fells lorsqu'ils emploient ces mots-là, non, ils parlent des Arabes, comme si tous les Arabes, comme si.
>
> Et les deux harkis ne disent rien. Ils attendent. Ils regardent.[2]

Dans ces deux romans français, si les personnages « harkis » sont, parfois, désignés par leurs prénoms, ils restent tout de même des personnages silencieux. Ils subissent les événements du récit sans les mener. Ils sont souvent des traducteurs, des agents de renseignements qui aident les militaires français dans ses missions.

2.3.2. L'Appelé, un personnage romanesque

Comme nous l'avons signalé dans la partie précédente, le personnage du militaire ou de l'Appelé domine dans la majorité des romans français consacrés à la « guerre d'Algérie ». Cette figure montre que la société française a vécu la « guerre d'Algérie » à travers l'image du militaire ou de l'Appelé qui rejoint l'Algérie. Entre 1954 et 1962, plus de un million et demi de jeunes Français ont participé à la « guerre d'Algérie ». Parmi eux, 15 583 meurent au

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* pp. 22-23.
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 184.

combat[1]. Le service militaire était obligatoire ; il était de dix-huit mois, puis de vingt-quatre avant de l'augmenter à trente mois en 1956. La douleur de la séparation avec un proche est vécue et ressentie par plusieurs familles françaises. L'Appelé ou le militaire constituait le lien qui unissait la société française métropolitaine à la « guerre en Algérie ». Ils ignoraient tout de ce qui se passait en Algérie en dehors des discours politiques qui réduisaient cette guerre en quelques opérations pour rétablir l'ordre. L'historien Benjamin Stora décrit ainsi le premier départ des soldats du contingent :

> Avant de partir, on leur avait dit : « L'Algérie, c'est la France, trois départements français. Il s'agit simplement de rétablir l'ordre menacé par quelques rebelles, et la sécurité de l'Etat. » Quelques-uns ont en tête le slogan, martelé, de l'époque : « La Méditerranée traverse la France, comme la Seine traverse Paris. » Mais bien peu connaissent l'Algérie.
>
> Après une traversée pénible en bateau, ils ont vu que ce discours ne correspondait pas tout à fait à la réalité. Ils ont certes découvert un pays magnifique, et beaucoup sont tombés amoureux de ses paysages ; mais ils ont vu aussi la misère des paysans algériens musulmans, les bidonvilles à la périphérie des grandes agglomérations ; ils ont mesuré la béance du fossé entre Européens d'Algérie et Algériens musulmans ; ils ont compris que ces « événements » qui secouaient un pays différent de la France étaient une guerre. [2]

Sur le plan romanesque, l'Appelé (ou le militaire en général) est décrit sous de multiples visages et avec de nombreuses perceptions. S'il constitue le personnage principal de nombreux romans français écrits sur la « guerre d'Algérie », il est plutôt secondaire dans le roman algérien. S'il est un héros des premiers romans historiques comme dans *Des feux mal éteints* (Gallimard, 1967) de Philippe Labro, il est un personnage qui (re) vit la « guerre d'Algérie » à travers ses souvenirs dans le roman métahistorique contemporain comme dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier. On voit donc, au fil des ans et des expériences, la perception change et les techniques d'écriture aussi. Du roman historique au métahistorique, ce personnage évolue : on assiste à une sorte de dévoilement des silences du passé suivis de regrets par les anciens appelés. Cette situation est également observée dans le monde réel par l'historien Benjamin Stora à partir de la fin des années quatre-vingt-dix qui caractérise la relative *fin* de l'oubli qui tourne autour de la « guerre d'Algérie » en France. Quoique le

[1] Jacques de Saint Victor, « Algérie : une guerre d'appelés », in Le Figaro, le 19.03.2012. (Consulté le 14.04.2018), Lien : www.lefigaro.fr/mon-figaro/2012/03/19/10001-20120319ARTFIG00743-algerie-une-d-appeles.php

[2] Benjamin Stora, *Appelés en guerre d'Algérie,* Paris, Gallimard, 1997, pp. 12-13.

roman est un genre connu pour son caractère subversif et *provocateur*, le roman français sur la « guerre d'Algérie » d'avant cette période (années quatre-vingt-dix) est dominé par la description du quotidien des soldats, des personnages qui dominent d'ailleurs ces romans. Au début des années deux mille, comme les romans de notre corpus, on assiste à l'apparition d'une écriture qui montre l' (ancien) appelé comme un être social et qui (re) vit la guerre à travers les souvenirs. Il est donc un porteur de mémoire –parfois douloureuse –qui forme un personnage du roman métahistorique contemporain. Par exemple, dans le roman *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari, l'intrigue tourne autour de ces souvenirs revus par un ancien militaire de la « guerre d'Algérie » qui part en voyage dans ce pays où il a laissé son âme. Il a vécu dans la tourmente, le silence et le désintérêt des autres durant une cinquantaine d'années, ce qui le pousse à faire ce voyage de recueillement. A son arrivée sur les lieux, les souvenirs de la guerre remontent en surface : la torture dans la villa de Saint-Eugène, la relation avec Tahar, etc. Le personnage militaire (l'appelé) n'est pas perçu donc comme un héros tel qu'on le retrouve dans les romans historiques, mais simplement comme un personnage porteur de mémoire : c'est le souvenir qui conduit la narration et oriente cette activité de va-et-vient entre le présent et le passé. Cette orientation conduit à la libération de la parole. Les anciens militaires n'ont plus rien à se cacher puisque la guerre est finie depuis des années. Ainsi, la parole participe à la guérison des blessures de cet événement. On lit peut le témoignage d'Horace Andréani dans un discours adressé à son ancien capitaine dans le roman *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari :

> […] vous êtes devenu franchement hostile, mon capitaine, je m'en souviens très bien. Je n'ai pas pu me l'expliquer et j'en ai été blessé, je peux vous le dire aujourd'hui, nos missions n'étaient pas différentes au point que vous ayez été autorisé à m'accabler ainsi de votre haine et de votre mépris, nous étions des soldats, mon capitaine, et il ne nous appartenait pas de choisir de quelle façon faire la guerre, moi aussi, j'aurais préféré la faire autrement, vous savez, moi aussi, j'aurais préféré le tumulte et le sang des combats à l'affreuse monotonie de cette chasse au renseignement, mais un tel choix ne nous a pas été offert. [1]

A travers cet extrait –qu'on peut comparer à un monologue –on peut voir les différentes perceptions de la réalité historique par les militaires durant la guerre et plusieurs années après sa fin : la *confession* d'Horace Andréani n'est donc pas possible durant la guerre comme le montre l'expression « je peux vous le dire aujourd'hui », ce qui explique la régression des zones du silence. Le personnage Horace Andréani croit que la période est propice pour

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 13.

extirper tous les grands secrets de son âme et en finir avec les mystères et les zones obscures. Il dit, en s'adressant à son capitaine :

> Nos actes ne pèsent rien, mon capitaine, mais vous êtes trop orgueilleux pour l'accepter. Ne le voyez-vous pas ? Nos actes n'ont aucun poids, mon capitaine, ils ne comptent pas, il a peut-être existé une race d'homme qui le savaient, ceux qui ont égorgé les mariés le savent peut-être encore, mais nous, nous sommes devenus délicats, nous n'arrivons plus à expulser nos actes de nous-mêmes, purement et simplement comme de la merde, et nous nous empoisonnons, nos actes nous empoisonnent, nous suffoquons sous le déni ou la justification et, ce sur point, dans un sens, je vous ressemble, mon capitaine, même si je ne m'en réjouis pas, si je ne vous avais pas ressemblé, si je n'avais pas attaché une importance excessive à mes propres actes, je n'aurais pas rejoint l'OAS, je serais rentré chez moi et j'aurais pensé à autre chose. Mais que voulez-vous, dans l'oubli général, je me souviens de tout, mon capitaine, je m'en souviens très bien.[1]

Dans ce roman, la perception du personnage militaire s'accomplit par le biais d'un regard présent qui montre la différence de perception de la réalité entre le moment des événements racontés (la « guerre d'Algérie ») et leur entrée en mémoire (le présent).

Dans le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, c'est à partir d'une polémique qui se produit plusieurs années après la « guerre d'Algérie » que les anciens appelés plongent dans les fonds obscurs de leurs souvenirs et remontent en surface avec des vérités sur la guerre enfouies par tant d'années de silence. Dans ce texte aussi, l'ancien appelé est décrit comme un porteur de mémoire que le présent interpelle et questionne sur le passé notamment après l'incident entre Bernard et Chefraoui[2]. Tout un pan de l'histoire remonte en surface dans les yeux de Bernard « Parce que [écrit l'auteur] Chefraoui tout à coup était là, devant lui, dans son champ de vision. Comme une image impossible venue brouiller le réel »[3]. A partir de là, les langues se délient et Février, Rabut et Bernard se revoient en Algérie, en plein guerre. Ils racontent alors leurs quotidien d'appelés du contingent afin d'expliquer les causes de l'incident présent. On lit dans *Des Hommes* :

> Alors après on peut toujours dire que c'est de la faute de Bernard, de moi, de Rabut, de qui on veut. C'est surtout la faute de ce qui l'ont fait.

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 22.
[2] Remonter dans les souvenirs est ce que Faerber Johan appelle « *le temps de l'ellipse* » qui constitue cette mise en abyme. (Faerber Johan, « « A la guerre comme à la guerre » ou la guerre d'Algérie comme un non-lieu narratif dans Des hommes de Laurent Mauvignier. », in Marie-Hélène Boblet et Bernanrd Alazet (dir), *Ecritures de la guerre aux XX^e^ et XXI^e^ siècles,* Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2010, pp. 109-120.
[33] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 42.

> Et là, avait raconté Février, je ne sais pas comment on pourrait dire la peur qu'on a lorsqu'on avance en silence, le corps en angle, les jambes fléchies, le fusil à la main, presque à croupetons –je veux dire, à ce moment-là d'ouvrir la route vers la poste, les quelques mètres comme ça, tous les cinq, moi devant, suivi de Bernard, et puis les trois autres à l'arrière –tellement peur qu'on finit un moment par ne plus y penser du tout, ni à la peur ni à rien. On ne sait même pas pourquoi on y va. Et alors, on s'agrippe à son arme et on court. Tête basse on court, on avance dans cette position difficile de crabe.[1]

Cette description du monde militaire est faite plusieurs années après la « guerre d'Algérie » : cette peur qui hantait les militaires français durant leurs avancées dans les montagnes algériennes est reléguée dans le monde du silence. S'ils ont attendu tant d'années pour parler, cela est peut-être dû à l'incapacité de témoigner devant des porteurs de mémoire qui ressentent toujours les blessures de la guerre. C'est ce que les historiens appellent les « guerres des mémoires ». Il est à noter que la France *subit* toujours les conséquences de ces « guerre des mémoires » parce que de multiples porteurs de mémoires, qu'on peut qualifier de concurrentes, vivent dans le même territoire. Cela, d'ailleurs, empêche de suivre une seule et unique politique concernant la *gestion* de la mémoire de cette guerre comme le fait de prendre une date unique pour commémorer la fin du conflit.

Sur le plan littéraire, le personnage de l'Appelé (le militaire) est, comme nous l'avons vu, la principale caractéristique du roman français sur la « guerre d'Algérie » : si l'écriture a évolué en passant du roman historique des dernières années de la guerre au roman métahistorique tel qu'on le connaît aujourd'hui, il reste tout de même fidèle à cette perception qu'on peut qualifier de réductrice de la « guerre d'Algérie ». L'évolution thématique apportée par le roman métahistorique contemporain consiste en la description de l'ancien appelé (ou du militaire) comme un personnage qui (re) vit la « guerre d'Algérie » par le biais de ses souvenirs ; on a donc un être social qui, par des rétrospectives répétitives, revoit son passé d'ancien appelé du contingent. Par cette caractéristique, ces romans rejoignent la définition du roman métahistorique connu pour ces va-et-vient entre le présent et le passé. L'appelé est donc un être social qui n'est militaire que par sa mémoire et ses souvenirs qui remontent à la « guerre d'Algérie ».

Dans le roman métahistorique algérien de langue française, le militaire français n'est pas identifié : l'expression « l'armée française » revient souvent pour désigner l'adversaire : si

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 238.

certains chefs sont désignés par leurs noms propres, c'est parce qu'ils sont connus à travers la presse. Le roman *Le Rapt* d'Anouar Benmalek présente une exception sur le personnage de l'appelé (militaire) qui se trouve désigné par son nom propre. Cela s'est fait après la désertion de ce dernier et son engagement dans l'ALN. En outre, après la « guerre d'Algérie », il reste en Algérie et change de prénom en optant pour un nom « algérien » : Ali. Un sort auquel il ne s'attendait pas en foulant pour la première fois le sol algérien :

> Mathieu ne sait plus quel penseur malin a affirmé que l'histoire était un abattoir où les individus et des peuples entiers étaient sacrifiés. Pour sa part, lui n'ignore pas que c'est *son âme* (il ricane à ce mot solennel que sa mémoire a eu le culot d'utiliser) qu'il a délibérément assassiné au cours de son service dans ce DOP de malheur. Quand ses pieds avaient foulé le sol algérien pour la première fois, il n'était rien de plus qu'un soldat mal noté, fainéant et soiffard. Son déshonneur n'était pas consommé. Quelque chose en lui espérait qu'un jour, sans raison particulière, le beau papillon s'extirperait et s'éloignerait *fissa* de la dégoutante chenille qu'il s'était résigné à être jusqu'alors.[1]

Mathieu n'était pas donc conscient de ce qu'il allait subir en Algérie. En rejoignant l'ALN, cela l'a poussé à rester en Algérie. En revanche, la société algérienne de l'après-guerre ne l'a pas assimilé : il reste toujours, dans le discours social rapporté par le roman, cet étranger (Français) qui vit en Algérie :

> Il était resté en Algérie au plus fort de la vague d'assassinats visant des étrangers, ne prenant que deux précautions dérisoires et qui ne trompaient probablement personne : la première, se couvrir d'un chapeau de paysan lorsqu'il sortait de manière à avoir l'air le moins européens possible ; la seconde, exiger qu'on l'appelle par le prénom arabe qu'il s'était choisi : Ali.[2]

Cette citation montre également que le roman *Le Rapt* représente le personnage de l'appelé comme un être social et qui rentre en relation avec la « guerre d'Algérie » uniquement par ses souvenirs : ce statut d'ancien militaire le laisse évoluer dans le récit comme les autres personnages porteurs de mémoires. Ceci est une caractéristique, parmi tant d'autres, qui met le texte dans la catégorie des romans métahistoriques contemporains.

Dans *Les figuiers de barbarie*, Rachid Boudjedra s'inscrit dans une perspective qui dépasse la « guerre d'Algérie » : dans un projet d'écriture qu'on peut facilement classer dans l'explication causale, il remonte jusqu'aux premiers jours de la colonisation française en

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt*, *op cit,* p. 222.
[2] Ibid. p. 35.

Algérie. Ce tableau général de la colonisation nous montre des personnages militaires français qui sont à la fois des acteurs historiques et des personnages fictifs ; il ne s'agit pas de porteurs de mémoire qui évoluent dans le présent de la narration. Ils font plutôt partie de cette mémoire qui appartient aux deux personnages, Omar et Rachid, qui se rencontrent à bord d'un vol entre Alger et Constantine. Le militaire français est désigné par l'expression « l'armée française », une expression générique qui renseigne sur l'hermétisme de cette entité. On lit dans *Les figuiers de barbarie* : « je sentais l'appareil pénétrer dans les nuages, y plonger, remonter, y plonger à nouveau. Il me rappelait les petits avions de reconnaissance de l'armée française dans les maquis que nous appelions les Frelons parce qu'ils étaient invariablement de couleur jaune. »[1]. Le fait de partir d'un regard global concernant la désignation de l'armée française en tant qu'un ensemble rejoint la vision de l'auteur concernant la construction de son roman : comme il ne se limite pas à la seule période de la « guerre d'Algérie », sa vision reste générale sur toute la période coloniale. En revanche, le point de vue « particulier » est réservé au côté algérien de l'histoire. C'est-à-dire, les personnages algériens sont désignés par leurs identités propres comme Ali Chekkal, Mohamed Ben Sadok, etc.

3. La guerre invisible

Plusieurs aspects de la « guerre d'Algérie » restent invisibles dans les romans contemporains. Malgré sa caractéristique principale de rechercher les zones d'ombre de l'histoire, le roman métahistorique –algérien et français –se caractérise aussi par le dévoilement du côté caché, invisible, silencieux. Parfois, l'écrivain ne fait que le peindre, le représenter sans le ressentir lui-même. Chaque écrivain écrit depuis son « lieu » d'énonciation et les regards et les points de vue diffèrent et divergent sur cet épisode historique commun. Pour cela, les tabous sont différents, les zones d'ombres aussi. Dans ce chapitre, nous allons voir de près les côtés invisibles de la « guerre d'Algérie » que ces romans contemporains essaient de montrer, mais aussi de passer sous silence. Inconsciemment ou non, chaque texte dévoile autant qu'il voile.

Le silence, ce revers de la médaille nommée communication, est présent dans les romans métahistoriques choisis pour cette étude. On trouve du silence à la fois dans le texte et un silence du texte : le silence dans le texte est dans la langue : c'est un silence qui parle autant qu'il se *tait*. En revanche, le silence du texte consiste en un niveau supérieur et rejoint l' « usage critique de l'histoire » : il s'agit du sens que le roman dévoile ou cache dans une perspective globale ou générale. Ainsi, pour Annette de la Motte, le silence est devenu

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, pp. 34-35.

enrichissant pour le texte littéraire. Elle écrit dans son livre *Au-delà du mot. Une « écriture du silence » dans la littérature française au vingtième siècle* :

> « […] cette écriture préserve des zones d'ombre, des lieux d'omission, des lieux vacants qui créent des espaces de vide qui trouent le texte et ralentissent l'acte de lecture, empêchant ainsi la transparence simpliste et la réception immédiate. Et, paradoxalement, ces lieux d'absence sont bénéfiques ; loin de nuire au texte, ils l'enrichissent. […] Permettant de dire sans dire, de révéler sans nommer, elle est une stratégie qui, en passant par le vide, débouche sur la plénitude.[1]

Le silence tourne, parfois, autour des sujets « tabous » qui hantent toujours la mémoire de la « guerre d'Algérie » : le thème de la « torture » constitue celui que ces écrivains, par le truchement du discours des personnages (qui se trouve être une représentation du discours social), passent sous silence ou décrivent par des mots écorchés. C'est le mot que les militaires, dans le monde réel, ont depuis toujours refusé d'employer : nommer un événement, c'est le reconnaître. Pour cela, on a refusé de nommer la « torture » pour nier son existence. Il en est de même pour la « guerre d'Algérie » appelée « opération de maintien de l'ordre » durant 37 ans.

Après avoir vu la représentation romanesque des personnages du harki et de l'appelé, nous allons, cette-fois ci, nous pencher sur la figure du combattant de l'ALN, celui qu'on désigne par le terme « fellagha » ou « fell » : il s'agit d'un personnage qui apparaît dans les romans sous des appellations différentes. Dans l'écriture de l'histoire, la désignation de ce personnage peut nous renseigner sur l'idéologie de l'historien ou son positionnement envers l'événement en question : d'un côté on parle de « *moudjahid »,* de « combattant », de « révolutionnaire », etc. d'un autre on parle plutôt de « terroriste » ou de « hors la loi ». On s'interroge donc sur ces désignations qu'on rencontre à la fois dans les romans français et algériens afin de voir leur signification, leurs origines ainsi que leur portée sur le plan du sens. Il est à rappeler que le discours des personnages n'est pas forcément le discours de l'auteur ; pour cela, on parle plutôt d'une représentation ou d'une peinture du discours social.

3.1. Le silence du texte, le silence dans le texte

Le silence dans le roman n'est pas synonyme d'absence de sens. Au contraire, c'est à partir du silence que le texte signifie et invite à la réflexion sur le non-dit qu'il représente et qui est

[1] Annette de la Motte, *Au-delà du mot. Une « écriture du silence » dans la littérature française au vingtième siècle.* Münster, Lit, 2004, p. 2.

l'une des caractéristiques principales du texte littéraire. Dans les romans métahistoriques de notre corpus, le silence entre en relation directe avec le sujet traité qu'est la « guerre d'Algérie ». Il s'agit d'un événement qui fait partie de l'histoire nationale de l'Algérie, mais aussi de la France. Pour des considérations socio-politiques, le silence entoure la mémoire de la « guerre d'Algérie » dans les deux pays. En Algérie, l'histoire est tronquée, sculptée selon un modèle préétabli. En France, elle est tue, réduite au silence afin d'enterrer la mémoire de cet événement douloureux.

Le texte littéraire s'empare de ces considérations et représentations et les retravaille afin de donner ce qu'on pourrait appeler une œuvre d'art. Dans ces romans, le silence est parfois décrit tel qu'il apparaît dans la société, tandis que dans d'autres cas, il est brisé, transgressé dans le but de révéler les zones d'ombre de l'histoire.

Traité par de nombreuses disciplines scientifiques (la psycholinguistique, la sociolinguistique, la psychologie) le silence apparaît sous plusieurs formes dans le texte littéraire. Les écrivains commencent à s'y intéresser à partir de la deuxième moitié du XX^{e} siècle avec la vague d'horreur causée par la Seconde Guerre mondiale ainsi que les nombreuses guerres de décolonisation. La description des massacres et des crimes poussent les romanciers à essayer l'indicible et le non-dit afin de signifier l'incapacité de la langue à décrire l'ampleur des dégâts. Pour cela, les silences d'un texte ont parfois plus de sens que les nombreux adjectifs avec lesquels on pourrait les remplacer. Dans son livre *Les formes du silence dans le mouvement du sens,* Eni Puccinelli Orlando écrit :

> Le silence est ainsi la « respiration » (le souffle) de la signification ; un lieu de recul nécessaire pour pouvoir signifier, pour que le sens fasse du sens. Enceinte du possible, du multiple, le silence ouvre l'espace au « non-un », et donc au mouvement du sujet. […] Le silence comme horizon, comme imminence du sens […] indique que ce qui est hors langage n'est pas le néant mais encore du sens.[1]

Le silence est-il l'indicible ? Peut-on donc rapprocher ces deux concepts qui apparaissent en même temps dans un texte littéraire ? On peut répondre par l'affirmative puisque l'indicible est l'une des formes principales du silence. C'est à la fois une forme et un synonyme puisque, en écriture, c'est l'indicible qui apparaît sous forme de silence. Pour le sujet de nos romans métahistoriques (la « guerre d'Algérie ») le silence apparaît pour signifier cet indicible relatif aux événements de la guerre. D'un autre côté, l'indicible se lie au texte par les mots écrits et

[1] Eni Puccinelli Orlandi, *Les formes du silence dans le mouvement du sens,* Paris, Ed Des Cendres, 1996, p. 15.

les choses décrites[1] ; il s'agit de ce qu'on appelle « dire l'indicible ». Dans ce cas précis, on pense à ce que les théoriciens du roman métahistorique appellent les « zones d'ombre de l'histoire » que le texte essaie de décrire. Si cela concerne le sujet global du texte, d'autres formes du silence s'incrustent entre les mots et les phrases ou à travers le discours des personnages et forment un sens qu'on peut analyser.

3.1.1. Le silence dans le texte

Le silence, tel qu'on le trouve dans ces romans, est une représentation du discours social. L'allusion, les blancs et les points de suspension sont des stratégies que les membres de ces sociétés décrites emploient quand ils évoquent l'événement en question. On passe sous silence ce qu'on ne peut prononcer parce qu'il heurte la mémoire collective et individuelle (des acteurs comme des victimes). Pour cela, le côté non verbal du sujet le met en valeur sur le plan littéraire et parfois lui donne plus de sens par rapport aux termes écrits ou prononcés. La signification apparaît plus du côté du lecteur, de la réception, qui cherche et qui ressent la charge sémantique, voire sémiotique du non-dit.

Dans le texte romanesque, le silence est parfois écrit et décrit sous forme de métaphore, d'hyperbole. L'écrivain décrit une situation de silence en rapport à un sujet donné. D'autres fois, il est inséré dans le texte, c'est-à-dire, sur le plan scripturaire comme les points de suspension ou les blancs. Ces stratégies qu'on rencontre dans les romans métahistoriques français et algériens contemporains rentrent en relation directe avec la place de la « guerre d'Algérie » dans les deux sociétés. Traitant d'un événement relégué dans les zones de l'oubli par l'histoire officielle algérienne, Anouar Benmalek décrit le massacre de Melouza comme un événement douloureux dont les séquelles subsistent encore en Algérie. Les personnages – qui sont aussi des porteurs de mémoire –passent parfois par les stratégies du silence pour exprimer la douleur ressentie en évoquant un tel événement ou la gêne qui entoure le discours. Parfois, le silence concerne certaines pratiques de la « guerre d'Algérie » comme la torture et les exécutions. Dans l'extrait suivant, la discussion entre Tahar et Mathieu dans *Le Rapt* montre le silence autour de certaines pratiques durant la « guerre d'Algérie » :

> Tu es un traître pour le FLN ?
>
> Non, mais la tendance chez nous est de considérer que tu l'es jusqu'à preuve du contraire ! Tu seras mon ticket de retour : revenir avec un *gaouri* des services de

[1] Marie-Chantal Killeen, *Essai sur l'indicible. Jabès, Duras, Blanchot,* Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2004, p. 11.

> renseignements coloniaux ne peut pas me faire de tort. Tu dois en savoir, des choses, non ? Au moins les noms de ceux des nôtres qui ont trahi…
> Mais moi, ils vont me…
> J'espère bien qu'ils vont te…
> […]
> Oui, ils vont te…et puis te…et encore plus te…Si nécessaire, je leur fournirai des idées sur la manière de faire parler un tortionnaire expérimenté de l'armée française. [1]

Les trois points dans cet extrait marquent une coupure dans le discours prononcé par ces deux personnages. Cela concerne une pratique que les deux ne veulent/peuvent pas prononcer pour son caractère choquant : il s'agit d'une énumération –indicible –des détails ou des moyens de la torture. Ce type de silence est, selon les mots de Pierre Van Den Heuvel, volontaire ; il s'agit d'un type de silence que l'écrivain insère volontairement et son sens est souvent relié à son contexte. On lit dans son livre *Parole, Mot, Silence, pour une poétique de l'énonciation* :

> Une chose est sûre : le silence s'entend. Dans le discours littéraire, on le perçoit, on le sent. Son apparition ne peut être que l'effet d'une situation d'énonciation non réalisée, une situation contenant une causalité d'ordre contextuelle, qui doit conduire à l'émergence d'un énoncé selon les règles du principe de coopération qui valent non seulement pour les interlocuteurs internes, fictifs, mais aussi pour la relation entre auteur lecteur. Normalement, quand la parole ne se manifeste pas, les non-dits sont transformés en dits par le lecteur attentif grâce aux présupposés et à l'implicite contextuel.[2]

A travers ces vides laissés *volontairement* par l'auteur, c'est le lecteur qui, en quelque sorte, complète la signification du texte. Il est censé connaître le contexte traité dans le roman ou bien les silences l'invitent à le connaître. Ce travail sur le sens est donc une stratégie qui unit l'auteur à son lecteur par l'intermédiaire du texte.

Une autre forme du silence apparaît dans ces romans : il s'agit du silence décrit par l'auteur et qui entoure une scène de discussion ou une coupure que l'auteur décrit avec des mots. Ce silence, d'ailleurs, rejoint le sujet de discussion comme le montre l'extrait suivant du roman *Le Rapt* d'Anouar Benmalek :

---

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, p. 309.
[2] Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence. Pour une poétique de l'énonciation,* Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 81.

> Il soupire. Le silence s'étire. Aziz toussote et l'homme reprend son récit. Il commence à raconter à son interlocuteur, qui se mordille parfois les lèvres d'effarement, l'imbrication des événements qui les ont menés vers ce soir maudit. Mais Mathieu a déjà décidé, confusément, qu'il escamotera des pans entiers de la vérité. Car on ne raconte jamais tout, pas même à soi.[1]

Le silence décrit par l'auteur, comme le montre cet extrait, est toujours le résultat du sujet du discours romanesque. Dans ce passage, le personnage Mathieu, ancien soldat français, prend la décision de ne pas tout révéler sur la/sa « guerre d'Algérie » : son hésitation qui précède la prise de décision crée une situation de silence qui sera aussi suivie par la décision de passer sous silence des épisodes de la « guerre d'Algérie » qui lui semblent indicibles.

Dans *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra, le silence est à la fois décrit et inséré dans le texte par des procédés scripturaires comme les blancs et les points de suspension. Ce roman tourne autour de l'histoire de l'Algérie depuis les premières années de la colonisation française. De nombreux sujets sont traités car l'auteur va, parfois, jusqu'à « *passer du coq à l'âne »*[2] à propos de certains sujets historiques évoqués. Dans ces va-et-vient, le narrateur oublie, découpe, cache et révèle des situations qu'il a vécues durant la « guerre d'Algérie ». Dans l'extrait suivant, les points de suspension évoquent ce passage d'un sujet à l'autre qui crée des omissions et des zones d'oubli :

> Je dis à Omar, au cours d'une fin d'après-midi paisible que nous passions dans le jardin à siroter du whisky : […] pourquoi nous n'avons toujours pas de calendrier, ni d'emploi du temps, ni d'almanach… ? N'est-ce pas une façon de fuir le temps ? Cette fameuse fatalité qui nous fait une si bonne réputation ?...dont tu ne saurais que faire, puisque tu es toi-même une photocopie de ce putain de destin collectif…[…] Une affaire d'espace et de temps que nous n'avons jamais su dominer, à cause du vertige de l'Histoire…Je voudrai comprendre ce mutisme et ce silence depuis quelques jours…Tu ne dis jamais plus rien…Tu ne fais que fixer les choses et l'horizon à perte de vue…Je t'ai souvent entendu murmurer et marmonner tout seul…[3]

Les stratégies du silence employées par Rachid Boudjedra sont aussi une invitation à la recherche du sens comme le montre les points d'interrogations. Les points de suspension marquent la pause remplie par un silence et qui marque le passage d'un sujet à l'autre tandis

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 217.
[2] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 237.
[3] Ibid. p. 236.

que le point d'interrogation est une forme d'inclusion du lecteur dans la construction du sens global.

L'intégration du silence dans le roman métahistorique algérien d'expression française reflète le silence qui entoure certains épisodes de « guerre d'Algérie » dans la société algérienne. On parle parfois de sur-mémorisation, mais elle ne concerne que certains pans de l'histoire officielle qui se trouve enseignés à l'école[1]. En revanche, le silence concerne ces nombreux « lieux d'oubli » que l'école et l'histoire officielle essaient de reléguer dans les zones d'ombre. Ces dernières se trouvent *exploitées* par le roman métahistorique où le lien entre l'histoire du présent et celle du passé est tissé par les voies de la fiction.

Dans le roman métahistorique français, le silence est décrit comme un phénomène résultant directement des pratiques de la « guerre d'Algérie » : parfois, il est une conséquence de l'histoire tandis que d'autres fois il est le résultat du statut de cet événement dans la mémoire française. Jérôme Ferrari décrit un monde où le silence est omniprésent. L'écrivain part du silence dans le présent, qui s'inscrit sur le plan de la mémoire, pour ensuite parvenir au silence dans le passé qui représente les événements de la « guerre d'Algérie ». Durant la « guerre d'Algérie » le dialogue entre le capitaine André Degorce et son prisonnier Tahar est traversé par de longs silences. L'auteur, par ce procédé, veut montrer l'impossibilité de l'amitié entre un militaire français et un combattant de l'ALN.

> Ils restent silencieux. Tahar ferme les yeux. Le capitaine Degorce n'a presque pas touché à son repas. Les restes de nourriture figés dans son assiette le dégoûtent un peu. Il faudrait qu'il appelle un soldat pour débarrasser. Il faudrait qu'il fume moins. Il a envie de discuter mais il se tait. La guerre l'ennuie, maintenant. Il voudrait demander à Tahar de lui parler de sa famille, il voudrait lui parler de la sienne, lui dire qu'il aimait les mathématiques par-dessus tout et que ce n'est qu'après la guerre qu'il a décidé de se lancer dans une carrière militaire.[2]

[1] Sur cette question précise de l'enseignement de l'histoire en Algérie et plus particulièrement l'histoire de la « guerre d'indépendance », l'historien algérien Daho Djerbal souligne qu''il s'agit d'une discipline clé qui vise à enseigner aux nouvelles générations le passé de l'Algérie. Toutefois, les concepteurs des manuels et des programmes scolaires tiennent toujours ce monopole et ne tolèrent aucune vision critique. Il soutient : « nous ne pouvons pas tenir un discours sur l'histoire contemporaine de l'Algérie sans entrer immédiatement en situation subversive par rapport au pouvoir. L'enseignement de l'histoire en Algérie, et particulièrement l'enseignement des dernières années de la lutte de Libération, est un enseignement fondateur. » (in, *Mémoire et enseignement de la guerre d'Algérie*, T II, Actes de colloque, Organisé par l'Institut du Monde Arabe et la Ligue de l'Enseignement, Paris, 1993. Edité par l'Institut du Monde Arabe, p. 385.). L'historien Daho Djerbal continue : « Le monopole de l'enseignement de cette discipline est conservé par le groupe et les réseaux qui ont élaboré les manuels scolaires, qui ont le contrôle sur l'édition nationale du livre et qui ont le contrôle sur l'ensemble des collections destinées aux jeunes générations d'enfants. » (Ibid. p. 426.)

[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 97.

Du côté des soldats français, le silence est la conséquence directe de la « guerre d'Algérie » : dans son livre *Le Silence est la Honte, névroses de la guerre d'Algérie*, Bernard W. Sigg se penche sur la question du silence des soldats français après leur retour d'Algérie. Il souligne, dans un premier temps, que cela est dû à cette honte ressentie par rapport à leurs pratiques durant la « guerre d'Algérie ». Le silence est vu, selon les nombreux témoignages recueillis par Bernard W. Sigg auprès des anciens soldats français qui ont participé à la « guerre d'Algérie », comme une solution et une échappatoire au sentiment de honte qu'ils ressentent au quotidien. On lit dans son livre *Le Silence et la Honte :*

> Il semble donc bien que la honte puisse être refoulée ; ce qui indique l'existence de mécanismes de défense contre la honte. L'un, extrême et paradoxal, est de s'enfoncer dans l'abjection ; le sujet s'efface, pensant : « Ce n'est pas moi ! c'est eux », gouvernement, ennemis, etc. Une autre forme, proche par certains côtés, est la rage, l'explosion de fureur : tout contrôle y est aboli et la honte dépassée. […] La défense la plus courante reste cependant celle que nous avons rencontrée tout au long de cet ouvrage : le silence. Ni vu ni connu, y compris de soi-même, c'est là tout ce que veut le sujet ; il se tait, il se cache parfois, et il tente d'oublier.[1]

Jérôme Ferrari relie ce sentiment des anciens soldats à une sorte de perte de l'âme en cette guerre terrible. *Où j'ai laissé mon âme* tourne autour de cette problématique qui occupe une place centrale dans la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France. On parle de silence, d'oubli, voire de gangrène[2], selon les termes de Benjamin Stora. On peut lire:

> Les pages ne sont plus blanches. Sur chacune d'elles, il a écrit la date, « Chers parents », « Ma chère épouse, mes enfants chéris », et même « Mon cher Marcel ». Et c'est tout. Il est onze heures et la nuit est tombée. […] Il prend le début de lettre qu'il destinait à Marcel et la jette à la corbeille en ayant l'impression d'avoir réglé efficacement une partie de son problème. « Mes chers parents, prenez soin de votre santé, surtout toi, papa. Ici, tout va pour le mieux. Votre fils André ». Inutile de relire. Il faut mettre ça dans une enveloppe, au plus vite, et cesser d'y penser. Les mots reviendront. […] Son esprit est intact. Il est capable d'élaborer des raisonnements complexes et de prendre des décisions. Il sait formuler et comprendre les données d'un problème, hiérarchiser des informations. Il sait concevoir des plans nécessitant l'élaboration de conjectures à moyen et long terme. Mais, bien sûr, quand il s'agit d'écrire une lettre aux siens, quelque chose d'autre

[1] Bernard W. Sigg, *Le Silence et la Honte. Névroses de la guerre d'Algérie,* Paris, Messidor/Editions sociales, 1989, p. 101.
[2] Benjamin Stora traite la question de l'oubli de la guerre d'Algérie en France dans son livre *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie.* (*op cit*).

> est nécessaire, quelque chose qu'il a manifestement perdu. L'âme, peut-être, l'âme, qui rend la parole vivante.[1]

L'attitude du personnage André Degorce envers le silence est celle de nombreux soldats français qui ont vécu (et vivent) la « guerre d'Algérie » comme une honte. Ainsi, dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, le silence est omniprésent dans la vie et les discours des personnages ; ceci apparait d'ailleurs dans le *premier* récit, qui concerne le temps présent, ainsi que dans le *second* qui concerne le temps de la « guerre d'Algérie », ou le passé. Dans ce roman, on est face à des hommes « qui se donnent pour objet le silence. »[2], comme le soutient Carine Capone. Cette écriture est un héritage du contexte de la deuxième moitié du XX^e^ siècle quand les écrivains contournent le référent et le racontent à travers ce qu'il cache ou sous-entend. Laurent Mauvignier, à travers ce roman, raconte ces silences de la « guerre d'Algérie » au présent (et au passé bien sûr) en essayant de creuser plus loin dans l'histoire afin de trouver les causes d'une telle attitude. Carine Capone poursuit dans son article :

> Ce « rejet du référent », cette « loi du silence » qui s'appliquent dans les lettres autant qu'en politique confèrent à la guerre d'Algérie la particularité d'être intimement liée au silence. C'est pourquoi sans doute *Des hommes* de Laurent Mauvignier ne raconte justement pas la guerre d'Algérie mais ses silences, comme une thématique inhérente à cette guerre. Toutefois cet ancrage historique ressemble à un moyen de creuser plus avant la question du silence, du non-dit, déjà au cœur des romans de Laurent Mauvignier. […] Comme pour compléter les causes politiques et littéraires qui ont muselé la parole sur la guerre d'Algérie, le roman s'attache au silence existentiel de ces anciens soldats dont la parole est empêchée par les plus proches, faute d'écoute.[3]

Le silence dans le roman *Des Hommes* est décrit, raconté. On assiste à des scènes où les personnages, qui sont en majorité des anciens appelés de la « guerre d'Algérie », ne parlent pas ou alimentent le silence pas des expressions incompréhensibles concernant le présent ainsi que le passé. Après l'incident provoqué par Bernard (dit Feu de Bois) contre Chefraoui durant l'anniversaire de sa sœur Solange, il (Bernard) se rend dans la maison de ce dernier mais, devant sa femme, qui s'étonne de sa présence au milieu de la nuit, il ne dit rien. Son silence est intriguant vu la situation dans laquelle il se retrouve. Ainsi, ce silence –décrit –est l'une

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, pp. 110-111.
[2] Carine Capone, « A qui parler des silences ? Une étude de Des Hommes de Laurent Mauvignier. », *op cit.*
[3] Ibid.

des formes que peut prendre la construction du sens autour de la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France. On lit dans *Des Hommes* :

> L'homme a parlé et au départ ils n'ont pas compris ce que disait la voix. Une voix sans prononciation, sans syllabes ; une voix dans une langue hachée et qui parfois montait, s'emportait, criait puis tout à coup s'effondrait et semblait s'éteindre ou s'affaisser dans un ricanement interminable, glauque, rampant.
>
> Et ça a duré longtemps. Ils ont pensé que ça durait un temps infini, parce que parfois il y avait ces silences, comme des temps morts, des angles morts, juste du silence, c'est-à-dire rien, un trou, comme si c'était fini et que ça n'a jamais commencé.[1]

Le silence décrit par Laurent Mauvignier dans ce passage concerne une scène de l'après-guerre. En revanche, dans sa narration des événements de la « guerre d'Algérie », cet événement est également traversé par les silences qui entourent la vie des soldats. Il s'agit d'un silence recherché par les soldats eux-mêmes comme le montrent leurs lettres écrites à leurs proches. Est-il le résultat de la honte ressentie par rapport à leurs pratiques durant cette guerre ? Laurent Mauvignier écrit :

> On ne peut pas parler parce que les mots qu'on avait à dire, qu'on aurait à dire, qu'on aurait eu, peut-être, à dire, si –enfin, non, tant pis –des images, des souvenirs –, il n'y en avait pas, on savait ça tous les deux, Bernard et moi, lorsqu'il est revenu, lui, il y a plus de vingt ans, quand moi j'avais vu dans la maison du grand-oncle ses photos d'Algérie.[2]

Le silence qui apparaît dans le discours romanesque est aussi un appel au lecteur qui se trouve à la fois auditeur. L'auteur, par l'usage du silence, révèle deux relations qui caractérisent l'écriture en général et la littérature en particulier : la relation intra-textuelle qui concerne le monde et le décor romanesques, et la relation extra-textuelle qu'on peut cerner par le monde de la réception et le lien auteur/lecteur. Cette dernière caractéristique se résume en ce qu'on a appelé le silence du texte.

3.1.2. Le silence du texte, silence brisé ?

La mémoire de la « guerre d'Algérie » se caractérise par le silence qui l'entoure des deux côtés de la Méditerranée. L'historien, par ses recherches, essaie d'arriver à définir les raisons de ce silence afin de parvenir à un « usage critique de la mémoire ». Quel est, dans tout cela,

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 60.
[2] Ibid. pp. 99-100.

le rôle du romancier ? Est-ce qu'il se contente seulement de décrire et de représenter le silence social (pour rester dans le cadre de la mimèsis) ou bien va-t-il au-delà de cette tâche ?

Le roman métahistorique évoque donc ces silences en essayant de les briser, de dévoiler les zones d'ombre de l'histoire et de la mémoire. On comprend par-là que les romans métahistoriques français et algériens du XXI[e] siècle brisent les silences de l'histoire. S'ils montrent le silence dans le texte, c'est une manière de pousser le lecteur à la recherche du sens caché, profond. Le silence dans le texte est une métaphore qui invite à un « usage critique de l'histoire » et, par cela, on parvient au sens dissimulé et relégué dans l'oubli. Ce silence qu'on veut dévoiler a de multiples facettes et se trouve encouragé par l'oubli, comme l'écrit l'historien Benjamin Stora :

> Ils sont nombreux, les drames et les déchirements de ces années de guerre que les deux sociétés, française et algérienne, veulent manifestement oublier, et cherchent à refouler. Et qui, pourtant, resurgissent épisodiquement, souvent dans la violence, entre 1962 et 1991. La guerre d'Algérie apparaît ainsi, sans cesse, à la fois comme objet étranger et partie du corps propre de ces sociétés. Elle nous lègue des problèmes non réglés: place de la France dans le monde, enfants d'immigrés ou de harkis toujours à la recherche d'une intégration; en Algérie, définition d'une identité nationale et sortie du parti unique forgé dans le cours de la guerre d'indépendance.[1]

Cette situation que l'historien remarque dans les deux sociétés est abordée dans les romans métahistoriques dans un but de dévoilement qui passe par une écriture critique. Cette situation est qualifiée d'hypermnésique par Henry Rousso[2]. Ce retour du refoulé, qu'on remarque dans l'écriture à partir des années quatre-vingt-dix, est accompagné d'un travail critique et interrogateur du passé historique. Du côté français comme du côté algérien, les langues se délient et les zones d'ombres s'éclaircissent. C'est dans ce sens que s'inscrit Anouar Benmalek avec l'écriture du roman *Le Rapt* qui remet en surface l'événement sanglant de l'histoire algérienne qu'est le massacre de Melouza, cet événement *victime* de l'oubli officiel et méconnu par la majorité des Algériens par le fait qu'il n'est pas enseigné, ni assumé. On comprend donc que le rapt de la petite Chehra que raconte Anouar Benmalek dans le texte pourrait également s'appliquer au « rapt » de l'histoire. Il s'agit d'un enfermement dans les zones de l'oubli et du silence de certains épisodes douloureux de la « guerre d'Algérie » au sein de la société algérienne. Ce silence est encouragé par la glorification de la cause défendue (la « guerre d'Algérie ») et l'oubli de certains épisodes douloureux. C'est aussi dans

[1] Benjamin Stora, *La gangrène et l'oubli, op cit,* p. 9.
[2] Henry Rousso, « Les raisins verts de la guerre d'Algérie. », *op cit.*

le but de dévoiler cet oubli et le sortir de l'ombre que le roman *Le Rapt* est écrit. Anouar Benmalek soutient que : « la grandeur d'une cause et l'héroïsme de ses défenseurs ne doivent pas faire oublier ni excuser les errements dont ils auraient pu se rendre coupables. »[1], une déclaration qui invite à un « usage critique de la mémoire ». Avec une telle initiative, le silence se trouve brisé, reconstitué en parole et permet la libération de la mémoire refoulée. Le « rapt » de Chehra a déclenché une libération de la parole de la part du personnage Mathieu qui, jusque-là, était taciturne et n'évoquait jamais son passé durant la « guerre d'Algérie ». Son entrée en contact avec le ravisseur a permis à Aziz de connaître certains épisodes de l'histoire de la « guerre d'Algérie » qu'il ignorait avant l'enlèvement. A la fin du roman, Aziz part avec sa fille Chehra libérée se recueillir sur les victimes de Melouza en prétextant à l'adjoint au maire qu'il veut faire un reportage sur la commune avant de poser des questions sur l'héritage mémoriel de l'événement sanglant.

Cet oubli qu'on réserve au passé est encouragé par la nécessité de se consacrer à l'urgence du présent ; pour cela, on préfère garder le silence sur cette période ancienne. Dans *Les figuiers de barbarie* le silence que le texte essaie de dévoiler, voire de briser, dépasse la « guerre d'Algérie » ; pour Rachid Boudjedra, le silence recouvre toute l'histoire de la colonisation, non seulement celle de la « guerre d'Algérie ». Son intérêt pour l'histoire algérienne apparaît dans la majorité de ses romans où la « guerre d'Algérie », par exemple, occupe une place centrale. Dans *Les figuiers de barbarie* le dévoilement du silence qui entoure l'histoire se fait avec un travail minutieux sut l'écriture qui se rapproche des méthodes des sciences humaines et sociales comme l'explication causale insérée au roman métahistorique. Rachid Boudjedra mêle le travail sur l'écriture et l'intérêt pour le sujet ou le thème afin de revisiter ce passé compliqué qu'est l'histoire coloniale de l'Algérie.

Les romans métahistoriques français rompent parfois le silence qui entoure la « guerre d'Algérie », notamment du côté des anciens appelés. Il s'agit d'un silence dû au sentiment de culpabilité et de honte mais aussi, comme l'affirme Benjamin Stora, de l'absence d'une capacité et d'une volonté d'écoute de la part de la société. Il écrit dans son livre *La gangrène et l'oubli* :

> Ils [Les appelés] parlent de tout, et « oublient » l'essentiel: leur guerre, celle d'Algérie...Pourquoi le silence? […] Tous ces soldats et d'autres, [...] ont voulu

[1] Youcef Merahi, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek, op cit,* p. 68.

> raconter, témoigner, mais ils ont dû affronter la surdité d'un monde pour lequel leur noir récit était inaudible. La prise de parole dépend de la capacité d'écoute.[1]

Dans *Où j'ai laissé mon âme* et *Des Hommes*, le silence autour de la « guerre d'Algérie» est brisé ; on voit des personnages qui veulent casser ce tabou qui les oblige à vivre dans le silence et l'oubli. Dans *Où j'ai laissé mon âme* par exemple, le personnage Horace Andréani fait le voyage en Algérie indépendante afin d'affronter les traces de son passé lourd et pesant. Dans le roman *Des Hommes* les personnages de Rabut, Février et Bernard se souviennent encore de l'Algérie et affrontent la réalité de l'héritage mémoriel silencieux après l'incident qui s'est produit durant la célébration de l'anniversaire de Solange. L'auteur décrit leur silence ainsi que les conséquences du refoulement dans une société où la mémoire de la « guerre d'Algérie » est toujours présente. A ce sujet, Carine Capone écrit :

> *Des Hommes*, de Laurent Mauvignier, s'inscrit donc en rupture par rapport au silence qui a entouré la guerre d'Algérie. Mais le roman déborde ce cadre temporel pour s'attacher aux silences des hommes, en général, comme le titre le rappelle. Comment dire ce qui dérange, bouscule, et se trouve relégué dans le silence, comment trouver le ton juste pour dire ce qui dépasse les attentes, ce qui sort du cadre des banalités? L'impossible parole des personnages semble endossée, relayée et compensée par l'écrivain. Mais dire ce qui longtemps a été tu est un ressort narratif qui appelle un confident. S'il affiche une nécessité de parler de ces silences, le roman affiche tout autant une volonté de solliciter une écoute, c'est pourquoi trouver à qui parler est une des conditions de la prise de parole, tant pour les personnages que pour l'écrivain.[2]

Si, dans *Des Hommes*, Laurent Mauvignier évoque le silence des anciens appelés, c'est pour le mettre en lumière. Autrement dit, c'est une entreprise de dépassement du mutisme qui entoure la mémoire de ces (anciens) soldats que l'auteur l'évoque (le mutisme) dans le texte. Sa description des multiples scènes de silence va au-delà du personnage confronté directement à la « guerre d'Algérie ». Ce manque d'une « capacité d'écoute » est également signalé dans ce texte par la description de la nonchalance des proches quand les anciens appelés racontent *leur* guerre. Les causes du silence sont partagées, selon Laurent Mauvignier qui écrit :

> Et moi, moi comme les autres j'ai lu le journal et j'ai vu dans le journal que c'était fini, que l'Algérie n'était plus française, que la guerre était perdue, mais personne

[1] Benjamin Stora, *La gangrène et l'oubli, op cit,* pp. 265-266.
[2] Carine Capone, « A qui parler des silences ? Une étude Des Hommes de Laurent Mauvignier. », *op cit.*

> dans le bar n'a jamais fait allusion à ça. Il y a les vieux qui jouent à la belote. Il y a la chaleur et la question de savoir s'il y aura assez de fourrage tout l'été. […] Ils demandent comment c'était l'Algérie, et parfois, ceux qui s'intéressent disent que c'est dommage, tout ça pour rien. Mais quand même ils sont contents que tout soit terminé et puis. Et puis ils passent à autre chose.[1]

De son côté, Jérôme Ferrari montre des personnages qui appartenaient à ce monde militaire rongé par le silence suite à la honte ressentie concernant les faits commis en Algérie. L'absence d'une « capacité d'écoute » est décrite également par Jérôme Ferrari notamment par la symbolique du voyage effectué par Horace Andréani en Algérie plusieurs années après l'indépendance afin de chercher une certaine réconciliation avec son âme qui le torture. Il s'agit d'un refoulement dû au silence et à l'oubli, choisis par la société française, et qui pèse lourdement sur la conscience de certains soldats. Le décrire (ce silence), le montrer ou le pointer du doigt est une manière de le briser ou d'inviter à le faire. Partir à la rencontre de l'Autre, cet Algérien qui, jadis, était l'ancien ennemi pourrait être vu comme une invitation au dialogue et au pardon[2].

Ainsi, à travers les multiples facettes que nous proposent ces romans métahistoriques, on peut dire que le silence tel qu'il est montré peut avoir plusieurs caractéristiques. Le silence exprimé et décrit dans le roman est un reflet de la mimèsis qui consiste, pour l'auteur, à montrer son poids (le poids du silence) dans la société décrite. Il s'agit d'une manière de le mettre en avant, de lui donner du sens ainsi que d'inciter le lecteur à chercher le sens de ces vides et de ces situations de mutisme. D'un autre côté, ce silence, vu du côté de sens global du texte, est aussi une manière de briser un autre silence, celui qui entoure la « guerre d'Algérie » dans les sociétés algérienne et française ; il s'agit, dans ce cas, de plusieurs silences qui se rejoignent et qui décrivent l'enracinement de l'oubli et du refoulement.

3.2. La « torture », une zone obscure de l'histoire !

La torture est interdite en France depuis la Révolution. De nombreux philosophes français l'avaient déjà dénoncée et avaient appelé à son abolition. Par exemple, Montaigne, dans les *Essais,* voit la torture comme « un moyen plein d'incertitude et de danger. »[3]. De son côté, Voltaire rajoute un article intitulé « Torture » à l'édition de 1769 de son *Dictionnaire*

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, pp. 245-246.
[2] On pense à l'article de Paul Ricœur « Le pardon peut-il guérir ? » à travers lequel le pardon est expliqué dans son rapport à l'histoire et à l'héritage mémoriel.
[3] Cité in, *Contre la torture. Une anthologie présentée* par Emmanuel Blanchard, Paris, Le Monde (collection Les Rebelles), 2013, pp. 13-14.

philosophique portatif (première édition en 1764) : « Il faut pourtant dire un mot de la Torture, autrement nommée question. C'est une étrange manière de questionner les hommes. Ce ne sont pourtant pas de simples curieux qui l'ont inventée. »[1], écrit-il pour condamner la pratique de ce qui était, à son époque, appelé *La Question.* Avec la Révolution, on assiste donc à la proscription de la pratique de la torture. Cependant, elle est utilisée dans les colonies avant même l'ère des guerres d'indépendance. Durant la « guerre d'Algérie », la question de la torture est l'un des grands tabous de cet événement. Le silence qui l'a entourée et accompagnée durant plusieurs années prend ses racines dans les premières années de la guerre. Si on a, pendant longtemps, parlé d'une guerre sans nom pour évoquer la « guerre d'Algérie », on peut également parler d'une « pratique » sans nom pour la torture. Ignorée par la majorité des Français métropolitains, la torture est pourtant dénoncée dès les premiers mois de la guerre ; le 13 janvier 1955[2], Claude Bourdet publie un article dans *France-Observateur* sous le titre « Votre Gestapo d'Algérie », dans lequel il dénonce ces pratiques. Dans son livre *La Question* (Minuit, 1958) Henri Alleg dénonce la torture, ce qui amène à la saisie et l'interdiction du livre. Le 6 septembre 1960, des intellectuels publient un manifeste connu sous le nom de « *Manifeste des 121* » dont le titre complet est « *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie »* dans lequel ils dénoncent les conditions de la guerre d'Algérie notamment la pratique de la torture par l'armée. En revanche, malgré la diversité des moyens (livres, articles, manifestes) de dénonciation de cette pratique, la position officielle persiste dans le déni et le refus d'affirmer l'existence de la torture. Le refus qui attire notre attention dans ce travail est celui qui concerne la nomination de la torture : divers adjectifs et substantifs sont employés dans le but de qualifier la torture mais jamais le mot « torture » : on a utilisé la « question », « interrogatoire serré ou musclé », mais jamais le terme « torture » qu'on refusait d'admettre. Selon l'historienne Raphaëlle Branche :

> Les archives de l'armée de terre n'emploient pas le mot « torture ». Pourtant c'est bien cette réalité que désignent les journaux de marche et d'opération (JMO), les directives et les bulletins quand ils parlent d' « interrogatoires » qualifiés de « musclés », « serrés » ou « sous la contrainte ». Retrouvant l'équivalence que le

[1] Cité in, *Contre la torture, op cit,* p. 21.

[2] Claude Bourdet l'avait déjà dénoncée en Algérie trois ans avant le début de la « guerre d'Algérie » dans son article « Y a-t-il une Gestapo algérienne ? » paru le 6 décembre 1951 dans *L'Observateur.* Un article dans lequel il dénonce la pratique des méthodes de la Gestapo dans les locaux de la police algérienne. Cela est resté sans écho en France.

> mot latin *quaestio* opérait entre interrogatoire et torture, l'emploi du substantif seul peut aussi être synonyme de torture.[1]

Toutefois, le refus de donner un nom à cette pratique est aussi motivé par son interdiction en France : parler de torture conduit à reconnaître son existence alors que l'armée refusait de l'admettre. On peut parler, dans ce cas, d'une stratégie discursive qui permet d'enfreindre la loi en vigueur. Raphaëlle Branche soutient qu' : « opter pour le mot « torture » revêt un aspect de dénonciation que les soldats ne souhaitent pas toujours endosser. Le choix de l'euphémisme est également signifiant de la prégnance du vocabulaire de la guerre par-delà les années »[2]. Dans un article intitulé « Le secret sur la torture pendant la guerre d'Algérie », Sylvie Thénault et Raphaëlle Branche révèlent une stratégie minutieusement réfléchie utilisée par l'armée afin de contourner l'interdiction de la torture par les termes utilisés. Il s'agit d'employer des mots et des adjectifs qui évoquent la torture par allusion et métaphore quand il s'agit de rapports écrits par des soldats, et, ensuite, d'utiliser le terme « torture » dans les directives des hautes instances. On lit dans l'article :

> […] les responsables militaires ont dû prendre position sur la question de la torture. Quand on étudie les directives, les ordres et autres circulaires produits par les plus hauts responsables de la guerre d'Algérie, on repère une attention extrême aux termes employés. Dans certains textes, les mots « torture » et « sévices » sont utilisés mais il s'agit toujours alors d'instructions les interdisant. Informés de la réalité de certains sévices, les responsables, auteurs de ce type de textes, précisent que ces pratiques sont illégales et seront à l'avenir sévèrement sanctionnées. On apprend ainsi que les responsables civils et militaires étaient au courant de ces pratiques, mais aussi qu'ils les condamnaient.
>
> Par contre, dans les textes officiels sur les méthodes de répression à employer, jamais le mot de « torture » n'est utilisé. Est-ce à dire que la pratique n'est jamais préconisée? Pour se faire comprendre, les auteurs ont en fait recours à un certain nombre de subterfuges allant de l'euphémisation à la métaphore. Très vite un lexique parallèle se met en fait en place qui permet de décrypter, sans trop de doute possible, la réalité des consignes données, tout en laissant aussi toujours la

[1] Raphaëlle Branche, *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie, op cit*, p. 60.
[2] Ibid. p. 61.

> possibilité à leurs auteurs de nier avoir donné explicitement — et c'est tout le problème, mais c'est le seul problème — de tels ordres.[1]

La fuite devant l'utilisation de ce terme, dans le cadre officiel, s'avère être une stratégie de contournement de la loi. En revanche, après la fin de la « guerre d'Algérie », l'utilisation du terme « torture » continue à ne pas apparaître, mais dans la conscience des anciens soldats, s'ils n'en parlent pas, cela est dû à la honte d'avoir participé à de telles pratiques ainsi que l'inexistence d'interlocuteurs compréhensifs.

Du côté de la littérature, la pratique de la « torture » est présente et décrite dans les romans métahistoriques. Selon Birgit Mertz-Baumgartner, les romans métahistoriques « dévoilent l'application systématique de la torture pendant la guerre d'Algérie »[2], ce qui constitue l'une des zones d'ombre les plus cachées de l'histoire de la « guerre d'Algérie », notamment du côté français. Dans les textes littéraires, l'écrivain représente la société. Dans le cas de la pratique de la torture, les romans, à bien des égards, reflètent la représentation sociale de ce phénomène. Les écrivains décrivent les faits et les sévices que subissent les soldats de l'ALN, mais ne s'empêchent pas de décrire, également, des scènes où le terme «torture » est contournée, tu et évité par des stratégies qui relèvent du silence (comme les points de suspension, les blancs, etc.) ainsi que les allusions métaphoriques.

3.2.1. Fuir le terme « torture » par le recours à l'allusion

Des expressions telles que « travail », « cérémonie », « ouvrage » et « la question » sont employés dans les romans métahistoriques de notre corpus afin de parler de la torture. Dans son discours à son capitaine André Degorce, Horace Andréani fait allusion à la torture en ces termes : « tous les jours, il a supporté l'ennui mortel de la cérémonie dont nous fûmes, vous et moi, mon capitaine, si souvent les ordonnateurs. »[3]. Le terme « cérémonie » est une allusion à la torture que le narrateur ne nomme pas dans son texte. Cela rejoint, d'un côté, les stratégies du silence face à une situation historique douloureuse. Ensuite, le personnage/narrateur Horace Andréani continue à évoquer la torture qu'il cite comme une méthode qui permet d'obtenir des informations. Il continue, en s'adressant à André Degorce :

> Vous aussi, vous avez cherché et obtenu des renseignements, et il n'y a jamais eu qu'une seule méthode pour les obtenir, mon capitaine, vous le savez bien, une seule, et vous l'avez employée, tout comme moi, et l'atroce pureté de cette

[1] Sylvie Thénault, Raphaëlle Branche, « Le secret sur la torture pendant la guerre d'Algérie. », in *Matériaux pour l'histoire de notre temps,* N°58, 2000. Le secret en histoire, pp. 57-63. (Consulté le 19/08/2018). Lien : http://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_2000_num_58_1_404251

[2] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France. », *op cit.*

[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 17.

> méthode ne pouvait en aucun cas être compensée par vos scrupules, vos élégances dérisoires, votre bigoterie et vos remords, qui n'ont servi à rien, si ce n'est à vous couvrir de ridicule, et nous tous avec vous.[1]

Cette stratégie qui consiste à tourner autour du fait sans le nommer explicitement est une représentation fictive du discours officiel autour de cette question. Dans ce cas précis, c'est au lecteur de chercher le sens de cette allusion faite à cette « méthode » utilisée pendant la guerre pour obtenir des informations. Le discours officiel n'est autre que celui utilisé par les militaires français dans leurs rapports et leurs discussions pour contourner la loi, éviter la reconnaissance d'une telle pratique et ne pas voir la violence pratiquée gagner le langage ou le discours.

Le roman *Des Hommes* permet également de voir de près cette « fuite » devant la désignation des méthodes d'interrogatoire par le terme « torture » par les anciens soldats français durant la « guerre d'Algérie ». L'allusion à cette pratique domine le discours romanesque qui est, entre autre, une représentation fictive des pratiques réelles. Durant l'arrestation d'une famille « indigène », on lit :

> Mouret regarde Février et fait signe de laisser tomber.
>
> Février se détourne et revient vert le garçon,
>
> Tu ne veux rien dire ?
>
> Tu ne veux pas parler ? On va t'obliger à parler, tu sais qu'on peut t'obliger, tu le sais ?

Cette capacité à faire parler le garçon dans cet extrait est une allusion à la torture que le soldat évite de nommer explicitement. Ce discours par allusion est également celui des militaires français en service en Algérie ; ceci consiste à tourner autour du terme « torture » sans pour autant le désigner. Ainsi, le Général Jacques Massu est un exemple de cette *fuite* comme l'illustrent les termes qu'il utilise dans son livre *La vrai Bataille d'Alger* (Plon, 1971) où le « tortionnaire » est désigné par le terme « Questionneur »[2], la « torture » par « la question », etc. Il écrit : « Questionner était devenu une des servitudes du métier. Tel ou tel capitaine ou lieutenant, comme je l'ai indiqué plus haut, questionnait avec plus ou moins de discernement, après une préparation plus ou moins consciencieuse de l'interrogatoire. »[3].

---

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 13.
[2] Jacques Massu, *La vraie Bataille d'Alger,* Paris, Plon, 1971, p. 165.
[3] Ibid. p. 166.

Dans le *Rapt* on assiste au même procédé : parfois, le narrateur parle de « *travail* » pour évoquer la pratique de la torture. Il s'agit d'une forme d'argutie sémantique qui reflète l'usage réservé à cette question et à plein d'autres. On lit :

> Tahar, que Mathieu avait écouté avec attention pendant le « travail », en était au stade des couinements entrecoupés d'aboiements et de halètements stertoreux, signalant une douleur abominable, mais qui, à moins d'un miracle, ne le ferait pas céder, du moins si l'on se fiait à son comportement des dernières séances. Il devait perdre peu à peu le contrôle de ses sphincters : à cette heure, il avait probablement, sinon déféqué, du moins uriné sous lui. [1]

On voit, à travers cette citation, que le narrateur cite tous les détails et les caractéristiques de la « torture » mais évite de la nommer : on se contente du terme « travail » qui se trouve, dans ce cas, l'équivalent de la « question ». Dans un autre paragraphe, on trouve le terme « l'ouvrage »[2] pour désigner la torture. Ainsi, même si ces termes ne sont pas proches sur le plan sémantique, le but de leur usage consiste à éviter la prononciation du terme « torture », trop chargé de signification.

Sur le plan littéraire, selon Désirée Schyns : « la torture constitue un des lieux de mémoire de la fiction algérienne francophone sur la guerre d'Algérie »[3]. Avec l'apparition du roman métahistorique, on peut dire que la torture est devenue un « lieu de mémoire » dans le roman français sur la « guerre d'Algérie » également. La torture est souvent décrite, détaillée mais non nommée dans ces romans français : il s'agit d'une manière de rapprocher le texte de la réalité vécue par les anciens soldats français (appelés et militaires de carrière) qui sont rongés par le silence et la honte après leurs pratiques durant la « guerre d'Algérie ». Ces positions et autres sont décrites avec précision dans les romans métahistoriques français de la période contemporaine.

3.2.2. La torture et le silence

L'apparition du terme « torture » est étroitement liée au silence dans le texte. Souvent, là où il n'est pas cité, il est remplacé par les procédés du silence comme les blancs ou les points de suspension. Les personnages passent par de multiples procédés discursifs qui consistent à parler de la torture sans la citer. C'est pour le dévoilement de ces silences que le roman

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 271.
[2] Ibid. p. 224.
[3] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone, op cit,* p. 152.

métahistorique explore les zones d'ombre de l'histoire. Quand on sait que le silence a du sens, dans ce cas, les blancs laissés dans ces romans ne sont pas inutiles. On lit dans *Le Rapt* :

> Une fois Latifa sortie, Aziz a demandé avec âpreté, sans cacher sa mauvaise humeur.
>
> -Et ensuite, que lui est-il arrivé, à ce maquisard ?
>
> - Ni plus ni moins que la routine dans ces cas-là, comme tu peux l'imaginer.
>
> - *La routine ?* Tu veux dire : vous l'avez… ?
>
> Sur le visage éberlué de l'Algérien s'était peint en capitales le mot (« …*torturé ? »*) que Mathieu redoutait et que le premier, sans doute par un restant de politesse envers celui qui demeurait son beau-père, hésitait à prononcer. [1]

Dans cet extrait, on voit l'apparition de ces procédés qui permettent de contourner le terme « torture » qu'Aziz n'osait prononcer « par un restant de politesse » : il s'agit de l'allusion qui permet, dans ce cas, d'évoquer la pratique de la torture sans que l'on cite le terme tant redouté. Ensuite les trois points de suspension qui marquent un instant de silence qui se rapproche de l'hésitation et qui témoigne de la charge mémorielle qui entoure ce mot.

Dans l'extrait suivant, (cité dans le chapitre précédant) la torture est décrite par ses détails et ses pratiques mais le terme n'est jamais cité : des points de suspension remplacent le mot « torture » ou le verbe « torturer » :

> -Tu es un traître pour le FLN ?
>
> - Non, mais la tendance chez nous est de considérer que tu l'es jusqu'à preuve du contraire ! Tu seras mon ticket de retour : revenir avec un *gaouri* des services de renseignements coloniaux ne peut pas me faire de tort. Tu dois en savoir, des choses, non ? Au moins les noms de ceux des nôtres qui ont trahi…
>
> - Mais moi, ils vont me…
>
> - J'espère bien qu'ils vont te… […]
>
> - Mais, tu ne peux pas…je t'ai libéré…
> - Ah oui, tu m'as libéré ? Après m'avoir fait boire des seaux d'eau mêlée de crésyl et d'urine ? Marche, fils de pute. Au moindre écart, je te balance une balle dans le cul. [2]

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 251.
[2] Ibid. 309.

Parler de la torture à travers ses méthodes ou ses caractéristiques rejoint le fait de l'évoquer par ses « lieux » : par exemple, Jérôme Ferrari évoque la villa à Saint-Eugène qui est décrite comme le principal lieu de la torture durant la bataille d'Alger. Il s'agit du lieu où Horace Andréani et André Degorce passèrent leur service militaire :

> […] mon capitaine, vous ne pouvez pas ignorer ce qu'était la villa Saint-Eugène, vous ne pouviez ignorer que personne n'en ressortait vivant car elle n'était pas une villa, elle était une porte ouverte sur l'abîme, une faille qui déchirait la toile du monde et d'où l'on basculait vers le néant –j'ai vu mourir tant d'hommes, mon capitaine, et ils savaient tous qu'on ne les reverrait jamais. […] j'étais leur mère, et leur guide, et je les conduisais dans les limbes de l'oubli, sur les rives d'un fleuve sans nom, dans un silence si parfait que les prières et les promesses de salut ne pouvaient le troubler.[1]

Ce lieu romanesque est la représentation fictive d'un autre lieu réel ; il s'agirait de la villa Susini qui partage les mêmes caractéristiques que cette villa Saint-Eugène décrite par Jérôme Ferrari. Quartier général du 1er Régiment étranger de parachutistes pendant la bataille d'Alger, la villa Susini était un centre de torture très redouté par les combattants de l'ALN. L'ancien militaire français Henri Pouillot parle d'une « une citadelle aussi sinistre que les camps de déportation »[2] durant la Seconde Guerre mondiale. Cette villa Susini rappelle, à son tour, une autre sinistre villa chargée de la torture avant même le début de la « guerre d'Algérie » : il s'agit de la villa Mahieddine[3] révélée par Claude Bourdet dans son article « Y a-t-il une Gestapo algérienne ? » paru le 6 décembre 1951 dans *L'Observateur.*

De son côté, Laurent Mauvignier décrit le lien étroit entre le silence et la torture par la description de personnages qui subissent les interrogatoires en un silence colérique, un silence qu'on pouvait écouter comme le décrivent les soldats dans le roman :

> […] on fouille l'adolescent. Puis quelqu'un tâte la djellaba de la fille. Puis la fille regarde sa mère alors que ses cheveux s'échappent du foulard que le soldat fait glisser, ses cheveux, ils se dénouent et tombent sur ses épaules. Puis elle ouvre la bouche comme pour dire la surprise. Elle ferme les poings. Puis le soldat s'attarde en fouillant, en tâtant les seins, longuement, et Mouret et Février regardent ça sans rien dire. Puis Février approche de la fille, l'autre soldat se pousse, Février touche

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 14.
[2] Henri Pouillot, *La Villa Susini, tortures en Algérie. Un appelé parle, op cit,* p. 57.
[3] Claude Bourdet, « Y a-t-il une Gestapo algérienne ? » cité in, *Contre la torture, une anthologie présentée par Emmanuel Blanchard,* Paris, Le Monde (collection Les Rebelles), 2013, pp. 45-49.

> la djellaba et s'arrête lorsque la fille pousse un léger cri, presque rien, avant de se réfugier dans le silence.[1]

Le rapprochement entre la torture et le silence peut se faire donc sur plusieurs points différents qui vont de la désignation qui concerne le discours, à la réaction des personnages romanesques. Cette attitude que décrit l'extrait du roman *Des Hommes* est révélatrice du climat de silence qui entoure la pratique de la torture par l'armée.

Dans les romans métahistoriques français et algériens du XXI[e] siècle (du moins, ceux de notre corpus), la torture se trouve généralement dévoilée dans ses moindres détails et ses méthodes les plus cruelles dans le but d'explorer les zones d'ombre de cette période historique. En revanche, les romanciers, parfois, désignent la torture avec le langage de l'époque et cela donne une certaine originalité à ces romans qui dévoilent sans nommer. Ces techniques rapprochent l'écart ou la distance entre la réalité et la fiction et permet au lecteur de se retrouver dans le monde fictif et de convertir le silence en sens.

3.3. Le « fellagha » invisible ou la guerre sans visage

Comme nous l'avons signalé dans les chapitres précédents, la « guerre d'Algérie » possède plusieurs fronts et aucun à la fois. Dès les premiers jours de son déclenchement, elle n'est pas du tout reconnue comme une « guerre » de la part des autorités coloniales. Il s'agit d'une « guerre qui ne dira pas son nom »[2], selon les termes de Djoudi Attoumi. Durant plusieurs années, on a essayé de la nier, de refuser de lui donner un nom, de la rendre invisible. Après sa fin, la logique de l'effacement n'a pas pour autant disparu mais elle s'est accentuée en rejoignant le plan de la mémoire. Dès le lendemain des accords d'Evian, des mesures d'amnistie suivies d'une multitude de lois visent à décréter l'amnésie sur un conflit national qui a, pourtant, changé la France comme le souligne Todd Shepard qui soutient que : « La révolution algérienne a été, tout autant, une révolution pour la France. »[3]. Du côté algérien aussi, cette guerre a de multiples visages qui sont effacés et reniés dans le but de construire la version officielle enseignée par l'école. L'effacement donc est réservé au sort des harkis, du MNA et des Européens d'Algérie.

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 138.
[2] Djoudi Attoumi, *Avoir 20 ans dans les maquis. Témoignage authentique d'un combattant de l'ALN en Wilaya III (Kabylie) 1956-1962,* Paris, Edilivre, 2009, p. 337.
[3] Todd Shepard, *Comment l'indépendance algérienne a transformé la France,* Paris, Payot, 2008, p. 17.

Après avoir vu de nombreux fronts de cette guerre et leurs représentations littéraires comme le personnage du harki et l'appelé, un autre personnage se trouve au cœur de cette guerre et nécessite qu'on le voit de près : le « *Moudjahid »,* le « *fellagha* » ou le combattant de l'ALN.

Dans le cas de ces romans métahistoriques, le personnage du combattant de l'ALN sera vu comme un personnage romanesque, fictif qui se trouve une représentation du personnage réel. Il s'agit d'une création, pour reprendre les termes de François Mauriac, et le romancier est son créateur. L'auteur de *Les anges noirs* (1936) décrit ainsi le personnage romanesque : « nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité. »[1].

Dans ces romans métahistoriques français et algériens, le personnage du combattant de l'ALN apparaît au pluriel sous un terme générique qui représente plus le groupe que l'individu. On parle de « *fellaghas* », « *fells* », « les hommes », « *fellouzes* », etc. Ce type de personnage s'efface et devient invisible même dans les événements du roman qui sont, souvent, le produit du groupe, non de l'individu.

3.3.1. Le pluriel englobant

Le personnage du combattant de l'ALN apparaît souvent au pluriel ; le groupe prime sur l'individuel. Non seulement il est invisible par sa non attribution d'un nom propre, mais aussi il est absent, effacé au nom du groupe. Il est souvent décrit par ses actes et les résultats de ses actions, non par ses caractéristiques physiques comme c'est le cas pour les autres personnages. Il est donc introuvable, insaisissable comme le montre l'extrait suivant du roman *Des Hommes* :

> Bernard ne répond pas, il pense aux corps dans le village qu'on a bombardé toute la nuit –des femmes et des enfants, des chiens aussi, un âne et quelques chèvres. Il entend la voix du capitaine qui gueule dans le matin pour qu'on retrouve les armes et les fells, et tous qui s'acharnent et soulèvent les pierres, les cendres, la poussière. Il n'y a rien que la mort –et la figure idiote du capitaine qui crache et ne comprend pas et gueule comme un fou pour qu'on trouve ces putains de fellaghas.[2]

[1] François Mauriac, *Le romancier et ses personnages,* in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes,* Paris, NRF, Gallimard, 1979, pp. 837-880.
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 194.

Ces « *fellaghas* » qu'on ne trouve pas dans le texte sont doublement effacés : dans le récit et dans le discours. Il s'agit d'un effacement sur le plan du langage mais aussi dans les événements du récit où ils n'apparaissent qu'à travers la description des conséquences de leurs actes :

> […] On imagine les fells quelque part en embuscade, en train de rire de nous, on les imagine –comme toujours on les imagine puisqu'on ne les voit jamais, et la colère n'y peut rien, juste nous donner l'énergie supplémentaire pour en finir plus vite et dégager la route très vite en gardant pour soi l'envie de hurler à ce pays tout entier, à la caillasse, aux broussailles et aux oliviers, au vent aussi, à la mer, à tout, le ciel, les ronces, les touffes d'herbe, comme si tout nous regardait et rigolait avec les fellouzes.[1]

Pour Jérôme Ferrari, le personnage de Tahar fait l'exception ; il est à la tête du groupe, celui dont la presse parle. En revanche, ses compagnons apparaissent dans un organigramme sous forme de croix rouges sans nom ni photo. On lit dans ce roman :

> Du haut de l'immense organigramme qui occupe tout un pan de mur du bureau, Tarik Hadj Nacer, dit Tahar, le Pur, semble considérer le monde avec une incommensurable mélancolie. […] Deux mois plus tôt, quand le capitaine André Degorce a pris possession des lieux, Tahar trônait seul, comme le souverain d'un royaume invisible, au sommet d'un organigramme vierge que des dizaines de noms et de photos, la plupart marquées d'une petite croix, recouvrent aujourd'hui presque entièrement. [2]

Cette représentation qui privilégie le pluriel à l'individuel reflète le discours de l'époque dans lequel l' « Autre » est souvent invisible, effacé. C'est souvent le groupe qui prime dans la désignation de l'individu ; on parlait de l' « Arabe » à la place d'un « Tahar » ou d'un « Musulman » à la place d'un Mohammed. Pour les historiens, le caractère invisible de l'ennemi sur le point du discours pour l'armée française est dû aux plusieurs fronts qui caractérisent cette guerre. L'historienne Dalila Ait-El-Djoudi soutient :

> L'ALN, ennemi invisible, tente de susciter la crainte auprès des jeunes appelés par des menaces et des tirs de harcèlement, la nuit, sur les postes français. Mais elle tente également de susciter des interrogations concernant l'enjeu de la lutte. Elle

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 233.
[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 29.

> pose un cas de conscience chez des appelés à qui l'armée doit enseigner qui ils défendent et contre qui ils se battent, ce qui n'est pas toujours fait par les cadres. [1]

Dans *Le Rapt*, le personnage du « *fellagha* » ou du combattant de l'ALN est aussi absent, invisible. Tahar, par exemple, est absent au présent, au temps de la mémoire, mais aussi durant la guerre, au temps de l'événement. Durant la guerre, les faits et gestes de ses compagnons d'armes cachent les siens ; il subit les conséquences des agissements des autres personnages durant la guerre, ainsi que l'héritage mémoriel après l'indépendance. Par exemple, Tahar est présent durant le massacre de Melouza, mais son opposition à l'acte reste inaperçue et sa volonté est dissimulée par celle du groupe. Durant l'indépendance, sa famille subit les conséquences de cet acte (le massacre de Melouza) plusieurs années après sa mort qui est une absence réelle. Tahar n'y avait pas participé mais les actes de ses compagnons vont lui être attribués par le pseudo-témoin qui deviendra, durant les années quatre-vingt-dix le ravisseur de la petite Chehra. On lit, par exemple, la discussion entre Aziz et Mathieu sur la responsabilité de Tahar :

> Et qu'est-ce qui s'est vraiment passé à Melouza ? a questionné le beau-fils, en signifiant par son ton doucereux qu'il n'était pas dupe de la manœuvre.
> Des paysans avaient été tués…beaucoup…Un horrible règlement de comptes politique sur le dos des civils…
> Et tu dis que Tahar n'y avait pas participé ?
> Oui…Mais quelqu'un d'autre s'était persuadé du contraire…
> Et ce quelqu'un était algérien ? [2]

Durant l'enlèvement de Chehra, la fille de Aziz et petite fille de Tahar, on comprend enfin que la cause de ce rapt remonte à ce massacre ; une histoire d'héritage mémoriel qui revient plusieurs années après l'indépendance de l'Algérie. Dans cette situation, le personnage de l'ancien « *fellagha* » ou du combattant de l'ALN est également absent, invisible, représenté par la mémoire collective de la « guerre d'Algérie ». Cette double absence de ce personnage peut être interprétée de plusieurs manières si on relie la symbolique de cette figure (combattant) et l'histoire officielle en Algérie : la dialectique de la sur-mémorisation et de l'oubli rattrape l'histoire de cette guerre mais aussi son écriture sur le plan historiographique ou littéraire. Le personnage Aziz, enfant de l'indépendance, évoque cette question derrière

[1] Dalila Ait-El-Djoudi, *La guerre d'Algérie vue par l'ALN 1954-1962. L'armée française sous le regard des combattants algériens, op cit*, p. 150.
[2] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, pp. 251-252.

laquelle se cache l'invisibilité de certains combattants de la « guerre d'Algérie ». Aziz répond à son gendre dans le roman *Le Rapt* :

> Il [Le ravisseur] a insinué que tu saurais m'expliquer pourquoi il s'en prend à nous. Il suffirait, selon lui, que tu n'aies pas perdu entièrement la mémoire. […] Tout à l'heure, tu as laissé entendre que tu avais peut-être quelque chose à voir avec le rapt. Depuis, tu tournes autour du pot. Alors, crache le morceau : y a-t-il du vrai dans ses divagations ? Et, s'il te plaît, pas de mélo sur la guerre d'Algérie. La guerre d'Algérie et ses horreurs, la mélopée sur ses foutus héros et ses traîtres, pour l'instant je m'en bas les flancs. Dis-moi seulement l'essentiel : y a-t-il un lien entre toi et ce criminel ? [1]

On voit, à travers cet extrait, comment le personnage Aziz cherche à fuir la « guerre d'Algérie et ses horreurs », ce qui renforce le côté invisible de l'histoire de cet événement mais aussi, dans un autre sens, le côté d'une présence excessive sur le plan de la mémoire.

Rachid Boudjedra, dans ces incessants va-et-vient entre le présent et le passé, parle des actions des combattants qui agissent comme une « organisation » : à l'exception des deux personnages qui se rencontrent dans l'avion plusieurs années après la guerre (Rachid et Omar) le narrateur évoque plutôt une « Organisation » qui a combattu contre la France et qui a aussi commis beaucoup d'erreurs. Le « fellagha » ou le combattant de l'ALN se trouve englobé dans cette « organisation » qui agit et prend position : on lit par exemple dans le roman : « L'organisation était rigoureuse et exigeante, mais elle était composée d'êtres humains. »[2], « l'organisation en fut soulagée »[3], « nous savions toutes les saloperies commises par l'organisation »[4], « Dès les premiers jours de l'Indépendance les factions de l'Organisation se sont mises à se combattre »[5].

Dans ce roman, Rachid Boudjedra privilégie le « nous » au « je » pour évoquer le passé des combattants de l'ALN même si le narrateur en fait partie ; ce « nous » qui englobe le « je » dans le récit est une représentation de l'organisation telle qu'elle est vue durant la « guerre d'Algérie ». Pour cela, la majorité des événements du roman qui retracent la « guerre d'Algérie » sont rapportés par ce « nous » qui représente l' « organisation ». Il écrit :

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* pp. 295-296.
[2] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 157.
[3] Ibid. p. 39.
[4] Ibid. p. 43.
[5] Ibid. p. 158.

> Les choses nous submergeaient. Nous nous étions retranchés derrière le blasphème et le défi. Nous ne cessions pas de laisser de côté les redondances de ceux qui nous haranguaient lors de la levée du drapeau, pour faire de nous des va-t-en-guerre endurcis et jubilants. […] Nous avions banni la notion de hasard parce que le crachin du plomb et l'odeur de la poudre nous enivraient et nous rendaient suffisants. [1]

La prédominance du côté collectif, pluriel dans la perception de cet événement est une représentation du refus collectif du colonisateur. S'agit-il du même regard sur l'histoire de la « guerre d'Algérie », qui est vue comme « une aventure collective »[2], adopté par les publications de la S.N.E.D. durant les premières années de l'indépendance ?

3.3.2. Le « fellagha », une image de la guerre ?

L'absence ou l'invisibilité de la guerre est tributaire de l'invisibilité de ce personnage du « fellagha », notamment dans le roman français. Cette invisibilité est double puisqu'elle est liée à l'histoire racontée ou à la diégèse, et au texte, c'est-à-dire au discours. Si le « fellagha » ou le combattant de l'ALN est rarement cité dans ces romans, cela peut s'expliquer par son absence dans l'histoire racontée. Le roman métahistorique se distingue par sa focalisation sur le côté aussi bien mémoriel qu'historique de l'événement. Pour cela, à la différence du roman historique, on rencontre rarement des récits d'événements de combat ou de guerre. Le souvenir et les multiples va-et-vient entre le présent et le passé font que ce personnage est invisible comme l'est la guerre d'ailleurs. Les conséquences de cet événement sont plus montrées que l'événement lui-même car, c'est à partir du présent qu'on remonte l'histoire et qu'on raconte ce passé qu'est la « guerre d'Algérie ». Par exemple, dans *Des Hommes,* on part d'un événement qui s'inscrit dans le présent pour parvenir à ce passé qu'est la « guerre d'Algérie », un événement décrit par l'auteur comme « une chasse dont on ne connaît pas le gibier. »[3]. La chasse suppose l'absence de l'adversaire qu'on traque et qu'on ignore à la fois. Il s'agit de l'une des spécificités de cette guerre que Laurent Mauvignier met en avant : des soldats français qui « ne trouvent rien [mais] ils avancent plus profondément entre les rochers et ressentent déjà la frustration, la vexation de rentrer bredouilles »[4].

La vision métaphorique de Laurent Mauvignier autour de l'invisibilité du combattant de l'ALN (le « *fellagha* ») ainsi que de la « guerre d'Algérie » se poursuit avec ce rapprochement

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* pp. 39-40.
[2] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone, op cit*, p. 80.
[3] Laurent Mauvignier, *Des hommes, op cit*, p. 188.
[4] Ibid. p. 188.

entre la flore assoiffée qui cherche l'eau et les soldats français à la recherche des « *fellaghas* ». Il s'agit donc d'une même quête dans une nature aride et sèche :

> […] il n'y a rien que des touffes assoiffées qui cherchent l'eau comme nous les fells, les fusils, les caches, et alors on réajuste sur l'épaule gauche le foulard bleu qui sert de reconnaissance, parce qu'on se doute bien que les seuls qu'on risque de croiser ce sont les nôtres, mais on ne sait jamais, on ne va pas se tirer dessus.[1]

Cet extrait montre comment l'image du combattant de l'ALN ou du « *fellagha* » est aussi celle de la « guerre d'Algérie » dans le sens que ce personnage est invisible dans cet événement tel que raconté (dans le second récit ou le passé) dans le texte par le narrateur, mais aussi, il est absent dans la mémoire des survivants comme l'est la « guerre d'Algérie », condamnée au silence et à l'oubli.

Dans *Où j'ai laissé mon âme*, le personnage de Tahar est mis en avant juste parce qu'il est présenté comme étant le responsable du FLN et qu'il représente la tête de l'organigramme. Autrement, le personnage Horace Andréani s'oppose à cette visibilité voulue par le capitaine André Degorce. Horace Andréani, le narrateur dit :

> Dans un sens, Tahar a eu de la chance que vous l'ayez exhibé à la presse, nous avons dû rendre son cadavre mais si ça n'avait tenu qu'à moi, mon capitaine, je l'aurais lui aussi dilué dans la chaux, je l'aurais enseveli dans les profondeurs de la baie, je l'aurais répandu aux vents du désert et je l'aurais effacé des mémoires. J'aurais fait qu'il n'ait jamais existé.[2]

La volonté d'effacer ce personnage des mémoires est aussi une représentation du lien étroit qui existe entre le combattant de l'ALN et la « guerre d'Algérie » sur le plan de l'oubli, du silence et de la mémoire. Cette perception est souvent du côté du soldat français qui, lui aussi, finit par subir cet oubli et cette invisibilité au sein de la société française à son retour d'Algérie. C'est de cela que parle le narrateur dans le roman *Des Hommes* quand il dit : « Et après, pendant des mois, quand vous être rentré chez vous, avait raconté Février, vous trouvez bizarre que personne ne vous demande rien. »[3].

Si on se penche du côté du roman métahistorique algérien, on constate, comme c'est le cas dans *Le Rapt*, que c'est le poids du présent qui dicte la perception du passé. Le personnage Tahar est décrit comme l'absent, l'invisible qui vit à travers les souvenirs de la « guerre

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 188.
[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* pp. 14-15.
[3] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 245.

d'Algérie » que raconte Mathieu. Même dans ce récit, Aziz n'est pas prêt à écouter cette histoire longtemps enfermée dans le silence : « pas de mélo sur la guerre », demande Aziz à Mathieu avant que ce dernier commence son récit. D'un autre côté, après le massacre de Melouza, Tahar se trouve déçu par la guerre qu'il n'a pas pensée de cette façon, ce qui le pousse à se laisser capturer par l'armée française pour trouver la mort : « j'ai pensé me suicider, mais le courage m'a manqué. »[1], dit-il à Mathieu. La représentation de ce personnage recherchant la mort montre cette désillusion qui le motive à la disparition ou à l'invisibilité. La guerre, il ne l'avait pas imaginée comme ça : « Je voulais l'indépendance, mais pas à ce prix. Depuis, je suis comme mort. »[2]. Le lien rapprochant le personnage du combattant de l'A.L.N qu'est Tahar et la « guerre d'Algérie » réside dans cette incarnation du côté obscure de ce massacre de Melouza résumé par l'auteur comme l'épisode où des Algériens se sont retrouvés « en bute à d'autres Algériens. ».[3]

De son côté, Rachid Boudjedra ne se contente pas de montrer un seul côté de la « guerre d'Algérie ». A travers une vision critique, il multiplie les points de vue sur la guerre et la présente avec toutes ses caractéristiques : le combattant de l'ALN apparaît comme héros, mais aussi comme celui qui assassine son frère de combat. Cette vision de l'histoire est défendue par Boudjedra qui soutient que l'écriture de l'histoire de la « guerre d'Algérie » doit être critique où le héros et le traître seront montrés[4].

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 334.
[2] Ibid. p. 334.
[3] Anouar Benmalek, entretien au journal *Liberté,* le 1/11/2009, *op cit*, p. 10.
[4] Rachid Boudjedra, « Ecrire pour atténuer la douleur du monde. », *op cit.*

Les romans métahistoriques montrent de nouvelles méthodes et moyens dans la représentation ou l'écriture fictive de l'événement historique. Par un dépassement des méthodes traditionnelles du roman historique, ce genre nouveau redéfinit les principales composantes du roman comme le temps, l'espace et le personnage.

La linéarité du temps qu'on connaît dans le roman historique se trouve revisitée, pour être ensuite dépassée : le présent est exploité et mis en confrontation avec le passé, ce qui donne à voir d'incessants va-et-vient qui entrevoient les zones d'ombre de l'histoire. En outre, l'espace (dans le sens de lieu) se trouve également rattaché à dialectique de la mémoire et de l'oubli. D'un simple cadre spatial du récit, il devient un véritable lieu de mémoire (ou d'oubli) où s'ancre l'expérience fictive de l'histoire ou la représentation romanesque de l'événement historique. Enfin, le personnage fictif n'est plus le héros du roman historique balzacien ou hugolien autour duquel tourne la trame romanesque. On assiste à la mise en texte, dans le roman métahistorique, d'une sorte de coexistence de personnages porteurs de mémoire avec d'autres invisibles ou de moindre importance, ce qui montre les multiples facettes que peut avoir l'histoire.

Dans son œuvre de réécriture du réel, le roman métahistorique innove –en plus de l'innovation/transgression des normes textuelles traditionnelles –sur le plan de l'écriture ou de la méthode. On s'est penché, pendant longtemps, sur la question de la mimèsis depuis Aristote jusqu'à Paul Ricœur, mais cela reste centré sur la question du réel et sa représentation fictive. C'est-à-dire, sur le sujet, le thème, ou l'objet imité ; pour cela, la question du « comment » de cette imitation a été négligée notamment dans le roman. Autrement dit, les théoriciens de cette notion n'évoquent pas la question de la méthode d'écriture qu'on peut comparer à celle de plan dans le domaine de l'architecture. Il s'agit de l'utilisation, par le romancier, des méthodes de travail des sciences humaines et sociales comme l'histoire dans l'élaboration de son texte. On peut citer, par exemple, le recours récurant à l'archive, le travail de la citation, l'explication causale des événements, etc. Il s'agit, pour reprendre les termes d'Ivan Jablonka, d'un « raisonnement historique » que le romancier *exploite* dans son écriture. Ces arguments et d'autres nous laissent suggérer l'existence d'une nouvelle catégorie de mimèsis qu'on peut appeler « mimèsis de la méthode ».

Quatrième partie : Passé invisible ou hypermnésie ?

La particularité de la mémoire de la « guerre d'Algérie » réside dans ses deux faces qui résultent de son ancrage dans deux sociétés différentes. Le titre de cette partie montre clairement cette distinction entre une société où la « guerre d'Algérie » est toujours –ou relativement –invisible et une autre où elle est en perpétuelle gestation. Toutefois, ces dernières années, la France a connu un rapport particulier à son passé historique, ce qui a influencé le rapport à la mémoire nationale[1]. Le rôle joué par la France durant les grands événements historiques du XX^e^ siècle lui confère un rapport particulier à la mémoire : la présence de multiples porteurs de mémoire héritant d'un passé différent (divers événements comme la Grande Guerre, la Seconde Guerre mondiale, la « guerre d'Algérie ») au sein de la société français génère des « guerres de mémoire » et, parfois, une domination d'une mémoire sur une autre. En Algérie, on parle plutôt d'une dominance de la mémoire de la « guerre d'indépendance » sur les autres qui sont parfois dissimulées, tues, oubliées…La « guerre d'Algérie » *juge* les autres événements du présent tandis qu'en France, elle se trouve *jugée* par les événements du passé. Le discours social –comme le montre sa représentation littéraire –montre que la « guerre d'Algérie » sert de repère d'analyse, de mesure et d'échelle qui sert à *évaluer* et *juger* les autres événements de l'Algérie indépendante. En revanche, en France, c'est cette « guerre d'Algérie » qui se trouve *évaluée* et *jugée* selon des échelles ou des mesures déjà établies dans le discours social français et qui sont issues des événements historiques précédents qui ont touché la France.

Ce bref passage par l'histoire des mémoires nous permet de situer le contexte dans lequel on pourrait mettre le roman métahistorique français et algérien et son rapport à la « guerre d'Algérie ». Dans les deux mondes romanesques (algériens et français) la « guerre d'Algérie » se trouve mise dans un rapport de comparatisme soit avec d'autres moments du passé national (roman français) soit avec le présent (roman algérien). Dans le discours des personnages –qui évoluent souvent comme des porteurs de mémoire –la « guerre d'Algérie » est souvent comparée à un autre événement : dans les romans français, c'est à la bataille de Verdun que la « guerre d'Algérie » est comparée, tandis que dans le roman algérien, elle occupe la place de référence qui sert à évaluer les événements du présent comme la « guerre civile » des années quatre-vingt-dix. Cette question sera abordée dans le premier chapitre de cette partie où le discours romanesque sera mis en relation avec la mémoire de la « guerre d'Algérie ».

[1] Henry Rousso, *Face au passé. Essais sur la mémoire contemporaine,* Paris, Belin, 2016.

Ensuite, dans le deuxième chapitre, la question de la mémoire de la « guerre d'Algérie » et ses conséquences sur/dans le présent sera abordée avec une étude des textes littéraires choisis : la fin de la « guerre d'Algérie » n'a pas laissé les sociétés algérienne et française neutres et indifférentes. Autrement dit, l'attention sera portée sur l'axe de transmission de la mémoire illustrée dans le texte littéraire. Comme l'écrit Birgit Mertz-Baumgartner : « la transmission historique lacunaire et/ou faussée –thème clé de toute narration métahistorique –est rendue visible par des protagonistes qui en subissent les conséquences. »[1].

Enfin, le dernier chapitre sera consacré à la question théorique de l'histoire en général et sa place dans le roman ; la « guerre d'Algérie » sera questionnée sous cet angle par une analyse des passages qui annoncent des « vérités » historiques, mais qui restent romanesques, fictionnelles. La littérature *fictionnalise*-t-elle l'événement historique pour rester dans les règles ou *limites* de la littérarité ou bien elle transcende ce monde imaginaire pour devenir un texte documentaire ? Pour cela, la question des limites de la liberté de l'écrivain se pose et s'impose quand le sujet d'écriture est en rapport avec l'histoire et la mémoire.

[1] Birgit Mertz-Baumgartner, « Le roman métahistorique en France », *op cit.* p. 129.

1. Quand le passé *juge* le présent

La place accordée au passé dans le roman métahistorique est primordiale ; il s'agit d'un élément de comparaison central qui constitue, pour l'écrivain, le point de repère auquel est reliée l'intrigue. La « guerre d'Algérie » n'échappe pas à cette *règle* et se trouve au centre de cette comparaison que les personnages des romans effectuent. Parfois elle constitue un élément de comparaison tandis que d'autres fois elle est elle-même comparée à un événement passé. Par exemple, dans le roman *Des Hommes,* on constate que la « guerre d'Algérie » est comparée à un événement passé qui remonte à la Grande Guerre. Cela apparaît dans le discours des personnages qui se trouvent dans une sorte de conflit de générations héritières de deux mémoires différentes : au retour de la « guerre d'Algérie », les personnages/soldats (appelés) sont souvent relégués au silence par ceux qui ont vécu un événement, selon eux, plus douloureux : Verdun qui, pourtant, lui « ressemble si peu. »[1], constate Valerio Cordiner.

Dans *Le Rapt* d'Anouar Benmalek, ce sont les événements du présent qui se trouvent comparés à la « guerre d'Algérie » qui constitue, sur le plan mémoriel, un passé qui ne passe pas. Cet événement est particulier car il est à la fois rejeté par les personnages du « présent »[2] (Aziz) et encensé du moment qu'il contient l'explication et la solution à l'enlèvement de la petite fille. Ce dilemme est le propre de la mémoire de la « guerre d'Algérie » qui se trouve, comme le montre ce roman, présente et invisible à fois.

Dans les deux cas, on se trouve devant une représentation romanesque de deux générations qui se disputent la place de la mémoire qui doit dominer dans la représentation collective et le discours social : ces deux romans constituent une illustration de la manière à travers laquelle la transmission de la mémoire s'effectue entre les deux générations concernées.

1.1. De Verdun à la « guerre d'Algérie »

La bataille de Verdun a une place particulière dans la mémoire nationale française. Elle est devenue, au fil des ans, l'image même de la Grande Guerre. Cette bataille ayant opposé les armées française et allemande a duré presque un an, entre février et décembre 1916[3]. Sur le

[1] Valerio Cordiner, « « Être là sans y être », ou le passé absent des anciens d'Algérie. », in Dominique Viart et Gianfranco Rubino (dir), *Ecrire le présent,* Paris, Armand Colin, 2012, pp. 63-73.

[2] Le « présent » consiste à évoquer la période décrite dans le roman et qui s'inscrit dans l'Algérie indépendante, particulièrement la décennie de la « guerre civile » et cela par opposition au « passé » avec lequel on désigne l'époque de la « guerre d'Algérie ». Cette distinction est opérée dans le but de diviser les deux époques dont parle le roman afin de suivre le raisonnement du roman métahistorique qui parle d'un aller-retour entre le présent et le passé.

[3] Le 21 février 1916, les Allemands attaquent le nord de Verdun du côté de la rive droite de la Meuse. Pour organiser sa défense, les forces françaises s'organisent sous le commandement du général Pétain. Au mois de

plan de la mémoire, le lieu est devenu sacré[1] et la bataille un élément qui assurait une certaine légitimité sur les plans social et politique durant la période de l'entre-deux-guerres. Pour Céline Rouden : « Elle ne fut ni la plus meurtrière, ni la plus décisive et pourtant, la bataille de Verdun reste pour les Français le symbole même de la Première Guerre mondiale. »[2]. Cette « métaphore de la guerre », pour reprendre l'expression de Jean-Yves Le Naour, acquiert le statut d' « hyperbataille »[3] (François Cochet) par les conditions de vie des soldats qui ont affronté la peur, la mort, la faim et la boue. A cela s'ajoute le nombre de soldats ayant participé aux combats (les effectifs ont connu une rotation surprenante qui a vu défiler trois quarts des effectifs de l'armée française)[4].

Sur le plan de la production littéraire, la bataille de Verdun apparaît dans de nombreux romans de l'entre-deux-guerres : *Prélude à Verdun* (1938) et *Verdun* (1938) de Jules Romains témoignent de cette écriture. Au début, c'était une littérature de témoignage faite par des acteurs de la Grande Guerre afin de raconter et témoigner de leurs expériences[5]. Ces récits de guerre d'un genre nouveau (le témoignage) rejettent la fiction et tentent de se placer en dehors du genre fictif[6]. Si le genre romanesque s'est emparé de cet événement, il se caractérise par une narration de l'indicible comme le montre ces silences, voire ces mutismes, qui apparaissent dans les discours des personnages/militaires qui reviennent du champ de bataille à la fin de la guerre. L'écrivain Paul Paulhan écrit à ce sujet :

> Chacun sait que les soldats de 1914, quand ils allaient chez eux en permission, demeuraient muets. De quoi la propagande pacifiste a tiré grand parti, donnant pour causes du silence : d'une part, l'horreur des guerres, qui serait proprement indicible ; de l'autre, la mauvaise volonté de la famille du soldat, qui de toute façon eût refusé de comprendre. En bref, l'on tenait pour motifs du silence les deux

---

juin, après diverses attaques, les Allemands n'étaient qu'à 4 km de la ville. A la mi-juillet, les Allemands se retirent mais les français continuent jusqu'à la récupération des territoires occupés comme le fort de Douaumont le 24 octobre et le fort de Vaux le 4 novembre. Ensuite, une dernière attaque repousse les Allemands le 15 décembre et signe la fin de la bataille.

[1] Antoine Prost et Gerd Krumeich, *Verdun 1916. Une histoire franco-allemande de la bataille,* Paris, Tallandier, 2015.

[2] Céline Rouden, « Verdun, un « mythe » français », in *La Croix*, le 19/02/2016. (Consulté le 22/02/2018) Lien : https://www.la-croix.com/Culture/Verdun-mythe-francais-2016-02-19-1200741347

[3] François Cochet, « En 14-18, de nouvelles armes pour tuer plus. » in *Le Monde Diplomatique,* Titre « *Manuel d'histoire critique »,* hors-série, 2014, pp. 36-37. (Consulté le 09/02/2017). Lien : https://www.monde-diplomatique.fr/publications/manuel_d_histoire_critique/a53159

[4] Ibid.

[5] Ruth Amossy, « Du témoignage au récit symbolique. Le récit de guerre et son dispositif énonciatif. », in Catherine Milkovitch-Rioux et Robert Pickering (dir), *Ecrire la guerre,* Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, pp. 87-101.

[6] Aude Leblond, « Il ne peut y avoir là-dessus que de mauvaise littérature. Le récit impossible de Prélude à Verdun et Verdun », *Roman 20-50* 2010/1 (N°49), pp. 35-50. (Consulté le 21/03/2018). Lien : https://cairn.info/revue-roman2050-2010-1-page-35.htm

> raisons qui invitent tout homme normal à parler (et même à bavarder) : l'étrangeté de ce qu'il a à dire ; et la difficulté de convaincre sa mère, ou sa femme. Il eût été simplement honnête de voir dans ce silence le grand mystère, et le paradoxe de la guerre.[1]

Cependant, ce silence est paradoxal quand on sait que participer à *Verdun* constitue une sorte de légitimité pour le soldat revenu vainqueur. Cette question apparaît dans les deux textes de Jules Romain *Prélude à Verdun* et *Verdun* (1938) qui font partie du cycle intitulé *Les hommes de bonne volonté.* Ce silence devant l'indicible horreur de la Grande Guerre est aussi le reflet d'une certaine fierté d'avoir vaincu.

Une cinquantaine d'année plus tard, le silence des anciens combattants de la Grande Guerre se brise et la légitimité historique se trouve revendiquée devant un autre silence plus pesant, plus douloureux car il constitue le reflet d'un sentiment de « honte » d'avoir participé à une guerre « perdue »…sur le plan politique : il s'agit des soldats (appelés) français qui revenaient de la « guerre d'Algérie », des soldats qui « ne font que reproduire le silence qui enserrait l'Algérie en guerre. »[2], écrit Bernard W. Sigg. La défaite de 1940 (*la débâcle*) ainsi que l'épisode de la collaboration ont également créé ce sentiment de « honte » dans l'esprit de ceux qui ont participé à la Seconde Guerre mondiale qui sera suivie, une dizaine d'années plus tard, par la « guerre d'Algérie ». Pour cela, cette Seconde Guerre mondiale revient (ainsi que la Première) dans les écrits français sur l'histoire du présent « en point de comparaison et en contrepoint »[3], souligne Catherine Milkovitch-Rioux.

Dans le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, on peut voir de près ce genre de confrontation des mémoires (guerre de mémoires ?) entre l'ancienne génération (celle de la Grande Guerre) et la nouvelle (celle de la « guerre d'Algérie ») qui se disputent une certaine légitimité qui apparaît dans le discours social par le droit à la parole. La renommée de Verdun va jusqu'à mettre de l'ombre sur la génération de la Seconde Guerre mondiale qui, pour certains d'entre eux, participent également à la « guerre d'Algérie » comme la majorité des dirigeants militaires ou politiques.

1.1.1. Verdun, une bataille invisible ?

A première vue, la bataille de Verdun n'apparaît pas comme un sujet principal dans les romans qu'on a choisis. En revanche, elle est citée comme un élément de comparaison avec la « guerre d'Algérie » dans le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier. Pour cela, on dit que

[1] Paul Paulhan, *Les fleurs de Tarbes* ou *La terreur dans les Lettres,* Paris, Gallimard, 1990, p. 36.
[2] Bernard W. Sigg, *Le silence et la Honte. Névroses de la guerre d'Algérie, op cit*, p. 23.
[3] Catherine Milkovitch-Rioux, *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance, op cit*, p. 292.

c'est un élément invisible dans le récit mais elle apparaît sur le plan du discours des personnages, ce qui reflète la confrontation entre l'ancienne génération (qui a participé à Verdun) et la nouvelle (qui a participé à la « guerre d'Algérie »). Le point commun entre les deux générations reste ce silence qui caractérise les personnages/militaires à leur retour du champ de bataille ; il s'agit d'un silence dû à l'horreur de la guerre, mais aussi à l'absence d'interlocuteur qui pourrait écouter ces témoins. Le roman *Des Hommes* traduit cette confrontation entre les deux générations par des mises en valeur des expériences guerrières par chaque protagoniste afin de montrer que sa guerre ou bataille était la plus dure. Il s'agit d'une démonstration par la fiction de cette recherche de légitimité qui apparaît dans le discours social notamment après le retour des combattants. Par exemple, dans *Des Hommes,* le narrateur montre un côté de la guerre qui donne à voir l'Algérie en dehors du côté conflictuel ou guerrier mais à travers ses symboles et objets exotiques pour les Français. Ces cadeaux faits par des militaires à leurs familles montrent une autre facette de la guerre qui, selon le narrateur, fait réagir les anciens de Verdun et les pousse à la raillerie quant à l'existence même d'une guerre en Algérie. On lit dans ce roman :

> Mais moi je m'étais accroché à ça et aux quelques cadeaux que j'avais faits à mes parents, à mes sœurs, des roses des sables, un service à *caoua* et puis une croix d'Agadès pour Nicole. Ça oui, on en avait sur les bras des cadeaux, de l'exotisme, de l'ailleurs, des cartes postales et des étoiles dans les yeux quand on se disait seulement, pourvu qu'on n'entende plus les vieux bougonner que, quand même,
>
> C'était pas Verdun votre affaire.
>
> Et aussi les questions de plus en plus cons auxquelles personne n'a jamais voulu répondre, des questions sur la météo et sur l'agriculture, et les femmes. [1]

On comprend par-là que ce discours des anciens de Verdun agit sur les appelés qui revenaient d'Algérie et influence leur attitude à venir. Jusque-là, la mémoire de la bataille de Verdun existe toujours dans la mémoire française et occupe une place particulière comme symbole du paroxysme de la souffrance tout en restant invisible. En revanche, elle réapparaît pour *juger* ou répondre aux appelés qui parlent de *leur* « guerre d'Algérie ». Par une sorte de concurrence de mémoires, les porteurs de la mémoire de Verdun poussent les appelés d'Algérie à se réfugier dans le silence[2] ; cet extrait du roman *Des Hommes* montre que les

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 112.

[2] Voir l'article de Ludivine Bantigny, « Temps, âge et génération à l'épreuve de la guerre : la mémoire, l'histoire, l'oubli des appelés en Algérie », in *Revue Historique*, n°641, 2007/1, pp. 165-179, (Consulté le 14/10/2017). Lien : https://www.cairn.info/revue-historique-2007-1-page-165.htm#re1no1

anciens appelés de la « guerre d'Algérie » appréhendent leur confrontation avec leurs aînés qui ont participé à Verdun.

Cette comparaison constante entre la « guerre d'Algérie » et la bataille de Verdun naît de la place qu'occupe cette dernière dans la mémoire française ; le roman *Des Hommes* montre aussi ce doute qui gagne l'esprit des appelés à ne pas être considérés comme des soldats, voire comme d'authentiques défenseurs de la patrie. La confrontation appréhendée devient une peur de les réduire à de simples éléments d'un décor auquel ils n'auraient pas participé en tant qu'acteurs, mais seulement en tant que figurants. On lit dans le roman *Des Hommes* :

> On voudrait crier et on sait qu'il faudrait penser aux heures pendant lesquelles on a appris ce qu'il faut faire, comment il faut le faire, des gestes de militaires, comme si maintenant c'était la guerre ou c'est la guerre et on est des militaires. Des hommes comme rêvaient qu'on soit nos parents et nos grands-pères, les grands-pères surtout, et plus tard on se demandera,
>
> Est-ce que c'est la même trouille qu'à Verdun ou en quarante ou comme toutes les guerres ?
>
> Ça, j'en connais pas un, pas un foutu de me le dire. Quand moi je dis, oui, une forme de guerre. On ne sait pas ce que c'est, la guerre, mais ça y ressemble vraiment. Ce que je sais, c'est seulement que le souffle est si fort qu'on a l'impression que tout le paysage autour nous entend respirer. [1]

Cet extrait montre le doute qui s'installe dans la conscience de ces *hommes* ou personnages/appelés après leur retour d'Algérie ; il s'agit d'un doute né de la comparaison qu'on fait avec les anciennes guerres ou batailles, notamment celle de Verdun qui a marqué les consciences. Ce doute explique aussi l'incompréhension qui gagne ces soldats durant une guerre qu'ils n'avaient pas choisie (« On ne sait même pas pourquoi on y va. »[2], dit le narrateur Février). S'ils comparent leur guerre à Verdun ou à « quarante », cela explique que les anciennes guerres fonctionnent comme un repère qui sert à *juger* ou évaluer les batailles ou les guerres du présent (la « guerre d'Algérie » dans notre cas). Cet élément de comparaison *brandi* par les anciens pour *juger* les appelés et leur « guerre d'Algérie » agit parfois comme un déclencheur d'un silence long et profond chez les concernés.

On vient de voir que le lien fait entre la bataille de Verdun et la « guerre d'Algérie » se noue après le retour des appelés et se trouve véhiculé par le discours. Autrement, la bataille de

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 239.
[2] Ibid. p. 238.

Verdun n'apparaît pas dans le roman *Des Hommes* comme un événement, mais plutôt comme un élément de comparaison qui déclenche une sorte de polémique sur la légitimité. Les appelés revenus d'Algérie appréhendent cette situation qui les met en confrontation avec leurs aînés ; ensuite, une fois vécue, elle installe une sorte de doute dans leur conscience, un doute qui se transforme en silence, voire en complexe. On lit dans le roman *Des Hommes* :

> […] comment on avait renoncé à croire aussi que l'Algérie, c'était la guerre, parce que la guerre se fait avec des gars en face alors que nous, et puis parce que la guerre c'est fait pour être gagné alors que là, et puis parce que la guerre c'est toujours des salauds qui la font à des types bien et que les types bien là il n'y en avait pas, c'était des hommes, c'est tout, et aussi parce que les vieux disaient c'était pas Verdun, qu'est-ce qu'on nous a emmerdés avec Verdun, ça, cette saloperie de Verdun, combien de temps ça va durer encore, Verdun, […] [1]

Cet extrait montre comment le doute et la rébellion intérieure gagnent les esprits de ces personnages/soldats après la fin de la guerre qu'ils avaient « perdue ». Faire appel à Verdun, dans ce cas, sert à la mettre en valeur comme une bataille menée par des soldats courageux devant une « guerre d'Algérie » faite par des « *hommes* » qui n'auraient pas su égaler l'héroïsme des tranchées. En effet, l'expression « combien de temps ça va durer encore, Verdun » exprime ce sentiment de « colère » qui pousse ces jeunes ex-soldats à se réfugier dans un silence qui n'est que l'expression d'un début de refoulement. Dans ce cas de mise en parallèle de deux événements appartenant à l'histoire de France (la « guerre d'Algérie » et la bataille de Verdun), on assiste à un *jugement* d'un événement par un autre, ce qui se fait à travers la perception des porteurs de mémoire. Ce « *jugement* » s'exprime sous la forme d'une hiérarchisation des faits ou des héroïsmes.

1.1.2. La Seconde Guerre mondiale n'était pas si loin

La place qu'occupe Verdun dans le roman *Des Hommes* renseigne sur l'impact de la Grande Guerre sur les mémoires françaises et européennes. En revanche, la Seconde Guerre mondiale est rarement citée dans les romans français ayant la « guerre d'Algérie » comme sujet principal : ce n'est pas un épisode que les appelés citent pour le comparer à la « guerre d'Algérie » contrairement à Verdun qui revient dans les débats entre deux générations différentes. En ce début du XXI^{e} siècle, de nombreux romans sont publiés autour de la Seconde Guerre mondiale, ce qui constitue une ébauche d'un nouveau regard sur ce grand conflit du XX^{e} siècle : *HHhH* (Grasset, 2010) de Laurent Binet, *Par amour* (J.C. Lattès, 2017)

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 229.

de Valérie Tong Cuong, *Kinderzimmer* (Actes-Sud, 2013) de Valentine Gody, ou *L'Art français de la guerre* (Gallimard, 2011) d'Alexis Jenni, sont des romans qui retracent les événements de la Seconde Guerre mondiale plusieurs années après sa fin.

La présence de la Seconde Guerre mondiale dans le roman français n'a pas été conséquente depuis la fin de l'événement. La nature même de la guerre ainsi que le courant littéraire qui a dominé durant la période des Trente Glorieuses ont relativement détourné la littérature de cet événement en particulier et de l'écriture du réel en général. A ce sujet, Dominique Viart soutient :

> L'esthétique formaliste, encore une fois, détournait la littérature de l'Histoire. Mais deux autres raisons interviennent également : d'une part la guerre a déjà été l'objet de nombreuses évocations ; il n'y a donc pas eu de relatif silence contre lequel il aurait fallu que l'écriture s'emploie. D'autre part les années de reconstruction se sont faites contre le souvenir d'une guerre qui avait divisé la France. Les discours politiques, mais aussi historiques, visaient à la réconciliation de « tous les Français ». Enfin, la conscience nationale s'est vite trouvée accaparée par l'opposition entre deux idéologies contraires, communiste et capitaliste, ainsi que par ce qu'on appelait avec une pudeur coupable « les événements d'Algérie ». Deux champs de discorde à propos desquels du reste la littérature n'est guère intervenue.[1]

Cette période dominée par le Nouveau Roman a redéfini le roman et éloigné l'écriture de l'histoire, du réel ou du référent. A cela s'ajoutent les événements qui se sont produits en France ou en Europe et qui ont occupé les consciences et les débats durant plusieurs années : il s'agit de la guerre d'Indochine, la « guerre d'Algérie », la « guerre froide », Mai 1968, etc.

Au début du XXI[e] siècle, avec le retour du référent en littérature, la production romanesque sur la Seconde Guerre mondiale réapparaît. Dans le cas de la place de cet événement dans les romans qui évoquent la « guerre d'Algérie » comme sujet principal, il n'occupe pas une place centrale comme Verdun dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier. Toutefois, d'un roman à l'autre les avis et les visions des choses changent et évoluent. Par exemple, Catherine Milkovitch-Rioux soutient que : « Si le roman algérien fait retour, on l'a vu, sur la guerre de conquête, les fictions rétrospectives françaises recourent plus fréquemment à la Seconde Guerre mondiale, à la fois en point de comparaison et en contrepoint. »[2]. Ce retour évoqué a été observé sur deux autres événements majeurs dans notre corpus, à savoir la « guerre

[1] Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent, op cit*, p. 147.
[2] Catherine Milkovitch-Rioux, *Mémoire vive d'Algérie. Littérature de la guerre d'indépendance, op cit*, p. 292.

civile » pour le roman algérien et Verdun pour le roman français. Le principe est le même car il témoigne d'une logique de comparaison et de retour au passé pour juger et apprécier le présent. Dans *L'art français de la guerre*, Alexis Jenni inscrit ses personnages dans une logique de suite d'événements auxquels ils ont participé depuis la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la fin de la « guerre d'Algérie » ; cela permet de parler d'une « guerre de vingt ans »[1] pour les militaires français.

Dans d'autres romans, les épisodes de la Seconde Guerre mondiale n'apparaissent pas dans le discours des personnages comme une incarnation des débats entre deux générations ; il s'agit d'épisodes qui font parfois partie du passé du militaire qui participe à la « guerre d'Algérie » ou simplement d'un souvenir familial. Par exemple, dans *Où j'ai laissé mon âme*, le personnage/militaire André Degorce est décrit comme un ancien d'Indochine qui est passé aussi par Buchenwald, ce camp de concentration nazi de la Seconde Guerre mondiale. Horace Andréani raconte dans *Où j'ai laissé mon âme* le retour d'André Degorce de ses anciennes guerres : « Quand il est rentré d'Indochine, après sa captivité, pesant à peine plus lourd qu'à sa libération de Buchenwald, il a eu du mal à les reconnaître et Jeanne-Marie a pleuré en le voyant. »[2]. Cette proximité temporelle entre les deux événements les inscrit dans une logique de succession, ce qui fait qu'on cite la Seconde Guerre mondiale, l'Indochine et la « guerre d'Algérie » comme des étapes faisant partie du passé du personnage. Dans le roman *Une guerre sans fin* (Libella Maren Sell, 2008) de Bertrand Leclair qui évoque la « guerre d'Algérie », l'épisode de la Seconde Guerre mondiale s'inscrit également dans cette logique de succession où il apparaît comme un événement d'un passé récent. On lit dans ce roman : « Ça venait de loin, ce renouveau, cette libération formidable de toute une génération par elle-même, ça venait certainement aussi de ce qui s'était passé en Algérie sur les ruines de l'honneur français, la Seconde Guerre mondiale n'était pas si loin, […] »[3]. Cette guerre donc n'est pas si loin au point que les responsables militaires français qui ont fait la « guerre d'Algérie » ont, pour certains, participé à la Seconde Guerre mondiale.

Ainsi, à travers la place symbolique qu'occupe la Grande Guerre –surtout avec la bataille de Verdun –dans l'imaginaire français et la proximité temporelle de la Seconde Guerre mondiale, on peut dire que la « guerre d'Algérie » est lue, appréciée et *jugée* à l'ombre de ces deux grands événements qui ont touché la France. Pour Cornelia Ruhe :

[1] Expression utilisée par Alexis Jenni dans *L'Art français de la guerre* pour donner un nom à cette période allant de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la « guerre d'Algérie ». Pour lui, la Seconde Guerre mondiale, la guerre d'Indochine et la « guerre d'Algérie » ont vu la participation, parfois, des mêmes personnes pendant vingt ans.
[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 45.
[3] Bertrand Leclair, *Une guerre sans fin,* Paris, Libella Maren Sell, 2008, p. 292.

> La guerre d'Algérie se déroule dans l'ombre de celle qui l'a précédée, ainsi que dans l'ombre toujours présente de la Grande Guerre. L'imagerie de ces conflits qui ont laissé une empreinte si profonde en France sert de toile de fond sur laquelle les « événements » sont lus. La comparaison avec les guerres mondiales, abondamment médiatisées, mène à une dévaluation de cette guerre quasi invisible qui ne suit pas le modèle convenu.[1]

Cette place qu'occupe la « guerre d'Algérie » dans l'imaginaire déterminera, pas la suite, sa place dans la production littéraire et artistique en France.

1.2. De la « guerre d'Algérie » à la « guerre civile »

La « guerre d'indépendance » est omniprésente dans Algérie contemporaine où elle constitue le principal lieu de mémoire de la nation ou son lieu de fondation. Cette place importante sur le plan de la mémoire apparaît également dans la production littéraire où les écrivains traduisent par la fiction les représentations sociales qu'on nourrit envers la « guerre d'Algérie ». Durant la « guerre civile » (désignée aussi par l'expression « décennie noire » par la presse algérienne), les écrivains s'interrogent sur l'événement présent à travers un détour par la « guerre d'Algérie ». C'est-à-dire, la guerre contre le colonisateur servait de repère dans la compréhension de la « guerre civile ». On trouve dans les romans de cette période des personnages anciens *Moudjahids* qui commentent avec regret : « est-ce pour cela que nous avons combattu la France ? », ainsi que des personnages qui, après plusieurs années de silence, se libèrent et évoquent le passé dans une perspective de réconciliation ou de vengeance. Ces deux visions sont souvent véhiculées par des personnages/porteurs de mémoires qui assistent à la « guerre civile » comme témoins et qui ne peuvent s'empêcher de faire le lien avec la « guerre d'indépendance » à laquelle ils avaient participée. On est donc face à une situation d'un retour ou d'une invitation du passé dans le but de déchiffrer le présent, un retour incarné par des va-et-vient alimentés par des souvenirs et des commentaires sur le présent. Par exemple, les deux personnages (Omar et Rachid) dans le roman *Les Figuiers de Barbarie* de Rachid Boudjedra commentent les événements d'octobre 1988 et le début de la « guerre civile » en Algérie par des expressions de regret qui montrent leur déception après l'échec des idéaux pour lesquels ils avaient combattu le colonisateur. Dans *Le Rapt* d'Anouar Benmalek, on n'est plus dans l'expression du regret par les personnages mais

[1] Cornelia Ruhe, « « C'était pas Verdun, votre affaire. ». Alain Resnais et Laurent Mauvignier face aux traumatismes de la guerre d'Algérie. », in Birgit Mertz-Baumgartner et Beate Burtscher-Bechter (dir), *Guerre d'Algérie*, guerre d'indépendance. Regards littéraires croisés, Würzburg, Königshausen et Neumann, 2013, pp. 49-62.

dans celle du sentiment de vengeance par le vieux ravisseur qui veut faire justice pour un crime dont il fut victime durant la « guerre d'Algérie ». La violence répandue dans la société par le terrorisme islamiste est un déclencheur du souvenir de la violence coloniale. Pour cela, elle (la violence) forme un contexte et prétexte propice à l'apparition de tels sentiments. Le ravisseur dans *Le Rapt* profite de la violence et du chaos générés par le terrorisme islamiste afin de mener son acte de vengeance dont les racines remontent au massacre de Melouza durant la « guerre d'Algérie ». Dans ce cas particulier, la « guerre civile » participe à la fin (et au retour) du refoulé qui entoure la « guerre d'Algérie ». Si certains expriment leurs regrets devant une telle violence, d'autres en profitent pour s'exprimer et agir afin de réparer une *injustice* du passé. De son côté, Yasmina Khadra utilise également cette *technique* du passé qui explique le présent dans son roman policier intitulé *La part du mort* (Julliard, 2004) : suite à un drame survenu dans les années 1980, le commissaire Llob mène une enquête qui le fait remonter jusqu'aux événements de la « guerre d'Algérie », ce qui permet de démystifier un ancien chef du FLN qui a commis des exactions dans sa région à la fin de la guerre. Le commissaire Llob, épaulé par l'historienne Soria Karadach, fouinent le passé afin de mettre fin à Hadj Thobane qui fait la pluie et le beau temps à Alger : « vous avez été victime de votre passé qui a fini par vous rattraper. »[1], dit le commissaire Llob à Hadj Thobane après la découverte de ses agissements durant la « guerre d'Algérie ». Ainsi, affirme l'historienne Soria Karadach dans *La part du mort* : « l'Histoire vient de le renier, la mémoire de la nation ne veut plus entendre parler de lui. »[2]. Dans les romans de cette période, « le récit de la décennie noire se détourne systématiquement en récit de la guerre d'indépendance. »[3], affirme Catherine Milkovitch-Rioux.

1.2.1. L'expression d'un regret au présent

Durant le vol Alger-Constantine effectué par Omar et Rachid dans le roman *Les figuiers de Barbarie,* l'histoire de l'Algérie se trouve revisitée des premières années de la colonisation au début de la « guerre civile » des années quatre-vingt-dix. Dans ces souvenirs formant des épisodes historiques s'incrustent des commentaires pour *évaluer* et *juger* le présent. Omar et Rachid expriment leurs regrets devant ce présent méconnu. On lit dans *Les figuiers de barbarie* :

> Pendant toute cette période, Omar ne cessait pas de me téléphoner : « Tu te rends comptes ! Ils tirent avec des chars sur des gamins désarmés. Tu te rends compte !

[1] Yasmina Khadra, *La part du mort,* Paris, Julliard, 2004, p. 314.
[2] Ibid. p. 393.
[3] Catherine Milkovitch-Rioux, *Mémoire vive d'Algérie, op cit*, pp. 345-346.

> C'est pas pour ça que nous avons foutu la France dehors ! » Je le calmais en répondant : « Si, il fallait foutre dehors la France, ne délire pas…Toute révolution est un ratage…C'est ça, la complexité de l'Histoire. Ne mélange pas tout. Maintenant, il faut mettre ces salauds qui tirent sur des mômes, hors d'état de nuire ! ».[1]

Dans cet extrait, le personnage Omar (porteur de mémoire de la « guerre d'Algérie ») n'a pu s'empêcher de penser à l'événement passé pour commenter celui du présent. Ce cas montre comment la « guerre d'Algérie » sert de repère ou d'*unité de mesure* afin de *juger,* d'*évaluer* et de concevoir le présent et ses événements. Malgré les années qui séparent la « guerre d'Algérie » des événements d'octobre 1988, les deux personnages continuent à se poser des questions sur l'utilité de leur combat qu'ils jugent juste devant une injustice qui règne durant l'indépendance. En revanche, le narrateur (qui est aussi l'interlocuteur d'Omar dans le roman) minimise la gravité de l'injustice subie par la jeunesse durant les événements d'octobre 1988 car, selon lui, l'injustice coloniale était plus tragique. Pour cela, il soutient qu'il « fallait foutre dehors la France » malgré les ratages de l'après-guerre car, « toute révolution est un ratage. ».

Le narrateur (Rachid) ne peut s'empêcher à son tour de donner raison à Omar concernant cette injustice subie par la jeunesse. Le doute le gagne et il commence à s'interroger à son tour sur la finalité de leur combat d'antan :

> Je me souvenais alors de la guerre contre le pouvoir colonial à laquelle nous avons participé Omar et moi, avec tant de passion et tant de sérénité. J'étais ulcéré, atteint par un chagrin et une mélancolie chroniques de voir qu'aujourd'hui, ce sont des soldats algériens qui répriment férocement ces émeutes de la colère en ce mois d'octobre tiède de l'année 1988. J'étais courbaturé comme effiloché. De temps en temps me parvenait une détonation sèche. Parfois une salve. Cette angoisse accumulée depuis quelques jours. […] Cette envie folle de descendre dans la rue et me mêler aux émeutes.[2]

L'envie de révolte ressentie par le narrateur naît du spectacle de l'injustice qu'il voit se dérouler devant ses yeux durant les événements d'octobre 1988. Au fil de la discussion avec Omar et de la remémoration de ses souvenirs douloureux, le narrateur décrit cette envie de révolte qui se transforme en cauchemar devant la montée de la violence et la transformation des événements d'octobre 1988 en une sorte de « guerre civile ». On passe du *jugement* porté sur ces événements en s'appuyant sur les souvenirs de la « guerre d'Algérie » à l'effet ou aux

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de Barbarie, op cit*, pp. 181-182.
[2] Ibid. p. 210.

conséquences de ces mêmes événements sur le présent. Autrement dit, aux regrets succède le sentiment de révolte qui sera ensuite suivi par un cauchemar vécu et ressenti au quotidien. On peut lire dans le roman *Les figuiers de Barbarie* :

> Le mûrier au bout de quelques secondes parvint à fourrer quelques-unes de ses branches à l'intérieur de la chambre, comme frileusement, alors qu'il faisait noir et moite à cause –certainement –de cette sécheresse estivale qui durait deux ou trois mois. Cauchemar sur cauchemar les choses me remontent à la gorge à force de baigner dans cette atmosphère de guerre civile (les émeutes d'Alger en octobre 1988) de patauger dans le sang, d'opérer à tout-va, à une cadence infernale.[1]

Cette dimension prise par les événements du présent tels qu'ils sont ressentis par les personnages/porteurs de mémoire de la « guerre d'Algérie » montre que le passé agit toujours sur le présent. Cet effet est déclenché par les similitudes (une violence jugée illégitime qui en rappelle une autre considérée comme héroïque et indépassable) qui existent entre le passé et le présent : associer l'action des soldats ou des policiers algériens sur la jeunesse révoltée de 1988 à celle de l'armée coloniale montre l'importance de l'événement présent et son impact sur la conscience de ceux qui ont vécu la « guerre d'Algérie ».

Dans un autre contexte (celui de la « guerre civile »), la violence du présent sert d'élément déclencheur d'une autre violence dont les causes remontent à la « guerre d'Algérie. Il s'agit, en quelque sorte, d'un prétexte qui déclenche une « guerre de mémoires », entre Algériens cette fois-ci longtemps confinées dans un silence pesant sous l'unanimisme nationaliste.

1.2.2. Contexte pour un retour du refoulé

Les événements du roman *Le Rapt* d'Anouar Benmalek s'inscrivent dans le contexte de la décennie du terrorisme en Algérie. A la fin du roman, le lecteur découvre que cette histoire de terrorisme n'est qu'un cadre ou un contexte à une histoire plus ancienne ; l'enlèvement, au début, a été attribué aux terroristes avant de découvrir que le vrai ravisseur est un vieux qui a vécu la « guerre d'Algérie ». Ce dernier, à son tour, a utilisé cette situation caractérisée par la violence du terrorisme pour accomplir son acte de vengeance (son *assistant* est un islamiste). Après plusieurs années de silence et de refoulement, le ravisseur trouve, enfin, l'occasion de passer à l'acte. Dans ce cas précis, on peut dire que la mémoire de la « guerre d'Algérie » revient pour *juger*, à l'ère contemporaine, une histoire qui remonte à plusieurs années. Cet événement (la « guerre d'Algérie ») sert donc de point de repère et contribue à voiler le présent qui se trouve relégué au rôle de prétexte (au ravisseur de Chehra notamment) afin

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit,* p. 217.

d'accomplir une mission de vengeance dont les causes sont anciennes. Dans un dialogue téléphonique entre le ravisseur et Aziz, on relève la discussion suivante :

> - […] Ici, en Algérie, même le président n'est pas obligé de tenir parole. Pourquoi devrais-je te présenter des garanties ? Dans l'affaire qui nous réunit, *je* décide et *tu* te plies à mes décisions. Sinon, *ta* fille en subit les conséquences. Tu t'es aperçu jusque-là que je ne plaisantais pas. Notre contrat est-il plus clair ?
>
> J'ai réussi à articuler un *oui* informe. Et, presque à mon insu, mes lèvres ont balbutié :
>
> -Pourquoi…moi ? Pourquoi…ma famille ?
>
> -Disons que c'est une très vieille histoire. Un jour peut-être, quand nous serons devenus amis, je te raconterai tout et tu me comprendras s'il te reste assez de cœur pour ça.[1]

Cette « très vieille histoire » dont parle le ravisseur est le massacre de Melouza qui a marqué la « guerre d'Algérie ». Dans ce cas, l'événement ancien s'invite dans le présent qu'il *juge*, voile et dissimule. Ce qu'on appelle communément la « guerre civile » des années 1990 joue le rôle de prétexte à l'action (le rapt) du ravisseur qui a longtemps attendu l'occasion de passer à l'acte. En effet, le ravisseur qui se présente comme victime du massacre de Melouza durant la « guerre d'Algérie » ne mène pas seul l'acte de vengeance : il délègue cela à un ancien repenti du terrorisme qui garde Chehra en otage. Cette mise en scène montre également que la « guerre civile » joue le rôle de contexte et que le déroulement des événements est motivé par une cause ancienne. Le ravisseur décrit ainsi son *associé* :

> - Je ne parle pas naturellement du complice qui garde votre fille. Lui, c'est un repenti, une brute sans scrupules qui fera tout ce que je lui ordonnerai. Il a bien quelques instincts libidineux un peu tordus, mais il essaiera de les maîtriser…, enfin, tant que je suis là pour le contrôler. Il a raison, je le paie suffisamment cher pour qu'il m'obéisse. Il me craint aussi, cet idiot me prend pour un grand patron du GIA ou d'un groupe de fêlés de ce genre. Je l'ai convaincu que vous étiez des anti-Dieu qui méritiez la plus féroce des punitions. Il a lui-même fréquenté les maquis et il en a gardé une fascination pour les chefs cruels qui n'ont pas froid aux yeux. [2]

Le ravisseur de la petite fille a attendu la réunion de conditions favorables afin de passer à l'acte. Pour lui, la « guerre civile » possède beaucoup de similitudes avec la « guerre

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, p. 145.
[2] Ibid. p. 457.

d'Algérie » notamment sur le plan de la violence. Ainsi, la vengeance s'accomplit dans un climat chaotique qui participe à la création de la diversion et de l'incompréhension quant à l'origine de cette violence. Puisque les islamistes veulent se venger de l'Etat suite à la *confiscation* du pouvoir. L'Etat, de son côté, entend accentuer sa répression contre eux (les terroristes) car ils sont vus comme des ennemis de la nation[1]. Dans les arcanes de cette « *macro-histoire* » (dans le sens de grande histoire) se faufile une « *micro-histoire* » (petite histoire) qui se résume en cette volonté de vengeance sur des faits qui remontent à un événement survenu durant la « guerre d'Algérie ». On lit dans *Le Rapt* :

> Il était submergé par la rage. J'avais objecté, faiblement : « Moi, je ne t'ai rien fait… » Il avait sifflé, avant d'éclater en piaillements suraigus : « Mais toi aussi, ah, mon salaud, tu m'as fait quelque chose ! Il y a longtemps, c'est vrai, mais, ah, pour moi, c'est comme ça s'était déroulé hier ! […] Avant de raccrocher, toujours hoquetant, il avait craché : « Maintenant, le moment est venu de payer. Cash. Pour tout le monde.
>
> Il avait fait allusion à la guerre. A ma guerre. A celle de Tahar, et donc à la mienne. J'avais vu défiler des points noirs dans mon champ de vision. Plus de cinquante années étaient passées, mais, pour moi –et pour ce ravisseur, semblait-il –, cela équivalait tout juste à une poignée de jours.[2]

L'expression « le moment est venu de payer » prononcée par le ravisseur dans son dialogue avec Mathieu montre qu'il [le ravisseur] attendait ce moment depuis plusieurs années et la période de la décennie du terrorisme lui offre cette possibilité d'accomplir son acte. Autrement dit, le ravisseur entend profiter du chaos ambiant créé par le terrorisme afin d'accomplir son acte de vengeance. Ce n'est qu'en avançant dans la discussion avec le ravisseur que Aziz et Mathieu découvrent, à travers des indices mystérieux, qu'il n'est pas un terroriste mais une personne qui les connaît bien et que le motif de son acte remonte aux événements de la « guerre d'Algérie ». Après une discussion téléphonique avec lui, Aziz s'adresse à Mathieu :

> -Il a insinué que tu saurais m'expliquer pourquoi il s'en prend à nous. Il suffirait, selon lui, que tu n'aies pas perdu entièrement la mémoire. Je suis persuadé à présent qu'il n'a rien à voir avec les tueurs du GIA. Il semble agir seul et ne se conduit pas comme un ravisseur intéressé par une demande de rançon. Tout à l'heure, tu as laissé entendre que tu avais peut-être quelque chose à voir avec le

[1] Abderrahmane Moussaoui, *De la violence en Algérie, op cit.*
[2] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit*, p. 210.

> rapt. Depuis, tu tournes autour du pot. Alors crache le morceau : y a-t-il du vrai dans ses navigations ?[1]

Ainsi, après le doute qui s'est installé concernant l'identité du ravisseur, le dénouement prend place et met fin à cette hypothèse d'un acte terroriste. A partir de là, Mathieu prend la parole et explique à Aziz les causes de ce rapt qu'il commence à comprendre en le reliant à cet épisode de la « guerre d'Algérie » qu'est le massacre de Melouza. Cet événement est, dans la réalité, resté dans le silence durant plusieurs années vu l'implication du FLN. Mathieu se met ensuite à raconter et à faire le lien, ce qui nous permet d'utiliser l'expression de « retour du refoulé ». C'est-à-dire, le déliement de langues cantonnées dans un silence pesant durant plusieurs années. En s'appuyant sur un contexte *propice* à l'accomplissement de son acte de vengeance, le ravisseur réussit sa mission par la création de cette sorte de diversion. D'un autre côté, Aziz accède à des pans entiers d'une mémoire cachée –dont il est l'héritier sans le savoir –suite à cet acte qui le met dans le rôle de victime non de la « guerre civile » qui se produit sous ses yeux, mais de la « guerre d'Algérie », un événement qu'il n'a pas connu et auquel il n'a pas participé.

2. Séquelles et mémoire

La mémoire héritée d'un événement historique –la « guerre d'Algérie » pour notre cas –est véhiculée par ses porteurs qui la transmettent à travers les âges et les générations. Les romans écrits sur la « guerre d'Algérie » montrent cette question de la mémoire dans la société française au sein de laquelle elle pose quelques problématiques épineuses provoquant des « guerres de mémoires » perpétrées par la coexistence au sein de la même société de mémoires concurrentes.

Dans ce chapitre, la question de la mémoire héritée de la « guerre d'Algérie » et ses séquelles sera traitée du côté du militaire français ou du personnage de l'appelé[2]. Il s'agit, pour le roman français, du pivot autour duquel tournent les événements du récit ainsi que de l'élément central qui agit, provoque et subit les événements de la « guerre d'Algérie » tels que rapportés par ces textes fictifs.

---

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt,* pp. 295-296.

[2] Pour rappel, les « Appelés », entre 1955 et 1962 ont dépassé un million. Le service militaire concernait la majorité des hommes nés entre 1932 et 1943. A l'exception de ceux qui présentent des insuffisances sur le plan physique ou mental et les sursitaires pour raison d'études supérieures (qui rejoignent l'armée après les études) toute cette tranche d'âge était concernée. (Voir Florence Dosse, *Les héritiers du silence. Enfants d'appelés en Algérie,* Paris, Stock, 2012, pp. 16-17.)

La mémoire des appelés est, d'ailleurs, caractérisée par ce silence pesant qui les accompagne après leur retour d'Algérie. Ce silence, voulu ou subi, entoure cette mémoire fragile notamment durant les premières années qui ont suivi l'indépendance de l'Algérie. Leur volonté de parler rencontre une société française hostile aux récits de guerre et qui souhaite tourner la page d'un conflit harassant, voire *controversé*. Ensuite, les soldats choisissent ou subissent ce silence qui, parfois, les expose à l'oubli. Pour l'historien Benjamin Stora :

> Et puis, ils sont rentrés en métropole. Dans l'indifférence au mieux, dans le mépris au pire. Alors, la plupart se sont tus. L'immédiat après-1962, l'indépendance de l'Algérie n'ont pas produit le gigantesque étalage de souvenirs belliqueux qui, par tradition, suit les conflits en France, et transforme, à la longue, l' « épopée guerrière » en radotage insupportable.[1]

Ce silence du personnage de l'ancien appelé incarne parfois une certaine volonté d'oubli causée par les souvenirs douloureux et des événements auxquels il a participé. Incarnée par un sentiment de honte, cette volonté d'oubli se transforme, parfois, en pathologie qui dicte son attitude et sa position dans la société. Les romans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier et *Où j'ai laissé mon âme* mettent en scène ces caractéristiques du personnage de l'ancien appelé qu'on peut généraliser à la majorité des romans français écrits sur la « guerre d'Algérie »[2].

2.1. Le roman français et la « guerre d'Algérie », l'éternel personnage de l'appelé/le militaire

Ecrire des œuvres de fiction sur la « guerre d'Algérie » du point de vue des militaires français[3] est considéré comme une nouveauté pour certains analystes[4]. En revanche, un retour sur les romans publiés par des écrivains français depuis les dernières années de la « guerre d'Algérie » nous montre qu'il s'agit plutôt d'une tradition, non d'une exception ou nouveauté[5]. Le militaire (souvent l'appelé) occupe une place centrale dans le roman français sur la « guerre d'Algérie » ; il est dans la majorité des romans un personnage principal autour duquel tournent les événements du récit. Avec l'évolution que connaît le roman français à travers le passage du roman historique au métahistorique, le personnage « militaire » évolue

[1] Benjamin Stora, *Appelés en guerre d'Algérie, op cit,* p. 13.
[2] Farid Namane, « La « guerre d'Algérie » vue par les écrivains français : de l'évolution des points de vue à l'évolution d'un genre. », in *Cahiers Internationaux du Symbolisme*, Automne 2018, n°149-150, pp. 251-264.
[3] Il est à préciser que les militaires eux-mêmes ont écrit de nombreux livres afin de témoigner de leurs expériences en Algérie : Noël Favrelière (*Un désert à l'aube*), Gérard Van Der Linden (*Piton 517*, *Bou Mahni : des appelés en grande Kabylie*), etc.
[4] Flavia Nascimento Falleiros « Dis-moi qui te raconte la guerre d'Algérie. Notes de lecture sur deux récits récents (Maïssa Bey et Jérôme Ferrari) », *op cit.*
[5] Cette étude est faite dans la partie 2 de ce travail avec un retour sur les romans français et la « guerre d'Algérie » depuis les dernières années de cet événement.

aussi et passe de la figure de héros ou d'acteur de l'événement historique à un élément qui se souvient, qui se rappelle de son passé de guerrier.

Ces romans sont d'ailleurs considérés comme des textes qui renversent les points de vue de la littérature postcoloniale[1] sur un événement qui constitue l'une de ses principales sources d'inspiration. Flavia Nascimento Falleiros explique son point de vue par la place qu'occupe la mémoire de la « guerre d'Algérie » en France. Dans son analyse du roman *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari, on lit :

> Le texte de Jérôme Ferrari, bien entendu, se range dans ce groupe de récits littéraires qui s'emparent, d'une certaine manière, d'un thème qui peut être considéré comme emblématique de la littérature postcoloniale, dont il renverse le point de vue. Cette affirmation, considérée peut-être polémique par certains –car il est vrai qu'il ne serait pas légitime d'interdire à des auteurs européens aucun thème –est néanmoins corroborée par un constat : le thème de la guerre d'Algérie était encore, il n'y a pas longtemps, un tabou en France, et il le demeure, en ce qui concerne les actions menées par l'armée française sur le sol algérien.[2]

Ces romans français (et on peut remonter jusqu'au roman *Des feux mal éteints* de Philippe Labro ou *La grotte* de Georges Buis) ayant le militaire comme personnage racontent ces « actions menées par l'armée française » ainsi que leur réception au sein de la société française durant et après la « guerre d'Algérie ».

2.1.1. Le militaire qui se souvient

Dès l'incipit du roman *Où j'ai laissé mon âme,* Jérôme Ferrari met le lecteur face à ce monde de militaire qui fera l'objet de son roman. La première phrase (« Je me souviens de vous, mon capitaine, je m'en souviens très bien. »[3]) montre les deux grandes lignes de lecture de ce texte : il s'agit d'un récit de souvenirs d'un ancien soldat qui s'adresse à son capitaine. Au-delà de son côté fictionnel, ce roman fait penser à ces nombreux témoignages (réels) écrits par des soldats français[4] pour raconter leurs expériences durant la « guerre d'Algérie »[5]. Le « Je »

[1] Flavia Nascimento Falleiros, « Dis-moi qui te raconte la guerre d'Algérie. Notes de lecture sur deux récits récents (Maïssa Bey et Jérôme Ferrari) », *op cit.*
[2] Ibid.
[3] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 11.
[4] On pense, par exemple, à Gérard Van Der Linden *Bou Mahni. Des appelés en Grande Kabylie* (1996), *Piton 517, hommage à tous les combattants d'AFN* (1991) cité ci-dessus.
[5] Pour voir de près les différents témoins sur concernant la « guerre d'Algérie », il est nécessaire de se référer au livre *La Guerre d'Algérie, ici et là-bas. Histoires d'anonymes,* de Béatrice Fleury (Lormont, éd Le Bord de l'Eau, 2014). Dans ce livre l'auteur défend l'idée que les témoignages des personnes ayant participé à la « guerre d'Algérie » peuvent nous aider à comprendre l'Histoire de cette guerre. Il s'agit d'une contribution de la petite histoire à la connaissance de la grande Histoire.

du narrateur permet de voir le côté « militaire » de la guerre avec précision. On trouve des passages de description des sentiments et des sensations de ces appelés durant la bataille d'Alger que l'historien ne peut pas faire. Le point sur lequel insiste le narrateur est celui de la torture et ses conséquences sur la conscience du soldat/tortionnaire notamment après la fin de la « guerre d'Algérie » et le retour en France. Cette question est la cause principale de ce sentiment de honte que ressentent les soldats français tel que le décrit par Bernard W. Sigg[1]. Après le sentiment de honte qui gagne la conscience du soldat, il y a le silence qui intervient pour camoufler des pans entiers de la « guerre » et met cette mémoire en position de faiblesse et l'éloigne de la libre expression et du témoignage. Dans son roman *Où j'ai laissé mon âme,* Jérôme Ferrari montre cette situation des anciens appelés :

> Nos actes ne pèsent rien, mon capitaine, mais vous êtes trop orgueilleux pour l'accepter. Ne le voyez-vous pas ? Nos actes n'ont aucun poids, mon capitaine, ils ne comptent pas, il a peut-être existé une race d'hommes qui le savaient, […] mais nous, nous sommes devenus délicats, nous n'arrivons plus à expulser nos actes de nous-mêmes, purement et simplement comme de la merde, et nous nous empoisonnons, nos actes nous empoisonnent, nous suffoquons sous le déni ou la justification et, sur ce point, dans un sens, je vous ressemble, mon capitaine, même si je ne m'en réjouis pas.[2]

Dans cet extrait, le narrateur Horace Andréani, après une visite en Algérie durant les années du terrorisme, explique à son capitaine André Degorce que les actes d'antan sont oubliés en Algérie car ils « ne pèsent rien » devant l'horreur du quotidien provoquée par le terrorisme. Le narrateur signifie qu'il n'y a plus de place pour la honte par rapport aux actes d'hier et, malgré cela, les anciens appelés ou militaires français n'arrivent plus à se débarrasser de ce silence pesant. On est devant un extrait qui résume le passage d'un événement passé –mais qui survit encore dans la mémoire –à un autre présent sans pour autant laisser de place à l'oubli actif car il n'y a pas d' « usage critique de la mémoire » de la part des porteurs de mémoire qui sont, dans ce cas, les anciens appelés de la « guerre d'Algérie ». Leur silence a instauré une sorte d'oubli de fuite qui, au lieu de les apaiser, les torture intérieurement au point de suffoquer de cette mémoire douloureuse.

Si on revient aux parties du roman qui mettent en scène les soldats durant la « guerre d'Algérie » (la partie 28 Mars 1957 : Deuxième Jour), on voit que le questionnement sur la

[1] Bernard W. Sigg, *Le silence et la honte. Névroses de la guerre d'Algérie, op cit.*
[2] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* p. 22.

nécessité de leur combat est souvent posé par des soldats taraudés par les événements de la guerre. On lit dans *Où j'ai laissé mon âme* le discours du capitaine André Degorce :

> Laissez-moi vous apprendre de quoi il est question ici, et quand vous l'aurez bien compris vous-mêmes, peut-être pourrez-vous essayer de me seconder efficacement en faisant en sorte que les hommes ne l'oublient jamais, au lieu de m'infliger le compte rendu de vos cogitations matinales : il est question du sens de notre mission, Moreau, il est question de ce qui la justifie, et c'est très simple, vraiment très simple. Notre action n'a de sens que parce qu'elle est efficace, elle n'est acceptable d'un point de vue moral que parce qu'elle est efficace et qu'elle nous permet de sauver des vies…des vies innocentes, l'efficacité est notre seul but, et c'est encore elle qui fixe nos…nos limites.[1]

Le discours d'André Degorce est celui que tenaient les responsables militaires à leurs soldats réticents durant la bataille d'Alger. Certains appelés ou militaires se posaient la question du sens de leurs actions (surtout la torture) qui touchent parfois à des civils. La question de la participation à la torture est la principale explication de ce doute qui s'installe dans la conscience des soldats et qui, après la guerre, se transforme en un sentiment de honte qui pousse le soldat à se réfugier dans le silence.

Pour expliquer le silence de l'après-guerre des anciens appelés ou militaires de la « guerre d'Algérie », on peut donc –et on doit –remonter jusqu'aux événements vécus ou subis par ces porteurs de mémoire. Remonter aux événements de la « guerre d'Algérie » peut également nous révéler les secrets de ce silence des soldats après la guerre. On se rend compte aussi qu'il s'agit d'un silence qui a commencé durant la « guerre d'Algérie » même, en plus d'être le résultat d'un processus continu[2]. Les soldats (appelés et militaires) se réfugiaient dans le silence et fuient la parole afin de dissimuler leur désarroi. Cette attitude est exprimée par le comportement du capitaine André Degorce durant la bataille d'Alger : il parle chaque soir avec son prisonnier Tahar, mais parfois, l'envie de se taire et de ne rien dire lui dicte son comportement. On lit dans *Où j'ai laissé mon âme* :

> Ils restent silencieux. Tahar ferme les yeux. Le capitaine Degorce n'a presque pas touché à son repas. Les restes de nourriture figés dans son assiette le dégoûtent un peu. Il faudrait qu'il appelle un soldat pour débarrasser. Il faudrait qu'il fume

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 74.

[2] Dans son livre *Les héritiers du silence* (*op cit*) Florence Dosse soutient cette question dans son analyse sur l'attitude des Appelés durant la « guerre d'Algérie » : « Dès leurs premiers jours en Algérie, les fondements du silence ont été posés. Les appelés ont très vite intériorisé la nécessité de trier l'information : il y avait ce qu'on pouvait dire […] Et ce qu'on ne pouvait pas rire. » (p. 31).

> moins. Il a envie de discuter mais il se tait. La guerre l'ennuie, maintenant. Il voudrait demander à Tahar de lui parler de sa famille, il voudrait lui parler de la sienne, lui dire qu'il aimait les mathématiques par-dessus tout et que ce n'est qu'après la guerre qu'il a décidé de se lancer dans une carrière militaire. Il voudrait pouvoir oublier les menottes, les murs de la cellule, la ville cadenassée.[1]

Ce sentiment du capitaine André Degorce survient après sa longue discussion avec Tahar, son prisonnier de l'ALN, qui lui fait comprendre le sens de son combat et celui des siens. A partir de là, le capitaine Degorce s'interroge aussi sur le sens de son combat et tombe sur l'incompréhension et le silence. Tahar lui fait la remarque suivante : « -Surtout, capitaine, dit-il avec beaucoup de chaleur et de conviction, ne pensez quand même pas que vous êtes à plaindre, je vous en prie. Vous n'êtes pas à plaindre. Vous le savez, ça ? »[2]. La relation qu'entretient le capitaine Degorce avec son prisonnier lui donne des réponses à ses doutes, ses questionnements et ses interrogations. Le prisonnier Tahar, convaincu de la justice de son combat, l'enfonce encore plus avec ses remarques sur les actions du capitaine : « …vous avez perdu la foi et vous ne pourrez pas la retrouver, parce que tout ce pour quoi vous vous battez, ça n'existe déjà plus. Et je suis désolé pour vous. »[3], dit Tahar au capitaine André Degorce.

D'un autre côté, on peut dire que le comportement des militaires durant la « guerre d'Algérie » est dû aux nombreux conflits et doutes qui touchent l'armée française. Par exemple, durant la bataille d'Alger, la démission du général Jacques Pâris de Bollardière[4] pour protester contre la torture pratiquée par l'armée a installé un climat de doute qui va du soldat jusqu'au sommet de la hiérarchie militaire. Dans le roman *Où j'ai laissé mon âme,* Jérôme Ferrari fait allusion à cette affaire en insistant sur son impact sur les militaires notamment le capitaine André Degorce qui voit la démission du général comme un acte de lâcheté :

> […] ce pour quoi il se bat est encore vivant, il accomplit une mission, extrêmement pénible et éprouvante, mais indispensable pour mettre un terme

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 97.
[2] Ibid. p. 97.
[3] Ibid. p. 95.
[4] Le général Jacques Pâris de Bollardière est né en 1907 et mort en 1986. Durant la « guerre d'Algérie », après avoir constaté les pratiques de l'armée (notamment la torture), il écrit une lettre le 7 mars 1957 au général Salan pour lui signifier sa démission immédiate : « Convoqué ce jour à dix heures par le général Massu. J'ai été obligé de prendre nettement conscience du fait que j'étais en désaccord absolu avec mon chef sur les méthodes employées. […] J'ai donc l'honneur de vous demander d'être immédiatement relevé de mes responsabilités. », cité in Jean-Dominique Merchet, « Bollardière, le général qui a dit « non ». », *Libération*, le 14 juin, 2001. (Consulté le 18/08/2018). Lien : www.liberation.fr/france/2001/06/14/bollardiere-le-general-qui-a-dit-non_367894

> définitif aux attentats terroristes. Aucun autre moyen d'action n'est concevable et ce n'est pas à lui de se justifier. Seul un lâche et un traître comme le général de Bollardière peut faire passer ses états d'âme avant les exigences du bien commun et lui n'est pas un lâche. Plus tard, il l'expliquera à Jean-Marie. Pour l'instant, il a besoin de se concentrer et de ne pas l'oublier. Il a besoin de se mettre les idées au clair, une bonne fois pour toutes, et de faire cesser toutes ces fluctuations épuisantes et inutiles.[1]

Cette insertion d'un nom propre dans un texte de fiction (*Où j'ai laissé mon âme* pour notre cas) nous force à nous interroger sur le caractère fictif de l'écriture vu que l'auteur part d'une histoire –supposée –vraie (l'arrestation de Ben M'Hidi par Bigeard) dont il change les noms alors qu'il insère, au fil du récit, le nom d'une personnalité qui a participé à la « guerre d'Algérie ». Cela pourrait s'expliquer par la volonté de rapprocher l'histoire et la littérature et de renouer les liens, déjà existants, entre le fictif et le réel. Ne serait-ce pas aussi une façon de décrire une image relativement positive de l'armée française par la description d'une « *relation*» entre un officier et un prisonnier chef du ALN ? L'insertion du nom de Bollardière refléterait d'ailleurs cette position, en décrivant son geste (que certains voient comme un acte d'héroïsme et de grande responsabilité) comme une preuve de lâcheté.

2.1.2. Ils étaient *Des Hommes*

Le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier relate le monde des militaires qui ont participé à la « guerre d'Algérie » ; ceci nous fait dire que le titre résume les événements du texte dans la mesure où le lecteur s'attend à une action menée par des hommes. Dans une perspective d'analyse du comportement de ces hommes/personnages militaires, on distingue deux grandes étapes dans leur rapport à cet événement: le premier se situe durant la guerre même et se trouve marqué par le doute, la peur et le silence, tandis que le deuxième se situe après la guerre et il se résume en un silence continue accentué par l'attitude de la société envers leur combat. Face au silence officiel, les anciens appelés et militaires de la « guerre d'Algérie » butent sur un nouveau silence *imposé* par la société qui souhaite tourner la page du passé colonial. Toutefois, il s'avère que ce silence est fragile, éphémère, car il est l'expression extérieure d'un trouble intérieur qui ronge la conscience de ces porteurs de mémoire. Laurent Mauvignier décrit cela notamment à travers l'attitude de Bernard (Feu-de-Bois) quand il voit Chefraoui durant l'anniversaire de sa sœur Solange.

[1] Jérôme Ferrari, *Ou j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 103.

Durant la « guerre d'Algérie », les appelés avaient peur ; il s'agit d'une peur confinée dans un silence omniprésent. On lit dans le roman *Des Hommes* :

> On regarde les gens avec attention. Il ne sait pas tellement pourquoi il regarde les gens comme ça, cette misère, comme s'il n'avait jamais vu ça, mais il est tellement fatigué, excédé aussi, qu'est-ce qu'on fout là, il voit bien que c'est ridicule, ça n'a aucun sens d'être ici, qu'on rentre à la maison, qu'on laisse ces visages qu'on croise avec ce qui fait peur en eux, leur silence, leur gravité, les yeux brillants, est-ce que c'est la fièvre, est-ce que c'est la colère ?
>
> On ne sait pas.
>
> On ne sait pas pourquoi, mais on sait qu'on a peur. Et dans sa bouche Bernard a le même goût que cette nuit, mais c'est plus doux, plus lancinant ; on regarde les soldats et eux ils marchent entre les baraques, lentement, très lentement, et lui fait partie des soldats, des hommes, […][1]

Le silence naît de la peur et la peur est générée par le doute. Cette citation montre une autre source de doute qui gagne la conscience des appelés : il s'agit du questionnement sur le sens de leur combat, l'utilité de leur présence en Algérie. L'expression « on ne sait pas pourquoi, mais on sait qu'on a peur » montre que le doute et l'ignorance du sens du combat génère la peur qui reste renfermée dans le silence.

Dans la période de l'après-guerre (l'indépendance, pour l'Algérie), le silence des anciens appelés dure encore au sein de la société française et cela pour deux raisons principales : la première consiste en la peur (signalée précédemment) d'affronter les anciens combattants des deux guerres mondiales, notamment ceux qui ont participé à la bataille de Verdun (Grande guerre). L'héroïsme qui entoure la mémoire de la bataille de Verdun est omniprésent au sein de la société française car les porteurs de cette mémoire sont encore en vie ; face à la guerre *perdue* en Algérie, les anciens appelés de la « guerre d'Algérie » se réfugient dans le silence afin d'éviter d'affronter leurs aînés. D'un autre côté, le silence de l'après-guerre est encouragé également par les décisions officielles en faveur de l'oubli –de fuite –concernant la « guerre d'Algérie ». Dans le roman *Des Hommes*, l'auteur met l'accent sur ces silences de l'après-guerre à travers la description de personnages en souffrance et en perpétuel questionnement quant à leur rôle même dans cette société qui le refuse. On peut dire donc, à la suite de Carine

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 164.

Capone, que *Des Hommes* est un roman des silences[1]. Dans le roman, l'auteur le met en texte comme suit :

> Ils parleront et les autres écouteront dans un grand silence. Ils parleront des embrassades, et puis c'est tout. Ils ne diront rien de plus. Le reste est pour eux. Les amis, la famille, la fiancée. Et parfois aussi plus de fiancée, mais des nouvelles d'elle par les autres, oui, elle est avec le fils d'Untel. Et faire semblant de ne pas lui en vouloir, et surtout ne pas chercher à la revoir pour exiger des explications, lui hurler sa déception et son sentiment d'injustice et d'abandon.
>
> Savoir se taire, ne pas raconter non plus l'épisode du médecin, les villages. Peut-être seulement l'ennui et la routine. Mais plutôt : se taire et ne pas savoir.[2]

Le temps des verbes –conjugués au futur –dans cet extrait montre que le silence est aussi choisi par les appelés avant même la fin de la guerre. « Ils parlerons », mais sans dire tout : l'expression « Ils ne diront rien de plus. Le reste est pour eux » nous rappelle le personnage Mathieu, qui était aussi ancien appelé, dans le roman *Le Rapt* d'Anouar Benmalek. Dans ce roman, le narrateur décrit ainsi l'attitude de Mathieu quand Aziz lui demande des renseignements sur la « guerre d'Algérie » : « […] Mathieu a déjà décidé, confusément, qu'il escamotera des pans entiers de la vérité. Car, on ne raconte jamais tout, pas même à soi. »[3]. Ainsi, on comprend que le silence est l'attitude partagée par les soldats français après la fin de la « guerre d'Algérie », ce qui est devenu une caractéristique connue de ces porteurs de mémoire.

2.2. L'appelé rentré en France, un porteur d'une mémoire en souffrance

Vu la prédominance du personnage du militaire dans le roman français (du XXI siècle), l'intérêt sera fixé sur cette figure dans cette partie. Dans les deux romans français de notre corpus, on tombe sur des scènes qui décrivent l'attitude du l'appelé –ou le militaire –qui revient d'Algérie et sa difficile réinsertion au sein de la société française. Son lourd héritage mémoriel bute dans la majorité des cas sur l'attitude hostile de la société devant son discours sur la « guerre d'Algérie » ; devant une telle situation l'appelé réagit et, parfois, par des réactions qui heurtent sa conscience et nuisent à sa place au sein du groupe. Le personnage de Bernard (Feu-de-Bois) dans le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier illustre l'une de

[1] Carine Capone, « A qui parler des silences ? Une étude de Des Hommes de Laurent Mauvignier », *op cit*.
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit,* p. 198.
[3] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* p. 217.

ces réactions de rejet mutuel entre la société et l'individu que représente l'appelé après son retour de la guerre.

La particularité de la représentation fictionnelle ou romanesque de ces personnages consiste en sa double description : dans certains cas, c'est le personnage (l'appelé) qui fuit le groupe social auquel il appartient. Dans ce cas, il s'agit de ceux qui ont souffert durant la « guerre d'Algérie », notamment sur le plan psychologique, et qui n'arrivent plus à s'exprimer. Dans d'autres cas, c'est la société qui refuse ce personnage et l'incite –inconsciemment ou non –à se réfugier dans le silence et à refouler son expérience passée dans l'indifférence générale. De nombreux analystes ont d'ailleurs souligné cette attitude de l'ancien militaire comme le montre Daniel Zimmermann qui, dans la préface au live *Le silence et la honte* de Bernard W. Sigg, souligne : « si nous nous sommes peu exprimés sur ce que nous avons vécu, c'est peut-être moins dû au sentiment de notre indignité que, d'une part parce qu'on n'a pas voulu que nous parlions et que, d'autre part, lorsque nous avons essayé de parler, on a étouffé, censuré nos voix. »[1]. Ce qui résume ces deux attitudes de rejet mutuel que se partage l'entourage du militaire (l'appelé) ainsi que de sa propre personne. Ces faits disparaîtront avec la réapparition de la mémoire de la « guerre d'Algérie » dans les années quatre-vingt-dix et la libération de la parole comme le montrent ces textes littéraires.

2.2.1. Un personnage (individu) qui fuit le groupe

A son retour d'Algérie, l'appelé est décrit comme un personnage qui souffre des symptômes ou des séquelles de la « guerre d'Algérie ». Pour cette raison, il se réfugie dans son silence qui, dans la majorité des cas, naît de la honte et la culpabilité après sa participation à cette guerre entachée par l'utilisation de la torture. Dans le roman *Des Hommes* de Laurent Mauvignier, on trouve une description du personnage Bernard (dit Feu-de-Bois) qui refuse la société et qui vit à l'écart. Durant l'anniversaire de sa sœur Solange, il suscite l'étonnement des invités par sa présence et son comportement. On lit dans le roman *Des Hommes* l'extrait qui décrit son attitude :

> Et puis il a avancé. Et puis il a appelé Solange. Et puis en avançant vers elle il a appelé Solange de plus en plus fort. Jusqu'à ce que les gens s'arrêtent un moment, qu'ils le regardent et s'étonnent de son élan, de ce mouvement tout à coup et de son sourire, de l'énergie […] c'était la joie d'un homme un peu étrange et déphasé qui devait ne pas aimer être là, lui qui n'y serait certainement pas venu s'il ne s'était

[1] Daniel Zimmermann, préface au livre *Le silence et la honte* de Bernard W. Sigg, *op cit*, p. 12.

> agi de l'invitation de Solange. Je veux dire qu'il ne serait pas venu à l'invitation d'un de ses frères ou d'une des autres sœurs, […]
>
> Ils se sont écartés pour le laisser passer. Il a fallu un certain temps pour que l'étonnement enfle suffisamment pour que cessent les mouvements, les regards, les phrases. Il a fallu du temps pour que ralentissement et se stabilisent les mouvements.[1]

Ce personnage décrit comme un « *homme étrange et déphasé* » remplit donc l'une de ces caractéristiques de l'appelé qui revient de la « guerre d'Algérie » et qui hérite de ses séquelles. Cette attitude est, évidemment, l'une des conséquences héritées de cette guerre et dont souffrent les anciens appelés. Dans son livre *Le silence et la honte*, Bernard W. Sigg montre comment, après la fin de la guerre : « notre soldat se trouvera un jour « bloqué », sujet à des crises émotives et en proie chaque nuit à des cauchemars où il revit la chose, l'événement ! »[2]. Ce constat fait dans la réalité après l'observation du comportement des soldats s'avère similaire à celui que nous propose le texte fictif (le roman *Des Hommes* dans ce cas) où le personnage –déphasé –incarne cette figure. Parfois, le texte littéraire (le roman) rend mieux compte de ces situations dans lesquelles on observe les anciens appelés en proie aux séquelles héritées de la « guerre d'Algérie ». Le pouvoir de la fiction permet de plonger aux profondeurs de l'être afin de *proposer* une explication et un sens aux phénomènes humains. Bernard W. Sigg qui a analysé le comportement des « vrais » anciens de la « guerre d'Algérie » reconnaît le pouvoir de la fiction et de l'art en général dans la représentation de cette guerre et des conflits humains en général. Il affirme :

> Quoi qu'en disent les thuriféraires de l'armée française, ces créations de l'imaginaire artistique rendent mieux compte de la réalité mieux que les bulletins d'information officiels de l'époque ou l'hagiographie actuelle qui n'hésite pas à présenter « nos soldats » comme des civilisateurs, éducateurs ou même soignants doux et humains.[3]

Si le texte romanesque rend mieux compte de la réalité de la guerre, c'est surtout grâce à cette liberté que permet la littérature de *s'emparer* d'un événement donnée, de le dépassionner afin d'en faire une œuvre artistique et fictionnelle. Par exemple, le changement des noms et prénom des acteurs (militaires) de la « guerre d'Algérie » permet d'adopter une posture ou une position de neutralité vis-à-vis des guerres de mémoires.

---

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 16.
[2] Bernard W. Sigg, *Le silence et la honte, op cit*, p. 64.
[3]Ibid. pp. 34-35.

Dans *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari, on trouve également des anciens militaires qui vivent à l'écart du groupe à cause du poids du passé et de la mémoire devenue un héritage. Même durant la « guerre d'Algérie », le capitaine André Degorce se sent éloigné de sa famille, un éloignement imposé par le déroulement des événements et qui sera suivi par un autre dicté par l'héritage mémoriel. On lit dans *Où j'ai laissé mon âme* :

> Depuis son mariage, le capitaine André Degorce a passé plus de temps séparé des siens qu'à leurs côtés. Les enfants lui ont semblé grandir par brusques poussées erratiques. Quand il est rentré d'Indochine, après sa captivité, pesant à peine plus lourd qu'à sa libération de Buchenwald, il a eu du mal à les reconnaître et Jeanne-Marie a pleuré en le voyant, […] Mais il a sans cesse pensé à eux et constamment agi de manière qu'ils n'aient pas à rougir de son nom. Il sait que ce n'est plus le cas aujourd'hui. Il se sent infiniment loin d'eux et il a pourtant peur que l'ombre fétide de son péché ne finisse par les atteindre.[1]

Cet extrait monte que la peur du capitaine Degorce provient plus de cette honte d'avoir commis un *péché* durant la « guerre d'Algérie » que de la rudesse des combats comme c'était le cas en Indochine[2] ou à Buchenwald.

Par la suite, on remarque l'évolution du comportement de ces militaires qui change au fur et à mesure que la guerre avance, ce qui façonne leurs attitudes de l'après-guerre. Pour Jérôme Ferrari, après la peur et la honte, il y a la perte de l'âme. Il écrit pour décrire le capitaine André Degorce :

> Il est capable d'élaborer des raisonnements complexes et de prendre des décisions. Il sait formuler et comprendre les données d'un problème, hiérarchiser des informations. Il sait concevoir des plans nécessitant l'élaboration de conjectures à moyen et long terme. Mais, bien sûr, quand il s'agit d'écrire une lettre aux siens, quelque chose d'autre est nécessaire, quelque chose qu'il a manifestement perdu. L'âme, peut-être, l'âme, qui rend la parole vivante. Il a laissé son âme en chemin, quelque part derrière lui, et il ne sait pas où. [3]

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit*, p. 45.
[2] Concernant la guerre d'Indochine, on ne peut pas parler d'oubli sur le plan de l'écriture mais uniquement dans la mémoire française. En 1953, un an avant la fin de cette guerre, l'écrivain Jules Roy publie son récit intitulé *La bataille dans la rizière* (Gallimard, 1953). Ensuite, en 1963, il publie *La bataille de Dien Bien Phu* (Julliard, 1963). Toutefois, le récit de témoignage ou d'études historique dominent sur la production écrite concernant cette guerre. En 2011, le roman *L'art français de la guerre* (Gallimard) d'Alexis Jenni obtient le prix Goncourt : l'auteur retrace l'histoire d'un soldat qui a participé à la guerre d'Indochine et a enchainé avec la « guerre d'Algérie ».
[3] Ibid. p. 111.

Cette citation est, en quelque sorte, une réponse, voire une confirmation, au titre du roman qui ressemble à une question. La perte de l'âme annoncée au début est donc due au vécu de ce personnage/militaire durant la « guerre d'Algérie ».

Simultanément à l'éloignement du personnage de son groupe (un éloignement subi comme dans le cas d'André Degorce dans *Où j'ai laissé mon âme*, ou choisi comme le cas de Bernard dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier) on trouve également un rejet de l'individu (le personnage militaire) de la part de sa société. Il s'agit plus d'une difficulté à se réinsérer dans le groupe après une longue absence *couronnée* par un lourd héritage mémoriel.

2.2.2. Le groupe qui refuse l'individu

Si le groupe refuse les *récits* de l'appelé qui revient d'Algérie, cela s'explique par le contexte qui entourait la « guerre d'Algérie » : la séparation vécue durant l'enrôlement, les difficultés et les peurs accumulées durant la guerre, la honte ressentie à sa fin font que l'entourage du militaire préfère tourner la page et laisser le porteur de mémoire nourrir son silence par un refoulement durable. Il s'agit d'un porteur d'une mémoire blessée qui cherche un (des) interlocuteur (s) afin d'évacuer ce passé douloureux. Mais face à ces tentatives, le militaire subit une sorte de censure exercée par la société. Bernard W. Sigg écrit à ce propos : « « Les décrire [les expériences des militaires], les faire sentir et, si peu que ce soit, partager ne sera pas chose aisée dans la mesure où silence et censure ont largement étouffé les plaintes. »[1]. Dans son roman *Des Hommes,* Laurent Mauvignier décrit des personnages qui refusent d'écouter les expériences des militaires (appelés) qui reviennent de la « guerre d'Algérie ». Il s'agit de personnages proches des concernés mais qui veulent tourner la page de cet événement. Par exemple, le personnage Bernard (Feu-de-bois) est décrit comme un être rejeté par son entourage avant même de participer à la « guerre d'Algérie », un événement qui a renforcé cette attitude. On lit :

> Solange s'est tue quelques secondes, puis m'a regardé fixement.
>
> Et même papa ne l'aimait pas trop. Même lui, si gentil pourtant, il ne le défendait pas –je, je comprends pas.
>
> Je veux dire, je comprends pas ce qu'il a fait pour que tous vous le preniez comme ça, avec une telle méfiance. C'était pas le pire de mes frères. Loin de là. C'est ça que je comprends pas.[2]

[1] Bernard W. Sigg, *Le silence et la honte, op cit*, p. 41.
[2] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, pp. 107-108.

Solange, la sœur de Bernard, défend son frère devant l'indifférence de son entourage mais, elle aussi, s'interroge sur ce passé (le passé de son frère en général, non seulement celui de la « guerre d'Algérie ») qui a fait de Bernard un être « étrange » et « déphasé »[1]. Le fait qu'elle refuse, elle aussi, ce passé est une manière de rejoindre l'opinion générale concernant le passé trouble de Bernard que sa participation à la « guerre d'Algérie » a aggravé. Elle dit, dans une discussion avec Rabut :

> […] et en ce temps-là, c'était, c'était comme ça, voilà, voilà ce qu'ils diront, et je – pourquoi on parle de ça, pourquoi je te parle de ça. Je ne veux pas parler de ça – tout ce vieux temps. A quoi ça sert, ce vieux temps ?
>
> Rabut. A quoi ça sert de parler de ça ? Bernard il est comme il est, c'est le seul à ne m'avoir jamais laissée tomber.
>
> Je sais pas, Solange. Je sais pas pourquoi on parle de ça.[2]

Cette mémoire douloureuse ne concerne pas uniquement le personnage de Bernard mais toute sa société. Refuser de l'assumer est une sorte d' « oubli de fuite » qu'on considère, à la suite de Paul Ricœur, comme une absence d'un « usage critique de la mémoire ». Le refus de la citer en est un autre exemple de ce refus : l'usage du « ça » à la place de la « guerre d'Algérie » témoigne d'une volonté d'oubli ou d'un refus du souvenir. Le mot « ça », selon le dictionnaire le *Petit Robert* possède de nombreuses significations. Il constitue, pour rappel, la forme syncopée de « *cela* » et peut avoir plusieurs valeurs ou fonctions comme celle de pronom, pour exprimer l'interjection ou celle d'adverbe. Dans ce dialogue entre Solange et Rabut, le mot « ça » est un pronom (diminutif de « cela ») qui renvoie au comportement de Bernard causé par sa participation à la « guerre d'Algérie ». Utiliser un pronom, dans une situation d'énonciation ou de communication, pour désigner un ensemble est une volonté de réduire ou d'abréger le discours.

Après la fin de la « guerre d'Algérie », lit-on dans *Des Hommes* de Laurent Mauvignier : « pendant des mois, quand vous êtes rentré chez vous, avait raconté Février, vous trouvez bizarre que personne ne vous demande rien. »[3]. Le refus et la fuite devant les *récits* des appelés, ces porteurs de mémoire, est donc perçu comme une sorte d'oubli de fuite qui refuse un travail de deuil qui passe par le discours.

[1] Laurent Mauvignier, *Des Hommes, op cit*, p. 16.
[2] Ibid. p. 109.
[3] Ibid. p. 245.

Dans *Où j'ai laissé mon âme*, le narrateur Horace Andréani, dans son discours adressé à son capitaine André Degorce, lui signifie que c'est *grâce* à son silence que sa famille continue de l'aimer ; si son entourage découvre son vrai visage hérité de la « guerre d'Algérie », tout le monde le fuira pour ce qu'il est devenu.

> […] vous devez bien admettre qu'à part moi personne n'a aimé l'homme que vous êtes devenu car, en vérité, personne ne vous a connu à part moi. Vous le savez bien, ni votre épouse, ni le garçon que vous avez élevé, ni la fille que vous avez si inconsidérément engendrée ne vous connaissent et je suis sûr que vous vous êtes souvent demandé ce qu'il resterait de leur amour s'ils pouvaient entrevoir, ne serait-ce qu'une seconde, l'homme que vous êtes réellement et que vous vous êtes ingénié à leur dissimuler pendant toutes ces années.[1]

On comprend donc que le refus du personnage militaire par le groupe (sa famille) est évité par cet « oubli de fuite » devant la réalité de la « guerre d'Algérie ». Cette blessure que le personnage (capitaine) André Degorce traîne depuis la « guerre d'Algérie » influence sa vie plusieurs années après la fin du conflit. Se réfugier dans le silence afin d'assurer une certaine stabilité encourage le refoulement qui empêche tout « usage critique de la mémoire ».

Ainsi, on comprend que la mémoire blessée portée par les anciens appelés et militaires français commence durant la « guerre d'Algérie » même. Durant la guerre, le sentiment de peur génère le silence comme le montre le roman *Des hommes*, ensuite, après la guerre, c'est le sentiment de honte hérité d'une guerre *perdue* qui pousse ces soldats à se réfugier dans un silence –voulu ou imposé par la société –, ce qui favorise l'oubli et le refoulement. Devant une telle situation, on peut parler d'absence de climat favorable à la parole et au discours afin d'effectuer l' « usage critique de la mémoire » qui, après le travail de deuil, comme le souligne Paul Ricœur, conduit au pardon. L'absence de ces éléments génère forcément des guerres de mémoires notamment par le contact avec les autres parties qui ont participé à la « guerre d'Algérie » qui sont aussi des porteurs de mémoire.

2.3. De la volonté d'oubli

Comme nous l'avons noté dans les parties précédentes, l'oubli –officiel et social –a suivi la « guerre d'Algérie » notamment du côté des soldats français. Dans les romans que nous avons choisis, cette volonté d'oubli apparaît à travers de multiples facettes : les soldats français, les décisions politiques françaises, la société française (surtout les proches des appelés). Du côté

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* pp. 151-152.

algérien, malgré la sur-mémorisation de la « guerre d'indépendance » par les responsables politiques et son omniprésence dans les esprits, on décèle également quelques manifestations de l'oubli dans le discours social. Il s'agit, évidemment, d'un oubli qui invite à tourner la page et qui se trouve provoqué par un événement présent dont les répercussions sociales sont plus préoccupantes. Dans ce cas précis, le contexte des années quatre-vingt-dix et la montée du terrorisme en Algérie ont poussé le peuple à se préoccuper uniquement du drame du présent, et cela malgré les parallèles et les ressemblances entre les deux événements en question.

Au sein de la société française, les soldats –qui sont les principaux concernés par la « guerre d'Algérie » ainsi que les autres porteurs de mémoire –« sont conscients que leur œuvre de mémoire s'accompagne d'oubli. »[1], écrit Ludivine Bantigny. Même si quelques-uns se réfugient volontairement dans le silence afin d'oublier la douleur de la guerre, d'autres butent sur l'envie de passer à autre chose et de tourner la page de la part de leur entourage. Pour Corinne Chaput-Le Bars :

> Qu'il s'agisse de la famille proche, de la population métropolitaine, des responsables politiques ou de l'Armée, tous, pour des raisons diverses, ont pratiqué une forme d'omerta sur la guerre d'Algérie, qui a contribué, semble-t-il, à condamner au silence les narrateurs durant de nombreuses années.[2]

Ces attitudes vont être encouragées indirectement par le contexte politique des années soixante qui coïncide avec les Trente Glorieuses et la mutation du mode de vie en France. Ainsi, la mémoire de la « guerre d'Algérie » se trouve condamnée au silence collectif et individuel. Pour les appelés, « c'est souvent, l'âge de la retraite venu, le temps plus libre qui permet aux anciens appelés leur travail de remémoration et d'écriture. Ces dernières années, il a aussi surgi en réponse au débat qu'historiens et médias ont ravivé sur la torture. »[3], soutient Ludivine Bantigny.

Ainsi, dans le contexte algérien, la question de la mémoire et de l'oubli relève d'une gestion officielle de la représentation de la « guerre d'Algérie » dans la société. La question de la « volonté d'oubli » apparaît en Algérie à travers la mémoire officielle qui *ignore* certaines catégories qui ont contribué à l'indépendance de l'Algérie comme certains soldats déserteurs ou les Européens d'Algérie. Cependant, cette vision est contestée par les historiens ainsi que

[1] Ludivine Bantigny, « Temps, âge et génération à l'épreuve de la guerre : la mémoire, l'histoire, l'oubli des appelés en Algérie », *op cit.*
[2] Corinne Chaput-Le Bars, *Quand les appelés d'Algérie s'éveillent. Denis, Philippe, Paul et les autres…* Paris, l'Harmattan, 2014, p. 277.
[3] Ludivine Bantigny, « Temps, âge et génération à l'épreuve de la guerre. », *op cit.*

les écrivains et romanciers par des stratégies de fictionnalisation et de représentation de la mémoire en littérature. Sur l'exemple des Européens d'Algérie, on lit dans le journal *El-Watan* du 18 juin 2007 :

> Quarante-cinq ans après la fin de la guerre d'Algérie, on hésite encore parfois dans le choix du vocabulaire ainsi que l'évocation de certains épisodes dramatiques de cette guerre, afin de ne pas raviver des blessures non cicatrisées. Malheureusement, les Algériens d'origine européenne, morts pour l'indépendance ainsi que les survivants demeurent sous des décombres d'amnésie énigmatique. Il convient de rappeler l'action généreuse et courageuse de cette poignée d'hommes et de femmes qui ont su défier la puissance et l'arrogance des oppresseurs aux pires moments de la colonisation ou lors de la lutte de libération. Ces justes ni Arabes ni Berbères, qui au nom de l'égalité et de la fraternité de tous les hommes, de leur droit égal à la dignité et à la vie, avaient pris place parmi les résistants. Ils avaient l'incroyable audace de rejoindre le camp des opprimés et des exploités. De ceux-là, on ne parle plus guère aujourd'hui. Qui se souvient encore de ceux qui ont sacrifié leur vie pour l'Algérie ?[1]

La « guerre civile » des années quatre-vingt-dix a détourné l'attention portée exclusivement sur la « guerre d'Algérie » en se focalisant plus sur l'événement présent ou contemporain. Cela a d'ailleurs donné lieu à de nombreuses réflexions sur la question de la violence ainsi que des comparaisons avec la violence coloniale. Malgré cela, on trouve une certaine envie d' « oublier »[2] la « guerre d'Algérie » créée par son omniprésence dans le discours social ainsi que sa sur-mémorisation (ou « trop de mémoire » selon les mots de Paul Ricœur). Parler de sur-mémorisation nous conduit à penser à une mystification provoquée par une absence de tout esprit critique. Cette thèse est avancée par Malika Mokeddem qui soutient :

> C'est une guerre civile, c'est les Algériens entre eux. On dit que les violences viennent de la Première Guerre. Oui, il y a des parallèles, et bien sûr il y a une répétition des choses parce qu'il n'y a pas eu d'esprit critique et que les gens ont été plus dans la mystification. Le FLN n'a pas voulu qu'on le critique. C'est le

[1] M. Ch, « Ces Français du FLN », in El-Watan, Le 18 Juin 2007, p. 23.

[2] Il ne s'agit pas d'un oubli officiel ou de la promulgation de loi dans ce sens puisque le pouvoir fait le maximum afin de préserver cette mémoire de l'oubli. Mais il s'agit d'un oubli parce que le nationalisme des dirigeants qui s'appuyaient sur la légitimité révolutionnaire s'effritait de plus en plus ; devant une telle donnée, une autre source de légitimation est encouragée par le pouvoir et qui se retourne contre lui : la religion. On peut donc dire que, dans le contexte de ces années-là, la religion a remplacé la mémoire.

> FLN qui est à l'origine de la Deuxième Guerre dans la mesure où il a importé l'islamisme.[1]

Pour cela, on peut parler de deux sortes de volontés d'oubli en Algérie : la première est encouragée par la mémoire officielle, mais dénoncée par la littérature ainsi que certains historiens, la seconde est manifestée par la volonté collective et due à la pression du contexte sociopolitique des années quatre-vingt-dix. En vérité, il ne s'agit pas d'un oubli au sens propre du terme mais on peut le comparer au concept de « non-historicité » développée par Friedrich Nietzsche qui le définit comme « une atmosphère protectrice sans laquelle la vie ne pourrait apparaître ni se maintenir. »[2]. La non-historicité conduit l'Homme à se focaliser sur l'instant présent sans pour autant *oublier* le passé car : « la connaissance du passé n'a de tout temps été désirée que pour servir l'avenir et le présent, non pour affaiblir le présent ou pour couper les racines d'un avenir vigoureux. »[3]. La présence du passé dans le présent crée ce que Nietzsche appelle le « trop d'histoire » qui : « tue l'homme, et cette enveloppe de non-historicité, jamais il n'aurait commencé ni osé commencer à être. »[4]. On comprend donc que dans cette volonté d'oubli ressentie par le peuple, il y a de la non-historicité qui n'est pas vraiment un oubli du passé ; il s'agit d'une préoccupation portée sur le présent, celui-là même que les analystes essaient de comprendre en explorant le passé.

2.3.1. Le contexte français

Le roman *Où j'ai laissé mon âme* revient sur une question des plus épineuses dans l'histoire de la « guerre d'Algérie » en France : la torture. Le personnage Horace Andréani ne veut pas oublier ; il se « souvient » de tous les événements de la « bataille d'Alger » menée sous les ordres de son capitaine André Degorce. Dès l'incipit, le narrateur Horace Andréani insiste sur cette question du souvenir qu'on peut opposer à cette volonté d'oubli qui régnait autour de la « guerre d'Algérie » : « Je me souviens de vous, mon capitaine », ne cessait-il de répéter tout au long du roman. Dans son analyse de l'attentat du Milk Bar à Alger durant la « bataille d'Alger », le narrateur cite l'oubli qui règne au sein des deux sociétés. On lit dans le roman :

> Les jeunes gens morts au Milk Bar sont oubliés depuis longtemps mais vous, mon capitaine, vous n'avez même pas eu à les oublier, vous n'y avez tout simplement jamais pensé. Peut-être avez-vous raison, à quoi bon penser à ce qui sera

[1] Malika Mokeddem, entretien avec Désirée Schyns, in *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie, op cit*, p. 345. (Annexe).
[2] Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles,* I et II, Paris, Gallimard, 1990, *Œuvres philosophiques complètes II,* traduit de l'allemand par Pierre Rusch. P. 99.
[3] Ibid. P.115.
[4] Ibid. p. 99.

> immanquablement oublié ? […] Tout s'oublie si vite, mon capitaine, tout est si léger. J'y suis retourné, vous savez, il y a quelques années, dans un avion presque vide. Personne ne se souvient de nous. […] Mais ne vous y trompez pas, mon capitaine, eux aussi ont oublié, leur hagiographie les a fait disparaître à jamais, plus sûrement que ne l'aurait pu le silence.[1]

Pour l'auteur, si l'oubli est provoqué par le silence en France, du côté algérien, c'est l'hagiographie qui le provoque. On comprend par « hagiographie » cette sur-mémoration de l'histoire de la « guerre d'indépendance » qui règne en Algérie et qui vise à embellir et à mystifier le passé, ou certains pans du passé, ce qui crée le « trop d'histoire » nietzschéen et les conséquences qu'il provoque sur la *gestion* du présent et du futur.

Dans le roman *Des hommes* de Laurent Mauvignier, le silence est omniprésent. Les personnages ayant participé à la « guerre d'Algérie » gardent cette période de leur vie dans les oubliettes. Dans le monde réel des appelés, écrit Corinne Chaput-Le Bars : « Evidemment, cette omerta distillée par le pays a des conséquences sur l'environnement social et familial des appelés. […] dans les familles touchées par la situation, le bonheur de retrouver les siens fait barrage au malheur de recevoir la souffrance des récits. »[2].

Le personnage Rabut est décrit comme celui qui ose affronter le passé chargé de souvenirs représentés par des photos gardées dans une boite à chaussure. Tous les souvenirs de la guerre d'Algérie sont ainsi gardés précieusement dans cette boite depuis plusieurs années : s'agit-il d'un signe d'une volonté d'oubli ? Rabut, le narrateur, dit :

> J'ai saisi la boîte à chaussures et je suis allé jusqu'au salon. J'ai posé la boîte sur la table basse et j'ai allumé la lampe. Je suis resté comme ça un moment, j'ai hésité avant d'ouvrir la boîte.
>
> […]
>
> Pourquoi je fais ça, qu'est-ce que je cherche ?
>
> Et aussi je me suis demandé depuis combien d'années je n'avais pas regardé ces vieilles photos, depuis des années si lointaines que j'avais du mal à les compter.
>
> Et je me disais,
>
> Toi, Rabut, penché sur une boîte, et ces photos tu vas les sortir quand même, pourquoi tu vas faire ça ? chercher quoi ? il n'y a rien là-dedans, pas de réponse, je les connais toutes, ces images, ce que je vais trouver je le sais déjà.

[1] Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme, op cit,* pp. 19-20.
[2] Corinne Chaput-Le Bars, *Quand les appelés d'Algérie s'éveillent, op cit*, pp. 281-282.

> Et pourtant, j'ai quand même ouvert la boîte, et dans les enveloppes kraft j'ai senti l'épaisseur du tas de photos.[1]

La description des différents éléments qui participent à l'oubli constitue également une manière de les *dénoncer* ; l'auteur met en scène un personnage (Rabut) qui ose affronter son passé et ouvrir cette boîte qui contient une partie de ses souvenirs de la « guerre d'Algérie » : on est devant un geste qui va à l'encontre de la « volonté d'oubli » qui règne au sein de l'entourage du personnage.

2.3.2. Le contexte algérien

La question de la mémoire est étroitement liée au cadre officiel en Algérie : pour cela, de nombreux romans reproduisent une lecture fidèle de l'histoire selon le point de vue officiel. Par exemple, le fait de décrire des moudjahidines héroïques, des harkis *traîtres,* des appelés méchants, etc. constitue le paradigme de vision dans l'histoire officielle du côté algérien. Il s'agit, bien sûr, d'un point de vue officiel qui s'inscrit dans une optique collective et globalisante de la société algérienne. Cependant, les écrivains algériens dérogent à cette règle imaginaire et imaginée en insérant plutôt des éléments relevant de la mémoire individuelle qui permet d'avoir un autre regard sur l'histoire et la question de l'oubli officiel. Par exemple, le fait d'insérer un Français qui choisit de combattre du côté algérien constitue une transgression de cette « volonté d'oubli » d'un pan de la mémoire de la « guerre d'Algérie ». Cette observation est signalée par Désirée Schyns dans son étude sur les romans des années soixante et soixante-dix qu'elle décrit comme des représentations de la vision officielle de la mémoire de la « guerre d'Algérie » mais contenant des points de vue individuels qui agissent contre cette « volonté d'oubli ». Elle écrit :

> Les romans étudiés [il s'agit d'un corpus de Mouloud Mammeri, Myriam Ben, Yamina Mechakra] répondent en grande partie aux exigences idéologiques de l'époque. En même temps, ils contiennent tous des éléments de mémoire personnelle, quoique ces éléments ne soient pas toujours intégrés de façon esthétique. De toute façon, aucun roman ne se termine sur un ton optimiste, bien au contraire. Même dans la littérature « officielle » on peut déceler un pressentiment de désenchantement.[2]

Cette vision n'a pas disparu dans la littérature algérienne de langue française puisque même au XXI^{e} siècle, on peut trouver des éléments similaires qui permettent d'insérer des éléments de la mémoire individuelle dans le roman. On peut citer l'exemple d'Anouar Benmalek avec

[1] Laurent Mauvignier, *Des hommes, op cit,* pp. 254-255.
[2] Désirée Schyns, *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie, op cit*, p. 111.

Le Rapt où il insère le personnage de Mathieu qui est un ancien soldat français qui a déserté l'armée avec un *Moudjahid*. Le personnage s'est intégré dans la société algérienne de l'après-guerre et devient algérien : il a pris le nom d'Ali et, après la mort de Tahar, il épouse son ex-femme, Latifa. Cet élément *français* se trouve rejeté par la mémoire officielle par une certaine volonté d'oubli ainsi qu'un discours social où les Français (soldats, colons, etc.) sont vus comme ceux qui se sont opposés à l'indépendance. Dans ce cas, la présence de Mathieu dans ce roman constitue la mise en avant du point de vue individuel de la représentation mémorielle de la « guerre d'Algérie », mais aussi une transgression de la « volonté d'oubli » qui prévaut dans ce contexte précis. Anouar Benmalek décrit Mathieu comme un militaire français qui pratique la torture mais qui, après de nombreux questionnements, décide de déserter l'armée et de sauver la vie d'un *Moudjahid*. On lit dans *Le Rapt* :

> Comment en était-il arrivé là ? Il ne l'avait jamais bien compris, et même aujourd'hui, des années après, il ne saurait expliquer, non pas à cet Algérien cassé par le chagrin- c'était impossible, il préférait lui mentir sans vergogne- mais au moins à lui-même (Bon Dieu, à lui-même !) comment il était passé aussi rapidement- en deux, trois semaines…- des noms d'oiseau et des bourrades dans le dos à sa première vraie torgnole, puis aux coups de godasse dans le ventre, à la baignoire et à l'électricité. Il ne disposait même pas de l'excuse de la cupidité, la solde étant minable. [1]

L'histoire de Mathieu est similaire à de nombreuses autres relevant de la réalité comme la désertion de Noël Favrelière avec un soldat blessé[2], la désertion d'Henri Maillot[3] en 1956 avec un camion d'armes, ainsi que des nombreux Français qu'on nomme « porteurs de valises » du réseau Jeanson[4]. Ces Français et Européens d'Algérie sont, pendant longtemps, restés dans l'oubli du côté Algérie ; ce n'est qu'en 2002 que le président algérien inaugure, à Alger, une stèle à leur mémoire.

---

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* pp. 223-224.

[2] L'histoire est racontée par Noël Favrelière dans *Un désert à l'aube* (Minuit, 1960). Il déserte l'armée française en 1956 avec un moudjahid blessé afin de lui éviter la mort. A deux ils rejoignent un groupe de l'A.L.N. aux frontières tunisiennes.

[3] Henri Maillot est né en 1928 en Algérie ; il déserte de l'armée française avec un camion d'armes qu'il livre à l'A.L.N. Militant communiste, il soutient le peuple algérien pour l'indépendance. Le 5 juin 1956 il meurt sous les balles de l'armée française qui l'arrête dans la région d'Orléansville.

[4] Il s'agit d'un groupe de Français qui agissait pendant la « guerre d'Algérie » autour de Francis Jeanson en soutenant le F.L.N. financièrement et politiquement. Voire : Catherine Simon, « Francis Jeanson, figure de proue des « porteurs de valises » du FLN », *Le Monde*, le 05.08.2009. (Consulté le 16/05/2018). Lien : www.lemonde.fr/disparitions/article/2009/08/05/francis-jeanson-figure-de-proue-des-porteurs-de-valises-du-fln_1225888_3382.html

Dans *Le Rapt,* Anouar Benmalek a essayé de donner une image ou une représentation du Français qui a combattu pour l'indépendance de l'Algérie et qui se retrouve victime d'un silence subi et choisi à la fois. Devant cette volonté d'oubli officielle, on trouve également un certain oubli qui passe par le silence dans lequel se réfugie le personnage. Ce silence est comme un *subterfuge* pour Mathieu afin de pouvoir survivre au milieu de l'hostilité. D'ailleurs, il choisit le prénom d'Ali et s'habille comme les Algériens afin d'oublier son passé et de s'insérer dans la société. Dans *Le Rapt,* Aziz, le père de Chehra, dit à Mathieu : « Qu'est-ce qui t'as pris de rester dans ce pays qui ne t'aime pas ? J'ignore ce que tu as fait pour lui, mais tu t'es trompé dans les grandes largeurs en croyant à la fraternité et à la reconnaissance d'un peuple qui passe son temps à oublier. »[1]. Cette citation montre ce climat d'hostilité qui règne au sein de la société à l'égard de ces Français. Ensuite, l'insistance du ravisseur sur le nom original de Mathieu montre ce rejet du Français malgré son combat pour l'indépendance de l'Algérie : « Le ravisseur m'a contacté. Il a laissé entendre qu'il me connaissait bien. […] qu'il me connaissait bien depuis longtemps. Tu comprends : très longtemps. Il m'a appelé Mathieu, fils de Bernard. »[2]. Mettre l'accent sur son prénom ainsi que sur celui de son père est une réitération, voire une insistance sur l'identité véritable de Mathieu.

D'un autre côté, la « guerre civile » des années quatre-vingt-dix a détourné l'attention des gens envers la « guerre d'indépendance » à cause de la pression du présent. Le personnage Aziz dans *Le Rapt* essaie d'éviter le sujet de la « guerre d'indépendance » quand Mathieu fait allusion à cet événement en évoquant le ravisseur de Chehra. A travers l'attitude d'Aziz, on comprend que la sur-mémorisation conduit à la mystification qui, à la survenue d'un autre événement majeur (comme la « guerre civile » des années quatre-vingt-dix) détourne l'attention qui ne sera plus focalisée que sur le présent. Quand Aziz demande à Mathieu sa relation avec le ravisseur, il lui rajoute : « s'il te plaît, pas de mélo sur la guerre d'Algérie. La guerre d'Algérie et ses horreurs, la mélopée sur ses foutus héros et ses traîtres »[3], ce qui montre une volonté d'oubli du passé afin de se consacrer exclusivement au présent.

Dans *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra, la volonté d'oubli est *dénoncée* par l'évocation du combat des Européens d'Algérie notamment Henri Maillot. L'auteur décrit d'abord la vulnérabilité des *Moudjahids* pour ensuite évoquer l'apport d'Henri Maillot pour le maquis en manque d'armes :

[1] Anouar Benmalek, *Le Rapt, op cit,* pp. 161-162.
[2] Ibid. p. 150.
[3] Ibid. pp. 295-296.

> Dès le soleil levé, l'orgueil nous reprenait et nous devenions avides de violences, de prouesses militaires, de hauts faits d'armes, de bravoure et d'héroïsme jusqu'au vertige. […] Mais nos vieilles armes ? Nous en manquions cruellement et lorsque Henri Maillot, un communiste pied-noir, s'empara d'une énorme cargaison d'armes sophistiquées de l'armée française et l'emmena dans un des maquis, l'Organisation en fut soulagée…
>
> LE FELON COMMUNISTE HENRI MAILLOT S'EMPARE D'UNE CARGAISON D'ARMES ET LA LIVRE AUX FELLAGHA[1]

Après Henri Maillot, Rachid Boudjedra évoque aussi Fernand Yveton qui est un autre Pied-noir militant pour la cause anticoloniale aux côtés du FLN. En 1956, il avait mené une action de sabotage en posant une bombe dans l'usine à gaz où il était employé. La bombe n'a pas explosé mais il fut arrêté et torturé avant d'être guillotiné[2]. Dans *Les figuiers de barbarie,* Boudjedra cite Yveton pour pointer du doigt les causes de l'indifférence et de l'oubli qui entourent son cas. Pour cela, le narrateur décrit ainsi l'attitude de sa maman après l'annonce de la condamnation d'Yveton : « Au début, lorsque Fernand Yveton avait été arrêté, elle avait été indifférente à son sort parce qu'il était européen et communiste, et il m'a fallu dix mois pour la retourner. »[3].

3. la part du réel ou la littérature documentaire

La problématique du réel –ou de l'histoire –dans le roman est l'objet de nombreuses études tant du côté des littéraires que de celui des historiens. Le roman métahistorique, vu comme un sous-genre récent, se caractérise par son rapport étroit à l'histoire qui se trouve comme l'image du réel dans le cas qui nous concerne. Dans les parties précédentes, nous avons montré, à travers les textes de notre corpus, les caractéristiques (textuelles) du roman métahistorique et son rapport à l'histoire. L'interrogation qui s'impose désormais concerne la part de vérité ou de véracité de ces éléments réels ou historiques quand ils intègrent la fiction ou le roman. Autrement dit, si on reprend les trois stades de la mimèsis[4] redéfinie par Paul

[1] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, p. 39.
[2] Jean-Luc Einaudi, « L'Affaire Iveton, un silence français », in *Libération,* 01-06-1998. (Consulté le 29-03-2018), Lien : http://www.liberation.fr/societe/1998/06/01/qui-se-souvient-de-fernand-iveton-ouvrier-communiste-rallie-au-fln-guillotine-a-alger-en-1957-et-qui_240133
[3] Rachid Boudjedra, *les figuiers de barbarie, op cit*, p. 172.
[4] Pour rappel, Paul Ricœur a redéfini la mimèsis aristotélicienne en la divisant en trois stades : celui de la pré-écriture qui concerne l'écrivain qui prépare son texte ; ensuite celui du texte, et enfin celui de son influence sur le lecteur ou le côté réception. De notre côté, à la fin de la troisième partie et après des observations sur le roman métahistorique et son rapport à l'histoire ou aux sciences humaines en général, nous avons suggéré un autre

Ricœur, y a-t-il une part de vérité dans cette représentation du réel ou bien il s'agit simplement d'un texte fictif ?

Dominique Viart écrit : « comme la langue, la littérature vit et se transforme en rapport avec le processus général de l'histoire. »[1]. On peut comprendre par cette réflexion que la littérature évolue dans le processus de l'histoire vue comme temps (chronologie) ; mais aussi on peut le comprendre comme une évolution de l'écriture romanesque qui suit l'évolution de l'histoire en tant que discipline (historiographie) notamment en ce qui concerne le roman historique. Le roman métahistorique est un sous-genre né de l'évolution du roman historique ainsi que de l'écriture de l'histoire (historiographie) : les études sur la représentation du passé dans le présent, les recherches sur la mémoire et l'oubli (Pierre Nora, Paul Ricœur) ont influencé les sciences humaines et sociales à partir de la fin des années quatre-vingts. Le roman a, de son côté, subi cette influence comme le montrent les textes contemporains comme le roman archéologique[2], métahistorique, etc. Dans l'écriture de l'histoire (historiographie) de la « guerre d'Algérie », certains historiens (Daho Djerbal) signalent l'absence de parité dans l'écriture de cet événement dominé par une perception quasi-idéologique des événements. Pour Daho Djerbal, la terminologie utilisée, les qualificatifs donnés aux diverses parties qui ont participé à cette guerre montrent le côté ou le *camp* de l'énonciateur (historien). Daho Djerbal soutient « […] qu'en France, il y a une historiographie de la France coloniale mais pas une histoire de l'Algérie colonisée. D'une certaine façon, on ne peut dire que l'histoire des conquêtes coloniales ait créé un espace commun, au sens où cet espace serait partagé. »[3]. Ce point de vue remet en cause l'objectivité de certains historiens ou écrivains qui ont écrit sur la « guerre d'Algérie ». Laurent Mauvignier a également signalé cette spécificité de l'écriture de l'histoire de la « guerre d'Algérie ». Il répond ainsi à Dominique Viart : « […] au bout de deux lignes [de lecture], on savait si l'auteur était pour l'Indépendance ou pas, si

---

stade de la mimèsis qu'on peut qualifier de mimèsis de la méthode ou de l'écriture : il s'agit d'une écriture romanesque de l'histoire qui utilise certaines méthodes des sciences sociales.

[1] Dominique Viart, « Historicité de la littérature contemporaine », in Dominique Viart et Laurent Demanze (dir), *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine,* tome 2, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 85-101.

[2] Le roman archéologique est un genre proche du roman métahistorique. Il s'agit d'une expression employée par Dominique Viart pour désigner les romans qui s'intéressent à l'histoire à travers le présent. Voir l'article de Gianfranco Rubino, « La hantise du passé. » in, Dominique Viart et Laurent Demanze (dir), *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine, op cit*, pp. 165-173.

[3] Daho Djerbal, « De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé) colonisée. Interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique », In Catherine Brun (dir), G*uerre d'Algérie. Les mots pour la dire,* op cit, pp. 257-272.

bien que les personnages étaient à chaque fois instrumentalisés, on voyait tout de suite qui serait le tortionnaire…Moi, je ne voulais pas faire ça. »[1].

D'après ces deux témoignages –d'un historien et d'un écrivain –quel serait l'impact de cette impartialité qui touche le côté épistémologique en histoire sur l'écriture romanesque de la « guerre d'Algérie » ? Les écrivains de notre corpus reproduisent-ils cette forme de *subjectivité* ou bien proposent-ils une nouvelle épistémè qui prendrait en compte les deux protagonistes dans une sorte d'objectivité dans le choix des concepts de la perception des événements et des situations ?

3.1. Le roman métahistorique, roman du réel ?

Associer « roman » et « réel » paraîtrait absurde dans la mesure où le roman se distingue par son côté fictif. Toutefois, nombreux sont les chercheurs qui les associent au point de parler d'une « littérature du réel », comme le souligne Ivan Jablonka. Il soutient que tous les textes écrits dans le but de comprendre le réel et qui utilisent le raisonnement des sciences sociales peuvent être rangés dans la catégorie de « littérature du réel »[2]. Comme exemple, Jablonka cite les récits de voyage, les biographies, les autobiographies, témoignages, grands reportages, etc. Le roman métahistorique n'apparaît pas parmi les exemples cités par Jablonka, ce qui nous incite à nous interroger sur la possibilité d'évoquer la part du réel dans ce (sous) genre romanesque.

Si le roman métahistorique pourrait se ranger dans la catégorie « littérature du réel », cela passerait par ses critères de définition qui, parfois, ne concernent pas l'histoire racontée (le récit) mais plutôt le côté « écriture » ou formel du texte. A cela, on peut rajouter le côté « réception » qui concerne la part du lecteur auquel le texte est destiné. Autrement dit, en termes ricœuriens, la part de vérité dans le roman métahistorique se situerait au niveau de la « *mimèsis 1* » et « *mimèsis 3* ». Il s'agit de deux niveaux de la mimèsis aristotélicienne telle que redéfinie par Paul Ricœur : on peut d'ailleurs rajouter, comme nous l'avons suggéré précédemment, un quatrième niveau à cette triple mimèsis qui interviendrait au niveau de la méthode d'écriture qui serait la « *mimèsis* 4 ».

[1] Témoignage de Laurent Mauvignier « Faire littérature de l'Histoire », avec Dominique Viart, Hédi Kaddour, Luc Lang, Laurent Mauvignier, in Dominique Viart et Laurent Demanze (dir), *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine, op cit,* p. 143.

[2] Ivan Jablonka, entretien avec Laurent Testot. Lien : http://blogs.histoireglobale.com/quand-les-fictions-deviennent-methode-rencontre-avec-ivan-jablonka_4102

3.1.1. Le travail de recherche

Tout travail d'écriture sur un sujet historique requiert des connaissances préalables que l'écrivain *glane* à travers une phase de recherche qu'on pourrait appeler « la documentation ». Pour la « guerre d'Algérie », les écrivains qui sont nés après l'événement reconnaissent le fait d'avoir effectué des recherches avant de commencer l'écriture du roman. Même si l'écrivain ne le reconnaît pas, ce fait apparaît dans son roman à travers la logique d'enchaînement des événements comme l'emploi des dates, etc. Si Laurent Mauvignier avait l'habitude dans sa vie de fréquenter les anciens appelés de la « guerre d'Algérie », il reconnaît tout de même avoir effectué des recherches avant l'écriture de son roman *Des hommes* :

> Pour l'Algérie, il s'agissait d'un projet que j'avais depuis longtemps, bien avant d'écrire, même, et qui a toujours été là. Je ne peux pas dire que j'ai écrit pour écrire ce livre-là mais, quand même, ce livre-là participe de mon fantasme d'écriture. Du coup, j'ai l'impression d'avoir attendu très longtemps avant de l'écrire, parce qu'il faut des moyens techniques pour aborder certains sujets…Et puis au fur et à mesure, je lisais beaucoup de livres sur la guerre d'Algérie, et je me disais que je n'y trouvais pas mon compte, […] J'avais beaucoup de documents, notamment photographiques, mais je me disais que, de toute façon, de guerre d'Algérie, il n'y en a pas sur les photos. On regarde le quotidien des gars, il ne se passe rien, alors par où ça passe ? Comment tourner autour de ça ? Quand je me suis retrouvé avec des descriptions des scènes traumatisantes, de guerres, reçues en écoutant des témoignages, je me suis aperçu que finalement, très souvent, on n'a pas tant de rapports directs à la guerre, on a plutôt des *traces* de la guerre.[1]

Si le roman *Des hommes* ne contient pas des éléments de documents ou de livres insérés dans le texte (en dehors de l'épigraphe), Laurent Mauvignier reconnaît son travail de recherche effectué avant d'écrire son texte ; un élément qu'on peut classer dans la « *mimèsis 1* ». L'écrivain reconnaît également la complexité du sujet malgré la disponibilité de documents : « j'essayais à chaque fois de reculer le moment de m'y mettre »[2], affirme-t-il.

Dans *Où j'ai laissé mon âme,* le travail de recherche ou la partie documentaire (*mimèsis 1*) apparaît dans les éléments paratextuels comme les titres des parties qui renvoient à des dates de la « bataille d'Alger » : le 27, 28, et 29 Mars 1957 sont des dates qui se situent durant bataille d'Alger : il s'agit de trois éléments paratextuels qui rentrent en relation directe avec la

[1] Témoignage de Laurent Mauvignier, « Faire littérature de l'Histoire », débat avec Hédi Kaddour, Luc Lang, op cit, un Dominique Viart et Laurent Demanze, *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine, op cit*. pp. 143-144.
[2] Ibid.

« *mimèsis* » 1, 2, et 3 : ces dates témoignent du travail documentaire effectué par l'auteur, contextualisent le récit le plan historique et, enfin, jouent le rôle d'élément du réel aux yeux du lecteur. La rencontre de ces nombreux éléments renforce l' « illusion » du réel du roman. Sur cette question, Françoise Lavocat soutient que : « […] la capacité de la fiction à référer au monde la soumet bien souvent à l'injonction, dans certaines circonstances, d'être conforme à d'autres versions du monde considérées comme véridiques. »[1].

Dans le cas de Rachid Boudjedra, le travail de recherche apparaît clairement dans *Les figuiers de barbarie* ainsi que dans de nombreux romans de l'écrivain comme *La dépossession* (Grasset, Frantz-Fanon, 2017). Même si l'écrivain a vécu la « guerre d'Algérie », il insère des éléments d'autres livres et documents qu'il a lus. Cette stratégie rentre dans « *l'explication causale »* que l'écrivain utilise dans ses romans écrit sur des sujets historiques. En plus d'être des éléments du réel, d'intertextualité, ces citations sont également une trace de la « *mimèsis 1 »* (la documentation, la recherche) dans le texte même (*mimèsis 2*). Entre les extraits des récits des militaires français du début de la colonisation, des citations de Victor Hugo, et autres, Rachid Boudjedra insère également des éléments imaginaires attribués à des soldats français. On peut citer l'exemple des extraits de livres d'histoire qu'il insère notamment dans ses romans comme *Hôtel Saint-Georges* : l'auteur insère dans son texte un extrait du livre *La Conquête de l'Algérie* écrit par le Colonel Rousset tout en mentionnant le numéro du tome (II) et la page, ce qui montre que l'auteur a effectué un travail de recherche en lisant les livres d'histoire avant d'écrire son roman.

La parution du roman *La dépossession* est accompagnée du pamphlet *Les contrebandiers de l'histoire* dans lequel l'auteur *accuse* la majorité des écrivains algériens (Kamel Daoud, Yasmina Khadra, Boualem Sansal) de développer le « complexe du colonisé » et d'écrire l'histoire du point de vue de l'ancien colonisateur. Le roman semble être la version fictive du pamphlet ou sa suite qui remet en cause certaines pratiques bureaucratiques dans l'Algérie indépendante. « Le roman parle de la dépossession de l'Algérie par la bureaucratie, le pamphlet s'attaque à ceux qui, selon lui, falsifient son histoire. C'est le seul point commun entre les deux textes. »[2], écrit Mabrouk Rachedi dans le magazine *Jeune Afrique.* Accompagner la publication d'un roman par un pamphlet pourrait aussi être une manière de

[1] Françoise Lavocat, *Fait et Fiction. Pour une frontière,* Paris, Seuil, 2016, pp. 33-34.
[2] Mabrouk Rachedi, « l'auteur algérien Rachid Boudjedra lâche ses coups dans « La dépossession » et « Les contrebandiers de l'Histoire », in *Jeune Afrique*, le 31 octobre 2017. (Consulté le 13/08/2018). Lien : www.jeuneafrique.com/mag/485100/politique/livres-lauteur-algerien-rachid-boudjedra-lache-ses-coups-dans-la-depossession-et-les-contrebandiers-de-lhistoire/

concevoir le monde à travers ses multiples facettes et de reconnaître une nouvelle fois les liens entre le réel et le fictif.

Dans *Le Rapt,* le thème du massacre de Melouza est un sujet qui constitue un « lieu d'oubli » dans la mémoire algérienne[1]. Ecrire sur l'événement requiert des lectures et des renseignements du côté de l'histoire avant de le mettre en récit fictif ou en roman. Dans une interview au magazine *Livrescq* Anouar Benmalek déclare :

> J'ai beaucoup lu avant d'aborder l'écriture de mon dernier roman. En réalité, l'idée du thème central du *Rapt* me poursuit depuis plus de dix ans. Beaucoup de mes lectures étaient, consciemment ou non, déjà orientées dans ce sens. Une dernière raison a précipité ma décision finale d'écrire *Le Rapt*. C'est la publication en Algérie même de mémoires d'un certain nombre de moudjahidines « ordinaires », des combattants de la liberté au-dessus de tout soupçon qui racontaient sans fioritures des épisodes terribles d'exactions dont ils avaient été victimes ou témoins.[2]

Ce travail de recherche et de documentation que représente la « *mimèsis 1* » est décrit donc comme cette opération de « fouille » durant laquelle l'écrivain explore les éléments du réel (histoire) dont il pourrait s'inspirer et qu'il pourrait rajouter à son récit. Mathieu Larnaudie résume cette opération ainsi :

> [L'écrivain] il navigue (en pirate) parmi les signes qui forment la trame du monde, il les parcourt et en tire sa matière, il y invente ses itinéraires, mais aussi ses outils de repérage, et les modes de lecture qu'il en fait. Il choisit, extrait, détoure et détourne des blocs de signes pour les transporter dans son œuvre, sur son propre terrain de jeu, là où il est libre de les réécrire, c'est-à-dire de les interroger, de les interpréter, de les modifier ou bien de les incorporer tels quels, intacts et bruts, d'établir de nouvelles significations, d'en rire, d'en jouir. [3]

Ces « blocs de signes » que l'écrivain transpose apparaissent sous deux formes : citations et allusions. On peut trouver l'une ou l'autre forme ou les deux à la fois dans le même texte. Par exemple, Rachid Boudjedra s'appuie sur les citations qui constituent, pour reprendre les mots

[1] « En Afrique, il y a un déficit de mémoire », répond Anouar Benmalek aux questions de Leïla Slimani dans *Jeune Afrique,* le 13 Août 2015. (Consulté le 12/03/2018). Lien : www.jeuneafrique.com/mag/255284/culture/litterature-anouar-benmalek-en-afrique-il-y-a-un-deficit-de-memoire/

[2] Anouar Benmalek in *Livrescq*, « Anouar Benmalek : l'auteur de Ô Maria », le 15 septembre 2009. (Consulté le 07/05/2018). Lien : https://www.livrescq.com/lirescq/anouar-benmalek-lauteur-deo-maria/

[3] Mathieu Larnaudie, « Empoigner le monde –captures et captations –», in *Devenirs du roman.2. Écritures et matériaux* (collectif), Paris, éditions Inculte, 2014, pp. 83-103.

de Mathieu Larnaudie, des « signes qui forment la trame du monde ». En outre, la seconde forme qu'est l'allusion n'est pas exclue de l'écriture de Boudjedra qu'il puise de sa propre expérience acquise durant la « guerre d'Algérie ». La présence de ces éléments qui témoignent du travail de recherche effectué par l'écrivain nous invite à nous interroger sur la part de vérité qu'ils rajoutent au récit.

3.1.2. La part du réel

Si on part du postulat de base que nos romans parlent de la « guerre d'Algérie », quelle est la part du réel dans ces récits ? Il est vrai qu'il suffit de la mention « roman » qui apparaît sur la page de couverture pour ne pas considérer les événements du texte comme relevant de la vérité historique. Toutefois, la part du réel dans les romans métahistoriques choisis apparaît sur trois points qu'on peut, bien sûr, généraliser sur l'ensemble de ce sous-genre romanesque. Le premier concerne le travail de recherche effectué par l'écrivain afin de s'informer sur la période et l'événement historique choisis. Comme le roman métahistorique aborde les sujets cruciaux qui relèvent des « lieux d'oubli », de nombreuses lectures s'imposent à l'écrivain avant l'écriture de son texte. Ensuite, vient le travail d'écriture que fait l'écrivain et qui, dans ce cas, présente des caractéristiques particulières comme le raisonnement historique, le travail de la citation, l'explication causale, etc. Enfin, la part du lecteur n'est pas négligeable de ce point de vue puisqu'il représente le côté « réception » et c'est à travers son interprétation du texte que le roman acquiert sa signification. Chaque roman présente ces trois stades avec, parfois, la prédominance d'un aspect sur l'autre. Ces trois éléments rejoignent la « triple mimèsis » de Paul Ricœur dans sa relecture de la mimèsis d'Aristote. La seule différence consiste en l'articulation quasi-exclusive sur le plan du fond (le contenu ou le sujet du récit) pour Paul Ricœur et l'intérêt non négligeable pour la forme en ce qui nous concerne. Il est à rappeler que pour le roman métahistorique, le côté formel est non moins important. Définir les relations entre les parties du fond et de la forme faciliterait la lecture et la compréhension de roman métahistorique.

Au niveau de la recherche qui précède l'écriture, il s'agit d'une étape importante dans toute écriture fictive de l'histoire. Tout écrivain reconnaît avoir eu recours aux textes d'historiens, des archives, des témoignages, etc. qui font partie, entre autre, de l'intertextualité. C'est ce que montre Laurent Mauvignier avec les photographies prises par son père et ses proches pendant la « guerre d'Algérie » qui lui ont servi de « *source* » et d'appui pour l'écriture de son roman *Des Hommes*. L'expérience vécue par l'auteur durant son enfance au milieu des anciens appelés de la guerre d'Algérie lui a servi dans l'élaboration de son texte. Laurent

Mauvignier répond à Antoine Compagnon sur la question de la place importance accordée à la photographie dans *Des Hommes* :

> Pour construire le livre, je me suis vraiment servi des photographies de mon père […] parce qu'elles étaient très troublantes ; formellement, elles sont très belles. C'est des images très géométriques. […] Les photos nous disent ce qu'elles veulent nous cacher, en fait, elles annoncent qu'elles ne nous diront rien. Donc, évidemment, cela était très constitutif du travail et puis même, tout simplement, pour localiser les lieux, […] J'ai construit vraiment le livre à partir de ces images-là. […] Ce qui m'intéressait [dans ces images] c'est qu'il y avait une sorte d'appel d'air, de récit ou de fiction parce que, justement, il n'y avait rien. […]
>
> C'est un livre que, à la fois, je n'aurais pas pu écrire sans ces images comme outil de construction mais aussi, vraiment, comme lieu de départ. C'est-à-dire comme si les photographies étaient une enveloppe et on me dit « tiens, il y a quelque chose à lire dans cette enveloppe, il y a des lettres ! », donc, est-ce que j'ouvre ou pas cette enveloppe ![1]

La présence des photographies dans le roman occupe une place importante : elles montrent que c'est à travers l'image que la guerre s'explique et offre une vision générale de l'événement. Si « elles ne nous diront rien », c'est à nous de les interroger ; une image est figée et demande interprétation en suscitant l'imagination de l'auteur. Sans cela, on reste dans l'imagination qui conduit à associer des lieux à des faits. En quelque sorte, l'image est le versant réel du fictif : c'est avec ces photographies que l'auteur a construit son texte et c'est dans ces photographies que les personnages essaient de voir les « causes » du comportement de « Feu-de-Bois ». On les interroge, on les questionne comme un élément du passé auquel on demande une explication sur un fait du présent. Déborah Lévy-Bertherat écrit à ce sujet :

> Le roman est construit en analepse, en « flash-back » : la plongée centrale dans le passé vient éclairer le présent, et tenter de répondre aux questions initiales : pourquoi Bernard est-il devenu un marginal ? Pourquoi sa violence raciste ? Qu'est-ce qui le hante ? Dans cette dialectique, le motif de la photographie joue un rôle central pour remonter aux origines du traumatisme. C'est par la photo que se fait la première irruption de la guerre, c'est par elle qu'est interrogée la loi du

[1] Laurent Mauvignier invité au Collège de France au cours d'Antoine Compagnon « Littérature française moderne et contemporaine : Histoire, critique, théorie ». Le 6 février 2018, 17 :45- 18 :45, titre du cours : « Plier, déplier : mémoires au présent. », Amphithéâtre Marguerite de Navarre-Marcelin Berthelot. Lien : https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2018-02-06-17h45.htm

> silence imposée aux combattants, c'est par elle aussi que se fera jour une vérité possible sur la guerre, ou du moins sur les sentiments de ceux qui l'ont faite.[1]

Si les photographies offrent un aspect visuel sélectif de l'Algérie, les livres complètent le côté historique et documentaire. Si on se limite uniquement à la photographie, la vision de l'histoire serait manquante, amputée. Pour cela, Laurent Mauvignier ne pouvait s'empêcher de remplir cette première tâche nécessaire dans la construction d'un roman à thème historique : le travail de recherche. Dans ses réponses à Antoine Compagnon, Laurent Mauvignier soutient :

> J'ai passé beaucoup de temps à chercher des informations à droite à gauche. […] J'ai lu beaucoup de livres, beaucoup de témoignages, etc. Mais qu'est-ce que ça peut faire et qu'est-ce que ça peut apporter de plus, un roman ? Quel est l'intérêt de faire un roman là-dessus ? Pour moi, l'intérêt, c'était de retrouver l'ignorance du présent, retrouver ce qui manque beaucoup justement dans la littérature sur la guerre d'Algérie. […] : c'est, à chaque fois, on commençait un livre et, au bout de trois lignes, vous savez à peu près que le narrateur connait toute l'histoire de la guerre d'Algérie, qu'il a un parti-pris pour l'Algérie française ou pour l'indépendance de l'Algérie, peu importe, on sent ça tout de suite. Moi, je veux retrouver une sorte d'endroit qui était, peut-être, en tout cas comme je le fantasmais, l'idée de ce que ces Appelés ont pu connaître. […][2]

La lecture et la photographie ont donc permis à l'auteur de faire le tri entre les livres qui prennent position et témoignent d'une subjectivité apparente. Dans ce travail, l'apport des photographies est primordial dans la construction de son roman : il s'agit de faire le lien entre l'écrit et cadre visuel important pour la description. La principale fonction de l'image est dans l' « *évocation »* de l'événement et c'est pour cela que Benjamin Stora soutient qu' « il y a place, plus modestement, pour une contribution de l'image à l'écriture de l'histoire. »[3].

Le travail d'écriture –qui constitue la deuxième étape –est facilement perceptible dans le roman *Les figuiers de barbarie* de Rachid Boudjedra (et dans la majorité de ses autre romans) qui remplit les critères du roman métahistorique sur le plan formel. On peut illustrer cela par l'usage de citations (intertextualité) extraites de livres d'histoires et d'archives (réelles ou imaginaires). Le travail d'écriture dont il s'agit dans ce cas ne concerne pas uniquement le fait

[1] Déborah Lévy-Bertherat, « Mensonge photographique et vérité romanesque. Des Hommes de Laurent Mauvignier ». (Consulté le 27/08/2018). Lien : https://laurent-mauvignier.net/assets/mensonge-photographique-et-verite-romanesque.pdf

[2] Laurent Mauvignier, invité au Collègue de France au cours d'Antoine Compagnon, *op cit.*

[3] Benjamin Stora, « Entre histoire, mémoires et images : les années algériennes. », in *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire,* N°35, Juillet-Septembre, 1992, pp. 93-96.

d'écrire mais c'est plutôt un travail centré sur la construction d'un raisonnement qui va au-delà du romanesque. C'est-à-dire, qui renforce l'argumentation et l'illustration d'une idée ou d'un point de vue sur un événement historique. Cette « mimèsis de la méthode » concerne donc le côté « travail d'écriture » et, pour renforcer l'histoire ou l'événement raconté, l'auteur se sent *obligé* de faire appel à d'autres méthodes de travail. Rachid Boudjedra semble convaincu par cette méthode de narration historique au point de suivre le même schéma dans chaque roman (du moins depuis *Les figuiers de Barbarie*). Dans *Hôtel Saint-Georges* (Grasset, 2011), *Printemps* (Grasset, 2014) et *La Dépossession* (Frantz-Fanon/Grasset, 2017), il suit le même raisonnement dans son argumentation historique afin de construire son récit. D'un roman à l'autre, Boudjedra change de perception envers la citation : pour donner à son texte un caractère fictif ou romanesque, il néglige les contraintes de la citation comme les guillemets, la source, etc. En revanche, quand le but est de convaincre le lecteur sur l'authenticité d'un point de vue sur un événement historique, il suit les étapes du travail de la citation qui, dans ce cas précis, intègre son texte et devient, selon les mots d'Antoine Compagnon, comme une greffe sur un corps et « la cicatrice elle-même (les guillemets) sera un agrément supplémentaire »[1]. Ainsi, dans le roman *La dépossession*, l'auteur cite Ibn Khaldoun en mentionnant seulement qu'il s'agit d'un texte extrait du livre *L'histoire des Arabes et des Berbères* appartenant à cet auteur sans la page et l'édition :

> Et moi me disant « mais qu'est-ce qu'elle a à voir, ma mère, avec les Goths, les Vandales, les Wisigoths, les Arabes conquérants, les Ottomans et les Français qui ont occupé méchamment le pays en 1630 et en 1830 ? ». Pour essayer de comprendre, je farfouille, une fois rentré à la maison (celle de l'oncle Ismaïl), dans les livres, et je tombai sur un texte d'Ibn Khaldoun, *L'Histoire des Arabes et des Berbères* : « *Tarik Ibn Ziad prit la mer en l'an 92 de l'Hégire avec l'assentiment de son chef Moussa Ibn Noçaïr, en compagnie de quelques 300 guerriers arabes et d'environs 10000 Numides qu'il enrôla de force et amena jusqu'au Rocher Vert qu'il baptisa de son nom, à l'occasion, le Rocher vert (Djebel Tarik= Gibraltar).* […][2]

Si la page et l'édition ne sont pas citées dans ce passage, l'auteur souhaite intégrer la citation au sens global de son texte. Prise hors du texte, la citation ne produit pas le sens souhaité ou prévu. En revanche, en l'inscrivant dans la continuité d'un raisonnement construit par l'auteur, elle s'insère dans le sens global que rejoint le sens premier : il s'agit du travail de la

[1] Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation, op cit,* p. 32.
[2] Rachid Boudjedra, *La dépossession,* Paris, Grasset, 2017, p. 12.

citation, selon Antoine Compagnon qui écrit : « Le sens de la citation dépend du champ des forces en présence. »[1]. Autrement dit, ces « forces en présence » concernent le sens d'un discours dans lequel on insère la citation qui sert à le renforcer (on pense à l'explication causale dans le raisonnement historique).

Le travail de la citation est considéré comme une partie du travail d'écriture qu'effectue l'écrivain. Parmi les autres parties, on peut citer par exemple l'explication causale que nous avons traitée dans la partie précédente. Le travail de la citation est également un élément de l'explication causale car l'écrivain peut faire appel à un autre texte (citation) afin d'argumenter son point de vue sur une question du récit. Par exemple, la citation d'une archive ou d'un livre d'histoire figure parmi les éléments qui renforcent l'argumentation dans un récit notamment sur un sujet d'histoire.

La part du lecteur intervient dans la construction du sens de l'œuvre littéraire. Il serait insensé d'affirmer que le sens de l'œuvre est construit au préalable par l'auteur. Il s'agit plutôt d'une *opération* qui s'adapte à l'interprétation de chaque lecteur qui l'associe à son expérience personnelle comme ses connaissances et son rapport à l'espace-temps dans lesquels il évolue. Pour cela, *Le Rapt* d'Anouar Benmalek[2] et *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari (qui traitent de deux questions de la « guerre d'Algérie ») peuvent avoir différents sens selon les lecteurs. D'un autre côté, ces œuvres littéraires contribuent à la construction d'un certain savoir qui façonne les connaissances du lecteur (de l'individu). Notre connaissance du passé provient, selon Françoise Lavocat, de ces fictions que nous avons vues. Elle écrit :

> L'encyclopédie du lecteur/spectateur est massivement constituée de fictions. Celles-ci fournissent la plus grande partie, peut-être même parfois la totalité du savoir non spécialisé sur le passé : notre image du XIX^e^ siècle n'est-elle pas surtout redevable à ce que nous en ont dit Balzac et Zola ? C'est aussi vrai du monde qui nous entoure. Combien de personnes considèrent qu'elles sont informées concernant la criminalité à Baltimore parce qu'elles ont regardé une série télévisée ? [3]

Cette « encyclopédie » que le lecteur acquiert à travers ses lectures sert à la construction d'autres sens qui servent à la compréhension d'autres textes littéraires. En revanche, il s'agit

[1] Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation, op cit*, p. 38.
[2] Il est à rappeler que le travail de lecture est nécessaire pour chaque écrivain. Mais nous avons essayé de montrer, en fonction de chaque roman, la caractéristique qui apparaît le plus en faisant la relation entre l'auteur, l'événement raconté et le lecteur. A la publication du roman *Le Rapt,* Anouar Benmalek répond à un journaliste : « J'ai beaucoup lu avant d'aborder l'écriture de mon dernier roman. », Magazine *Livrescq*, 15/09/2009. Lien : https://www.livrescq.com/livrescq/anouar-benmalek-lauteur-deo-maria/
[3] Françoise Lavocat, *Fait et Fiction, pour une frontière, op cit*, pp. 525-526.

seulement de sens « externes » que le lecteur doit associer à ce que Jean-Louis Dufays appelle le « sens interne », c'est-à-dire le sens du récit, afin de pouvoir comprendre le sens global du roman. Ces deux « sens » (interne et externe) deviennent des espaces, selon Jean-Louis Dufays, et le lieu de la signification se trouve dans cette relation produite par le lecteur[1]. Le sens externe pourrait concerner des référents dans l'histoire ou la réalité sociale, ce qui constitue des référents concrets contrairement aux référents abstraits. Si on prend le roman *Le Rapt* d'Anouar Benmalek sans connaître l'histoire du massacre de Melouza, on perd une partie du sens de l'œuvre et cela à cause de l'absence du sens externe qui permet de construire la signification. Dans ce cas, le sens du roman se résumerait au sens interne qui ne serait qu'une histoire d'enlèvement d'une petite fille durant les années quatre-vingt-dix. Le fait d'ajouter le sens externe permettrait à la relation de s'établir entre les deux parties et le référent apparaît facilement entre la fiction et le fait réel.

Pour le roman *Où j'ai laissé mon âme*, il serait beaucoup plus compliqué d'accéder à la signification de l'œuvre en l'absence du sens externe car l'auteur ne donne aucune indication qui pourrait nous mener à l'histoire de l'arrestation de Larbi Ben M'Hidi durant la bataille d'Alger[2]. Pour cela, le sens externe qu'on demande au lecteur est tributaire de plusieurs facteurs comme, selon le phénoménologue Roman Ingarden, « le niveau culturel ou le type psychologique des lecteurs, l'atmosphère générale de l'époque, les conceptions religieuses des lecteurs ou leur système de valeurs. »[3], ce qui permet de soutenir l'idée que « chaque lecture constituerait au fond une œuvre nouvelle. »[4].

L'importance pour le lecteur du « sens externe » afin de construire la signification de l'œuvre s'accroit quand on trouve une expression comme « Ce roman est inspiré d'une Histoire vraie » aux premières pages du roman *Le Rapt*. On voit bien que l'auteur a insisté sur le « H » écrit en lettre majuscule pour le mot « histoire » afin de mettre l'accent sur l'histoire en tant qu'événement vrai qui s'est déroulé dans le passé. En outre, l'expression « histoire vraie » nous rapproche plus d'une histoire d'un fait divers qui aurait inspiré l'auteur dans l'écriture de son roman. Pour cela, la maîtrise du contexte socio-historique auquel réfère le texte est plus qu'importante pour accéder à la signification de l'œuvre qui, bien sûr, diffère d'un lecteur à un autre.

---

[1] Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire,* Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010, p. 69.
[2] C'est vrai qu'il donne des dates (27, 28 et 29 Mars 1957) comme sous-titres aux parties du roman mais sans aucune autre indication ou référence à une période de la « guerre d'Algérie ».
[3] Roman Ingarden, *L'œuvre d'art littéraire,* Lausanne, éditions l'Âge d'Homme, 1983, (traduit de l'allemand par Philibert Secretan avec la collaboration de N. Lüchinger et B. Schwegler), pp. 30-31.
[4] Ibid. pp. 30-31.

3.2. Peut-on parler d'une nouvelle épistémè romanesque ?

Le discours produit autour de la « guerre d'Algérie » est ambiguë depuis le début de cet événement historique[1]. Selon Denise Maldidier, le discours politique qui est produit par les responsables français entre 1954 et 1962 ne reflétait guère la réalité des événements et se trouve motivé par des convictions idéologiques, non par une analyse objective du phénomène. Ce discours est constamment confronté à celui produit également par le FLN et véhiculé par ses organes de diffusion comme le journal *El-Moudjahid.* Denise Maldidier a analysé ce discours produit par les responsables politiques français à travers les commentaires qu'en fait la presse entre 1954 et 1962. Elle constate que :

> Cette interprétation de l'ambiguïté tient compte du statut du discours politique de la guerre d'Algérie, caractérisé par l'hétérogénéité de ses destinataires. Au-delà des divers courants de l'opinion française, ce discours s'adresse en Algérie aux Musulmans et à la minorité française, mais il veut atteindre aussi ceux qui mènent le combat national ; hors de France il tient compte de l'opinion publique internationale, telle qu'elle s'exprime en particulier à l'ONU. D'autre part, le discours officiel est pris dans un mouvement dialectique qui va des mots à la réalité, autant que de la réalité aux mots. Tout se passe comme si le mot avait en quelque sorte la vertu de modifier les choses, de provoquer ou d'arrêter l'évolution.[2]

Cette « hétérogénéité des destinataires » pendant la « guerre d'Algérie » a provoqué une certaine ambiguïté dans le discours politique –ou autre –produit en France sur cet événement historique. En Algérie, c'est plutôt une « hétérogénéité des destinateurs » qui a provoqué une ambiguïté dans le discours produit autour de la « guerre d'indépendance » : le FLN comporte en son sein diverses tendances et courants se réclamant d'idéologies différentes mais qui combattent pour un seul but, à savoir l'indépendance de l'Algérie. Sur cette question, l'historien Mohamed Harbi écrit :

> Le discours des élites nationalistes était double. Il était basé d'un côté sur une philosophie rationnelle et scientiste énoncée en français et, d'un autre côté, sur un

[1] Voir la thèse de Denise Maldidier qui a analysé le discours médiatique produit durant la « guerre d'Algérie » par certains quotidiens de la presse française. Titre : « Analyse linguistique du vocabulaire politique de la guerre d'Algérie d'après six quotidiens parisiens », Thèse de IIIe cycle dirigée par Jean Dubois à l'université Paris X-Nanterre, 1969, consulté en ligne :
lien :http://classiques.uqac.ca/contemporains/maldidier_denise/analyse_linguistique/analyse_linguistique_vocabulaire.pdf

[2] Ibid. p. 237.

> discours en arabe marqué par la culture islamique et réactivant, dans un contexte nouveau, les catégories de l'âge inaugurateur de l'Islam.[1]

A l'indépendance, cette ambiguïté dans le discours subsiste et enregistre un changement de stratégie et parfois de destinataire : les belligérants d'hier deviennent des héritiers d'une mémoire blessée aujourd'hui. La nouveauté de cette ambiguïté consiste en sa conquête du domaine scientifique que constitue l'écriture de l'histoire. La séparation et l'indépendance de l'Algérie ont aussi provoqué un écart et une séparation dans l'écriture de cet événement commun. Cela apparaît bien sûr au niveau de l'historiographie et de l'épistémologie. Chaque mot ou expression utilisés révèle le « camp » de l'énonciateur, notamment du côté des historiens qui, pendant longtemps, ont travaillé chacun de son côté. Selon Benjamin Stora :

> Pendant près d'un demi-siècle, les historiens français et algériens ont travaillé chacun de leur côté pour produire un récit de cette guerre. Il existait cette difficulté à l'élaboration de points de vue communs ou de confrontations à caractère scientifique. Avec le risque de s'enfermer dans des logiques de justifications nationalistes.[2]

Du côté algérien, certains historiens, comme Daho Djerbal, appellent à une écriture de l'histoire du point de vue algérien notamment en ce qui concerne l'épistémè : il s'agit d'une création des angles d'analyse et de perception de l'histoire à travers une épistémologie algérienne. Le point de vue de Daho Djerbal a déjà été traité, sous une autre forme, par l'historien Mohamed-Chérif Sahli qui préconise une décolonisation de l'histoire ou de l'écriture de l'histoire car, selon lui, le colonisé (plus tard le décolonisé) se heurte à un « rideau de conventions idéologiques »[3] concernant l'écriture de son histoire. Il écrit à ce sujet :

> Doit-on, pour autant, faire table rase de leurs travaux pour songer à une histoire de l'Algérie construite sur des bases nouvelles ? Ce serait injuste. Ces travaux viciés par leurs postulats plus ou moins procolonialistes et leurs méthodes, constituent des constructions contestables, mais dans lesquelles on peut trouver des éléments valables et utiles.
>
> On peut penser que le mouvement de décolonisation aura libéré, en même temps que les peuples colonisés, la conscience et l'esprit de certains spécialistes dont les travaux futurs témoigneront, peut-être, de plus d'objectivité et d'ouverture. Ce

[1] Mohammed Harbi, *L'Algérie et son destin. Croyants ou citoyens, op cit*, p. 48.
[2] Benjamin Stora, *Le Livre, mémoire de l'histoire. Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie, op cit,* p.221.
[3] Mohamed Chérif Sahli, *Décoloniser l'histoire,* Paris, François Maspero, 1965, p. 27.

> mouvement aura, sans nul doute, créé les conditions d'une meilleure compréhension entre les peuples.
>
> Dans cette perspective, la coopération intellectuelle est appelée à jouer un rôle de plus en plus grand. Elle est la forme par excellence de la coopération, parce que la culture, isolée et repliée sur elle-même, serait condamnée à la sclérose et à l'asphyxie.[1]

Ces diverses prises de positions des historiens nous interpellent au sujet de l'écriture littéraire des deux pays au sujet de la « guerre d'Algérie » : puisque l'évolution de l'écriture de l'histoire dans le roman va de pair avec l'écriture de l'histoire (historiographie), on peut nous interroger sur l'influence de ces prises de positions sur le roman métahistorique qui, lui aussi, est le résultat de l'une de ces évolutions. A travers les mots et les expressions utilisés par les écrivains algériens et français, peut-on repérer des éléments qui peuvent refléter l'idéologie de l'auteur ? Le choix d'une appellation à la place d'une autre pour désigner cet événement relève-t-il d'un usage neutre ou bien d'une prise de position de l'auteur ?

3.2.1. Des mots et des expressions

Il s'agit dans ce cas de l'expression employée pour désigner l'événement raconté. Quelle est l'expression employée par les quatre écrivains pour évoquer l'événement historique qu'ils racontent ? A première vue, l'expression « guerre d'Algérie » est couramment employée dans les quatre romans. Toutefois, cette expression n'est pas neutre puisqu'elle reflète uniquement le point de vue de l'historiographie française et, du coup, exclue le côté algérien et sa perception de l'écriture de l'histoire. Cela est-il une vision « idéologique » de l'histoire ? Si c'est le cas, pourquoi Rachid Boudjedra et Anouar Benmalek emploient-ils cette expression ? L'expression « guerre d'Algérie » a été rejetée pendant un demi-siècle par les instances officielles françaises : « les événements d'Algérie » ou les « opérations de maintien de l'ordre » étaient les plus utilisées. Du côté algérien, on parle de « révolution », de « guerre de libération nationale » et de « guerre d'indépendance ». S'ils emploient l'expression « française », s'inscrivent-ils dans une perception de l'histoire, elle aussi, française ? L'expression « guerre d'Algérie » est liée au « lieu » où cette guerre s'était déroulée, sans aucune connotation nationaliste. En revanche, « guerre d'indépendance » est utilisée en Algérie pour signifier le but de cette guerre qui est l'indépendance ou la libération du pays. L'emploi d'une expression ou de l'autre pourrait nous inscrire dans un « camp » ou dans l'autre comme il pourrait charger d'anachronisme l'historien ou l'énonciateur. Pour cela, des historiens comme Raphaëlle Branche et Sylvie Thénault parlent de « guerre d'indépendance

[1] Mohamed Cherif Sahli, *Décoloniser l'histoire, op cit,* pp.138-139.

algérienne »[1]. Si les écrivains Jérôme Ferrari et Laurent Mauvignier emploient cette expression dans leurs romans, cela paraît logique car ils s'inscrivent dans une continuité française de l'écriture et de la perception de l'histoire. En revanche, pour les écrivains algériens, s'agit-il d'un « *acte* » qui vise à dépassionner l'histoire ? Ou bien, leur langue d'écriture (le français) les inscrit-elle forcément dans l'historiographie française ? Il semble que l'emploi d'une expression ou d'une autre (« guerre d'Algérie » ou « guerre d'indépendance ») par ces écrivains algériens serait dépourvu de toute appartenance ou revendication idéologique puisqu'il s'agit de romans qui évoquent la « guerre d'Algérie » à travers ses multiples facettes : le point de vue algérien domine dans quelques scènes mais cela s'explique par le récit qui se situe en Algérie et qui retrace le quotidien de personnages algériens : par exemple, dans *Les figuiers de barbarie*, l'auteur emploie seulement le mot « La guerre » pour faire une référence à la « guerre d'Algérie » : « La guerre fut terrible »[2], « la vraie guerre »[3]. On voit que le mot « guerre » suffit dans l'imaginaire algérien pour indiquer ou faire référence à la « guerre d'Algérie » puisqu'il s'agit de l'événement fondateur et du principal lieu de mémoire. En revanche, en France, le mot « guerre » prononcé ou écrit seul ferait penser à la Seconde Guerre mondiale. Dans d'autres livres de Rachid Boudjedra comme *Lettres algériennes*, on trouve l'emploi de l'expression « guerre d'Algérie » : « la guerre d'Algérie allait surgir dans ma vie quotidienne. »[4], « j'ai découvert le nouveau roman français en pleine guerre d'Algérie »[5], « Tahar [Djaout] est né dans la guerre d'Algérie »[6]. L'emploi de ces expressions ne fait pas de Rachid Boudjedra un partisan de l'écriture de l'histoire du point de vue français car il ne cesse de remettre en cause cette historiographie[7].

Cette « guerre de mots » évoquée par Catherine Brun ne saisit pas l'écriture romanesque et se trouve enfermée dans les débats d'historiens. Malgré l'emploi de l'expression « guerre d'indépendance algérienne » par Raphaëlle Branche et Sylvie Thénault (une expression neutre), il semble que la volonté d'une écriture commune de cette histoire fait défaut malgré les efforts de certains historiens. « En privilégiant les enjeux internes, la France et l'Algérie

[1] Sylvie Thénault, « L'histoire au musée : l'espace, les temps, les mots de l'Algérie coloniale. », in Éric Savarese (dir), *l'Algérie dépassionnée, au-delà du tumulte des mémoires,* Paris, Syllepse, 2008, pp. 45-54
[2] Rachid Boudjedra, *Les figuiers de barbarie, op cit*, p.35.
[3] Ibid. p. 64.
[4] Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes, op cit*, 1995, p.35.
[5] Ibid. p. 38.
[6] Ibid. p. 60.
[7] Voir, Rachid Boudjedra, *les contrebandiers de l'Histoire,* Tizi-Ouzou, Frantz-Fanon, 2017.

ont négligé la réflexion sur une gestion commune ; elles ne l'ont même pas imaginée, même pas recherchée. »[1], écrit Sylvie Thénault.

3.2.2. Quand la littérature s'inspire de l'histoire pour la dépasser

Pour faire face à l'écriture de l'histoire du point de vue colonial comme les écrits de Stéphane Gsell, des Algériens (« Musulmans ») ont proposé une nouvelle écriture de l'histoire au début des années trente. Il s'agit d'une vision de l'histoire qui a accompagné la naissance du nationalisme algérien durant cette période de l'entre-deux-guerres. On peut citer Mebarek El Mili, Abderrahmane Djilali et Tewfik El Madani, des historiens qui, en langue arabe, « ont décidé d'élaborer un contre-discours à celui, colonial et parfois raciste, diffusé par ce qu'on appelait « l'Ecole d'Alger ». »[2]. La production de ce « contre-discours » concerne le côté thématique et vise à la déconstruction des clichés et des idées colonialistes. Ensuite, durant la « guerre d'indépendance algérienne » et les premières années de l'indépendance, des historiens, comme Mohamed-Cherif Sahli, vont prendre le relais afin de « décoloniser l'histoire » de l'Algérie. C'est à partir de là que commence la volonté de produire un « contre-discours » dans l'écriture de l'histoire qui concerne l'historiographie ou la création d'une « nouvelle » épistémologie dans l'écriture de l'histoire du point de vue du « décolonisé ». Cela a créé une nouvelle tendance dans l'écriture : on passe donc d'une histoire de « colonialiste » à une histoire « anti-colonialiste »[3]. Dans l'optique du « contre-discours » historique, l'écrivain algérien Boualem Sansal a essayé dans *Petit éloge de la mémoire*[4] de *déconstruire* le discours officiel sur histoire de l'Algérie en revisitant l'histoire du pays depuis les premières royaumes berbères jusqu'à l'indépendance. Il s'agit d'une tentative de démystifier l'histoire enseignée qui « sur-mémorise » et « glorifie » certains faits et événements au détriment de quelques autres qui sont relégués dans le domaine de l'oubli. « En définitive, nous savions peu de choses de notre histoire, presque rien, beaucoup nous a été caché, tant de choses ont été effacées, pour nous protéger sans doute, pour nous garder dans la foi et la fidélité au souverain. »[5], écrit-il. L'écueil, dans l'histoire franco-algérienne, consiste dans la prise de conscience qui se manifeste tardivement en France et en Algérie

[1] Sylvie Thénault, « France-Algérie pour un traitement commun du passé de la guerre d'indépendance », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire,* 2005/1 (n°85), pp. 119-128. (Consulté le 02/09/2018). Lien : https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2005-1-page-119.htm

[2] Mustapha Harzoune, « L'histoire algérienne », in *Hommes et Migrations,* [en ligne], 1298/2012, mis en ligne le 31 décembre 2014. (Consulté le 16-06-2018), Lien : http://hommesmigrations.revues.org/1887;DOI:10.4000/hommesmigrations.1887

[3] Jean Frémigaci, « Du passé faisons table rase, un avatar inattendu. », in *Afrique et Histoire,* Titre : *« L'écriture de l'histoire de la colonisation en France depuis 1960 »*, Paris, Verdier, 2006/2, (Vol. 6).

[4] Boualem Sansal, *Petit éloge de la mémoire. Quatre mille et une années de nostalgie,* Paris, Gallimard (folio), 2007.

[5] Ibid. p. 129.

envers l'héritage colonial ; il ne s'agit plus, désormais, de débats sur l'histoire mais plutôt sur la mémoire car « la mémoire a mangé l'histoire »[1], selon Pierre Nora, et cela à cause de l'absence d'un « usage critique » de ce passé commun.

Le point de vue de Daho Djerbal qui a appelé à la création d'une « nouvelle épistémè » concerne la production historiographique algérienne. Toutefois, partant de ce point de vue, on se retrouve devant deux discours –algérien et français –autour d'un même événement. L'écriture de l'histoire ainsi que l'enseignement et l'élaboration des programmes scolaires sont déterminés par les facteurs sociopolitiques propres à chaque pays.

Une écriture commune de l'histoire est-elle possible entre l'Algérie et la France ? Cette initiative serait compliquée car l'héritage colonial est complexe entre l'Algérie et la France : « le rapport à la France est problématique. […] Le rapport de domination coloniale a marqué et marque encore les relations entre la France et l'Algérie. Et les deux pays sont toujours, aujourd'hui, dans un rapport d'inégalité, la mondialisation ayant succédé à l'ère coloniale comme division du monde. »[2], écrit Sylvie Thénault. Au sein de la France post-coloniale, des porteurs mémoires héritées du passé colonial se rencontrent : il s'agit de la « rencontre postcoloniale »[3] selon Éric Savarese. Au-delà des « guerres de mémoires », les individus concernés écrivent, témoignent et militent dans des partis politiques.

L'historien Hosni Kitouni analyse ce rapport d'un autre point de vue en considérant le côté historiographique depuis le début de la colonisation, sans négliger bien sûr l'héritage mémoriel de l'après-« guerre d'Algérie ». Pour lui, il serait impossible d'écrire une histoire commune sans réformer les imaginaires des uns et des autres : les héros des uns constituent des criminels pour les autres. Les « lieux de mémoire » ne sont pas partagés entre la France et l'Algérie et chaque pays a écrit son « roman national » sans prendre en considération la dimension partagée de l'événement en question. Hosni Kitouni répond ainsi aux questions de Nouri Nesrouche du journal *El-Watan* :

> […] Je pense qu'entre Français et Algériens, il nous est impossible, pour des raisons évidentes, d'écrire la même histoire de la colonisation, quand bien même on utiliserait les mêmes méthodes, on se référerait aux mêmes écoles, on traiterait des mêmes faits, ce serait et ce doit être deux histoires totalement différentes, parce que chaque peuple se fabrique mentalement sa propre représentation du passé historique. Si pour les Français, la colonisation est un grand moment de leur roman

[1] Pierre Nora, « Malaise dans l'identité historique », in *Le Débat,* Septembre-Octobre, 2006, n°141, pp. 48-52.
[2] Sylvie Thénault, « France-Algérie, pour un traitement commun du passé de la guerre d'indépendance », *op cit*.
[3] Éric Savarèse, *La rencontre postcoloniale,* Broissieux, éditions du Croquant, 2014.

> national, une extraordinaire épopée qui a fini par un échec (la décolonisation), de notre point de vue, la colonisation est une tragédie de 132 ans, couronnée par une victoire fondatrice. Comment dès lors peut-on écrire la même histoire ? La mémoire que nous en avons n'est pas la même, le vécu n'est pas le même, le sens des faits n'est pas le même, etc.[1]

L'idée d'un rapport commun à l'histoire comme le modèle franco-allemand[2] semble s'éloigner notamment en ces temps de « guerres de mémoires ». Cependant, en dehors des enjeux qui entourent le rapport à l'histoire et à la mémoire, cette initiative est tout à fait réalisable. Selon Mustapha Harzoune :

> Techniquement, c'est possible et il y a des deux côtés des historiens capables de le faire. Sur le plan social et politique, c'est cependant prématuré, et il ne sera pas diffusé dans les écoles. Nous en avons discuté avec des collègues français. […] Les rapports franco-allemands, tant sur le plan économique et culturel que politique, ont beaucoup évolué depuis la CECA, la rencontre de Gaulle-Adenauer, la création de l'Union européenne et de l'euro. […] En tout cas, en Algérie, il me semble difficile encore de voir l'État renoncer à son roman national et à sa souveraineté sur le système scolaire.[3]

Devant ces passions qui entourent l'écriture de l'histoire, qu'en dit la littérature ? Certes, l'événement historique inspire l'écriture romanesque, ce qui s'explique par la mimèsis. En outre, on a vu que certaines techniques d'écriture de l'histoire (ou des sciences humaines en général) sont intégrées par l'écriture du roman. En revanche, le roman métahistorique – algériens et français sur le « guerre d'Algérie » –semble s'inspirer de l'histoire (fond et forme) pour la dépasser. C'est-à-dire, l'épistémologie historique ainsi que les passions qui entourent l'écriture de l'histoire sont ignorées dans le roman métahistorique car chaque roman traite de la place de l'héritage historique (la mémoire) de cette guerre en prenant en considération les porteurs de mémoire propres à chaque pays. Par exemple, les écrivains algériens emploient l'expression « guerre d'Algérie » dans leurs romans, des personnages « français » ayant milité aux côté du FLN (Mathieu dans *Le Rapt*). Les écrivains français essaient également de mettre l'accent dans leurs textes sur les événements obscurs et oubliés par l'histoire officielle comme la bataille d'Alger, la description des guerres de mémoires au

[1] Hosni Kitouni, entretien au journal *El-Watan*, le 10 juillet 2018, propos recueillis par Nouri Nesrouche, p. 4.
[2] En 2006, un manuel d'histoire commun sort en France et en Allemagne pour les lycéens de Terminale (publié par Nathan en France et Klett en Allemagne). Malgré les enjeux politiques qui entourent les manuels d'histoire dans chaque pays, cette initiative vise à dépasser le point de vue national dans l'écriture et l'enseignement de l'histoire.
[3] Mustapha Harzoune, « L'histoire algérienne », *op cit*.

sein de la société française, l'apparition de personnages combattants « algériens » (Tahar dans *Où j'ai laissé mon âme*), etc.

Cette neutralité de la part des écrivains français envers l'écriture de l'histoire de la « guerre d'Algérie » vient de cette distance qu'ils ont envers l'événement, ce qui permet d'avoir un regard critique, voire scientifique. D'ailleurs, ils témoignent avoir beaucoup lu avant d'aborder l'écriture du texte et ce travail de recherche permet de voir même les faces cachées de l'événement.

L'apparition de la « guerre d'Algérie » dans chaque roman comme un résumé du rapport à l'histoire dans chaque pays est, justement, le résultat de cette gestion et de ce rapport non commun à l'écriture de l'histoire entre l'Algérie et la France. Si dans *Les figuiers de barbarie* on trouve deux anciens *moudjahids* qui se rappellent leurs hauts faits durant la guerre, dans *Où j'ai laissé mon âme* et *Des hommes,* ce sont des anciens militaires français qui font la même chose. La rencontre de ces éléments au temps présent déclenche ce retour de la guerre à travers des souvenirs, ce qui nous donne à voir les différentes parties qui ont participé à l'événement. Dans *Le Rapt,* Anouar Benmalek met en scène un personnage français, ancien appelé, qui vit en Algérie durant les années quatre-vingt-dix et qui a épousé la veuve de son ami *Moudjahid*. La rencontre de ces éléments pourrait symboliser la condamnation ou le refus des hostilités après la guerre si ce n'est l'arrivée de l'élément déclencheur –le personnage du ravisseur –qui nous plonge à nouveau dans la « guerre d'Algérie ». Cet élément crée le lien entre le passé et le présent et symbolise les « guerres de mémoires » au sein des deux sociétés.

On comprend par là que si la littérature s'inspire de l'histoire, elle le fait dans la cadre de la mimèsis (fond et forme) sans prendre en considération les passions et les idéologies qui entourent l'écriture de l'histoire. La littérature va vers le symbolique pour signifier le caractère « national » du rapport à l'histoire, ce qui nous conduit à avancer l'idée qu'il s'agit d'une épistémè propre à la littérature ; ceci montre que le roman français et algérien a le même rapport à l'histoire uniquement sur le plan de la mimèsis (ce qui est le propre de la littérature) mais l'influence de l'écriture de l'historiographie (épistémologie et idéologie) est dépassée par la littérature et se trouve incarnée par le symbolique, ce qui garantit la littérarité de ces romans. Toutefois, les techniques d'écriture comme le raisonnement historique ou l'explication causale, sont employés par le roman métahistorique mais sans pour autant être influencés par le discours idéologique ou l'écriture de l'histoire dominée par les passions des uns et des autres. Ceci nous permet de dire que l'influence de l'histoire se limite au côté « méthode de travail » qu'avancent les théoriciens du roman métahistorique.

Le retour de la mémoire apparaît dans les romans métahistoriques à travers ces événements hérités du passé qui servent toujours comme *moyens* ou *échelle* pour *juger* ou *évaluer* le présent dans lequel évoluent les personnages. Si, au sein de la société française, Verdun occupe une place centrale et sert d'argument de légitimité devant les anciens appelés de la « guerre d'Algérie », en Algérie, c'est la « guerre d'indépendance » qui sert à *juger* la « guerre civile » des années quatre-vingt-dix.

Ce retour des mémoires n'est pas sans une mise en avant des personnages qui ont fait cet événement historique et qui sont décrits comme un lien entre le présent et le passé. Des comparaisons se font et des liens se tissent entre la figure d'*hier* et son évolution au présent, voire sa réincarnation dans l'héritage reçu par ses descendants. D'un contexte à l'autre, le traitement ou le rapport à l'histoire diffère, et c'est cela qui crée une sur-mémorisation dans un côté et une volonté d'oubli dans l'autre.

La réflexion sur l'écriture du passé ou de l'histoire va de pair avec une réflexion sur la part du réel dans ce roman métahistorique : s'inspirer du réel donne-t-il un texte réel ? Si le roman s'*empare* de l'histoire, c'est dans la cadre de la mimèsis telle que définie par les théoriciens de la littérature. Vu les rapports *tendus* au passé algéro-français, le roman métahistorique dépassionne l'histoire et va au-delà de la spécificité des épistémologies que préconisent certains historiens. Le roman traduit le rapport au passé dans chaque pays et cela apparaît sur le plan symbolique, ce qui garantit la littérarité de ces textes. Il ne s'agit pas de récits réels mais plutôt d'une littérature du réel, qui s'en inspire et qui traduit sur le plan littéraire ce qui se fait dans l'histoire en tant que science sociale. Prendre l'événement historique, l'écrire en faisant appel aux techniques de l'histoire mais sans prendre en considération l'épistémologie de celle-ci car la symbolique du texte littéraire suffit pour offrir au texte la littérarité qu'on connaît du roman métahistorique.

Conclusion

La « guerre d'Algérie » fait partie de l'histoire commune entre l'Algérie et la France. S'inscrivant dans le mouvement des décolonisations qui a touché le monde durant les deux derniers tiers du XX^e^ siècle, cette guerre est *unique* dans la mesure où elle ne correspond pas à un *moule* qui faciliterait sa définition. De nombreux discours se l'approprient et fournissent les arguments adéquats. En l'absence d'une définition consensuelle, la « guerre des mots » reste toujours d'actualité. L'après-guerre, ou l'ère de l'indépendance, se caractérise aussi par d'autres malentendus que certains historiens appellent « les guerres de mémoires » : ces nombreux porteurs de mémoires *concurrentes* se retrouvent dans une situation post-coloniale et les luttes à propos de l'héritage mémoriel ne sont pas toujours clémentes. Ces différents clivages sont analysés par la production historique notamment après le « retour de la mémoire » ou du refoulé concernant l'histoire de la « guerre d'Algérie » en France. De son côté, la littérature également se penche sur cette question, ce qui donne des textes fictifs qui témoignent du réel dans son versant historique. Le fictionnel et le factuel se mêlent dans des textes romanesques novateurs produits plus d'un demi-siècle après la fin de l'événement.

La production romanesque autour de la « guerre d'Algérie » reste foisonnante : en France comme en Algérie, on écrit toujours sur cet événement. A chaque rentrée littéraire, des romans se distinguent dans les deux pays : *L'art de perdre* (Flammarion, 2017) d'Alice Zeniter, *La nuit de Zelemta* (Albin-Michel, 2016) de René-Victor Pilhes, *La dépossession* (Grasset, 2017) de Rachid Boudjedra, *Le Livre d'Amray* (Zulma, 2018) de Yahia Belaskri, édités récemment, évoquent encore la « guerre d'Algérie » et ses multiples facettes. Comme nous l'avons montré, cet intérêt sans cesse renouvelé dépend de plusieurs facteurs propres à chaque pays car il n'y a pas de *gestion* commune de la mémoire. Chaque pays a un rapport particulier à l'histoire et à la mémoire de cette guerre. Pour la France, elle représente une étape qui s'inscrit dans un long processus qu'est la décolonisation tandis que pour l'Algérie, il s'agit de l'acte fondateur et édificateur de la nation. Principal lieu de mémoire de la nation, la « guerre d'indépendance » est sur-mémorisée en Algérie. Du côté français, relégué au statut de non-mémoire, cet événement constitue un cas, parmi d'autres, étudié à l'école dans le chapitre « Colonisation et décolonisation ».

Dans les romans du XXI^e^ siècle qui composent notre corpus, il s'agit plus de mémoire que d'histoire. Autrement dit, les textes contemporains de/sur la « guerre d'Algérie » –et des autres événements historiques du passé –sont des représentations de l'héritage historique au temps présent, ou à l'ère contemporaine. Les événements de la « guerre d'Algérie » sont insérés comme des analepses véhiculées par les souvenirs des personnages. On peut expliquer

cela par l'évolution du roman historique qui a laissé place à un nouveau sous-genre qui prend l'histoire et la mémoire pour objet : le roman métahistorique. On peut ainsi expliquer ce regain d'intérêt pour l'écriture sur/de la mémoire dans le roman par les influences exercées par les études historiques (historiographie) qui, depuis trois ou quatre décennies, sont orientées du côté des études culturelles, de la mémoire et des héritages mémoriels des événements du passé. Le lien entre les disciplines est étroit et les influences sont mutuelles. Le roman (ou la littérature) a également influencé l'histoire (historiographie) au point que des historiens comme Ivan Jablonka soutiennent que « L'histoire est une littérature contemporaine »[1] et peut –et doit –s'écrire comme la littérature. D'un autre côté, après avoir analysé le roman métahistorique, notamment l'écriture de Rachid Boudjedra, on remarque à notre tour que *la littérature serait une histoire contemporaine* aussi et qui pourrait s'écrire comme l'histoire. Dans les romans de notre corpus, on décèle ces influences mutuelles et renouvelées sur le plan de la méthode et du style d'écriture. Cela nous fait dire que les divergences entre les romans français et algériens restent du côté du fond, du sujet d'écriture et de l'imaginaire qui reflète la vision sociale de l'histoire. Sur le plan de la méthode, les deux productions romanesques –algérienne et française –sont influencées par l'écriture et de conception du passé par l'histoire ; une analyse approfondie des romans des deux pays montre que malgré ces influences, chaque texte reproduit la conception de l'histoire qui lui est propre. Comment expliquer cela ? On revient non sans raison à la conclusion ricœurienne sur la gestion de la mémoire des événements passés : cela s'explique par une absence d'un « usage critique de la mémoire » qui va dans le sens du modèle franco-allemand.

Ces influences exercées par les études historiques sur l'écriture romanesque et qui apparaissent à travers le roman métahistorique nous suggèrent une *redéfinition* de la mimèsis proposée par Paul Ricœur quand il a retravaillé la mimèsis aristotélicienne. Paul Ricœur soutient que la mimèsis aristotélicienne se définit plutôt par « activité mimétique » qui garantit la littérarité de l'œuvre littéraire. L'acte d'imiter ne suffit pas : il se décompose en trois stades qui vont de l'objet préconçu à l'interprétation du lecteur. Le premier stade de la mimèsis consiste en la pré-compréhension ; le deuxième stade est le « royaume du comme si »[2], selon Ricœur, celui de la fiction telle qu'elle apparaît dans le cœur du texte. Enfin, le troisième stade consiste en l'acte de lecture qui structure le sens de l'histoire racontée. A travers ces trois stades, nous avons suggéré un quatrième niveau qui se distingue dans les romans métahistoriques et qui pourrait renforcer l'idée ricœurienne de la mimèsis : il s'agit de

[1] La phrase en italique est le titre de son livre *L'histoire est une littérature contemporaine,* (*op cit*).
[2] Paul Ricœur, *Temps et Récit I, L'intrigue et le récit historique, op cit*, p. 125.

la méthode de travail et d'écriture qui suit le travail de recherche effectué par l'écrivain avant l'écriture de son texte. Cette suggestion qui concerne le côté formel se limiterait au roman métahistorique qui, à travers ses caractéristiques, aborde le passé depuis le présent, ce qui nécessite à la fois un travail de recherche en histoire ainsi qu'un travail d'écriture : concilier ces deux pans (travail de recherche et travail d'écriture) renforce et accompagne le « royaume du comme si » (le monde fictif) et aboutit à l'interprétation par le lecteur (réception) qui, à son tour, doit maîtriser l'histoire (factuelle) pour comprendre le monde fictionnel. Cette évolution du roman contemporain a commencé au début des années quatre-vingts avec le retour du « référent » dans l'écriture, ce qui, comme le souligne Dominique Viart, renouvelle les écritures du réel. Toutefois, « Toutes ces [nouvelles] formes d'écriture ont en effet pour particularité de ne guère se préoccuper…de l'écriture. »[1], une préoccupation qui sera l'œuvre du roman métahistorique qui concilie travail d'écriture et travail de recherche thématique.

Sur le plan du fond, entre les romans métahistoriques français et algériens, la *différence* apparaît dans le rapport et le traitement de l'histoire, voire de la mémoire. Les romans français traduisent un imaginaire social français et peignent un *environnement* d'*affrontements* et de « guerres de mémoires » ; les différents porteurs de mémoires (parcellaires ? concurrentes ?) qui vivent au sein de la société française apparaissent dans le roman français sur la « guerre d'Algérie ». Ceci reste un décor car, la majorité de ces romans –contemporains ou anciens – reproduisent la vision de la guerre à travers le personnage du militaire. En Algérie, les romans de langue française écrits sur la « guerre d'indépendance » s'inscrivent dans la lignée des écrits contestataires qui *refusent* la vision officielle de l'histoire. La ligne tracée par Rachid Mimouni (*La fleuve détourné*, 1982) et Tahar Djaout (*Les chercheurs d'os,* 1984) est la même suivie par les écrivains algériens contemporains. Explorer les zones d'ombre, les lieux d'oubli et les lieux de non-mémoire constituent, désormais, les principales missions du roman contemporain : des événements comme les massacres de Melouza et l'assassinat d'Abane Ramdane sont abordés dans les romans d'Anouar Benmalek et de Rachid Boudjedra. Là où Rachid Boudjedra cite les noms propres des personnalités historiques dans *Les figuiers de barbarie* comme Larbi Ben M'Hidi, Abane Ramdane, Krim Belkacem, etc., Jérôme Ferrari s'inspire d'une histoire *vraie* (l'arrestation et l'exécution de Larbi Ben M'Hidi) sans pour autant citer les noms des personnalités et acteurs historiques. On peut expliquer ces divergences par la volonté du roman algérien de langue française de s'inscrire –et de continuer –dans cette lignée contestataire qui consiste à rappeler certaines vérités historiques.

[1] Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent, op cit*, p. 12.

Le roman français s'inspire de l'événement historique, le *fictionnalise* et, à travers cela, évite la « guerre des mémoires » (qu'il décrit pourtant) qui pourrait atteindre la production littéraire à travers des polémiques et des accusations. Alice Ferney, dans son roman *Passé sous silence* (Actes-Sud, 2010), va jusqu'à ne point citer les noms de l'« Algérie » et de la « France » qu'elle remplace par « *Terre du Sud »* et « *Vieux Pays »*. Dans ce roman, il s'agit de l'histoire romancée du retour du Général de Gaulle au pouvoir nommé, à son tour, Général Jean de Grandberger. Eviter de citer les noms propres et les noms de lieux pourrait être interprété comme un acte de fidélité à la fiction mais aussi comme une réticence envers le *réel.*

La production romanesque algérienne ne reproduit pas seulement les imaginaires sociaux, elle conteste la vision officielle de l'histoire et acquiert son autonome pour devenir transgressive, voire contestataire. D'ailleurs, elle emploie des expressions de l'historiographie française sans pour autant partager sa vision de l'histoire. L'imaginaire et le discours social en Algérie sont façonnés par la vision officielle de l'histoire qui se transmet à travers l'école. Ce canal d'enseignement dessine les paradigmes de vision de l'histoire que partagent les citoyens : par exemple, le harki est souvent associé au « traître » et ce vocable (harki) est souvent employé de nos jours pour désigner celui qui conteste un certain ordre préétabli ou les symboles de la nation. Dans l'écriture romanesque, la seule nouveauté concerne l'évolution du genre romanesque « roman historique » ou roman à thème historique vers le roman métahistorique et cela est suivi par un rapprochement ou une influence visible des méthodes de travail des sciences sociales comme l'histoire. Le roman français garde les mêmes paradigmes qui traduisent la vision de l'histoire héritée de l'imaginaire social : le personnage principal –qui mène les événements ou qui se souvient de son passé guerrier –est souvent un militaire (appelé) comme dans les tout premiers romans produits durant la guerre (*La grotte* de Georges Buis). Malgré l'évolution de l'historiographie et du rapport à la mémoire (guerres de mémoires), le roman français est donc resté *fidèle* à la vision des événements à travers le personnage du militaire : ceci pourrait s'expliquer par le fait que la « guerre d'Algérie » était –et l'est toujours –perçue en France comme une opération militaire : d'ailleurs, les diverses expressions employées pour la désigner le prouvent : « opérations de maintien de l'ordre », « guerre d'Algérie ». En Algérie, comme nous l'avons signalé, il s'agit d'un autre processus qui montre la différence des rapports et des visions.

Malgré la disparition des acteurs-porteurs de mémoire qui ont participé à la guerre et ont fait son histoire, la « guerre d'indépendance algérienne » est présente à chaque rentrée littéraire en

France comme en Algérie. Des écrivains, des héritiers ou des descendants des *concernés* témoignent –au présent –dans des récits qui évoquent un passé qui ne passe pas.

Index

Index

On trouvera ci-dessous les titres des romans du corpus (principal et secondaire), les mots-clés ainsi que les noms des principaux écrivains et historiens cités dans cette thèse.

B

BENMALEK, Anouar13, 14, 67, 107, 112, 114, 130, 155, 156, 157, 161, 162, 163, 164, 165, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 206, 207, 212, 213, 220, 221, 257, 258, 259, 260, 264, 265, 266, 273, 277, 278, 279, 284, 285, 292, 293, 298, 299, 302, 307, 315, 318, 319, 320, 321, 329, 340, 341, 342, 348, 353, 354, 357, 362, 367, 381, 401, 404, 412

BONN, Charles ... 104, 128, 129, 133, 143, 153, 166, 177, 202, 203, 204, 211, 213, 406

BOUDJEDRA, Rachid .. 13, 107, 112, 114, 115, 120, 127, 130, 149, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 205, 206, 213, 214, 221, 222, 223, 224, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 249, 250, 266, 273, 274, 279, 285, 299, 300, 302, 315, 317, 318, 342, 343, 347, 348, 351, 352, 357, 358, 365, 366, 367, 375, 378, 384, 395, 397, 403, 412

BRANCHE, Raphaëlle .. 15, 41, 56, 57, 58, 68, 69, 219, 288, 289, 290, 357, 358

BUIS, Georges12, 132, 138, 139, 168, 169, 323, 368, 379, 412

C

CAZAL, Anne 149, 151, 152, 153, 412

D

DAENINCKX, Didier..... 113, 146

Des feux mal éteints 12, 138, 140, 141, 269, 323, 374, 412

Des Hommes .. 13, 114, 126, 130, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 184, 185, 186, 187, 199, 200, 205, 208, 209, 217, 218, 268, 269, 271, 272, 282, 283, 286, 287, 291, 295, 296, 297, 300, 301, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 322, 327, 328, 329, 330, 331, 333, 334, 349, 351, 374, 400, 401, 402, 403, 414

DJAOUT, Tahar..... 77, 143, 144, 147, 367, 401

DJEMAI, Abdelkader 12, 148, 149, 150, 151, 412

DJERBAL, Daho 8, 58, 67, 68, 75, 280, 344, 356, 360

F

FERRARI, Jérôme13, 14, 15, 47, 107, 114, 115, 126, 127, 130, 154, 166, 167, 169, 170, 171, 187, 188, 189, 198, 199, 204,

209, 210, 211, 218, 219, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 254, 255, 256, 257, 267, 268, 270, 271, 280, 281, 282, 287, 290, 291,294, 297, 301, 314, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 332, 335, 339, 353, 358, 367, 400, 403, 404, 412

H

HADDAD, Malek . 12, 132, 134, 135, 136, 376, 412

HARBI, Mohammed . 8, 12, 41, 44, 45, 49, 51, 64, 69, 79, 115, 356

Hôtel Saint-Georges 77, 347, 352, 374

J

JABLONKA, Ivan... 11, 20, 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 119, 120, 121, 122, 127, 154, 158, 159, 163, 166, 174, 214, 215, 216, 228, 242, 303, 345, 366, 405

L

L'art de perdre 104, 263, 264, 365, 374

L'opium et le bâton 12, 137, 138, 140, 374, 383, 412

La dernière impression 134, 135, 136, 138, 374, 412

La grotte..... 139, 323, 368, 374

La part du mort 316, 374

LABRO, Philippe .. 12, 138, 140, 141, 169, 269, 323, 412

Le fils du pauvre.....134, 374

Le Rapt, . 14, 114, 161, 165, 184, 190, 191, 194, 195, 206, 207, 212, 213, 220, 221, 258, 259, 260, 265, 266, 267, 273, 278, 279, 292, 293, 298, 299, 301, 302, 319, 320, 321, 329, 341, 342, 348, 353, 362, 374

Le ravin rouge.....149, 151, 152, 153, 374, 412

Les amants désunis 157, 374

Les chercheurs d'os 143, 144, 147, 367, 374, 401, 412

Les figuiers de barbarie .13, 120, 155, 158, 159, 161, 177, 184, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 206, 213, 214, 221, 222, 223, 224, 229, 230, 231, 233, 235, 249, 250, 266, 273, 274, 279, 285, 299, 300, 316, 318, 342, 343, 347, 351, 358, 362, 367, 374

M

MAMMERI, Mouloud ...12, 137, 138, 140, 141, 340, 381, 383, 412

MAUVIGNIER, Laurent. 13, 15, 107, 114, 126, 130, 154, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 184, 186, 187, 199, 200, 205, 208, 209, 217, 218, 268, 269, 271, 272, 282, 283, 286, 287, 294, 295, 296, 297, 300, 301, 309, 310, 311, 312, 313, 315, 322, 327, 328, 329, 330, 331, 333, 334, 339, 340, 344, 345, 346, 349, 350, 351, 358, 400, 401, 402, 403, 405, 412

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit 104, 107, 112, 113, 114, 129, 153, 159, 160,

165, 166, 171, 174, 177, 182, 183, 202, 290, 306, 315, 398, 407

Meurtre pour mémoire. 113, 142, 145, 146, 147, 374, 412

N

NORA, Pierre. 9, 16, 70, 71, 72, 73, 74, 82, 115, 119, 124, 202, 252, 344, 360, 384

NUNNING, Ansgar. 11, 16, 104, 107, 113, 114, 153, 165

O

Où j'ai laissé mon âme 13, 14, 107, 114, 126, 130, 169, 170, 171, 172, 176, 177, 187, 188, 189, 198, 199, 204, 205, 209, 210, 211, 218, 219, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 248, 254, 255, 256, 257, 267, 268, 270, 271, 280, 281, 282, 286, 290, 291, 294, 297, 301, 314, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 332, 333, 335, 338, 339, 346, 353, 354, 362, 374, 400, 404

R

RICOEUR, Paul..... 73, 90, 121, 164, 182, 200, 215, 228, 253, 345

S

Sable rouge 12, 149, 374

SAVARESE, Éric 15, 22, 23, 69, 84, 87, 126, 152, 321, 358, 360

SCHYNS, Désirée..... 74, 76, 78, 124, 126, 252, 292, 300, 337, 340

STORA, Benjamin 8, 24, 39, 40, 47, 48, 51, 55, 57, 65, 66, 79, 80, 83, 86, 87, 88, 95, 97, 112, 115, 125, 148, 149, 172, 253, 254, 269, 281, 284, 285, 286, 322, 351, 356

T

THENAULT, Sylvie .. 8, 15, 24, 38, 55, 58, 62, 68, 69, 289, 290, 357, 358, 359, 360

Bibliographie

Bibliographie

Corpus principal

BENMALEK, Anouar, *Le Rapt,* Paris, Fayard, 2009.

BOUDJEDRA, Rachid, *Les figuiers de barbarie,* Grasset, 2010.

FERRARI, Jérôme, *Où j'ai laissé mon âme,* Arles, Actes-Sud, 2010.

MAUVIGNIER, Laurent, *Des Hommes,* Paris, Minuit, 2009.

Corpus secondaire

BENMALEK, Anouar, *Les amants désunis,* Paris, Calmann-Lévy, 1998.

BOUDJEDRA, Rachid, *Hôtel Saint-Georges,* Paris, grasset, 2011.

-*Le vainqueur de coupe,* Paris, Denoël, 1981.

-*La Dépossession,* Tizi-Ouzou, éditions Frantz-Fanon, 2017.

BOURBOUNE, Mourad, *Le mont des genêts,* Paris, Julliard, 1962.

BUIS, Georges, *La grotte,* Paris, Julliard, 1961.

CAZAL, Anne, *Le ravin rouge,* Paris, l'Harmattan, 1994.

DAENINCKX, Didier, *Meurtre pour mémoire,* Paris, France loisirs, 1983, (2002).

DJAOUT, Tahar, *Les chercheurs d'os,* Paris, Paris, Seuil, 1984.

DJEMAI, Abdelkader, *Sable rouge,* Paris, Michalon, 1996.

FERAOUN, Mouloud, *Le fils du pauvre,* Paris, Seuil, 1950, (1982).

FERNEY, Alice, *Passé sous silence,* Arles, Actes-Sud, 2010.

FERRARI, Jérôme, *Dans le secret,* Arles, Actes-Sud, 2007.

- *Le sermon sur la chute de Rome,* Arles, Actes-Sud, 2012.

-*Un dieu un animal,* Arles, Actes-Sud, 2009.

HADDAD, Malek, *La dernière impression,* Paris, Julliard, 1958.

KHADRA, Yasmina, *La part du mort,* Paris, Julliard, 2004.

LABRO, Philippe, *Des feux mal éteints,* Paris, Gallimard, 1967.

LECLAIR, Bertrand, *Une guerre sans fin,* Paris, Libella-Maren Sell Editeurs, 2008.

MAMMERI, Mouloud, *L'opium et le bâton,* Paris, Plon, 1965.

ZENITER, Alice, *L'art de perdre,* Paris, Flammarion, 2017.

<u>Ouvrages de théorie et de critique littéraire</u>

ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques II,* Blida (Algérie), éditions du TELL, 2002.

ACHOUR, Christiane, *Abécédaire en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie,* Alger, Entreprise Algérienne de Presse, 1985.

ALEMDJRODO, Hangni, *Rachid Boudjedra, La passion de l'intertexte,* Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.

AL-HALLAJ, Al-Husayn ibn Mansur, *Poèmes mystiques* (traduit de l'arabe par Sami-Ali), Paris, Sindbad, 1985.

ARNAUD, Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française.* I, *Origines et Perspectives,* Paris, Publisud, 1986.

ASHOLT, Wolfgang et DAMBRE, Marc, *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine.* Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2010.

ASSMANN, Jann, *La mémoire culturelle, écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques,* Paris, Flammarion, 2010.

ATALLAH, Mokhtar, *Etudes littéraires algériennes.* Paris, l'Harmattan, 2012.

AUGAIS, Thomas, HILSUM, Mireille et MICHEL, Chantal (dir), *Ecrire et publier la guerre d'Algérie. De l'urgence aux résurgences.* Paris, éditions Kimé, 2011.

AUGÉ, Marc, *Les formes de l'oubli,* Paris, Payot & Rivages, 1998.

BAECHLER, Jean, *Qu'est-ce que l'idéologie,* Paris, Gallimard, 1976.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique,* Paris, Minuit, 1987.

BANCEL, Nicolas, BERNAULT, Florence, BLANCHARD, Pascal, BOUDEKER, Ahmed, MBEMBE, Achille, VERGES, Françoise (dir), *Ruptures Postcoloniales, les nouveaux visages de la société française,* Paris, La Découverte, 2010.

BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue,* essais critiques IV, Paris, Seuil, 1984.

-*Michelet*, Paris, Seuil, 1995.

BEKRI, Tahar, *Malek Haddad, l'œuvre romanesque, pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française,* Paris, l'Harmattan, 1986.

BELASKRI, Yahia et CHAULET-ACHOUR, Christiane, *L'épreuve d'une décennie. Algérie, art et culture. 1992-2002,* Paris, éditions Paris-Méditerranée, 2004.

BHABHA, Homi K, *Les Lieux de la Culture, une théorie postcoloniale,* Paris, Payot, 2007.

BISSA ENAMA, Patricia et FONTANE WACKER, Nathalie (dir), *Le secret de famille dans le roman contemporain,* Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, 2016.

BLANCKEMAN, Bruno et HAVERCROFT, Barbara (dir), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, (colloque de Cerisy), Paris, Presses Sorbonne-Nouvelle, 2012.

BLOCH, Marc, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien,* Paris, Armand Colin, 1997.

BOBLET, Marie-Hélène et ALAZET, Bernard (dir), *Ecritures de la guerre aux XX^e^ et XXI^e^ siècles,* Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2010.

BONN, Charles, KHEDDA, Naget et MDARHRI ALLAOUI, Abdallah (dir) « *Littérature maghrébine d'expression française »,* Histoire Littéraire de la Francophonie, EDICEF/AUPELF, Vanves, 1996.

BONN, Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées.* Ottawa, Naaman, 1974.

-*Anthologie de la littérature algérienne,* Paris, Librairie Générale Française, 1990.

-*Le roman algérien de langue française,* l'Harmattan, *1985.*

-*Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle,* Paris, Classiques Garnier, 2016.

-*Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger, ENAL, 1986.

BORNE, Dominique, NEMBRINI, Jean-Louis et RIOUX, Jean-Pierre (dir) *Apprendre à enseigner la guerre d'Algérie et le Maghreb contemporain,* « les actes de la DESCO », CRDP de l'Académie de Versailles, 2002.

BOUGUERRA, Mohamed Ridha (dir), *Le Temps dans le roman du XX^e^ siècle.* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

BOUGUERRA, Mohamed Ridha, BOUGUERRA, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone,* Paris, Ellipses, 2010.

BOUJU, Emmanuel, *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e^ siècle.* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de Trois études d'ethnologie kabyle.* Paris, Seuil, 2000.

-*Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire,* Paris, Seuil, 1998.

BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'univers du roman,* Paris, PUF, 1972.

BUTOR, Michel, *Essais sur le roman,* Paris, Gallimard, 1992.

CANDAU, Joël, *Anthropologie de la mémoire,* Paris, Armand Colin, 2005.

CICHOCKA, Marta, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique. Réinventions, Relectures, écritures.* Paris, l'Harmattan, 2007.

COHN, Dorrit, *Le Propre de la Fiction,* Paris, Seuil, 2001.

Collectif, *Devenirs du roman. 2*, *écritures et matériaux,* Paris, éditions Inculte, 2014.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation,* Paris, Seuil, 1979.

-*Le démon de la théorie. Littérature et sens commun,* Paris, Seuil, 1998.

DARBO-PESCHANSKI, Catherine (dir), *La citation dans l'Antiquité.* (Actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002), Grenoble, éditions Jérôme Million, 2004.

DAROS, Philippe, *L'art comme action. Pour une approche anthropologique du fait littéraire,* Paris, Honoré Champion, 2012.

DAUNAIS, Isabelle, *Les grandes disparitions. Essai sur la mémoire du roman,* Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2008.

DÉJEUX, Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française,* Paris, Karthala, 1984.

-*Maghreb Littératures de Langue Française,* Paris, Arcantère, 1993.

DELFAU, Gérard, ROCHE, Anne, *Histoire/Littérature. Histoire et interprétation du fait littéraire,* Paris, Seuil, 1977.

DEMANZE, Laurent, *Encres orphelines,* Paris, José Corti, 2008.

DEN HEUVEL, Pierre Van, *Parole, Mot, Silence, pour une poétique de l'énonciation,* Paris, Librairie José Corti, 1985.

DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire,* Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010.

DUGAS, Guy (coordonné par), *Algérie, les romans de la guerre,* Paris, Omnibus, 2002.

DURAND-LE GUERN, Isabelle, *Le roman historique,* Paris, Armand Colin, 2008.

DURAS, Marguerite, *Ecrire,* Paris, Gallimard, 1993

Espaces, Séminaire d'études littéraires, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1988.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, *La vérité de la fiction ; comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier et Hermès, 2009.

FLOREY, Sonya, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale.* Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.

FOREST, Philippe, *Le roman, le réel. Un roman est-il possible ?* Saint-Sébastien-sur-Loire, éditions Pleins feux, 1999.

-*Qu'est-ce qu'une Nation ? Ernest Renan. Littérature et identité nationale de 1871 à 1914 (Textes de Barrès, Daudet, R. de Gourmont, Céline),* Paris, Pierre Bordas, 1991.

GADAMER, Hans-Georg (traduit de l'allemand par Jean-Claude Gens), *Langage et Vérité,* Paris, Gallimard, 1995.

-*Le problème de la conscience historique,* Paris, éditions Béatrice-Nauwelaerts/ Louvain, Publications universitaires de Louvain, 1963.

GAFAITI, Hafid (dir), *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion. Autobiographie et Histoire.* Paris, l'Harmattan, 1999.

-« *Kateb Yacine, un homme, une œuvre, un pays* », in *Voix Multiples,* Alger, Laphomic, 1986.

-*Boudjedra ou la passion de la modernité,* Paris, Denoël, 1987.

GANJIPOUR, Anoush, *Le réel et la fiction. Essai de poétique comparée,* Paris, Hermann, 2014.

GENETTE, Gérard, *Fiction et Diction,* Paris, Seuil, 1991.

-*Fiction et Diction, précédé de l'Introduction à l'architexte,* Paris, Seuil, 2004.

-*Figures I,* Paris, Seuil, 1966.

-*Figures II,* Paris, Seuil, 1969.

-*Figures III,* Paris, Seuil, 1972.

-*Palimpsestes. La littérature au second degré,* Paris, Seuil, 1982.

Georges Buis, le combat et l'écriture, Paris, Mémoires d'Hommes, 2003. (Colloque Georges Buis).

GERVEREAU, Laurent et STORA, Benjamin (dir), *Photographier la guerre d'Algérie,* Paris, Marval, 2004.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman,* Bruxelles, De Boeck, 1999.

GOURGUES, Michel et TALBOT, Michel, *Partout où tu iras…Conceptions et références bibliques de l'espace,* Montréal, 2003.

GRENAUD, Pierre, *La littérature au soleil du Maghreb. De l'antiquité à nos jours.* Paris, l'Harmattan, 1993.

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880, un essai de constitution de sa théorie,* Paris, Mouton, 1973.

GUILLON, Edouard, *Nos écrivains militaires. Des origines à la Révolution,* Paris, Plon, 1898.

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective,* Paris, Albin Michel, 1997.

-*Les cadres sociaux de la mémoire,* Paris, Albin-Michel, 1994.

HAMBURGER, Kate, *Logique des Genres Littéraires,* Paris, Seuil, 1986.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie,* Paris, PUF, 1984.

HANUS, Françoise et NAZAROVA, Nina (dir), Association Européenne François Mauriac, *Le Silence en littérature. De Mauriac à Houellebecq,* Paris, l'Harmattan, 2013.

HARCHI, Kaoutar, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve.* Paris, Pauvert, 2016.

HARDI, Ferenc, *Le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres. Discours idéologique et quête identitaire,* Paris, l'Harmattan, 2005.

HELLAL, Abderrezak, *Image d'une révolution. La révolution algérienne dans le cinéma et dans les textes français durant la période du conflit.* Alger, OPU, 1988.

HUBERT, Nicolas, *Editeurs et éditions pendant la guerre d'Algérie 1954-1962,* Saint-Denis, Bouchene, 2012.

HUGO, Victor, préface à *Le dernier jour d'un condamné* (15 Mars 1832), in, HUGO, Victor, *Œuvres complètes. Roman I,* Paris, Rober Laffont, 1985.

INGARDEN, Roman, *L'œuvre d'art littéraire,* Lausanne, éditions L'Age d'Homme, 1983 (traduit de l'Allemand par Philibert Secretan avec la collaboration de N. Lüchinger et B. Schwegler).

JABLONKA, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales,* Paris, Seuil, 2014.

KAEMPFER, Jean, *Poétique du récit de guerre,* Paris, José Corti, 1998.

KASANDE, Jean-Christophe Luhaka A, *Le roman africain face aux discours hégémoniques,* Paris, l'Harmattan, 2001.

KILLEEN, Marie-Chantal, *Essai sur l'indicible. Jabès, Duras, Blanchot,* Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2004.

LA MOTTE DE, Annette, *Au-delà du mot. Une « écriture du silence » dans la littérature française au vingtième siècle.* Münster, Lit, 2004.

LACHERAF, Mostefa, *Littératures du combat. Essai d'introduction : études et préfaces,* Alger, Bouchène, 1991.

LAVOCAT, Françoise, *Fait et Fiction. Pour une frontière.* Paris, Seuil, 2016.

LAZARUS, Neil (dir), *Penser le postcolonial. Une introduction critique.* Paris, éditions Amsterdam, 2006.

LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire,* Paris, Gallimard (folio/histoire), 1988.

LUKACS, Georges, *Le roman historique,* Paris, Payot Rivages, 2000.

MAAZOUZI, Djemaa, *Le partage des mémoires, la guerre d'Algérie en littérature, au cinéma et sur le web,* Paris, Classiques Garnier, 2015.

MAGNI, Stefano (dir), *La réécriture de l'histoire dans les romans de la postmodernité,* Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015.

MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme, 1870-1914,* Poznan, UAM, 1989.

MARGHESCOU, Mircea, *Le concept de littérarité, critique de la métalittérature,* Paris, éditions Kimé, 2009.

MAURIAC, François, *Le romancier et ses personnages,* in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes,* Paris, NRF, Gallimard, 1979.

MBEMBE, Achille, *De la Postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine.* Paris, Karthala, 2000.

MERAHI, Youcef, *Vivre pour écrire. Anouar Benmalek* (entretien), Léchelle, Zellige, 2009.

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, BURTSCHER-BECHTER, Beate (Hrsg.) (dir), *Guerre d'Algérie. Guerre d'indépendance. Regards littéraires croisés,* Würzburg, Königshausen et Neumann, 2013.

METSCHIES, Michael, *La citation et l'art de citer dans les Essais de Montaigne,* Paris, Honoré Champion, 1997.

METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinéma,* Paris, Klincksieck, 1968.

MILIANI, Hadj, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie,* Paris, l'Harmattan, 2002.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine et PICKERING, Robert (dir), *Ecrire la guerre,* Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance,* Paris, Buchet Chastel, 2012.

MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman. Genèse, continuité, rupture,* Paris, Nathan, 1997.

MITTERAND, Henri, *Le discours du roman,* Paris, PUF écriture, 1986.

MOESCHLER, Jacques (dir), *Le temps des événements. Pragmatique de la référence temporelle.* Paris, éditions Kimé, 1998.

MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur,* Alger, Chihab, 2002.

-Le nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000, Alger, Chihab, 2006.

MORTIMER, Mildred, *Mouloud Mammeri, écrivain algérien,* Sherbrooke, éditions Naaman, 1982.

MURA-BRUNEL, Aline et COGARD, Cogard (dir). *Limites du langage : indicible ou silence*, Paris, l'Harmattan, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich, *Considérations inactuelles*, I et II, (traduit de l'allemand par Pierre Rusch) Paris, Gallimard, 1990. *Œuvres philosophiques complètes II.*

NOIRAY, Jacques, *Littératures Francophones,* I. *Le Maghreb,* Paris, Belin, 1996.

NORA, Pierre (dir), *Les Lieux de Mémoire; la République I,* Paris, Gallimard, 1984.

-*Les Lieux de Mémoire; La Nation* II (1-2-3), Paris, Gallimard, 1986.

-*Présent, Nation, Mémoire,* Paris, Gallimard, 2011.

ORLANDI PUCCINELLI, Eni, *Les formes du silence dans le mouvement du sens,* Paris, éditions Des Cendres, 1996.

PAQUOT, Thierry et YOUNES, Chris, *Le territoire des philosophes. Lieu et espace de la pensée au XX^e siècle,* Paris, La Découverte, 2009.

PAULHAN, Jean, *Les fleurs de Tarbes* ou *La terreur dans les Lettres,* Paris, Gallimard, 1990.

PEREC, Georges, *L. G. Une aventure des années soixante,* Paris, Seuil, 1992.

PERROT-CORPET, Danielle et GAUVIN, Lise (dir)*, La Nation nommée Roman, face aux histoires nationales*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

PESCHANSKI, Darbo (dir), *La citation dans l'Antiquité.* Actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002, Grenoble, éditions Jérôme Million, 2004.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique et PEYRONIE, André (dir), *Le Romanesque et l'Historique, marge et écriture,* Nantes, éditions Cécile Defaut, 2010.

PIEGAY-GROS, Nathalie, *Le futur antérieur de l'archive.* Rimouski, Tangence éditeur, 2012.

PREMEL, Gérard, *Nouveau Regard sur la Littérature algérienne de langue française*, Rennes, éditions Goater, 2014.

RANCIERE, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique,* Paris, La Fabrique, 2000.

RANCIERE, Jacques, *Les bords de la fiction,* Paris, Seuil, 2017.

REVAZ, Françoise, *Introduction à la narratologie, action et narration,* Bruxelles, éditions De Boeck, 2009.

RICOEUR, Paul, *Histoire et Vérité,* Paris, Seuil, 1964.

-*La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli,* Paris, Seuil, 2000.

-*Temps et Récit* II, *la configuration du temps dans le récit de fiction,* Paris, Seuil, 1984.

-*Temps et Récit III, Le temps raconté,* Paris, Seuil, 1985.

-*Temps et Récit, 1. L'intrigue et le récit historique,* Paris, Seuil, 1983

RUHE, Ernstpeter herausgegeben von (dir), *Europas islamische Nachbarn, Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*, Würzburg, Konigshausen und Neumann, 1993. T 1.

SALMON, Christian, *Tombeau de la fiction,* Paris, Denoël, 1999.

SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature,* Paris, Armand Colin, 2005.

SANSON, Hervé, *Mouloud Mammeri. L'opium et le bâton,* Paris, Honoré Champion, 2013.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction,* Paris, Seuil, 1999.

SCHOENTJES, Pierre, *Fictions de la Grande Guerre. Variations littéraires sur 14-18.* Paris, Classiques Garnier, 2009.

SEARLE, John, *Sens et Expression. Etudes et théorie des actes de langage,* Paris, Minuit, 1982.

SOUKEHAL, Rabah, *L'écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie,* Paris, l'Harmattan, 1999.

-*Le roman algérien de langue française (1950-1990) –Thématique-,* Paris, Publisud, 2003.

STEINER, George, *Langage et Silence,* Paris, Seuil, 1969.

TADIE, Jean-Yves et TADIE, Marc, *Le sens de la Mémoire,* Paris, Gallimard, 1999.

TAILLIART, Charles, *L'Algérie dans la littérature française. Essai de bibliographie méthodique et raisonnée jusquà l'année 1924,* Genève, Slatkine Reprints, 1998.

TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril,* Paris, Flammarion, 2007.

-*La notion de littérature,* Paris, Seuil, 2016, (coll. Points).

-*Les Abus de la Mémoire,* Paris, Arléa, 1998.

-*Littérature et Signification,* Paris, Larousse, 1967.

-*Symbolisme et interprétation,* Paris, Seuil, 1978.

VIART, Dominique et DEMANZE, Laurent (dir), *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine,* Tome 2, Paris, Armand Colin, 2012.

VIART, Dominique et RUBINO, Gianfranco (dir), *Ecrire le présent,* Paris, Armand Colin, 2012.

VIART, Dominique, et RUBINO Gianfranco (dir), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes,* Macerata, éditions Quodlibet, 2014.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent,* Paris, Bordas, 2008.

WIEVIORKA, Michel, *La différence : identités culturelles : enjeux, débats et politiques,* Paris, l'Aube, 2005.

WOLF, Nelly (coordonné par), *Amnésies françaises à l'époque gaullienne (1958-1981), littérature, cinéma, presse, politique,* Paris, Classiques Garnier, 2011.

YACINE, Kateb, *Le Poète comme un boxeur. Entretiens 1958-1989,* Paris, Seuil, 1994.

ZÉLICHE, Mohammed Salah, *L'écriture de Rachid Boudjedra. Poétique des deux rives.* Paris, Karthala, 2005.

ZERAFFA, Michel, *Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950,* Paris, éditions KLINCKSIECK, 1969.

ZLITNI FITOURI, Sonia, *Les métamorphoses du récit dans les œuvres de Rachid Boudjedra et de Claude Simon,* Tunis, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, 2007.

<u>Livres d'histoire et de réflexion historiographique</u>

1885 : le tournant colonial de la République. Jules Ferry contre Georges Clemenceau, et autres affrontements parlementaires sur la conquête coloniale. Introduction de Gilles Manceron, Paris, La Découverte/Poche, 2007.

AGERON, Charles-Robert, « *L'Algérie algérienne » de Napoléon III à de Gaulle,* Paris, Sindbad, 1980.

-*Histoire de l'Algérie contemporaine* (1830-1964)*,* Paris, PUF, 1964.

AINAD TABET, Radouane, *Le Mouvement du 8 Mai 1945 en Algérie,* Alger, Office des Publications Universitaires, 1985.

AIT-EL-DJOUDI, Dalila, *La guerre d'Algérie vue par l'ALN 1954-1962. L'armée française sous le regard des combattants algériens.* Paris, éditions Autrement, 2007.

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire National: réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme,* Paris, La Découverte, 1996.

ANDRIEU, René, *la Guerre d'Algérie n'a pas eu lieu. 8 ans et 600 000 morts,* Paris, Messidors/éditions sociales, 1992.

ARON, Robert, *Les origines de la Guerre d'Algérie,* Paris, Fayard, 1962.

Association Française pour l'Histoire de la Justice, *La Justice en Algérie 1830-1962,* Paris, La Documentation Française, 2005. Actes du colloque « La Justice en Algérie 1830-1962 » tenu à la BNF le 22 et le 23 octobre 2002.

ATTOUMI, Djoudi, *Avoir 20 ans dans les maquis. Témoignage authentique d'un combattant de l'ALN en Wilaya III (Kabylie) 1956-1962,* Paris, Edilivre, 2009.

-Les appelés du contingent, ces soldats qui ont dit non à la guerre. Une face cachée de l'armée coloniale française pendant la guerre d'Algérie. Paris, l'Harmattan, 2012.

BANDE, Alexandre, *Centenaire de la bataille de Verdun. Entre Histoire et mémoire,* Paris, éditions Canopé, 2016.

BEN KHEDDA, Benyoucef, *Les Origines du 1er Novembre 1954,* Alger, Dahlab, 1989.

BENCHABANE, Mehdi, *L'Emir Abdelkader face à la conquête française de l'Algérie* (1832-1847), Saint-Denis, Edilivre, 2014.

BENHADDAD, Souâd, *Algérie, le prix de l'oubli,* 1992-2005, Paris, Flammarion, 2005.

BENRABAH, Mohamed, FARES, Nabile, MEDDEB, Abdelwahab, PROVOST, Lucile, THIBAUD, Paul, DJELLOULI, Abdenour, GRANDGUILLAUME, Gilbert, MONGIN, Olivier, STORA, Benjamin, VIDAL-NAQUET, Pierre, *Les violences en Algérie,* Paris, Odile Jacob, 1998.

BERGOT, Erwan, *Bataillon Bigeard,* Paris, Presses de la Cité, 1977.

BESNACI-LANCOU, Fatima et MANCERON, Gilles (dir), *Les harkis dans la colonisation et ses suites,* Ivry-Sur-Seine, Les éditions de l'Atelier, 2008.

BLANCHARD, Pascal, BANCEL, Nicolas et LEMAIRE, Sandrine (dir) *La Fracture coloniale, la société française au prisme de l'héritage coloniale*, Paris, La Découverte, 2005.

BLANCHARD, Pascal, LEMAIRE, Sandrine, BANCEL, Nicolas (dir), *Culture coloniale en France de la révolution à nos jours,* Paris, CNRS éditions, 2008.

BLANCHARD, Pascal, VEYRAT-MASSON, Isabelle (dir), *Les guerres de mémoires. La France et son histoire.* Paris, La découverte, 2010.

BOISSENOT, Alfred, *L'Islam et la guerre d'Algérie,* Cannes, C.E.L Editeur, 1977.

BOUCHENE, Abderrahmane, PEYROULOU, Jean-Pierre, SIARI TENGOUR, Ounassa et THENAULT, Sylvie, *Histoire de l'Algérie à l'époque coloniale,* Paris, La Découverte, 2014.

BOUSSELHAM, Hamid, *Quand la France torturait en Algérie,* Alger, éditions RAHMA, 2001.

BRANCHE, Raphaëlle (dir) *La guerre d'indépendance algérienne*, Paris, Perrin, 2010.

-*La guerre d'Algérie: une histoire apaisée ?,* Paris, Seuil, 2005.

-*La Torture et l'Armée pendant la guerre d'Algérie. 1954-1962,* Paris, Gallimard, 2001.

BRUN, Catherine (dir), *Algérie, d'une guerre à l'autre,* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014.

-*Guerre d'Algérie, les mots pour la dire,* Paris, CNRS Editions, 2014.

CERTEAU, Michel De, *L'Ecriture de l'Histoire,* Paris, Gallimard, 1978.

CHAPUT-LE BARS, Corinne, *Quand les Appelés d'Algérie s'éveillent. Denis, Philippe, Paul et les autres…*Paris, l'Harmattan, 2014.

CLAUSOLLES, P. *Algérie Pittoresque, Partie Moderne,* Toulouse, J-B Paya, 1843.

Collectif, *L'école dans l'Algérie coloniale ; conformer ou émanciper ?* Centre Henri Aigueperse, Paris, Sudel, 2004.

COLY, Augustin, *Duplications et variations dans le roman francophone contemporain.* Paris, l'Harmattan, 2015.

Contre la torture, une anthologie présentée par Emmanuel Blanchard, Paris, Le Monde (collection Les Rebelles), 2013.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale,* Marseille, éditions Agone, 2009.

COQUIO, Catherine (dir), *Retour du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française,* Nantes, l'Atalante, 2008.

COULON, Alain, *Connaissance de la guerre d'Algérie; trente ans après: enquête auprès des jeunes Français de 17 à 30 ans.* Laboratoire de recherche Ethnométhodologique, Université Paris VIII, 1993.

COURRIÈRE, Yves, *La guerre d'Algérie (1954-1957). Les fils de la Toussaint. Le temps des léopards,* Paris, Robert Laffont, 1990.

- *La Guerre d'Algérie I, Les Fils de la Toussaint,* Paris, Fayard, 1968.

DAHLAB, Saad, *Pour l'indépendance de l'Algérie. Mission accomplie,* Alger, éditions Dahlab, 1990.

DAUM, Pierre, *Le Dernier Tabou. Les "harkis" restés en Algérie après l'indépendance,* Arles, Solin Actes Sud, 2015.

DEMOUGIN, Jacques, *Les mensonges de la Guerre d'Algérie,* Paris, France Loisirs, 2005.

DOSSE, Florence, *Les héritiers du silence. Enfants d'appelés en Algérie,* Paris, Stock, 2012.

EINAUDI, Jean-Luc et KAGAN, Elien, *17 Octobre 1961,* Actes-Sud/Solin/BDIC, 2001.

Espace Parisien Histoire Mémoire Guerre d'Algérie, « *Il n'y a pas une mémoire, mais des mémoires. »,* Actes des tables rondes organisées lors du 1er Forum des Ecrivains consacré à la Guerre d'Algérie les 27, 28 et 29 octobre 2012 à la mairie du Ve arrondissement de Paris, Paris, l'Harmattan, 2014.

ESTRADA DE TOURNIEL, Jérôme et MONTACIE, Jean, *Verdun, mémoire de guerres, (843-1552-1792-1870-1916-1944-1967),* Strasbourg, éditions du Quotidien, 2015.

FANON, Frantz, *L'an V de la révolution algérienne,* [1959], Paris, la découverte, 2011.

-*Peau noire masques blancs,* Paris, Seuil, 1952.

FERENCZI, Thomas (dir), *Devoir de mémoire, droit à l'oubli ?* Bruxelles, éditions Complexe, 2002.

FLEURY, Béatrice, *La Guerre d'Algérie, ici et là-bas. Histoires d'anonymes,* Lormont, éditions Le Bord de l'Eau, 2014.

FLOCH, Jacques, *Réflexions sur la Guerre d'Algérie, Avant et Après, Qui a trompé qui*?, Nantes, Coiffard Libraire Editeur, 2009.

GACON, Stéphane, *L'Amnistie, de la Commune à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2002.

GRENAUD, Pierre, *Algérie brillante d'hier. Amère Algérie d'aujourd'hui.* Paris, l'Harmattan, 2002.

HAMDANI, Amar, *Le Lion des Djebels,* Paris, Balland, 1973.

HARBI, Mohammed, *Aux origines du Front de Libération Nationale : La scission du P.P.A.-M.T.L.D. Contribution à l'Histoire du populisme révolutionnaire en Algérie,* Paris, Christian Bourgeois, 1975.

-*L'Algérie et son Destin. Croyants ou Citoyens,* Paris, Arcantère, 1992.

-*Le FLN mirage et réalité,* Paris, Editions J.A, 1980.

HARBI, Mohammed, STORA, Benjamin (dir), *La guerre d'Algérie, 1954-1962 La fin de l'amnésie,* Paris, Robert Laffont, 2004.

HAROUN, Ali, *Algérie 1962. La grande dérive,* Paris, l'Harmattan, 2005.

-*La 7e Wilaya. La guerre du FLN en France 1954-1962,* Paris, Seuil, 1986.

HEGEL, Georg W.F. *La raison dans l'Histoire,* Paris, Plon, 1965. (Pocket 2012, pour la présente édition).

HOUSE, Jim et MACMASTER, Neil, *Paris 1961. Les algériens, la terreur d'Etat et la mémoire,* Paris, Tallandier, 2008.

IBRAHIMI, Ahmed Taleb, *De la décolonisation à la révolution culturelle (1962-1972),* Alger, SNED, 1973.

IBRAHIM-LAMROUS, Lila et MILKOVITCH-RIOUX, Catherine (dir), *Regards croisés sur la Guerre d'Algérie,* Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

JACQUEMOND, Richard (dir), *Ecrire l'histoire de son temps* (*Europe et Monde Arabe). L'écriture de l'Histoire* I, Paris, l'Harmattan, 2005.

JAUFFRET, Jean-Charles, *La guerre d'Algérie, les combattants français et leur mémoire,* Paris, Odile Jacob, 2016.

-*Soldats en Algérie 1954-1962. Expériences contrastées des hommes du contingent,* Paris, Autrement, 2011.

KILALI, Miki, *Sous silence…La tragédie des harkis,* Plouharnel, éditions du Menhir, 2013.

La Guerre d'Algérie au miroir des décolonisations françaises. Actes du colloque en l'honneur de Charles-Robert Ageron, Sorbonne, Novembre 2000, Paris, SFHOM, 2000.

LEFEUVRE, Daniel, *Chère Algérie. La France et sa colonie,* Paris, Flammarion, 2005.

LÉON, Antoine, *Colonisation, Enseignement et éducation. Etude historique comparative.* Paris, L'Harmattan, 1991.

LIAUZU, Claude (dir), *Tensions Méditerranéennes,* Paris, l'Harmattan, 2003

MALEK, Rédha, *L'Algérie à Evian. Histoire des négociations secrètes 1956-1962,* Paris, Seuil, 1995.

MALTI, Djallal, *La nouvelle guerre d'Algérie,* Paris, La Découverte, 1999.

MANCERON, Gilles, préface à PEJU, Marcel et Paulette, *Le 17 octobre des Algériens.* Suivi de MANCERON, Gilles, *La Triple Occultation d'un massacre,* Paris, La Découverte, 2011.

MANCERON, Gilles, REMAOUN, Hassan, *D'une rive à l'autre : la guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire,* Paris, Syrios, 1993.

MASSU, Jacques, *La Vraie Bataille d'Alger,* Paris, Plon, 1971.

M*émoire et Enseignement de la Guerre d'Algérie* I, Actes de Colloque, Paris, Institut du Monde Arabe et la Ligue de l'Enseignement.

Mémoire et Enseignement de la Guerre d'Algérie II, Actes de colloque, Organisé par l'institut du monde Arabe et a Ligue de l'enseignement, Paris, 1993.

MERCIER, Ernest, *Les deux sièges de Constantine (1836-1837),* Constantine, Librairie L. Poulet, 1896. Consulté en ligne sur Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104306g

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, BURTSCHER-BECHTER, Beate (dir), *Guerre d'Algérie, Guerre d'indépendance,* Wurzburg, Editions Konigshausen § Neumann, 2013.

MEYNIER, Gilbert et ABECASSIS, Frédéric, *Pour une histoire franco-algérienne. En finir avec les pressions officielles et les lobbies de mémoire,* Paris, La Découverte, 2008.

MEYNIER, Gilbert, *Histoire intérieure du FLN* 1954-1962, Paris, Fayard, 2002.

MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française,* Paris, Jean de Bonnot, 1988.

MONNERET, Jean, *Une ténébreuse affaire : la fusillade du 26 mars 1962 à Alger,* Paris, l'Harmattan, 2009.

MORGAN, Ted, *Ma bataille d'Alger,* Villeneuve-d'Ascq, éditions de Noyelles, 2016.

MORNET, Daniel, *Les Origines intellectuelles de la Révolution française, 1715-1787*, Paris, Tallandier, 2010.

MOUSSAOUI, Abderrahmane, *De la violence en Algérie, les lois du chaos,* Alger, Barzakh, 2006

NANDY, Ashis, *L'Ennemi intime. Perte de soi et retour à soi sous le colonialisme*, Paris, Fayard, 2007.

NOIRIEL, Gérard, *Sur la « crise » de l'histoire,* Paris, Gallimard, 2005.

NOUSCHI, André, *La naissance du nationalisme algérien 1914-1954,* Paris, Minuit, 1962.

OUERDANE, Amar, *La question berbère dans le mouvement national algérien 1926-1980,* Québec, éditions du Septentrion, 1990.

PARIS DE BOLLARDIERE, Jacques, *Bataille d'Alger, Bataille de l'homme,* Paris, éditions Desclée De Brouver, 1972.

PÉJU, Marcel et PÉJU, Paulette, *Le 17 Octobre des Algériens,* Paris, La découverte, 2011.

PÉREZ, Jean-Claude, *L'islamisme dans la guerre d'Algérie. Logique de la nouvelle révolution mondiale.* Paris, Dualpha, 2004.

PETITJEAN, André et PRIVAT, Jean-Marie (dir), *Histoire de l'enseignement du français et textes officiels,* Actes du colloque de Metz, publié par *Didactique des Textes*, N°9, Metz, édité par le Centre d'études linguistiques des Textes et des Discours et le Centre de recherche de didactique du français. 1999.

POUILLOT, Henri, *La Villa Susini, tortures en Algérie, Un appelé parle, Juin 1961- Mars 1962*, Paris, éditions Tirésias, 2001.

PROST, Antoine et KRUMEICH, Gerd, *Verdun 1916,* Paris, Tallandier, 2015.

PROVOST, Lucile, *La Seconde Guerre d'Algérie; le quiproquo franco-algérien,* Paris, Flammarion, 1996.

RENAN, Ernest, *Vie de Jésus,* Paris, Calmann Lévy, 1888.

RIOUX, Jean-Pierre (dir), *La Guerre d'Algérie et les Français,* Paris, Fayard, 1990.

-*La France perd la mémoire,* Paris, Perrin, 2006.

ROCHEBRUNE DE, Renaud et STORA, Benjamin, *La guerre d'Algérie vue par les Algériens. 1. Des origines à la bataille d'Alger*. Paris, Denoël, 2011.

ROSENMAN, Anny Dayan et VALENSI, Lucette (dir), *La Guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire*, Saint-Denis, Bouchene 2004.

ROUSSO, Henry, *Face au passé. Essai sur la mémoire contemporaine,* Paris, Belin, 2016.

ROUX, Michel, *Les harkis. Les oubliés de l'histoire. 1954-1991,* Paris, La Découverte, 1991.

RUYSSEN, R. (Sous-chef de bureau au Gouvernement général), *Le Code de l'indigénat en Algérie,* Alger, Imprimerie Administrative Victor Heintz, 1908. Texte prononcé au Congrès de l'Afrique du Nord, Paris, 1908.

SAADI, Yacef, *La Bataille d'Alger,* Tome I, Paris, Publisud, 2002.

SAHLI, Mohammed-Cherif, *Décoloniser l'histoire,* Paris, François Maspero, 1965.

SAINT-ARNAUD DE, Arnaud Jacques Leroy (1798-1854), *Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud (1832-1854),* Troisième éditions précédée d'une notice de Sainte-Beuve, Tome Premier, Paris, La Librairie Nouvelle, 1864. Consulté sur Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6358614w/f11.image

-*Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud,* Paris, Michel Lévy frères, Librairies-éditeurs, Tome Second, 1855.

SAVARESE, Éric (dir), *L'Algérie dépassionnée, au-delà du tumulte des mémoires,* Paris, Syllepse, 2008.

-*Algérie, la guerre des mémoires,* Paris, Non Lieu, 2007.

-*La rencontre postcoloniale,* Broissieux, éditions du Croquant, 2014.

SERVANT, Pierre, *Le mythe Pétain. Verdun ou les tranchées de la mémoire,* Paris, Payot, 1992.

SHEPARD, Todd, *Comment l'indépendance algérienne a transformé la France.* Paris, Payot, 2008.

SIGG, Bernard W. *Le silence et la Honte. Névroses de la guerre d'Algérie,* Paris, Messidor/Editions sociales, 1989.

SIMON, Jacques, *Le Massacre de Melouza, Algérie-Juin 1957,* Paris, l'Harmattan, 2006.

STOLER, Ann-Laura, COOPER, Frederick, *Repenser le colonialisme,* (traduit de l'anglais par Christian Jeanmougin.) Paris, Payot, 2013.

STORA, Benjamin, *Appelés en guerre d'Algérie,* Paris, Gallimard, 1997.

-*De Gaulle et la guerre d'Algérie,* Paris, Pluriel, 2010.

-*Histoire de l'Algérie coloniale, 1830-1954,* Paris, La Découverte, 1991.

-*Imaginaires de guerre : Algérie-Viêt-Nam en France et aux Etats-Unis,* Paris, La découverte, 1997.

-*L'Algérie en 1995, la guerre, l'histoire, la politique,* Paris, Michalon, 1995.

-*La Gangrène et l'Oubli; la mémoire de la guerre d'Algérie,* Paris, La Découverte, 1992.

- *Le dictionnaire des livres de la guerre d'Algérie : romans, nouvelles, poésie, photos, histoire, essais, récits historiques, témoignages, biographies, mémoires, autobiographies, (1955-1995),* Paris, l'Harmattan, 1996.

-*Le Livre, mémoire de l'histoire. Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie,* Paris, Le préau des collines, 2005.

-*Le nationalisme algérien avant 1954,* Paris, CNRS éditions, 2010.

-*Les guerres sans fins. Un historien, la France et l'Algérie,* Paris, Stock, 2008.

-*Les mots de la guerre d'Algérie,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005.

-*Messali Hadj (1898-1974). Pionnier du nationalisme algérien.* Paris, l'Harmattan, 1986.

STORA, Benjamin, Zakaya Daoud, *Ferhat Abbas, une utopie algérienne,* Paris, Denoël, 1995.

TALIADOROS, Georges A., *La culture politique arabo-islamique et la naissance du nationalisme algérien (1830-1962)*, Alger, Entreprise Nationale du Livre, 1985.

THEIS, Laurent et RATTE, Philippe, *La Guerre d'Algérie ou le temps des mépris,* Tours, Mame, 1974.

THÉNAULT, Sylvie, *Algérie, des événements à la guerre. Idées reçues sur la guerre d'indépendance algérienne,* Paris, Le Cavalier Bleu, 2012.

-*Histoire de la guerre d'indépendance algérienne,* Paris, Flammarion, 2005.

TOCQUEVILLE, Alexis De, *De la colonie en Algérie,* Bruxelles, éditions Complexe, 1988.

Trente ans après. Nouvelles de la guerre d'Algérie, Paris, Nouvelles nouvelles/Le Monde éditions, 1992.

TRISTAN, Anne, *Le silence du fleuve. Ce crime que nous n'avons toujours pas nommé.* Bezons, Au nom de la mémoire, 1991.

TURIN, Yvonne, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale. Ecoles, médecines, religion, 1830-1880.* Alger, ENAL, 1983.

VALETTE, Jacques, *la guerre d'Algérie des Messalistes 1954-1962,* Paris, l'Harmattan, 2001.

VERMEREN, Pierre, *Le Choc des décolonisations, de la guerre d'Algérie aux printemps arabes,* Paris, Odile Jacob, 2015.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire,* suivi de *Foucault révolutionne l'histoire,* Paris, Seuil, 1979.

VIDAL-NAQUET, Pierre, *La Torture dans la République. Essai d'histoire contemporaine (1954-1962),* Paris, Maspero, 1983.

VILLARD, Maurice, *De la Régence d'Alger à l'Algérie française.* Montpellier, ACEP Ensemble, 1998.

VITTORI, Jean-Pierre, *Confessions d'un professionnel de la torture,* Paris, Ramsay, 1980.

-*On a torturé en Algérie,* Paris, Ramsay, 2000.

ZELLER, Guillaume, *Oran, 5 juillet 1962. Un massacre oublié,* Paris, éditions Tallandier, 2012.

Essais, ouvrages de réflexion et témoignages

ABBAS, Ferhat, *L'indépendance confisquée,* Paris, Flammarion, 1984.

ALLEG, Henri, *La Question,* Paris, Minuit, 1958.

ANDERSON, Perry, *La pensée tiède,* Paris, Seuil, 2005. Suivi de *La pensée réchauffée* de Pierre Nora.

AUSSARESSES, Paul, *Services Spéciaux, Algérie 1955-1957,* Paris, Perrin, 2001.

BIGEARD, Marcel, *Crier ma Vérité,* Paris, éditions du Rocher, 2002.

BOUDJEDRA, Rachid, *FIS de la haine,* Paris, Denoël, 1992.

-*Les contrebandiers de l'Histoire,* Tizi-Ouzou, Frantz Fanon, 2017.

-*Lettres Algériennes,* Paris, Grasset, 1995.

DJEMAI, Abdelkader, *Une ville en temps de guerre,* Paris, Seuil, 2013.

FAVRELIÈRE, Noël, *Un désert à l'aube,* Paris, Minuit, 1960.

FERAOUN, Mouloud, *Journal, 1955-1962,* Paris, Seuil, 2011.

-*Jours de Kabylie,* [1954], Paris, Seuil, 2002.

FROMENTIN, Eugène, *Un été dans le Sahara,* [1857], Paris, France-Empire, 1992.

HUGO, Victor, *Choses vues,* Tome I, Paris, édition La librairie Ollendorff, 1913.

-*Le Rhin. Lettres à un ami.* Paris, éditions la Librairie Ollendorff, 1906.

MATARESE, Mélanie et MEDDI, Adlène, *Jours tranquilles à Alger,* Paris, Riveneuve, 2016.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé. Précédé de Portrait du colonisateur,* [1957], Paris, Gallimard, 1985.

-*Portrait du décolonisé. Arabo-musulman et de quelques autres,* Paris, Gallimard, 2004.

ROY, Jules, *La Guerre d'Algérie,* Paris, Christian Bourgeois, 1994.

-*Mémoires barbares,* Paris, France Loisirs, 1990.

SAINT-AUGUSTIN, *Sermon sur la chute de Rome,* Paris, Institut d'Etudes augustiniennes, 2004.

SANSAL, Boualem, *Petit éloge de la mémoire. Quatre mille et une années de nostalgie,* Paris, Gallimard (folio), 2007.

THIESSE, Anne-Marie, *La Création des identités nationales,* Paris, Seuil, 2001.

VALÉRY, Paul, *La crise de l'esprit. Suivi de Note (ou l'Européen),* Paris, éditions Manucius, 2016.

-*Regards sur le monde actuel et autres essais,* Paris, Gallimard, 1988.

Religion, théologie

La Bible, Ancien Testament I, édition publiée sous la direction d'Edouard Dhorme, Paris, Gallimard, 1956.

Les quatre Evangiles, Flavigny-sur-Ozerain, éditions Traditions Monastiques, 2010, (Diocèse de Dijon).

Manuels de l'éducation nationale

Manuel d'histoire de 1er L-ES-S « *Questions pour comprendre le XXe siècle* », collection Sébastien Cote, Nathan éditeur, Nouveau programme, 2011.

Thèses et mémoires

(La majorité des thèses consultées sont déjà publiées et sont intégrées à la catégorie qui leur convient : livres d'histoire ou de critique littéraire)

LOTODE, Valérie, *Le lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra,* Thèse de Doctorat sous la direction de Guy Dugas, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2015. Consultée en ligne. Lien : http://www.limag.refer.org/Theses/Lotode.pdf

MALDIDIER, Denise, *Analyse linguistique du vocabulaire politique de la guerre d'Algérie d'après six quotidiens parisiens,* Thèse de IIIe cycle dirigée par Jean Dubois à l'université Paris X-Nanterre, 1969, consulté en ligne : http://classiques.uqac.ca/contemporains/maldidier_denise/analyse_linguistique/analyse_linguistique_vocabulaire.pdf

PROVENDIER, Alice, *Le silence et la Voix. Résurgence d'un passé dans le roman de Laurent Mauvignier, Des hommes,* Mémoire de master, dirigé par Dominique Rabaté, Université Paris-Diderot, 2012.

Article de presse

BENFODIL, Mustapha, «Être historien en Algérie. Chronique d'un métier sous pression. », in *El-Watan,* le 01/11/2014, p. 16.

BENMALEK, Anouar, « De la Shoas au génocide des Héréros, en passant par Daech, l'Arabie Saoudite et l'Algérie. », in *El-Watan*, 26/06/2016, pp. 16-17.

DAUM, Pierre, « Mémoire interdite en Algérie. Vingt ans après les massacres de la guerre civile », in *Le Monde Diplomatique*, Août 2017, pp. 8-9.

TAZAGHART, Brahim, « Le congrès de la Soummam, ou l'histoire au service de l'avenir. », contribution au journal *El Watan,* le 17 Spetembre 2016, p. 7.

RABIA, Said, « Comment l'OS préparait le 1er Novembre 1954. », in *El Watan*, 01, Novembre 2014, p. 3.

Articles de presse consultés en ligne.

AMARNI, Adbelkrim, « 59e anniversaire de son assassinat, Ben M'Hidi ou « l'épopée d'une nation ». », *L'Expression,* le 05-03-2016. (Consulté le 06/03/2016), Lien : www.lexpressiondz.com/actualite/236691-ben-m-hidi-ou-l-epopee-d-une-nation-.html

BEN SEDOUK, Mohamed, (témoignage), in *El-Moudjahid,* (Consulté en ligne le 24/10/2017). Lien : http://www.elmoudjahid/com/f/mobile/detail-article/id/47968 .

BARBIER, Christophe, « 1916 : la bataille de Verdun, symbole de la guerre », *L'Express*, le 13/01/2016. (Consulté le 12/06/2017). Lien : https://www.lexpress.fr/actualite/societe/1916-la-bataille-de-verdun-symbole-de-la-guerre_1751032.html

CHABALIER, Blaise De, « Quand l'Algérie nourrit les romanciers », in *Le Figaro,* Le 17/09/2009. (Consulté le 27/01/2016) : http://www.lefigaro.fr/livres/2009/09/17/03005-20090917ARTFIG00416-quand-l-algerienourrit-lesromanciers-.php

CHATAIN, Jean, « Guerre d'Algérie, 1954-1962, huit ans de saisies, de censures, de procès. » in *l'Humanité*, le 19/03/2012. (Consulté le 10/02/2017). Lien : http://www.humanite.fr/monde/guerre-d%E2%80%99algerie-1954-1962-huit-ans-de-saisies-de-censures-de-proces-492482

COCHET, François, « En 14-18, de nouvelles armes pour tuer plus. », in *Le Monde* Diplomatique, Titre « *Manuel d'histoire critique »,* hors-série, 2014, pp. 36-37. (Consulté le 09/02/2017). Lien : https://www.monde-diplomatique.fr/publications/manuel_d_histoire_critique/a53159

DAOUD, Kamel, « Je ne suis ni un intellectuel de l'Occident, ni celui de la soumission chez moi. », in *El-Watan,* 14/02/2017. (Consulté le 14/02/2017). Lien : http://www.elwatan.com/culture/je-ne-suis-ni-un-intellectuel-de-l-occident-ni-celui-de-la-soumission-chez-moi-14-02-2017-339188_113.php

EINAUDI, Jean-Luc, « L'Affaire Iveton, un silence français », in *Libération,* 01-06-1998. (Consulté le 29-03-2018). Lien : http://www.liberation.fr/societe/1998/06/01/qui-se-souvient-de-fernand-iveton-ouvrier-communiste-rallie-au-fln-guillotine-a-alger-en-1957-et-qui_240133

HARBI, Mohammed, « Dire enfin que la guerre est finie. », in *Le Monde* du 4 Mars, 2003. (Consulté le 13/01/2017). Lien : http://ldh-toulon.net/dire-enfin-que-la-guerre-est-finie.html

- « La guerre d'Algérie a commencé à Sétif. », in *Le Monde Diplomatique,* Mai 2005. (Consulté le 06-01-2017) Lien : http://www.monde-diplomatique.fr/2005/05/HARBI/12191

HECHT, Emmanuel, « Quand la guerre d'Algérie inspire les écrivains », in *L'Express,* le 01/09/2010 (Consulté le 23/07/2015), lien : http://www.lexpress.fr/culture/livre/quand-la-guerre-d-algerie-inspire-les-ecrivains_916116.html

Le Monde, *« Cinquante ans après, Algériens et Français s'opposent toujours sur la « bataille d'Alger ». »*, le 08.01.2007. (Consulté le 14.04.2018). Lien : www.lemonde.fr/afrique/article/2007/01/08/cinquante-ans-apres-algeriens-et-francais-s-opposent-toujours-sur-la-bataille-d-alger_852971_3212.html

MALYE, François, « Il y a 60 ans, la bataille d'Alger », *Le Point,* 07/01/2017. (Consulté le 29/11/2018). Lien : www.lepoint.fr/histoire/il-y-a-60-ans-la-bataille-d-alger-07-01-2017-2095251_1615.php

MERCHET, Jean-Dominique, « Bollardière, le général qui a dit « non ». » *Libération,* le 14 juin, 2001. (Consulté le 18/08/2018). Lien : www.liberation.fr/france/2001/06/14/bollardiere-le-general-qui-a-dit-non_367894

POIROT-DELPECH, Bernard, « Le Vainqueur de coupe de Rachid Boudjedra, l'espace d'un instant », in *Le Monde,* le 27/11/1981. (Consulté le 10/12/2017). Lien : http://lemonde.fr/archives/article/1981/11/27/le-vainqueur-de-coupe-de-rachid-boudjedra-l-espace-d-un-instant_3043511_1819218.html

REGUIEG-ISSAAD, K. « Oran se souviendra toujours d'Ait Ahmed. Au départ, le braquage de la Grande-Poste… », in, *Liberté-Algérie*, 26/12/2015. (Consulté le 09/01/17). http://www.liberte-algerie.com/dossier/au-depart-le-braquage-de-la-grande-poste-239036

ROUDEN, Céline, « Verdun, un « mythe » français », in *La Croix,* le 19/02/2016. (Consulté le 22/02/22018). Lien : https://www.la-croix.com/Culture/Verdun-mythe-francais-2016-02-19-1200741347

SAINT VICTOR DE, Jacques, « Algérie : une guerre d'appelés », in *Le Figaro*, le 19.03.2012. (consulté le 14.04.2018). Lien : www.lefigaro.fr/mon-figaro/2012/03/19/10001-20120319ARTFIG00743-algerie-une-d-appeles.php

SIMON, Catherine, « Francis Jeanson, figure de proue des « porteurs de valises » du FLN », *Le Monde*, le 05.08.2009. (Consulté le 16/05/2018). Lien : www.lemonde.fr/disparitions/article/2009/08/05/francis-jeanson-figure-de-proue-des-porteurs-de-valises-du-fln_1225888_3382.html

ZERROUKY, Hassane, « Sétif, Guelma, l'autre 08 Mail 1945 », in *l'Humanité*. (Consulté le 19/10/2017). Lien : http://www.humanite.fr/dossiers/culture-et-savoirs/setif-guelma-lautre-8-mai-1945-526784.

BEAUGÉ, Florance, « La bataille d'Alger », in *Le Monde*, le 10/03/2012. (Consulté le 16/09/2017). Lien : http://www.lemonde.fr/vous/article/2012/03/10/la-bataille-d-alger_1655841_3238.html

Articles parus dans des revues, périodiques et magazines

BONN, Charles, « Le roman algérien au tournant du siècle : d'une dynamique de groupe émergent à une dissémination. », in *Etudes Littéraires Maghrébines,* N°16, Titre :

« *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaines. »* Sous la direction de Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner, Paris, l'Harmattan, 2001, pp. 251-258.

-« Pertinence et limites du processus d' « affirmation forte de l'espace d'énonciation » dans la théorie postcoloniale. », in *La Nation nommée Roman, face aux histoires nationales,* Etudes réunies par Danielle Perrot-Corpet et Lise Gauvin, Paris, Classiques Garnier, 2011, pp. 205-218.

BOUDJEDRA, Rachid, « Ecrire pour atténuer la douleur du monde. », in RUHE, Ernstpeter herausgegeben von (dir), *Europas islamische Nachbarn Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb,* Würzburg, Konigshausen und Neumann, 1993, T I, pp. 25-37.

- « Histoire et littérature », (Empreinte digitale) in *Révolution Africaine*, n° 1252, 25 février, 1988.

- « L'intertextualité », (Empreinte Digitale), in *Révolution Africaine*, n°1261, 29 Avril, 1988.

BOURDER, Claude, « Y a-t-il une Gestapo algérienne ? » cité in, *Contre la torture, une anthologie présentée par Emmanuel Blanchard,* Paris, Le Monde (collection Les Rebelles), 2013, pp. 45-49.

CRÉPON, Marc, « La mémoire des guerres. A propos de la modernisation des commémorations. », in *Esprit,* Titre : « *Que faire de la mémoire des guerres du XX^e^ siècle »,* n°371, Janvier 2011*,* pp. 105-118.

DJAOUT, Tahar, « L'histoire est une usurpation. », in *Notre Librairie,* titre « *Dialogue Maghreb-Afrique Noire. 1. Au-delà du désert. »,* Octobre-Décembre 1988, N°95, pp. 26-27.

FREMIGACI, Jean, « Du passé faisons table rase, un avatar inattendu. », in *Afrique et Histoire,* Titre : *« L'écriture de l'histoire de la colonisation en France depuis 1960 »*, Paris, Verdier, 2006/2, (Vol. 6).

GENETTE, Gérard, « Cent ans de critique littéraire », in le *Magazine Littéraire*, n°192, février 1983.

HAMOUMOU, Mohand, « Les harkis, un trou de mémoire franco-algérien. », in *Esprit,* Mai, 1990, pp. 25-44.

HAUTREUX, François-Xavier, « Quelques pistes pour une meilleure compréhension de l'engagement des harkis 1954-1962) », in *Les Temps Modernes,* titre : « *harkis 1962-2012 les mythes et les faits »*, n°666, Novembre-Décembre 2011*,* p. 44-54.

JANOUVER, Louis, PECHEUR, Bernard, « La trahison permanente », in *Sédition,* n° 1, 1961, p. 6-12. Consulté sous forme de microfiche à la Bibliothèque nationale de France sous la côte 8-JO-13952.

LACHERAF, Mostefa, « Colonialisme et féodalités indigènes en Algérie. », in *Esprit,* titre : « *Ecrire contre la guerre d'Algérie. (1947-1962) »,* édition établie par Joël Roman, Paris Hachette, 2002, p. 109-135 (article écrit en 1954).

LANASRI, Ahmed, « La littérature algérienne de l'entre-deux guerres : genèse et fonctionnement. », in *Itinéraires et Contacts de Cultures*, Volume 10, *Littératures Maghrébines,* Colloque Jacqueline Arnaud, Tome I, Paris, L'Harmattan, 1990, pp. 127-133.

LANZMANN, Claude, Introduction revue *Temps Modernes,* Titre : *« harkis 1962-2012, les mythes et les faits »,* N°666, Novembre-Décembre 2011, p. 4.

LARNAUDIE, Mathieu, « Empoigner le monde –captures et captations –», in *Devenirs du roman.2. Écritures et matériaux* (collectif), Paris, éd Inculte, 2014, pp. 83-103.

LIAUZU, Claude, « *Les historiens saisis par les guerres de mémoires coloniales. »*, in Revue d'Histoire modernes et contemporaine, 2005/5, n°52-4 Bis, pp. 99-109.

MATOUGUI, Zahia, « l'enseignement du français aux indigènes d'Algérie (1883-1962), Valeurs et représentations ». In, PETIJEAN, André et PRIVAT, Jean-Marie (dir), *Histoire de l'enseignement du français et textes officiels,* Actes du colloque de Metz, publié par *Didactique des Textes,* N°9, Metz, édité par le Centre d'études linguistiques des Textes et des Discours et le Centre de Recherche de Didactique du Français, 1999. pp. 305-332.

Namane, Farid « La « guerre d'Algérie » vue par les écrivains français : de l'évolution des points de vue à l'évolution d'un genre. », in *Cahiers Internationaux du Symbolisme »*, Automne 2018, n°149-150, pp. 251-264.

NORA, Pierre, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », in *Le Débat,* 2011/3, n°165, pp. 6-12.

- « Malaise dans l'identité historique », in *Le Débat,* Septembre-Octobre, 2006, n°141, pp. 48-52.

PERVILLÉ, Guy, « La guerre d'Algérie cinquante ans après : le temps de la mémoire, de la justice, ou de l'histoire ? », in, *Historiens et Géographes,* Titre : « *La guerre d'Algérie 1954-1962 »,* N°388, 2004, pp. 237-245.

RICOEUR, Paul, « Le pardon peut-il guérir ? », *Esprit*, Mars-Avril, 1997, p. 77-82.

RIGAUD, Louis, « L'école en Algérie de 1945 à 1962. », in *Les Cahiers du Centre Fédéral*, titre : « *L'école dans l'Algérie coloniale. Conformer ou émanciper ? ».* Paris, UNSA éducation, 2004.

RIVET, Daniel, « Le fait colonial et nous. Histoire d'un éloignement. », in revue *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. N°33, Janvier-Mars, 1992, pp. 127-138.

ROUADJIA, Ahmed, « Du nationalisme du FLN à l'islamisme du FIS », in *Les Temps Modernes,* Titre : « *La guerre des frères. »,* n° 580, Janvier-Février, 1995, p. 115-136.

STORA, Benjamin, « Entre histoire, mémoires et images : les années algériennes. », in *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire,* N°35, Juillet-Septembre, 1992, pp. 93-96.

VAN MONTFRANS, Manet, (2012). « Des Hommes de Laurent Mauvignier : un roman de filiation. », Relief – Revue électronique de littérature française. 6 (2), pp. 15-27.

VENNER, Yann, « Boudjedra et le roman de l'histoire : une guérilla de l'écriture mémorielle pour une histoire décolonisée. », in *L'esprit Créateur*, titre : « *La guerre d'Algérie »,* Winter 2001, Vol. XLI, N°4, pp. 80-88.

VIART, Dominique, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine. », in *Ecritures Contemporaines*. Titre : « *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire »,* Caen, Lettres Modernes Minard, 2009, pp. 11-39.

WEIL, Patrick, « Le statut des musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée. », in *La Justice en Algérie 1830-1962.* Par l'Association Française pour l'Histoire de la Justice, Paris, La Documentation française, 2005, p. 95-111. Actes du colloque « La Justice en Algérie 1830-1962 » tenu à la BNF le 22 et 23 Octobre 2002.

Articles parus dans des revues, périodiques et magazines (consultés en ligne)

ALERINI, Paul, « Jérôme Ferrari, Où j'ai laissé mon âme. », in Revue *Essaim,* n°29, 2012/2, pp. 177-181. (Consulté le 17/04/2017). Lien : http://www.cairn.info/revue-essaim-2012-2-page-177.htm

ANTOINE, Prost, « L'enseignement de l'histoire comme instrument d'éducation politique », in *Vingtième Siècle,* revue d'histoire, n°2, Avril 1984, pp. 103-108. (Consulté le 19/03/2016). Lien : http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1984_num_2_1_2989

BALANDIER, Georges, « La situation coloniale : approche théorique », in *Cahier Internationaux de Sociologie,* Presses Universitaires de France, 2001/1, n° 110, pages 9-29. Lien : https://www.cairn.info/revue-cahiers-internationnaux-de-sociologie-2001-1-page-9.htm

BANTIGNY, Ludivine, « Temps, âge et génération à l'épreuve de la guerre : la mémoire, l'histoire, l'oubli des appelés en Algérie », in *Revue Historique*, n°641, 2007/1, pp. 165-179. (Consulté le 14/10/2017). Lien : https://www.cairn.info/revue-historique-2007-1-page-165.htm#re1no1

BENDJELID, Faouzia, « Boudjedra Rachid, Les Figuiers de barbarie. Une mémoire dans la tourmente. », in, *Les Cahiers du Crasc,* n°28, 2013, pp. 123-133. (Consulté le 13/04/2018). Lien : https://www.crasc.dz/cahiers/pdfs/n_28_bendjelid_boudjedra_rachid.pdf

BERTHO, Elara, « Histoire et Littérature : retour sur des liaisons dangereuses. », in *Acta Fabula, revue des parutions,* Avril, 2015, Volume 16, N°4. Lien : http://www.fabula.org/acta/document9267.php

BERTRAND, Louis, « Une évolution nouvelle du roman historique », in *La Revue de Paris,* 15 Mai 1921, pp. 326-342. (Consulté le 20/03/2017), (Gallica). Lien : http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-17577&I=328&M=tdm

BRINKER, Virginie, « Pourquoi faire lire Les chercheurs d'os de Tahar Djaout dans le secondaire ? », in *La Plume Francophone*, 18 décembre 2006. (Consulté le 9/10/2017). Lien: https://la-plume-francophone.com/2006/12/18/tahar-djaout-les-chercheurs-dos/

CAPONE, Carine, « A qui parler des silences ? Une étude de Des Hommes, de Laurent Mauvignier. », in *Revue Critique de Fixxion française contemporaine,* (ISSN 2033-7019). Consulté en ligne : http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx02.05

CHAULET-ACHOUR, Christiane, « 1962, le passage du témoin –Ouvrages, témoins, écrivains algériens », Christiane Chaulet Achour et Pierre-Louis Fort (dir), *La France et l'Algérie en 1962. De l'histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre,* Paris, Karthala, 2013. Article téléchargeable au lien suivant : http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_260.pdf

- « Albert Camus face à la question algérienne », in *Histoire coloniale et postcoloniale*, 28/08/2013. (Consulté le 11/08/2017). Lien : histoirecoloniale.net/Albert-Camus-face-a-la-question.html#nh15

- « D'une guerre à l'autre en Algérie. 1954/1962. Guerres en miroir ? Anouar Benmalek, Salima Ghezali et Aïssa Khelladi », Colloque international IMA/BNF/Paris III, Catherine Brun (coord.) « *La guerre d'Algérie : une guerre comme les autres ? »*, 6 et 7 décembre 2012. (Consulté le 02/10/2017): http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_257.pdf

- « Ecritures algériennes de la guerre (1954-1962) », Colloque du 19 Mars 2011, Université de Chambéry. (Consulté le 02/10/2017). Lien: http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A244a.pdf

- « Ecritures littéraires algériennes et Histoire (1954-1012) : esquisse d'un panorama », Colloque international « *Littératures en langue française : Histoire, Mythes et Création »,* Université Paris-Est Créteil, 21 et 22 novembre 2013, P[rs]. Papa S. Diop et Alain Vuillemin. Lien : http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/2014/A271.pdf

- « Guerres en Algérie. Le voile du viol », *Lendemains*, revue franco-allemande, numéro sur la « Guerre d'Algérie », 2007. (Consulté 02/10/2017). Lien : http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0187.pdf

- « Les lendemains contradictoires. La guerre d'indépendance (1954-1952) et les fictions algériennes (1962-2002) », in *Lendemains de guerre,* UCP, Département d'Histoire, Peter Lang, 2010. (Consulté le 02/10/2017). Lien : http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0214a.pdf

DEBARBIEUX, Bernard, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique. », in : *Espace Géographique,* tome 24, N°2, 1995, pp. 97-112. (Consulté le 06/09/2016). Lien : http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1995_num_24_2_3363

DUCAS, Sylvie, « Refigurer le temps humain par le récit » : un espace d'invention auctoriale (à propos *Des Hommes* de Laurent Mauvignier) », in *Etudes Romanes de Brno*. 2012, vol. 33, pp. 83-95. (Consulté le 16/11/2016). Lien : http://www.laurent-mauvignier.net/assets/refigurer-le-temps-humain-par-le-recit-sylvie-ducas.pdf

FREMEAUX, Jacques, « Abd el-Kader, chef de guerre (1832-1847) », *Revue historique des armées* [En ligne], 250 | 2008, mis en ligne le 06 juin 2008, (Consulté le 23/12/2016). Lien : http://rha.revues.org/194.

HARZOUNE, Mustapha, « L'histoire algérienne », in *Hommes et Migrations,* [en ligne], 1298/2012, mis en ligne le 31 décembre 2014. (Consulté le 16-06-2018). Lien : http://hommesmigrations.revues.org/1887;DOI:10.4000/hommesmigrations.1887

HORNE, John, « Entre expérience et mémoire : les soldats français de la grande guerre », *Annales. Histoire, Sciences Sociales,* Editions de l'EHESS, 2005/5 60[e] année, pages, 903-919. (Consulté le 17/07/2018). Lien : https://www.cairn.info/revue-annales-2005-5-page-903.htm

KAIROUZ, Mathieu, « Ce jour-là : le 23 septembre 1997, au sud d'Alger, le massacre de Bentalha », in *Jeune Afrique*, le 23 septembre 2016. (Consulté le 06/01/2018). Lien : www.jeuneafrique.com/358800/politique/jour-23-septembre-1997-sur-dalger-massacre-de-bentalha/

KHALFOUNE, Tahar, « Le Habous, le domaine public et le trust. », *Revue Internationale du Droit Comparé*, Vol 57, N°2, 2005, pp. 441-470. Consulté le 18/12/2017). Lien : http://www.persee.fr/docAsPDF/ridc_0035-3337_2005_num_57_2_19355.pdf

LEBLOND, Aude, « Il ne peut y avoir là-dessus que de mauvaise littérature. Le récit impossible de Prélude à Verdun et Verdun. », in Société Roman, 20-50, « *Roman 20-50 »,* 2010/1, n°49, pages 35-50. (Consulté le 21/03/2018). Lien : https://www.cairn.info/revue-roman2050-2010-1-page-35.htm

LÉVY-BERTHERAT, Déborah, « Mensonge photographique et vérité romanesque. Des Hommes de Laurent Mauvignier ». (Consulté le 27/08/2018). Lien : https://laurent-mauvignier.net/assets/mensonge-photographique-et-verite-romanesque.pdf

NASCIMENTO FALLEIROS, Flavia, « Dis-moi qui te raconte la guerre d'Algérie. Notes de lecture sur deux récits récents (Maïssa Bey et Jérôme Ferrari) », in REYNAUD, Maria Joao, OUTEIRINHO, Maria de Fatima et DOMINGUES DE ALMEIDA, José (dir), *La Littérature va-t'en guerre. Représentations fictionnelles de la guerre et du conflit dans les littératures contemporaines,* Porto, U. Porto, 2013, pp. 39-51. (Consulté le 13/09/2017). Lien : http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11557.pdf

PERVILLÉ, Guy, « La guerre sans nom : appelés et rappelés en Algérie (1992) », Mardi 20 février, 2007. Consulté le 7/11/2017). Lien : guy.perville.free.fr/spip/article.php3 ?id_article=96

RACHEDI, Mabrouk, « l'auteur algérien Rachid Boudjedra lâche ses coups dans « La dépossession » et « Les contrebandiers de l'Histoire », in *Jeune Afrique*, le 31 octobre 2017. (Consulté le 13/08/2018). Lien : www.jeuneafrique.com/mag/485100/politique/livres-lauteur-algerien-rachid-boudjedra-lache-ses-coups-dans-la-depossession-et-les-contrebandiers-de-lhistoire/

REMAOUN, Hassan, « l'enseignement de la Guerre de libération nationale (1954-1962), dans les anciens et les nouveaux manuels algériens d'histoire. Un enjeu pour l'affirmation d'une culture de la citoyenneté. », in *Tréma* [en ligne], 29, 2008, mis en ligne le 1 Mars 2010, (Consulté le 07/02/2017). Lien : http://trema.revues.org/701

STORA, Benjamin, « La différenciation entre le F.L.N. et le courant messaliste (été 1954-décembre 1955). Contribution à l'histoire intérieure de la révolution algérienne. », in *Cahiers de la Méditerranée,* 1983, Volume 26, N°1, p. 15-82. (Consulté le 9/6/2016). Lien : http://www.persee.fr/doc/camed_0395-9317_1983_num_26_1_937

THÉNAULT, Sylvie, « France-Algérie pour un traitement commun du passé de la guerre d'indépendance », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire,* 2005/1 (n°85), pp. 119-128. (Consulté le 02/09/2018). Lien : https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2005-1-page-119.htm

THÉNAULT, Sylvie, BRANCHE, Raphaëlle, « « Le secret sur la torture pendant la guerre d'Algérie. », in *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, N°58, 2000. Le secret en histoire, pp. 57-63. (Consulté le 19/08/2018). Lien : http://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_2000_num_58_1_404251

Entretiens

BENMALEK, Anouar, in *Livrescq*, « *Anouar Benmalek : l'auteur de Ô Maria »,* le 15 septembre 2009. (Consulté le 07/05/2018). Lien : https://www.livrescq.com/lirescq/anouar-benmalek-lauteur-deo-maria/

BENMALEK, Anouar, in *Jeune Afrique,* le 13/08/2015, propos recueillis par Leïla Slimani, « *En Afrique, il y a un déficit de mémoire ».* (Consulté le 12/03/2018). Lien : www.jeuneafrique.com/mag/255284/culture/litterature-anouar-benmalek-en-afrique-il-y-a-un-deficit-de-memoire/

BENMALEK, Anouar, *El Watan,* le 15, Août 2009. (Consulté le 03/04/2017). Lien : http://anouarbenmalek.free.fr/dossiers_de_presse/LeRapt/LeRapt-inteviewElWatan15aout2009.htm

BENMALEK, Anouar, *Le Soir d'Algérie,* Le dimanche, 01 Novembre 2009, p. 10. Propos recueillis par Nassira Belloula.

BENMALEK, Anouar, *Liberté,* 1/11/2009, p. 10. Propos recueillis par Sara Kharfi.

Culturebox, radio France Info, « *Entretien avec Jérôme Ferrari, auteur de « Où j'ai laissé mon âme »*, le 10/12/2012. http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/entretien-avec-jerome-ferrari-auteur-de-ou-j-ai-laisse-mon-ame-45823

FERRARI, Jérôme, entretien avec Madame Dub, « Entretien avec Jérôme Ferrari et son dernier roman *Où j'ai laissé mon âme,* in *Médiapart,* le 28/07/2011. (Consulté le 26/01/2018). Lien : https://blogs.mediapart.fr/madame-du-b/blog/280711/entretien-avec-jerome-ferrari-et-son-dernier-roman-la-ou-jai-laisse-mon

K. Selim, « *Les vérité de Aït Ahmed »,* entretien avec Hocine Ait Ahmed, in *Le Quotidien d'Oran,* le 10/11/2002 (republié le 25/12/2015) : http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5222897&archive_date=2015-12-25

KAKI, M'Hamed, « *La colonisation continuera de ronger la vie politique française. »*, parue dans *El Watan,* le 25, Mars, 2017, p. 5. (Consulté le 21/03/2017). Lien : https://www.elwatan.com/edition/actualite/la-colonisation-continuera-de-ronger-la-vie-politique-francaise-25-03-2017

KITOUNI, Hosni, *El-Watan*, le 10 juillet 2018, propos recueillis par Nouri Nesrouche

Librairie Mollat, Laurent Mauvignier, (Youtube) : https://www.youtube.com/watch?v=QZLfQRuFu9M

MAUVIGNIER, Laurent : invité au Collège de France au cours d'Antoine Compagnon « *Littérature française moderne et contemporaine : Histoire, critique, théorie »*. Le 6 février 2018, 17 :45- 18 :45, titre du cours : « Plier, déplier : mémoires au présent. », Amphithéâtre Marguerite de Navarre-Marcelin Berthelot. Lien : https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2018-02-06-17h45.htm

RICOEUR, Paul, entretien avec Peter Kemp, in *Esprit,* N°54, Juin, 1984, pp. 155-165.

STORA, Benjamin, *Jeune Indépendant,* le 13/12/2009 (mise à jour le 4/6/2018). Consulté sur le site www.algeria-watch.org : http://www.algeria-watch.org/farticle/1954-62/stora_memoire.htm

STORA, Benjamin, *Liberté-Algérie,* le 14/03/2016. (Consulté le 02/06/2016). Lien : www.liberte-algerie.com/actualite/il-faut-depasser-le-discours-abstrait-de-denonciation-du-colonialisme-243795/print/1

STORA, Benjamin, in *Le Jeune Indépendant,* le 01 Novembre 2001. Entretien avec Mohamed Khellaf. Consulté le 07/02/2017). Lien : www.algeria-watch.org/farticle/1954-62/stora_mémoire.htm . Consulté le 07/02/2017. A 14h :30.

TESTOT, Laurent, « *Quand les fictions deviennent méthode, rencontre avec Ivan Jablonka »*, le 13, juillet, 2015. http://blogs.histoireglobale.com/quand-les-fictions-deviennent-methode-rencontre-avec-ivan-jablonka_4102

ZENITER, Alice, « *Enfant, j'ignorais pourquoi on n'allait pas en Algérie. »,* in *Libération,* le 1/09/2017, propos recueillis par Claire Devarrieux. (Consulté le 13/11/2018). Lien : http://next.liberation.fr/livres/2017/09/01/entretien-avec-alice-zeniter-enfant-j-ignorais-pourquoi-on-n-allait-pas-en-algerie_1593592

Revues

Afrique et Histoire, 2006/2 (vol. 6), titre : « *L'écriture de l'histoire de la colonisation en France depuis 1960 »*. Dossier coordonné par Sophie Dulucq avec la contribution de Catherine Coquery-Vidrovitch, Jean Frémigaci, Emmanuelle Sibeud et Jean-Louis Triaud.

Arguments, 1er année, *n°* 8, Juin 1958.

Cahiers de la Méditerranée, n°1, 1983, Volume 26.

Communications, N°91, 2012, Seuil. Numéro coordonné par Nicole Lapierre.

Ecritures Contemporaines, titre : *« Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire »*. Textes réunis et présenté par Dominique Viart, Caen, Lettres Modernes Minard, 2009.

Espace Géographique, tome 24, N°2, 1995.

Esprit (Périodique), titre : « *Ecrire contre la guerre d'Algérie (1947-1962) »,* édition établie par Joël Roman, Paris, Hachette Littérature, 2002.

Esprit, titre : « *Face aux nouvelles indignations : quelle pensée critique* », Juillet, 2008, N°346.

Esprit, titre : « *France Algérie : les blessures de l'histoire. »,* Mai, 1990, n°161.

Esprit, titre : *« Le problème technique »*, Mars-Avril 2017, n° 433.

Esprit, titre : « *Politique internationale : nouvelle donne, nouvelles chances. »*, Juin 1981, N°54.

Esprit, titre : « *Que faire de la mémoire des guerres du XXe siècle ? »,* Janvier, 2011, n°371.

Esprit, titre : « *Quels droits pour l'enfant ? »,* Mars-Avril 1992, N°180.

Esprit, titre : « *Vices et vertus de l'images* », février 1994, n° 199.

Etudes Littéraires maghrébines, titre : *« Paysages Littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? »*, Charles Bonn et Farid Boualit (dir), Paris, l'Harmattan, n°14, 1999.

Etudes littéraires Maghrébines, titre : « *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine ».* Sous la direction de Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner, Paris, l'Harmattan, n°16, 2001.

Etudes Méditerranéennes, n°7, Printemps 1960.

Etudes. Revue de culture contemporaine, Tome 404, n°6 (4046)- Juin, 2006.

Historiens et Géographes, titre : « *La guerre d'Algérie, 1954-1962 »,* N°388, Octobre, 2004.

Itinéraires et Contacts de Cultures, volume 10, titre : « *Littératures Maghrébines »* (Colloque Jacqueline Arnaud), Tome I, Paris, l'Harmattan, 1990.

L'Esprit Créateur, titre : « *Configurations de la mémoire dans les récits postcoloniaux. »*, Spring 2003, Vol. XLIII, n°1.

La guerre d'Algérie magazine, Janvier-Février, 2002, n°1.

La Revue de Paris, 15 Mai 1921.

Le Débat, titre : *« L'Histoire saisie par la fiction* », n°165, Mai-Août 2011.

Le Débat, Titre : « *La France dans l'attente »,* n°141, septembre-octobre 2006.

Les Cahiers du Crasc, « *Le roman algérien contemporain en débat »,* n°28. 2014.

Les Temps Modernes, titre : *« harkis 1962-2012, les mythes et les faits »,* n°666, Novembre-Décembre 2011.

Les Temps Modernes, titre : *« La Guerre des frères »,* n°580, Janvier-Février, 1995.

Magazine Littéraire, n°192, février 1983.

Mesure, titre : « *L'histoire comme genre littéraire. »*, n°1, 1989.

Notre Librairie, titre : « *Dialogue Maghreb- Afrique Noire.* 1- *Au-delà du désert. »,* n°95, Octobre-Décembre 1988.

Revue Historique, n°641, 2007/1

Sédition, Juin 1961, n°1. Consulté en microfiche côte BNF : MFICHE 8-JO-13952. (1961, 1)

Vingtième Siècle. Revue d'Histoire, N°35, Juillet-Septembre, 1992

Vingtième Siècle. Revue historique, n° 133, Janvier-Mars 2017, Paris, Les Presses de Sciences Po.

<u>Dictionnaires</u>

Dictionnaire *Hachette*, Paris, édition 2017, collection N°11, édition 01.
Dictionnaire *Le petit Larousse illustré 2017*, Paris, Larousse, 2016.
Dictionnaire *Le Petit Larousse illustré*, 2009.
Dictionnaire *Le Petit Robert*, *Dictionnaire de la langue française,* Paris, Dictionnaires le Robert, 1993.

Dictionnaire *Le petit Robert,* Paris, Robert, 1996.

Dictionnaire *Trésor de la Langue Française*. *Dictionnaire de la langue du XIX^e^ et du XX^e^ siècle (1789-1960),* Tome Dixième, éditions du CNRS, Paris, 1983.

Tables des matières

Table des matières

Introduction 6

Première partie : Repères historiques 18

1. De 1830 à 1962, histoire d'une colonisation 23

1.1 De la colonisation à la guerre 25

1.1.1. Les premières résistances 25

1.1.2. Le côté socio-politico-culturel 30

1.1.3. Nationalisme algérien et résistance politique 36

1.2. De la guerre à l'indépendance 39

1.2.1. Le 08 Mai 1945, la rupture 40

1.2.2. La guerre comme ultime solution 41

1.2.3. Négociations et fin de la guerre 46

2. La « guerre d'Algérie », une guerre de mots ? 49

2.1. Des « événements » à la « Guerre d'Algérie » 51

2.1.1. Peut-on parler de « guerre » ? 51

2.1.2. La position officielle 54

2.1.3. Reconnaissance officielle 55

2.2. « Guerre de libération » ou « *révolution » ?* Entre exultation et occultation 56

2.2.1. Peut-on parler de *djihad* ? 57

2.2.2. Entre la « *tawra* » et la révolution 61

2.2.3. La « guerre d'Algérie », une guerre civile algérienne ? 64

2.2.4. Un « nom » commun est-il possible ? 66

3. Algérie/France ou le rapport ambigu à la « guerre » 69

3.1. La « guerre d'indépendance », un lieu de mémoire nationale ? 72

3.1.1. Prémices d'un lieu de mémoire 72

3.1.2. Le pouvoir et la mémoire de la « guerre d'Algérie » 77

3.2. La « guerre d'Algérie », un lieu de « *non-mémoire »* français. 81

3.2.1. Les politiques de l'oubli 81
3.2.2. L'enseignement et la fabrique de l'oubli 84
3.2.3. L'écriture de l'histoire 86
4. Le silence autour de la « guerre d'Algérie » 89
4.1. La censure autour de la « guerre » 90
4.1.1. Débuts d'une politique du silence 91
4.1.2. Résistance et politique du silence durant la « guerre d'Algérie » 92
4.1.3. La censure du livre, ou la politique du bâillon 93
4.2. Après la « guerre », l' « oubli de fuite » 95
4.2.1. Fabriquer l'oubli ? 95
4.2.2. Un choix politique 96
Deuxième partie : Histoire, Fiction, Mémoire 101
1. Quand un événement historique alimente la littérature 105
1.1. L'histoire selon/dans la littérature (le roman) 106
1.1.1. Le raisonnement historique 107
1.1.2. De la mimèsis au texte 109
1.1.3. Vers un roman métahistorique ? 111
1.2. Histoire et littérature (roman): convergences et divergences 114
1.2.1. Sur le plan textuel 115
1.2.2. Sur le plan thématique 119
1.2.3. La place du lecteur (la réception) 121
1.3. La littérature au service de la mémoire : le roman comme support de la mémoire culturelle. 122
1.3.1. Le roman comme lieu de mémoire 123
1.3.2. Disparition des témoins et fiction 125
1.3.3. Le roman contemporain et le « retour du référent » 127
2. La « guerre d'Algérie » dans la littérature algérienne et française contemporaines. 131

2.1. Le roman algérien et la « guerre d'indépendance » (1957-1982) 133

2.1.1. *La dernière impression* (Julliard, 1958) de Malek Haddad 133

2.1.2. *L'opium et le bâton* (Plon, 1965), de Mouloud Mammeri 136

2.2. Le roman français, de la guerre à l'amnistie/ amnésie (1961 -1980) 137

2.2.1. *La Grotte* (Julliard, 1961) de Georges Buis 137

2.2.2. *Des feux mal éteints* (Gallimard, 1967) de Philippe Labro 139

2.3. L'anamnèse ou la période des remises en cause 141

2.3.1. *Les chercheurs d'os* (Seuil, 1984) ou les chercheurs de l'histoire 142

2.3.2. *Meurtre pour mémoire* (Gallimard, 1983) de Didier Daeninckx 144

2.4. L'hypermnésie et le retour de l'histoire 146

2.4.1. *Sable Rouge* (Michalon, 1996) d'Abdelkader Djemaï 148

2.4.2. *Le ravin rouge* (l'Harmattan, 1994) d'Anne Cazal 150

3. Une littérature française et algérienne à l'écoute de la « guerre d'Algérie » 152

3.1. Rachid Boudjedra et Anouar Benmalek, deux écrivains face à la « guerre d'Algérie » 153

3.1.1. De l' « acteur » au « descendant » 153

3.1.2. Deux œuvres, un pays, une histoire (la « guerre d'Algérie ») à plusieurs facettes 156

3.2. Jérôme Ferrari et Laurent Mauvignier, l'œuvre en question 165

3.2.1. Deux écrivains, un contexte 165

3.2.2. Deux écrivains français face à la « guerre d'Algérie » 167

Troisième partie : La « guerre d'Algérie » racontée par le roman 178

1. La réécriture de l'histoire 181

1.1. Double niveau temporel : le temps raconté, le temps du « raconter » 182

1.1.1. Le plan formel 183

1.1.2. Le plan thématique 192

1.2. Les « lieux » de la guerre 200

1.2.1. Le lieu comme synecdoque de la mémoire 202

1.2.2. Le lieu comme synecdoque de l'oubli....206
1.3. Le raisonnement historique et le roman....213
1.3.1. Vers une explication causale interne ?....215
1.3.2. Une explication causale externe....220
2. La capacité référentielle....225
2.1. Sources et archives : au-delà de l'intertextualité....225
2.1.1. Le travail de la citation....227
2.1.2. L'intertextualité par allusion....236
2.2. De la bataille d'Alger au massacre de Melouza : deux lieux de mémoire littéraires 250
2.2.1. La bataille d'Alger, « mémoire abusivement convoquée » ?....251
2.2.2. Le massacre de Melouza : entre mémoire et oubli....256
2.3. L'appelé et le harki comme personnages romanesques....259
2.3.1. Le harki dans le roman....260
2.3.2. L'appelé, un personnage romanesque....267
3. La guerre invisible....273
3.1. Le silence du texte, le silence dans le texte....274
3.1.1. Le silence dans le texte....276
3.1.2. Le silence du texte, silence brisé ?....282
3.2. La « torture », une zone obscure de l'histoire !....286
3.2.1. Fuir le terme « torture » par le recours à l'allusion....289
3.2.2. La torture et le silence....291
3.3. Le « fellagha » invisible ou la guerre sans visage....294
3.3.1. Le pluriel englobant....295
3.3.2. Le « fellagha », une image de la guerre ?....299
Quatrième partie : Passé invisible ou hypermnésie ?....303
1. Quand le passé *juge* le présent....306
1.1. De Verdun à la « guerre d'Algérie »....306

1.1.1. Verdun, une bataille invisible ? 308

1.1.2. La Seconde Guerre mondiale n'était pas si loin 311

1.2. De la « guerre d'Algérie » à la « guerre civile » 314

1.2.1. L'expression d'un regret au présent 315

1.2.2. Contexte pour un retour du refoulé 317

2. Séquelles et mémoire 320

2.1. Le roman français et la « guerre d'Algérie », l'éternel personnage de l'appelé/le militaire 321

2.1.1. Le militaire qui se souvient 322

2.1.2. Ils étaient *Des Hommes* 326

2.2. L'appelé rentré en France, un porteur d'une mémoire en souffrance 328

2.2.1. Un personnage (individu) qui fuit le groupe 329

2.2.2. Le groupe qui refuse l'individu 332

2.3. De la volonté d'oubli 334

2.3.1. Le contexte français 337

2.3.2. Le contexte algérien 339

3. la part du réel ou la littérature documentaire 342

3.1. Le roman métahistorique, roman du réel ? 344

3.1.1. Le travail de recherche 345

3.1.2. La part du réel 348

3.2. Peut-on parler d'une nouvelle épistémè romanesque ? 354

3.2.1. Des mots et des expressions 356

3.2.2. Quand la littérature s'inspire de l'histoire pour la dépasser 358

Conclusion 363

Index 370

Bibliographie 373