Revue Académique des Etudes Sociales et Humaines Vol 15, N° 02, (2023), pp : 434 -444



Liste des contenus disponible sur ASJP (Algerian Scientific Journal Platform)

Revue Académique des Etudes Sociales et Humaines

page d'accueil de la revue: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

Le roman historique à l'épreuve des fictions françaises contemporaines sur la guerre d'Algérie

The historical novel facing the test of contemporary French fiction on the Algerian war

Samir DRIZA [1, *], Warda DERDOUR[2]

[1] Université Hassiba Benbouali, Chlef, Laboratoire de didactique des langues et analyse du discours, Algérie.

[2] Université Hassiba Benbouali, Chlef, Algérie.

Keywords:

(Sub-)genre
historical novel
Algerian War
archeological novel
Filiation novel.

Abstract

In this article, we will deal with the problematic of contemporary French fictions of the 2000s having for theme the Algerian war. These fictions engage a reflection on the relevance and the compatibility of the historical novel to fictionalize this war and the possibility to inscribe these fictions in new sub-genres relatively linked to the initial genre and which update it.

Informations sur l'article

Historique de l'article:
Reçu le: 05-11-2022

Accepté le: 08-03-2023

Mots clès:

(sous-)genre
roman historique
guerre d'Algérie
roman archéologique
roman de filiation.

Résumé

Dans le présent article, nous traiterons la problématique des fictions françaises contemporaines des années deux mille ayant pour thème la guerre d'Algérie. Ces fictions engagent une réflexion sur la pertinence et la compatibilité du roman historique classique à pouvoir mettre en fiction cette guerre et la possibilité d'inscrire ces mêmes fictions dans des sous-genres nouveaux relativement liés au genre initial et qui l'actualisent.

* Corresponding author at: Hassiba Benbouali University of Chlef, Algeria.
Email : s.driza@univ-chlef.dz

1. Introduction

Notre époque postmoderne est marquée par un nombre croissant d'événements que les historiens peinent à interpréter. Ces évènements prennent racine dans un passé historique sans lequel ils ne peuvent pas être compris. L'on observe toutefois un intérêt particulier pour le passé dans la littérature romanesque qui semble vouée aux époques révolues et à leurs troubles, et ce, dans le but de comprendre un présent en désarroi, marqué par la tension et la violence depuis que les idéaux des Lumières ont été ébranlées après la Seconde Guerre mondiale.

Au début du XXI[e] siècle, critiques et analystes de la littérature signalent un retour mystérieux de « l'Histoire » et de la question de la « mémoire » sur le champ littéraire et théorique, notamment en ce qui concerne les « guerres coloniales ». Il s'agit d'une écriture centrée sur la narration, habitée par le souci du passé - en réaction à la vacuité d'une écriture qualifiée d'anti-référentielle coupée du réel. Cette nouvelle écriture ne cesse de soulever des polémiques sur les raisons de cette irruption soudaine des guerres coloniales en littérature contemporaine.

Cette irruption s'observe très particulièrement en France avec l'apparition d'une palette de romans qui traitent des événements majeurs du XX[e] siècle comme la Grande Guerre, la Seconde Guerre mondiale et les guerres coloniales, notamment celles de l'Indochine et de l'Algérie. Ces romans doivent une grande part de leur originalité à la présence obsédante des discours de l'Histoire et des mémoires tues. Constat affirmé par le lauréat du prix Nobel de la littérature Patrick Modiano qui dit, en ce début du XXI[e], que « nous vivons à la merci de certains silences. ». L'esthétique de ces romans, dressés vers le passé, s'inscrit dans une « revisite » permanente de l'histoire pour interroger un présent en malaise.

2. Constat

Force est de constater aussi que le thème de l'histoire est omniprésent dans le paysage littéraire contemporain et que le débat théorique sur les frontières entre la littérature et Histoire est loin d'être clos. En effet, du côté de la critique littéraire, ces dernières années, cette question a fait l'objet de travaux variés dans le monde francophone. Pour n'en nommer que quelques-uns, parus dans les cinq dernières années: *Annales. Histoire, Sciences Sociales, n° 2, 2010*[(1)] , *Acta Fabula, juin-juillet 2013* [(2)] , *« L'histoire saisie par la fiction. »* [(3)] , *L'historien et la littérature* (Lyon-Caen et Ribard, 2010) et tant d'autres chez les anglo-saxons.

Plus d'un demi-siècle après sa fin, «la guerre d'Algérie» continue d'inspirer les romanciers des deux pays. Reconnue comme telle en 1999 (au lieu de l'euphémisme « événements ») par le parlement français, cette guerre fait parler d'elle à chaque rentrée littéraire. Nombreux sont les romanciers qui se sont emparés de cet événement dans leurs fictions romanesques : Alexis Jenni, Bertrand Leclair, Jérôme Ferrari, Laurent Mauvignier, Didier Daeninckx, Alice Zeniter, et tant d'autres ont repensé les frontières, constamment déplacées, entre Histoire et littérature à travers leurs romans.

3. Problématique

L'on se demande comment ces auteurs auraient pu joindre dans leurs œuvres ces deux notions antonymes: l'histoire et la fiction, le factuel et l'imaginaire. Comment l'écriture de l'histoire serait- elle renouvelée au sein du genre romanesque. Ces romanciers, ne seraient-ils pas en train de reproduire des romans historiques à la manière de Walter Scott ? Serait-il pertinent de classer leurs œuvres dans la catégorie « romans historiques » ? A quel point obéissent-ils aux exigences de ce genre ? Pour quelles nouvelles formes génériques optent-ils afin de faire la rencontre entre l'histoire et la fiction dans le cadre du roman sans pour autant que leurs exigences épistémologiques respectives ne soient reniées : l'histoire en tant que méthode scientifique, enquête pour la vérité et la littérature en tant que fiction narrative, recherche stylistique et travail sur le langage ? S'il n'est pas question de romans historiques proprement dit, nous essaierons d'examiner les modalités à travers lesquelles ces auteurs français reconstruisent le passé colonial. Bien évidemment, les modalités diffèrent d'un auteur à l'autre. Pourrions-nous déceler dans ces romans les linéaments d'une poétique commune en dehors des normes du roman historique classique ?

Nous tenterons de répondre systématiquement à ces interrogations par le biais de ce présent article, en s'appuyant sur un corpus principal composé de: *Des Hommes (Mauvignier, 2009), Meurtres pour mémoire (Daeninckx, 2008), Une guerre sans fin (Leclair, 2008) L'art français de la guerre (Jenni, 2011), L'art de perdre (Zeniter, 2017), Où j'ai laissé mon âme* (Ferrari, 2010). A ce corpus principal, nous ajoutons un corpus d'appui et cela dans le but de voir l'évolution du roman historique à présent.

4. Généricité des genres

Les genres littéraires se définissent comme étant des groupes qui permettent de réunir, selon des critères divers, un certain nombre de textes (Stalloni, 2008 : 9). A cette définition simple, on peut y ajouter des précisions. Ainsi, les genres littéraires ne sont pas éternels. Ce sont des regroupements qui se sont constitués au fil de la création littéraire, à mesure que les œuvres genres apparaissent, se rassemblent, vivent, se divisent, perdurent ou disparaissent. La création ne se conforme pas toujours aux normes d'un genre donné. Elle peut présenter parfois une certaine originalité qui enrichit le genre auquel elle appartient, une originalité bienvenue qui, poussée à l'extrême, peut aller jusqu'à la rupture d'avec le genre initial. Si cette rupture est illustrée par un certain nombre d'autres œuvres, un nouveau genre peut donc être considéré comme existant, créant ainsi un « effet de mode » de par la popularité qu'il acquiert, jusqu'à ce qu'il s'affaiblisse ou disparaisse au profit d'un nouveau genre qui le détrône parce qu'il a plus ou moins épuisé ses possibilités, ou parce que les conditions sociales qui l'ont engendré ne sont pas toujours présentes. Le caractère changeant des genres est le marqueur de l'évolution littéraire, prise dans le sens d'une meilleure structuration et épuration du genre naissant.

Par ailleurs, il y a une parenté certaine entre les genres majeurs et les sous-genres qui leur dépendent. Cette parenté se présente sous deux aspects différents: l'opposition ou la prolongation le plus souvent. Chaque innovation artistique déplace les paradigmes du genre prototypique auquel elle se rapproche et développe en l'occurrence de nouveaux paradigmes qui conservent certains aspects du genre initial tout en prenant le contre-pied des autres et c'est ainsi que naît un sous-genre rattaché au genre initial.

4.1. Structure sociale et système générique

La stabilité tout comme la mobilité des normes imposées par un genre dépend essentiellement des conditions sociales dans la mesure où la littérature est l'expression de la société. Tout changement profond au sein de celle-ci en passant d'une structure à une autre nouvelle entraîne des changements majeurs dans les horizons des auteurs et des lecteurs, ce qui induit des changements dans la forme des œuvres littéraires. En d'autres termes, la formalisation des œuvres, les sources de la représentation poétique du monde dépendent de la structure sociale qui détermine même les goûts du public et les préoccupations des auteurs. Ainsi, lorsque la noblesse d'épée se transforme en noblesse de cour sous la monarchie absolue, le système générique, lui aussi, passe de l'épopée féodale à la tragédie. De même, l'essor du roman moderne au XVII^{e} siècle correspond à une nouvelle force sociale et culturelle émergente: la bourgeoisie. En ce sens, Selon Pierre Zima, l'épopée, la tragédie et le roman ce ne sont que des manières différentes d'envisager la réalité : « Le genre, écrit-il, est donc l'ensemble des méthodes d'une orientation collective à l'égard du réel, d'une orientation qui aspire à la totalité.» (Zima, 1985 : 45)

Mikhaïl Bakhtine, quant à lui, établit une relation entre les genres littéraires et les luttes sociales. L'épopée, le drame et la grande poésie classique expriment le point de vue de la culture officielle des classes dominantes. À l'inverse, les genres prosaïques s'inscrivent dans le sillage de la culture populaire (Bakhtine, 1970 : 160-191). L'écriture formaliste et expérimentale du Nouveau Roman après la deuxième moitié du XX^{e} siècle et notamment dans les années 50, 60 et 70, propulsée par le structuralisme qui l'a inspiré, caractérisée par une narration impersonnelle qui exclut l'auteur et efface les indices énonciatives de la présence du sujet parlant(4) , laisse place à une écriture plus narrative marquée par le retour en force du passé historique depuis les années 80 et notamment celui de la guerre d'Algérie comme

dénominateur commun, partagé par un bon nombre de romans français contemporains interrogeant les inquiétudes du temps présent, profondément traversé par l'impensé colonial. Dans son ce sens, Dominique Viart affirme que : « Le moment contemporain, après des moments de rupture avec le passé, renoue avec les époques révolues, moins dans le souci d'y puiser une nostalgie que dans le désir d'y interroger nos inquiétudes et d'en trouver la trace effacée.»(5)

5. Le retour du refoulé

Malgré la décolonisation, la France continue de se voir à travers l'impensé colonial, dont les Algériens sont, à leurs dépens, ici et là-bas, la figure emblématique (6) . Elle garde toujours intacts les dispositifs imaginaires légitimant la domination qu'elle exerce sur les descendants des indigènes à savoir la population émigrée installée à la métropole. Ces dispositifs permettent de se démarquer des « nouveaux indigènes métropolitains » et de les contrôler voire les réprimer en toute bonne conscience. Ces systèmes de pensée racistes refont surface en ce début du XXIe siècle sous plusieurs formes : polémiques sur l'Islam, le port du voile, les révoltes des banlieues, le problème de l'émigration ou du communautarisme(7). Soucieux de ces réalités inquiétantes, les romanciers français ont tenté de comprendre et d'expliquer l'actualité brûlante de leur pays en retournant vers le passé colonial de l'Algérie pour y trouver des réponses. Longtemps passé sous silence, la France commence enfin à repenser son passé colonial à partir des années deux mille, après de longues années de déni et de refoulement du traumatisme colonial à la suite de sa défaite militaire humiliante en Algérie. Le débat s'y cristallisait sur le souvenir de la Guerre d'Algérie.

La parole se libère subitement, les blessures qui n'en finissent pas de cicatriser se ré-ouvrent. Les porteurs de la mémoire de cette guerre sont nombreux : les pieds noirs, les anciens combattants, harkis, émigrés. Chacun revendique sa propre mémoire, souvent opposée pour ne pas dire hostile à celles des autres. Ce qui donne lieu à une véritable « guerre des mémoires» selon l'expression de l'historien Benjamin Stora (Stora, 2007 : 108). Celle-ci est de plus en plus attisée par la classe dirigeante comme ce fut le cas de la loi du 23 février 2005, qui reconnaissait le rôle positif de la colonisation, ou la loi de 2004 qui interdit le port du voile dans les espaces publics. C'est dans ce contexte d'effervescence mémorielle au début du siècle que prolifèrent les fictions romanesques sur la guerre d'Algérie, que ce soit en France ou en Algérie et qui engagent une réflexion sur la notion du roman dit « historique » du moment qu'elles sont alimentées par des faits historiques avérés.

6. Le roman historique

Le roman historique est un genre controversé. Depuis des décennies, on a tenté de le définir mais les définitions et les théories proposées sur le genre restent lacunaires. Il nous a paru judicieux de nous appuyer sur une définition un peu communément admise avant d'entamer la comparaison de la structure du roman historique avec celle des romans français ayant pour thème la guerre d'Algérie.

Marquez Rodriguez analyse les romans historiques de Scott et constate que certains aspects reviennent à chaque fois (Marquez Rodriguez, 1990 : 21- 22). Premièrement, le roman historique doit avoir «une toile de fond historique», composée d'épisodes relevant de faits historiques avérés. D'illustres personnages historiques y sont présents, portant leurs vrais noms, agissant et se comportant conformément aux mœurs et la psychologie de leur temps.

Deuxièmement, sur cette toile de base, l'auteur superpose une histoire fictive, avec des personnages inventés et des épisodes qui n'ont pas eu lieu réellement. La règle principale y est la vraisemblance, faits historiques et personnages fictifs devant se fondre dans le contexte historique représenté. L'histoire fictive se trouve au premier plan de la narration : le contexte historique (véridique et factuel) n'est que, comme nous venons de le souligner, une toile de fond, un arrière-plan pour la fiction inventée. La relation entretenue entre les personnages fictifs et historiques forme la trame principale du roman dit historique.

Cette structure qui marque le roman historique nous donnera une idée plus au moins concrète sur des principales caractéristiques qui le composent, et nous permettra, conséquemment, de trouver ou non des points communs entre le roman historique classique et les romans de la guerre d'Algérie.

Si l'on suit ces auteurs dans leurs postures médiatiques, eux-mêmes ne considèrent pas leurs romans comme étant « historiques ». Dans ce sens, interrogé sur son roman Où j'ai laissé mon âme, Jérôme Ferrari déclare que « C'est un roman tout court. Ce n'est pas un roman historique, bien que le point de départ soit l'Histoire»(8). De même, Laurent Mauvignier, à propos de son roman Des Hommes, affirme que « Ce n'est pas un roman historique, mais un roman sur le passé »(9). Si ces romanciers ne reconnaissent pas l'inscription de leurs romans dans le cadre du roman historique, alors dans quelle catégorie générique peut-on les classer ?

6.1. Le roman archéologique

L'objectif du roman historique traditionnel est de ressusciter le passé, recréer l'atmosphère d'une époque révolue, reconstituer les grands événements en les expliquant par les passions de la vie privée et la petite Histoire: le romancier nous offre alors un univers romanesque ancré dans l'Histoire. Les personnages fictifs croisent des personnages historiques, évoluent dans un cadre minutieusement reconstitué. L'évocation des conflits politiques, idéologiques et militaires ayant marqué une époque à laquelle s'ajoute la description pittoresque des lieux et des objets, offre au lecteur le charme d'un dépaysement dans un temps disparu.

Cet objectif assigné au roman historique s'oppose à celui recherché par les romanciers français contemporains qui cherchent plutôt à interroger le passé historique pour mieux comprendre et expliquer un présent tumultueux. Dès lors, le roman historique classique, digne à l'époque romantique, semble désormais caduc et incompatible avec les ambitions des romanciers contemporains qui substituent le récit de la recherche et de l'enquête à la simple narration chronologique des événements proprement dits. C'est ce qui donne lieu à des formes hybrides qui permettent de croiser faits historiques reconstitués par une enquête entreprise par le romancier à la manière des historiens afin de faire vrai sur le monde; et fiction relatant le récit de cette expérience d'enquête qui met en œuvre un raisonnement historique permettant de comprendre l'actualité présente de façon intelligible. Le roman dit « archéologique » en fait partie.

Dans Des *hommes* de Laurent Mauvignier, Rabut raconte l'histoire de son cousin Bernard : un ancien combattant traumatisé, revenant de la guerre d'Algérie et sombrant peu à peu dans l'alcoolisme et la marginalité. Ayant évité sa famille pendant des années, Bernard assiste à l'anniversaire de sa sœur Solange et lui offre une broche très coûteuse. Tout le monde se demande tout de suite comment il a pu payer un cadeau si cher, lui qui mène une vie de clochard. Le refus du cadeau l'amène à quitter la fête. Indigné, il croise Saïd, surnommé Chefraoui, un ami arabe de Solange et Rabut. Cette rencontre réveille les démons de Bernard:

> *Ils ont été appelés en Algérie au moment des « événements », en 1960. Deux ans plus tard, Bernard, Rabut, Février et d'autres sont rentrés en France. Mais parfois, il suffit de presque rien, d'une journée d'anniversaire en hiver, d'un cadeau qui tient dans la poche, pour que, quarante ans après, le passé fasse irruption dans la vie de ceux qui ont cru pouvoir le nier.*

Agacé et furieux, Bernard s'en va vers la maison de Saïd pour se venger en terrorisant sa famille. Informés par la police, les invités de Solange sont choqués et n'arrivent pas à croire ce qui s'est produit. Rabut, se souvenant de son expérience en Algérie avec Bernard, explique ce qui ce passe en suggérant un rapport direct entre les conséquences traumatiques de la guerre d'Algérie et les actes violents de son cousin. Ainsi, le narrateur crée une reprise symbolique de la guerre d'Algérie dans le présent des personnages : de nouveau, Bernard se trouve opposé à un arabe, tout comme les soldats français qui affrontaient les combattants algériens lors de la guerre. C'est comme si cette guerre « passée » (mais qui ne passe pas d'ailleurs) se poursuit même après sa fin. A travers l'attentat commis par Bernard contre l'arabe Chefraoui, le narrateur nous livre une véritable reconstitution de la guerre d'Algérie dont le but est d'explorer les silences et les non-dits, d'expliquer un comportement post-traumatique refoulé dû à cette guerre indicible. C'est ainsi qu'il tisse la toile de fond

de son récit à la manière de Scott. Rabut et Février repensent ainsi au massacre de leurs amis :

> *[Février à Rabut] « […] je me revois encore restant debout, les jambes qui tremblent et c'était même la colère, la révolte, c'était, je ne sais pas ce que c'est une telle furie quand on trouve les uns après les autres les copains tous égorgés comme s'ils n'avaient pas eu le temps de sortir de leur lit, je ne sais pas, on peut dire ce qu'on veut, ce qu'on peut, on peut essayer de raconter, de décrire, on peut s'imaginer mais en vrai on ne peut pas imaginer ce silence qu'on découvre en arrivant dans la chambrée, ce silence-là est si lourd qu'il vous appuie sur la cage thoracique […](Mauvignier, 2009: 242)*

Après avoir vu ses compagnons abattus « à coups de crosse, tués à coup de hache » (*Ibid*), Février est hors de lui, furieux. Il n'est plus lui-même, capable de tout. Abandonné aussi par sa fiancée, il s'est dû résoudre au silence et à la déréliction (Mauvignier, 2009: 228-230).

Il convient de considérer ce roman comme « archéologique » en ce qu'il interroge le passé à partir du présent, au lieu de la restituer dans l'ordre des événements. En effet, le narrateur effectue une véritable fouille dans le passé historique dans le but de comprendre ce qu'advient à présent, pour appréhender la genèse du malaise psychique qui atteint ses compagnons d'armes, en en faisant des « désadaptés chroniques », à qui la sociabilité fait entièrement défaut et se retrouvent relégués à la marge de la société.

Le roman d'Alexis Jenni *L'art français de la guerre* s'est construit en alternant à tour de rôle des chapitres intitulés « commentaires », centrés sur le quotidien lyonnais d'un narrateur, jeune homme désœuvré, et dans lesquels il évoque sa rencontre, à la fin du XXe siècle, Victorien Salagnon, avec un ancien militaire qui a participé à toutes les guerres perdues par la France depuis la résistance contre les Nazies jusqu'à la guerre d'Algérie en passant par l'Indochine. Salagnon lui apprend l'art de peindre et en contrepartie le jeune narrateur prend le soin d'écrire le récit de ses aventures guerrières; et les chapitres intitulés « roman » dans lesquels le jeune narrateur réalise ce projet d'écrire les « mémoires » du « revenant ». A la manière de Scott, Jenni produit une structure combinant à la fois une fiction enchâssée dans l'Histoire, et la pratique contemporaine du roman archéologique, plus distanciée, qui enquête sur un passé révolu impactant une actualité présente marquée par le racisme, le communautarisme, le repli sur soi, peur de l'autre (xénophobie, islamophobie). D'où vient la situation que nous vivons aujourd'hui en France ? Bien évidemment, Alexis Jenni emploie un mécanisme classique du romancier : il revient sur le passé pour mieux comprendre et en l'occurrence critiquer le présent. En racontant les aventures guerrières de Salagnon, le narrateur prend peu à peu conscience de l'ampleur de ce qu'il appelle « la pourriture coloniale » qui infecte la France contemporaine. Le roman prend l'air d'un récit argumentatif traversé par un raisonnement qui postule que la violence massive, qui s'exerce actuellement par une police française hautement militarisée face aux descendants des anciens indigènes à savoir les émigrés, habitants des banlieues, n'est qu'une conséquence directe de la violence coloniale exercée par les Français lors des « événements », dans les ruelles de la Casbah et qui était un échec total.

> *« Les guerres menées là-bas nous les menions ainsi et nous les avons perdues par la pratique de la colonne blindée (…). Nous avons brutalisé tout le monde ; nous en avons tué beaucoup ; et nous avons perdu les guerres. Toutes. Nous. Le policiers sont jeunes, très jeune. On envoie des jeunes gens en colonnes blindées reprendre le contrôle de zones interdites. Ils font des dégâts et repartent. Comme là-bas. L'art de la guerre ne change pas. » (Jenni, 2011 : 255).*

6.2. Le récit de filiation

Toutefois, loin des romans archéologiques interrogeant l'Histoire coloniale pour une meilleure compréhension d'un présent inquiétant, il y un bon nombre de romans français contemporains qui mènent une véritable archéologie, à travers le motif familial, qui mène en amont une investigation sur l'ascendance du sujet. C'est que Dominique Viart nomme « roman de filiation ». Dans ce type de roman, le passé de l'ascendant n'est pas l'objet d'un savoir à construire, mais l'objet d'une expérience à faire revivre, pour pouvoir comprendre ce qu'il a vécu. Le roman d'Alice Zeniter illustre bien cette nouvelle tendance romanesque. Son roman intitulé *L'art de perdre*, paru en 2017, est une chronique familiale en trois parties. Dans la première partie, l'auteure raconte l'histoire d'Ali, son grand-père, un kabyle. Ali est riche propriétaire dans un petit village en Kabylie. Lors la guerre d'Algérie, il cherche à protéger ses biens et sa famille. Il devient harki, plus par le cours des événements que par choix de la France. Au moment de l'indépendance de l'Algérie, il se trouve contraint à quitter l'Algérie, avec femme et enfants. Il rejoint la métropole. Lui et les siens connaissent la vie misérable des camps de réfugiés du sud de la France, puis ils arrivent en Normandie. Dans la deuxième partie, se déploie l'histoire de Hamid, le fils d'Ali et de Yema, qui, enfant, arrive au camp de Rivesaltes où il est parqué avec ses frères et sœurs. Cette partie nous fait découvrir la vie quotidienne des harkis dans la métropole. A travers le parcours d'Hamid, on se rend compte du chemin qu'ont dû faire les enfants de harkis pour trouver une place dans un pays qui leur tourne le dos. La troisième partie est l'histoire de Naïma, la fille de Hamid, qui n'a jamais connu l'Algérie de ses grands-parents et qui cherche à savoir ce qui s'est passé, à briser le silence personnelle de son père préférant se taire plutôt que d'évoquer la terre natale et les silences de l'histoire : « Personne ne sait ce que les autres vont faire de notre silence (…) Quand quelqu'un se tait, les autres inventent toujours et presque chaque fois, ils se trompent », écrit-elle (Zeniter, 2017 : 443). Dans ce sens Dominique Viart affirme que,

> La compréhension du présent ne peut se faire sans un détour vers ces moments révolus, sans dresser l'inventaire de ces héritages familiaux. Car le présent n'est pas vécu comme un moment entier de plénitude mais semble entravé par les non-dits et les silences du passé, par les lacunes de l'histoire qui pèsent sur la conscience des individus. Les récits de filiation sont alors autant d'investigations historiques qui prennent en charge les silences familiaux et s'attachent à redonner des mots aux pages blanches de l'histoire.(10)

Nous pouvons citer d'autres romans qui racontent une enquête sur une filiation disparue en rapport avec d'autres événements mis à part la guerre d'Algérie. *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (Jablonka, 2012) illustre bien cette tendance. En effet, le roman raconte le récit d'une enquête menée par l'auteur à la recherche de ses grands-parents juifs nés au début du XXe siècle, originaires de Pologne, installés clandestinement en France et déportés par les nazis au camp d'Auschwitz. Il ne raconte pas seulement le trajet reconstitué de ses grands-parents mais produit aussi le récit de sa propre enquête : données recueillies, difficultés rencontrées sur le terrain et résultats (découvertes).

Dans *Entendez-vous dans les montagnes de* Maïssa Bey, la narratrice, se réfugie en France, car elle est menacée dans son pays natal par les intégristes durant les années quatre-vingt-dix. L'histoire se passe à bord d'un train qui mène à Marseille. Un homme relativement âgé, ayant un visage « qui vient se superposer à celui du père » (Bey, 2002: 10) l'a rejoint dans son compartiment, avec une jeune fille, Marie, qui mettra tous les ingrédients indispensables à l'entame d'une conversation des plus vives qui ouvre la voie à l'évocation du souvenir du père disparu. Belle et intelligente, son grand père est un français d'Algérie, instituteur comme le père de la narratrice mais elle ne connait pas le pays où il est né et a vécu.

Marie était comme un intermédiaire entre les deux protagonistes, elle les amène à parler et à tout raconter car « elle a envie d'entendre parler de ce pays qu'elle ne connait pas mais qui fait partie de son histoire familiale » (Bey, 2002: 43). D'ailleurs, son grand père a toujours évité de raconter les souvenirs de la guerre et n'en rien dire. La narratrice de *« Entendez-vous dans les montagnes »* fille orpheline « a souvent essayé de reconstruire le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne connait de lui que ce qu'elle revoit sur les photos » (Bey, 2002: 18). Le roman mêle deux récits: le premier met en scène le voyage de la narratrice et la conversation qu'elle a eue avec les deux autres personnages; le second, écrit en *italique*, intervient de temps à autre et évoque les derniers moments de son père après son arrestation. Au fil de la discussion hachée qui s'établit entre les personnages, la narratrice apprend que ce vieil homme a servi dans son village natal « Boughar ». A la manière de Scott, ce roman alterne récit de voyage par train et souvenirs militaires du vieil homme, la narratrice retrace, avec beaucoup d'émotion, le passé de son père résistant et sa fin tragique sous la torture après avoir été capturé.

A la lumière de ces trois récits, nous constatons la mise en scène de personnages recherchant une paternité disparue à jamais en opérant une descente vers les enfers d'un passé occulté, passé sous silence. Cette dernière serait ainsi étroitement liée à la genèse d'une écriture dont la dominante est la quête d'une filiation perdue. Face à l'absence d'informations sur son origine filiale, le romancier répond par un récit d'enquête dont le résultat est la reconstitution plus en moins fidèle à la fois d'une Histoire familiale (père, grand-père, famille…) et les contours d'une époque historique révolue par les seuls moyens du langage verbal.

6.3. La biofiction

Dans les premiers chapitres de *Meurtres pour mémoire*, le narrateur évoque la manifestation des Algériens, organisée le 17 octobre 1961 à Paris par le FLN pour protester contre les mesures imposées par le préfet de police aux musulmans (en particulier le couvre-feu) afin d'empêcher les membres du FLN de se réunir et de faire des démonstrations collectives publiques. C'est le moment où la guerre d'Algérie qui prend corps dans l'Hexagone. Bien qu'elle soit pacifiste, la manifestation sera réprimée avec une violence inouïe par les policiers. C'est lors de cet événement que se passe le meurtre de Roger Thiraud, un professeur d'histoire qui assiste à la répression violente des algériens par la police. Quand vingt ans plus tard, Bernard, le fils de Roger Thiraud, est également assassiné, l'inspecteur Cadin est contraint d'enquêter sur le passé historique afin de résoudre l'énigme des deux meurtres.

Si l'inspecteur Cadin raconte à la première personne l'enquête sur le meurtre des Thiraud, les scènes évoquant directement la manifestation algérienne sont décrites par une voix off qui rappelle celle d'un historiographe. Cette voix se soucie de fournir beaucoup de détails concernant les lieux et le moment où se déroule la manifestation par souci de réalisme. Ainsi, il n'est pas surprenant que Brigitte Gaïti affirme que le récit du 17 octobre 1961 dans *Meurtres pour mémoire* est le résultat d'un « travail précis de documentation recherchant les titres des journaux de l'époque, situant très exactement les lieux d'échauffourée, de détention, etc. » (Gaïti, 1994 : 19). Ainsi, le roman se fait plutôt le récit d'une fiction de forme biographique qui ten¬te, par le biais d'une enquête policière, d'énoncer la vérité d'un personnage imaginaire à tra¬vers des moments de son his¬toire personnelle. Cette fiction biographique est enchâssée dans une Histoire dont elle est la toile de fond et que le narrateur s'efforce de reconstituer subtilement à la manière d'un historien. A vrai dire, dans *Meurtres pour mémoire*, c'est le récit biofictionnel qui l'emporte sur le récit historique qui en est l'alibi. Le narrateur y est soucieux d'exhumer les vies minuscules des personnages qu'il invente.

Une guerre sans fin de Bertrand Leclair est un autre récit sur la mémoire de la guerre d'Algérie. C'est un livre bien documenté. D'ailleurs, l'auteur affiche ses références documentaires dans la partie « remerciements » où il cite clairement des historiens et documentaristes tels que Benjamin Stora, Patrick Rotman, Henri Alleg et bien d'autres. Ce livre est rempli d'événements historiques avérés tels que le sort tragique réservé aux irradiés de Reggane,

ou encore celui des commandos de chasse dans les Aurès. Ces événements sont liés par une enquête menée par le narrateur, Bertrand Leclair, qui cherche à savoir ce qu'il est advenu de son ancien collègue et chroniqueur Thierry Lavergne choqué par ce dont David Berthon, « un ancien conscrit revenu d'Algérie une main en moins » (Leclair, 2008 : 30), lui a raconté à propos du passé obscur de son père. Dès lors, il n'est plus lui-même. Voyant son fils dans un tel état, la mère de Thierry, Margueritte Lavergne, sollicite l'aide de Bertrand Leclair. Le narrateur doit alors examiner les entretiens menés par Thierry pour recueillir le témoignage de Berthon, et, du coup se trouve fasciné par le sujet, creusant encore davantage dans cette guerre, dont « la vérité, c'est l'humiliation» (Leclair, p. 187). Au cours de sa recherche, le narrateur rencontre des anciens appelés marqués à jamais par la guerre d'Algérie comme comme Patrick Langellier, appelé qui a échappé bel à l'irradiation de Reggane, contrairement à ses camarades, ou encore Jacques Lecourneur, avocat des irradiés. Il recueille bon nombre d'informations et de témoignages, qu'il partage immédiatement avec le lecteur. En fait, le narrateur Leclair passe en revue toutes ces mémoires, celles enregistrées de Berthon, et celles qu'il recueille de sa plume. De ses rencontres, une polyphonie orale particulière se forge au sein de son récit, au fur et à mesure où il dévide les boîtes de Pandore des appelés désabusés qu'il interroge, à qui il donne la parole pour remettre en mémoire des faits longtemps occultés. Pour eux, l'occasion de s'en prendre au pouvoir politique qui les traite comme « fouteurs de merde » (Leclair, p. 147) en ne leur accordant pas même une pension d'invalidité digne de ce nom à la hauteur de leurs sacrifices (Leclair, p. 167-168)

La manière dont Leclair tisse la toile de fond historique de son récit fait donc écho à celle de Scott : il guide le lecteur au travers de son aventure d'enquête, joignant à la fiction de grands faits historiques. Son récit se construit au rythme des notes prises, au rythme du cahier qui se remplit des propos récoltés et de silence dans lequel sombres les appelés. Il remonte en amont, recompose les événements et met en scène les protagonistes. Qu'ils soient en France, en Kabylie, aux Aurès ou au Sahara, Leclair se fait historien ou plutôt biographe des petites vies balayées par la grande Histoire, des petits destins méconnus qui constituent les pions d'une tragédie « qui ne voulait pas dire son nom». Cette entreprise menée par Leclair permet d'inscrire ce roman dans le sillon de la biofiction soucieuse de restituer des vies minuscules. Leclair creuse dans le passé historique pour retracer le devenir des appelés français ayant fait la guerre d'Algérie et celui de leurs descendants. Bien que rentrés d'Algérie, [les appelés] n'en sont « jamais vraiment revenus, d'en être revenus vivants, pas revenu du tout » (Leclair, 2008: 140).

7. Conclusion

Pour conclure, les romanciers français contemporains, intéressés par la guerre d'Algérie, ont fait preuve d'une grande liberté de création au point de pouvoir reconfigurer un des genres majeurs de la modernité et qui semble être inadéquat à la saisie d'un présent travaillé par les non-dits, les silences de l'Histoire, par certaines questions historiques encore mal résolues qui pèsent sur la conscience des individus. Ainsi, les romanciers contemporains, dont le présentisme[11] serait le tropisme littéraire privilégié, n'écriraient autant sur le passé que pour pouvoir enfin comprendre l'origine des problèmes du présent, partant de l'idée que l'Histoire ne se conçoit que dans une résonance entre passé et présent. Pour W. Benjamin, le travail de l'historien consiste à saisir la constellation que sa propre époque forme avec une telle époque antérieure » (2000 : 443). De cet éthos sont nées les fictions françaises contemporaines évoquant les blessures non encore cicatrisées, laissées par la guerre d'Algérie dont les échos présents deviennent majeurs. La mise en fiction de cet événement ne va pas sans conséquence sur la configuration du roman historique classique « walter-scotté » qui se laisse impacter dans sa structure par de nouveaux paradigmes de généricité qui s'y incorporent au point d'en changer radicalement les contours. C'est par le raisonnement que le roman historique renoue avec le réel, avec le présent plus précisément, non pas pour en parler mais pour se donner les moyens de le comprendre tels que le recours au passé afin d'élucider une actualité pressante, ou l'usage de l'enquête afin de dévoiler

la vie des hommes (souvent bannis par l'Histoire). En effet, il y a trois formes pirates (Jablonka, 2014 : 22) qui permettent au romancier de mettre en œuvre un raisonnement en tant qu'épistémologie dans une écriture sur le réel, sur le monde présent:

-le récit archéologique qui consiste à faire du roman une véritable fouille dans le passé historique dans le but de comprendre ce qu'advient à présent, pour appréhender la genèse du racisme, de la haine raciale qui infecte la France contemporaine.

-le récit de filiation qui consiste à mener en amont une investigation mémorielle pour restituer une généalogie, plus ou moins, lointaine afin d'acquérir une connaissance lucide sur ce dont on hérite.

-la biofiction dans laquelle un narrateur entreprend à restituer la biographie imaginaire d'un personnage à l'aide d'une enquête dont il livre le récit et les éléments recueillis.

Si les romans que nous venons d'évoquer s'inscrivent dans ces trois sous-genres, néanmoins certains romans résistent à tout effort de catégorisation pour ne pas dire qu'ils sont « a-génériques » tout comme les grands textes marqués par une multiplicité particulière de traits génériques. D'ailleurs, le roman, par sa nature, est particulièrement libre et inconditionné. Selon Robert Marthe « Le roman est sans règles ni frein, ouvert à tous les possibles, en quelque sorte indéfini de tous côtés. » (Robert, 1972 : 15)

C'est le cas par exemple du roman de Jérôme Ferrari *Où j'ai laissé mon âme*, un récit de fiction, ancré en pleine guerre d'Algérie et dont le cadre spatio-temporel est la bataille d'Alger (27, 28 et 29 mars 1957). L'intrigue est centrée sur l'arrestation de Tahar, un colonel de l'ALN activement recherché par l'armée française, après avoir été dénoncé par ses compagnons suite à la torture qu'ils ont subi. D'abord il est mis sous l'autorité du capitaine Degorce, héros de la Seconde guerre mondiale et de l'Indochine, qui admire profondément le caractère posé de son captif, avant qu'il ne soit remis au lieutenant Andreani qui méprise l'insurgé et l'exécute par la suite en prétendant qu'il s'est suicidé.

L'auteur affirme qu'il s'est inspiré de l'historien Patrick Rotman qui dépeint ces événements dans un documentaire intitulé : *L'Ennemi Intime* (Rotman : 2002). Les faits sont les mêmes dans le roman et dans le documentaire: l'attentat du Milk Bar, l'arrestation, la relation entre le Degorce et Tahar, et le prétendu « suicide » de ce dernier. Ferrari prétend ne pas avoir voulu « faire quelque chose sur l'arrestation de Ben M'Hidi ni sur l'officier qui l'a arrêté »[(12)] . En effet, nous remarquons que, même si la ressemblance entre documentaire historique et la fiction ferrarienne est frappante, aucun nom présent dans *l'Ennemi Intime*, n'est présent dans *Où j'ai laissé mon âme*. Pas de capitaine Allaire, ni de commandant Aussaresses. En outre, les dates ne coïncident pas avec les faits historiques, le roman se déroulant le 27, 28 et 29 mars 1957, c'est comme si l'auteur a « dé-factualisé » les événements avant de les romancer. À vrai dire, l'auteur ne suit pas la structure scottienne et fait en sorte que la toile de fond historique soit mise au premier plan en changeant donc les noms et les dates, ce qui fait perdre au roman sa nature de récit historique. Nous avons l'impression que le réel se fond dans le fictif qui, d'ailleurs, semble dominer le récit. C'est plutôt une « Histoire romancée » qui permet au romancier de se distancier de l'Histoire pour se concentrer beaucoup plus sur d'autres vérités, plus complexes, car l'art du roman lui offre la possibilité « non seulement [de] représenter le monde, mais [de] l'éclairer : [de] faire surgir ses paradoxes, ses méandres inattendus, ses drames ou ses beautés » (Rerolle : 2011). A vrai dire, *Où j'ai laissé mon âme*, tout comme *Des Hommes* sont donc loin d'être des romans historiques. Certes, ils se servent de l'Histoire mais dans le but d'explorer les abysses de l'âme humaine. Celle-ci quoiqu'immensément bienveillante, elle est de même capable de banaliser le mal.

Conflit d'intérêt

Les auteurs déclarent ne pas avoir de conflit d'intérêts.

Bibliographie

BAKHTINE, Mikhaïl La poétique de Dostoïevski, Paris, 1970.

BENJAMIN, Walter, Œuvres III, «Sur le concept d'histoire», Paris, Gallimard, 2000.

DAENINCKX, Didier, Meurtre pour mémoire, Paris, Gallimard, 2008.

FERRARI, Jérôme, Où j'ai laissé mon âme, Paris, Actes Sud, 2010.

GAITI, Brigitte, « Les Ratés de l'histoire. Une manifestation sans suites:

le 17 octobre 1961 à Paris », Sociétés Contemporaines, 18/19, 1994.

JABLONKA, Ivan, Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus, La Librairie du XXIe siècle, 2012.

JABLONKA, Ivan, L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales, Éditions du Seuil, 2014.

JENNI, Alexis, L'Art français de la guerre, Paris, Gallimard, NRF, 2011.

LECLAIR, Bertrand, Une guerre sans fin, Paris, Maren Sell, 2008.

LYON-CAEN, Judith et RIBARD Dinah, L'historien et la littérature, Paris, La découverte, 2010.

MANCERON, Gilles, « Les images et l'impensé colonial en France», Disponible sur : https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2007_image_mem_manceron.pdf

MARQUEZ RODRIGUEZ, Alexandro, Historia y ficción en la novela venezolana, Monte Avila Editores, 1990.

MAUVIGNIER, Laurent, Des hommes, Paris, Les éditions de Minuit, 2009.

REROLLE, Raphaëlle, Introduction au Monde des Livres, édition spéciale « Assises Internationales du Roman » du Vendredi 20 mai 2011.

ROBERT, Marthe, Romans des origines et origines du roman, Paris, Grasset, 1972.

ROTMAN, Patrick, L'Ennemi Intime, violences de la guerre d'Algérie, documentaire réalisé par France 3, 2002.

STALLONI, Yves, Les genres littéraires, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2008.

STORA, Benjamin, La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial (entretiens avec Thierry Leclere). La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007.

VIART, Dominique, « Le récit de filiation aujourd'hui ». Disponible sur : http://ecrit-cont.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique39#nh1

ZENITER, Alice, L'art de perdre, Flammarion, 2017.

ZIMA V., Pierre, Manuel de sociocritique, Paris, L'harmattan, 1985.

Notes :

1- « Savoirs de la littérature », Annales. Histoire, Sciences Sociales, Paris, Éditions de l'EHESS, 2010

2- « Dossier : Faire et refaire l'histoire », Acta Fabula, vol. 12, n° 6, 2011.

3- Le Débat, n° 165, 2011, « L'histoire saisie par la fiction », Paris, Gallimard, 2011.

4- A partir des années 80, la littérature s'est redonné des objets qui lui étaient extérieurs tels que le sujet parlant par le biais de l'autofiction, inventée par Serge Dobrovsky, grâce à laquelle l'auteur peut parler de lui-même en faussant les indications référentielles.

5- Viart, Dominique, « Le récit de filiation aujourd'hui ». Disponible sur : http://ecrit-cont.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique39#nh1

6- Nacira Guénif, « En finir avec l'impensé colonial », Libération, le 24 janvier 2002. Disponible sur https://www.liberation.fr/tribune/2002/01/24/en-finir-avec-l-impense-colonial_391433/

7- Cette idée, nous la tenons de l'historien Gilles MANCERON qui l'exprime dans son article « Les images et l'impensé colonial en France »,

8- Entretien de Jérôme FERRARI, par Sara KHARFI, le 31.01.2011, disponible sur www.liberte-algerie.com

9- Entretien de Laurent MAUVIGNIER, par Catherine MOUCHARD-ZAY, le 08.10.2009, disponible sur http://carnetsdesel.fr/tag/laurent-mauvignier/

10- Dominique Viart, Op. cit.

11- Le présentisme ne signifie pas un intérêt, plus en moins grand, qu'une collectivité accorde à son présent mais c'est au contraire un sentiment d'un présent travaillé par les d'inquiétudes et de hantises du passé, d'un présent tourné beaucoup plus vers le passé que vers le futur. Le futur devient imprévisible, ses contours ne sont pas clairs après la chute des idéaux du Progrès et de modernité à la suite des horreurs de la Second guerre mondiale.

12- Entretien de Jérôme FERRARI, par O.HIND, le 05 février 2011, disponible sur www.lexpressiondz.com

13- Entretien de Jérôme FERRARI, par O.HIND, le 05 février 2011, disponible sur www.lexpressiondz.com

Comment citer cet article selon la méthode APA

Driza, Samir & Derdour, Warda (2023), Le roman historique à l'épreuve des fictions françaises contemporaines sur la guerre d'Algérie, revue académique des études sociales et humaines, vol 15, numéro 02, Université Hassiba Ben Bouali, Chlef, Algérie, pages : 434-444.