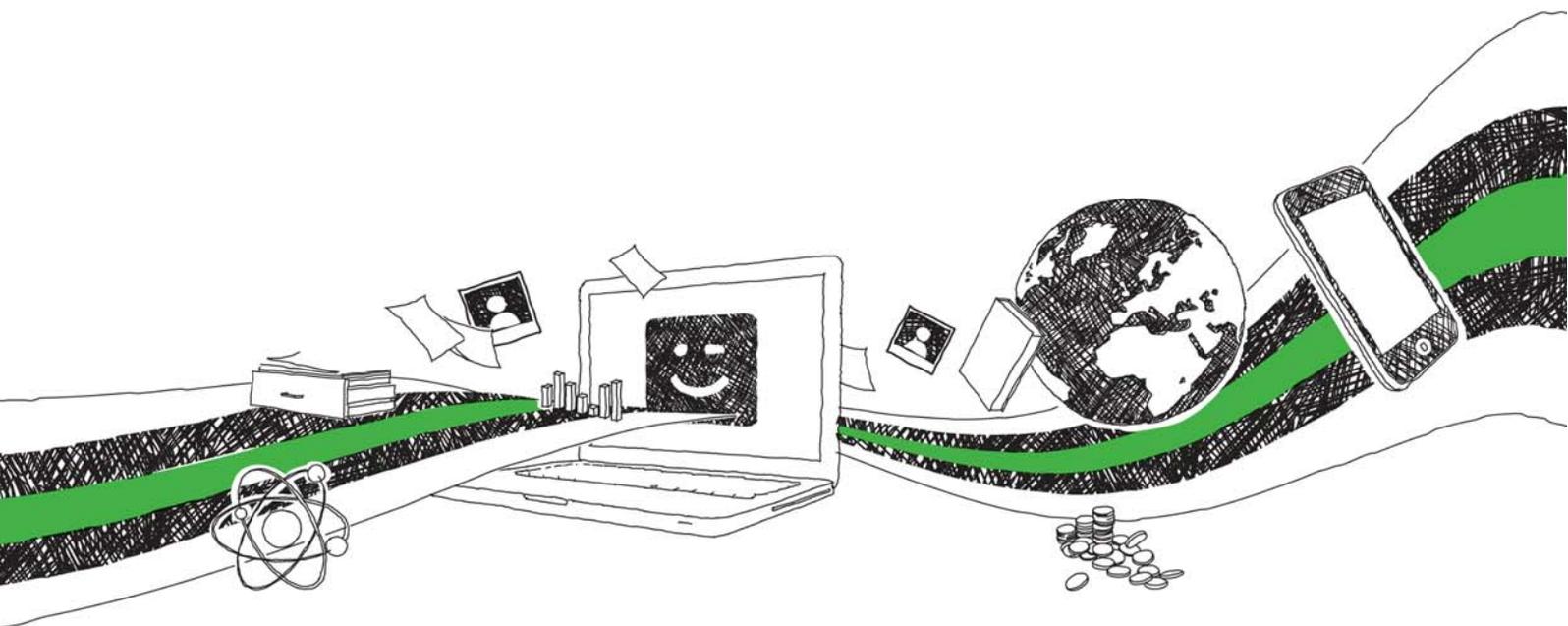


**Alain Obiang Nze**

L'écriture de la mémoire dans les fictions historiques contemporaines. L'exemple d'Alexis Jenni, de Lydie Salvayre et de Mathieu Belezi

**Thèse de Doctorat**

# SUR GRIN VOS CONNAISSANCES SE FONT PAYER



- Nous publions vos devoirs et votre thèse de bachelor et master
- Votre propre eBook et livre – dans tous les magasins principaux du monde
- Gagnez sur chaque vente

Téléchargez maintenant sur [www.GRIN.com](http://www.GRIN.com)  
et publiez gratuitement



**Bibliographic information published by the German National Library:**

The German National Library lists this publication in the National Bibliography; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> .

This book is copyright material and must not be copied, reproduced, transferred, distributed, leased, licensed or publicly performed or used in any way except as specifically permitted in writing by the publishers, as allowed under the terms and conditions under which it was purchased or as strictly permitted by applicable copyright law. Any unauthorized distribution or use of this text may be a direct infringement of the author's and publisher's rights and those responsible may be liable in law accordingly.

**Imprint:**

Copyright © 2023 GRIN Verlag  
ISBN: 9783389005194

**This book at GRIN:**

<https://www.grin.com/document/1459326>

**Alain Obiang Nze**

**L'écriture de la mémoire dans les fictions historiques contemporaines. L'exemple d'Alexis Jenni, de Lydie Salvayre et de Mathieu Belezi**

## **GRIN - Your knowledge has value**

Since its foundation in 1998, GRIN has specialized in publishing academic texts by students, college teachers and other academics as e-book and printed book. The website [www.grin.com](http://www.grin.com) is an ideal platform for presenting term papers, final papers, scientific essays, dissertations and specialist books.

### **Visit us on the internet:**

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

[http://www.twitter.com/grin\\_com](http://www.twitter.com/grin_com)

*ÉCOLE DOCTORALE 520 des Humanités*

EA 1337 Configurations littéraires

**THÈSE** présentée par :

**Alain OBIANG NZE**

soutenue le : **10 février 2023**

pour obtenir le grade de : **Docteur de  
l'Université de Strasbourg**

**L'écriture de la mémoire dans les fictions historiques  
contemporaines. L'exemple d'Alexis Jenni, de Lydie Salvayre et  
de Mathieu Belezi.**

Discipline : Littérature française (XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles)

THÈSE dirigée par :

**Mme Corinne GRENOUILLET** Professeure de Littérature française des XX<sup>e</sup> et  
XXI<sup>e</sup> siècles, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

**Mme Patricia RICHARD-PRINCIPALLI** Maîtresse de conférence HDR,  
Université de Montpellier

**M. Steve R. RENOMBO** Professeur de Littérature française, Université  
Omar Bongo de Libreville

AUTRE (S) MEMBRE (S) DU JURY :

**Mme Catherine BRUN** Professeure de Littératures et Théâtre de  
langue française des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

## Remerciements

Je tiens, en premier lieu, à remercier Madame la Professeure Corinne Grenouillet qui, au-delà de l'espace et du temps, a accepté de diriger ce travail. Ses conseils, sa patience et sa rigueur m'ont été bénéfiques.

Je remercie aussi Monsieur le Professeur Steeve Renombo, qui a toujours été un guide et un repère sur le chemin sinueux de la recherche.

À mes parents, pour m'avoir toujours soutenu, pour m'avoir permis de faire des études. À mes frères et sœurs.

À mes amis, pour nos échanges et nos encouragements mutuels.

À tous ceux dont les conseils et les encouragements m'ont permis d'avancer.

# Épigraphe

*« Il y a quelque chose de plus fort que la mort, c'est la présence des absents, dans la mémoire des vivants »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Jean d'Ormesson (1925-2017), extrait de son discours de réception à l'Académie française, le 6 juin 1974.

# SOMMAIRE

Introduction générale .....	5
Première partie : Écrire l’histoire dans le roman.....	28
Chapitre I : Le roman au service de l’histoire.....	29
Chapitre II : L’écriture de la mémoire : une contre-narration historique ?.....	55
Chapitre III : Dire la mémoire et le cadre spatio-temporel.....	91
Deuxième partie : Mémoire(s) des victimes / Mémoire(s) des bourreaux.....	123
Chapitre IV : Mémoire(s) des guerres coloniales françaises : entre souvenir et héritage ?.....	124
Chapitre V : Mémoire(s) des personnages chez Lydie Salvayre / Mémoire (s) des victimes.....	155
Chapitre VI : Mémoire(s) des narrateurs chez Mathieu Belezi et Alexis Jenni / Figuration contemporaine des bourreaux.....	183
Troisième partie : La mémoire « devant » l’histoire ?.....	220
Chapitre VII : Mémoire autobiographique et mémoire historique.....	221
Chapitre VIII : Mémoire(s) et littérature .....	242
Chapitre IX : La mémoire peut-elle se substituer à l’Histoire au XXIe siècle ? .....	269
Conclusion .....	394
Bibliographie .....	299
Table des matières.....	308

## **INTRODUCTION**

Notre étude se propose de montrer comment les écrivains contemporains envisagent la reconstitution des faits historiques par le biais de traces mémorielles qui saturent leurs fictions. Nous pensons qu'il est utile, avant toute chose, de définir les concepts qui occupent une place importante dans notre étude. En effet, le terme de « fiction historique » désigne l'élaboration d'une fiction qui place le récit dans le cadre historique d'un passé proche et/ou lointain. De fait, la fiction historique se déploie à travers plusieurs supports : les romans historiques, les films historiques, les bandes dessinées historiques et les jeux vidéo.

Dans le cadre de notre étude, nous nous intéressons à l'écriture de la mémoire en nous appuyant sur la fiction historique dans le roman. Nous présentons une approche évolutive de ce genre littéraire afin de cerner les particularités des œuvres de notre corpus que nous désignons, génériquement, par « fictions historiques contemporaines du XXI<sup>e</sup> siècle ». Considérons, dans un premier moment, le roman historique traditionnel, qui s'était assigné comme objectif la représentation du passé<sup>2</sup>. Nous devons prendre en compte de nouvelles considérations. Ainsi, pour Georges Lukács, « la particularité des personnages dérive de la spécificité historique de leur temps<sup>3</sup> ». S'inspirant des travaux de Walter Scott<sup>4</sup>, Lukács voit, à travers la représentation de l'Histoire<sup>5</sup>, l'expression des expériences collectives passées. Ces expériences prennent leur forme actuelle dans une sorte de conditionnement impulsé par l'Histoire. Pour le dire autrement, « c'est moins l'ancrage historique de la diégèse qui définit le genre que la fonction narrative de celle-ci et plus largement ses fonctions cognitives et anthropologiques<sup>6</sup> ». Bien que l'organisation du récit se réfère à l'histoire, il n'en demeure pas moins que la réception

---

2 Claude Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette, 1996.

3 Georges Lukács, *Le roman historique* [1965], Paris, Payot, coll. « Petites bibliothèques Payot », 2000, p. 17.

4 Lire à ce propos, Christophe Mercier « Walter Scott et l'invention du roman historique » dans *Commentaire* [En ligne], n°118, 2007, pp. 557-568, mis en ligne sur Cairn.info le 01 avril 2015, consulté le 20 juin 2020. URL : <https://doi.org/10.3917/comm.118.0567>.

<sup>5</sup> Il convient de préciser que, dans notre étude, l'Histoire (avec H) désigne la suite des événements ; l'histoire (avec h) renvoie à la discipline ; et histoire (toujours avec h) indique un récit.

6 Martine Jaubert, Sylvie Lalagüe-Dulac et Brigitte Louichon, « Les fictions historiques : un objet littéraire, éditorial et scolaire qui interroge les frontières », dans *Repères* [En ligne], 48/2013, mis en ligne le 10 mars 2014, consulté le 17 juin 2020. URL : <https://journals.openedition.org/repères/588>.

de l'œuvre s'explique par des lecteurs susceptibles de se découvrir eux-mêmes dans ce qui est représenté. De ce fait, le passé renferme un aspect didactique considérable par sa fonction d'éclairer à la fois le passé et le présent. Par exemple, en lisant des fictions romanesques – avec pour trame narrative une période de l'histoire – le lecteur, en se divertissant, acquiert un savoir sur un pan de l'Histoire. C'est, en effet, un fait récurrent que d'avoir l'impression que la fiction déploie davantage de perspectives que l'histoire comme discipline dans la tentative de dire le passé. En ce sens, Gérard Gengembre parle de « comprendre [l'histoire] de manière vivante<sup>7</sup> ». Dans un second temps, l'œuvre de Marta Chichoka<sup>8</sup> nous aide à cerner les mutations du roman historique par rapport aux nouvelles pratiques de l'histoire. Ainsi, l'auteure propose une nouvelle approche du roman historique, qui se démarque du roman historique traditionnel, fondée sur un pacte de lecture : elle propose de déconstruire les éléments du paratexte (les références spatiales et temporelles, les marques d'historicités) pour se focaliser davantage sur l'organisation de la diégèse du texte en fonction de l'événement et/ou de la période historique représentée. Le lecteur doit, en ce sens, être capable de se positionner à travers sa lecture. D'une lecture passive à une lecture active, le roman engage davantage le lecteur. Après avoir cet aperçu de l'usage du terme « fiction historique », dans notre travail, nous proposons quelques acceptions de la mémoire.

Selon le dictionnaire *Larousse*, la mémoire renvoie à une activité biologique et psychique qui permet de conserver certaines informations. Ce qui fait d'elle un endroit abstrait où l'individu conserve des informations qui sont personnelles et se rapportent à un moment de sa vie. La mémoire se présente alors comme un ensemble d'images mentale qui recouvre des faits passés. En informatique, la mémoire est un agencement capable de conserver, d'enregistrer et de transmettre des données.

En outre, la question de la mémoire est présente dans les sciences humaines. Elle interroge les souvenirs individuels et/ou collectifs d'un individu et/ou d'un groupe d'un point de vue social, culturel et idéologique :

La mémoire est l'effet de présence d'une absence, le souvenir et la réminiscence de ce qui fut, de ce que l'on a été, un « avoir été » qui tient, dans bien des cas, à un sentiment

---

<sup>7</sup> Gérard Gengembre, *Le Roman historique*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 87.

<sup>8</sup> Maria Cichocka, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique*, Paris, L'Harmattan coll. « Littératures comparées », 2007.

d'appartenance et d'identification à un registre social, culturel, idéologique précis, perçu comme une marque singulière<sup>9</sup>.

Depuis les faits historiques traumatisants du XX<sup>e</sup> siècle (les deux guerres, la découverte des camps de concentration nazis<sup>10</sup>, le génocide d'Arménie et le génocide du Rwanda), plusieurs écrivains n'ont cessé de consacrer leurs œuvres à la représentation de la mémoire confrontée à l'histoire. Dans ce sens, *Si c'est un homme*<sup>11</sup> de Primo Levi remporte un succès considérable auprès des lecteurs qui découvrent, à partir des témoignages des survivants, l'horreur des camps. Les détails des récits donnent l'impression de vivre les faits contrairement à l'histoire qui se base sur l'aspect officiel de ces faits. Depuis quelques décennies, un courant historiographique privilégie les travaux qui questionnent la mémoire comme objet de recherche en histoire. C'est dans ce cadre que Pierre Nora formule clairement la distinction entre la mémoire et l'histoire :

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 déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire, une représentation du passé<sup>12</sup>.

En transcendant la chronologie de l'histoire, la mémoire se présente comme un espace qui se renouvelle continuellement, où l'individu est capable de se projeter entre le passé, le présent et le futur. La mémoire est exposée à toute forme de manœuvre

---

9 Dahouda Konaté, Selom Komlan Gbanou (dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, p. 9.

10 Primo Levi, *Si c'est un homme*, [1947], traduit de l'italien par Martine Schruoffeneger, Paris, Julliard, 1987.

11 Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire » dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de la mémoire, tome I, La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 19.

visant un objectif spécifique : la mémoire est donc difficile à cerner aussi bien dans le temps que lorsqu'il s'agit de la représenter :

[...] Les événements ne jouent pas un autre rôle que les divisions du temps marquées par une horloge, ou déterminées par le calendrier [...]. Dans le développement continu de la mémoire collective, il n'y a pas de lignes de séparation nettement tracées, comme dans l'histoire, mais seulement des lignes irrégulières et incertaines<sup>13</sup>.

Les événements historiques se présentent comme un ensemble de savoirs chronologiquement ordonné par les historiens. Ces derniers appréhendent le passé entre eux comme une continuité où les événements entretiennent un rapport spécifique et déterminé. À l'inverse, la mémoire à l'œuvre dans les groupes sociaux hétéroclites s'élabore comme un puzzle. Par conséquent, il est impérieux de distinguer l'existence d'une mémoire collective et d'une mémoire historique :

La mémoire collective est ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que ces groupes font du passé. Groupes larges à l'échelle d'aires culturelles ou de nations, d'idéologies politiques ou religieuses ; familles plus étroites comme générations ou les mouvements minoritaires [...]. La mémoire historique est unitaire. Elle est le fruit d'une tradition savante et « scientifique », elle est elle-même la mémoire collective des historiens. La mémoire collective, globalisante et sans frontières, floue et télescopant, relève de la croyance qui n'assimile que ce qui la conforte elle-même. La mémoire historique, analytique et critique, précise et distincte, relève de la raison qui instruit sans convaincre<sup>14</sup>.

La mémoire collective n'est pas exempte de manipulations ; elle peut servir à légitimer des positionnements particuliers dans le but de se présenter comme une éternelle victime<sup>15</sup>. Par exemple, la mémoire transmise de génération en génération, après et/ou pendant la guerre d'Algérie, peut faire l'objet de certaines omissions volontaires ou involontaires qui favorisent un angle de perception de l'événement par le témoin. Mais, la mémoire est pourtant liée à l'histoire. Elle se fonde sur des dates

---

13 Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, [Paris, PUF, 1950], Paris, Albin Michel, 1997, pp. 101-134.

14 Jacques Le Goff (dir.), *La Nouvelle histoire*, Paris, Retz-CEPL, 1978, p. 398.

15 Cf Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points, Essais », 2000.

historiques, qui constituent des ancrages importants dans la façon de rendre compte du passé :

La mémoire est le centre d'une organisation et d'une association de séquences diverses constituées de figures, de faits, de symboles, de mots, de chiffres et de lettres [...]. Elle se nourrit des objets d'un passé considéré comme essentiel à une collectivité donnée afin de s'insérer dans l'histoire comme repère<sup>16</sup>.

En effet, la mémoire des faits historiques constitue un arsenal d'éléments par lequel se définit, le plus souvent, toute une communauté ou une nation. Cependant, la mémoire est subjective d'autant plus qu'elle s'articule autour du témoignage d'un ou plusieurs individus si bien que « la mémoire s'attache à l'aspect testimonial de l'événement, alors que l'histoire s'affirme comme quête de la vérité objective où l'événement est davantage analysé que célébré<sup>17</sup> ». Parvenu à ce niveau de notre analyse, une question importante se pose : comment rendre compte de l'événement historique du point de vue de la mémoire ? Cette question peut s'articuler autour des motivations qui sous-tendent la sélection des trois auteurs contemporains que nous avons choisi d'étudier.

### ***Justification du corpus***

Alexis Jenni (né le 24 avril 1963), Mathieu Belezi, de son vrai nom, Gérard Martial Princeau, (né en 1953) et Lydie Salvayre (née le 15 mars 1946) sont des écrivains français contemporains. Ils ont donc en partage la langue française. Notre corpus se caractérise, d'une part, par des œuvres de référence de ces trois auteurs ; d'autre part, nous tiendrons compte d'autres textes qui mettent en évidence l'écriture de la mémoire. Par conséquent, notre corpus se situe dans un temps, le présent, et il regroupe les textes dans une même langue, le français.

Le choix de ces écrivains se justifie par plusieurs raisons, entre autres, les distinctions littéraires qu'ils ont reçues. En effet, un prix littéraire donne à l'œuvre

---

16 Romuald Fonkoua, « Mémoire(s) manipulé(e)(s) », dans *Mémoire, mémoires*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 1999, p. 5.

17 Josias Sémutjanga, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbé et Ngale » dans *Tangence*, n° 75, 2004, pp. 15-39.

primée une notoriété considérable. Ainsi, Alexis Jenni et Lydie Salvayre ont obtenu le Prix Goncourt<sup>18</sup> : l'un en 2011 avec *L'Art français de la guerre*<sup>19</sup> et l'autre en 2014 avec *Pas pleurer*<sup>20</sup>. Rappelons que ces deux œuvres font partie de notre corpus. Lydie Salvayre est également primée par le Prix Novembre, devenu le Prix Décembre<sup>21</sup> avec *La Compagnie des Spectres*<sup>22</sup>. Mathieu Belezi, quant à lui, a reçu le Grand Prix Hyde Monnier en 2008 avec *C'était notre terre*<sup>23</sup>. Dans son étude sur les prix littéraires, Sylvie Ducas définit le prix littéraire comme « la recommandation par des jurys d'experts d'un livre ou d'une œuvre pour sa qualité littéraire<sup>24</sup> ». Manifestement, cette distinction revêt, à bien des égards, une notoriété pour l'auteur du livre primé. Il reçoit, par le biais de son œuvre, une audience importante auprès de la communauté des lecteurs. Ainsi, l'attribution des prix littéraires à ces œuvres de notre corpus participe de l'importance des sujets évoqués et de l'esthétique littéraire qui en découle. Il semble que ces auteurs accordent une importance considérable à l'écriture de l'Histoire en tissant des passerelles entre le récit factuel et le récit fictionnel. Il se dégage de leurs œuvres la prouesse de reconstruire l'histoire de ceux qui ont été dans l'ombre de l'Histoire, les oubliés du quotidien. Certes, un prix littéraire peut aussi se présenter comme un « monstre publicitaire intéressant [qui favoriserait] d'énormes circuits commerciaux<sup>25</sup> » ; néanmoins, ces prix poursuivent plusieurs objectifs qui coudoient ainsi les caractéristiques de la littérarité. En parlant du Goncourt, par exemple, ce prix cherche à honorer les exigences esthétiques de l'œuvre littéraire ainsi que son actualisation comme reflet des questions sociales, qui interpellent la communauté des écrivains. Ces particularités, bien qu'évidentes, ne résument pas à elles seules notre

---

18 Fondé en 1892 par Edmond de Goncourt qui associe son frère, déjà décédé, à cette noble cause, le Prix Goncourt est l'un des plus prestigieux prix littéraires en France. La notoriété de ce prix, qui dépasse les frontières, permet au récipiendaire annuel d'obtenir une réception importante et des ventes considérables. à travers le monde y compris en France. Ce prix met à l'honneur des romans écrits en langue française. L'une des particularités de ce prix est que la candidature est proposée par l'éditeur.

19 Alexis Jenni, *L'Art français de la guerre*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2019.

20 Lydie Salvayre, *Pas pleurer*, Paris, Seuil, coll. « points », 2014.

21 Prix littéraire créée en 1989 par Michel Denney. Il correspond à l'ancien Prix Novembre.

22 Lydie Salvayre, *La Compagnie des spectres*, *op.cit.*

23 Mathieu Belezi, *C'était notre terre*, *op. cit.*

24 Sylvie Ducas, « Ce que font les prix à la littérature » dans *Communication & langages*, n°179, 2014/1, pp. 61-73.

25 Hervé Bazin, entretien dans *le Figaro*, 17 décembre, 1971.

choix ; les enjeux des questions actuelles et urgentes que posent l'ensemble de ces œuvres retiennent également notre attention.

Tout d'abord, les trames narratives des œuvres de notre corpus sont élaborées à partir de faits historiques tels que la colonisation et la guerre d'Algérie (1830-1962), la guerre d'Indochine, la guerre civile d'Espagne (1936-1939), l'Occupation allemande de la France (1940-1944). Si les événements en question semblent divergents du point de vue de l'espace et du temps, ce qui pourrait remettre en cause l'intérêt porté à ces romanciers, il convient, en revanche, de considérer davantage l'impact de ces événements sur l'actualité et leur mode de résurgence. Ensuite, ces fictions, en plus de recourir à des faits historiques, s'adosent véritablement à la mémoire ; l'idée d'un rapprochement entre l'Histoire et les mémoires individuelles, présentes dans ces récits, est donc envisageable. Enfin, ces textes proposent un savoir particulier basé sur le mode de représentation des fictions littéraires car « l'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux [mais possible selon Aristote] ou est à la fois vrai et faux<sup>26</sup> ».

De plus, le recours à la mémoire dans les œuvres d'Alexis Jenni, de Mathieu Bezezi et de Lydie Salvayre suscite notre intérêt. Tout au long de notre étude, nous envisageons de comprendre la représentation de l'histoire dans la fiction par le biais de la mémoire d'un et/ou plusieurs personnages. Afin de mieux comprendre ces auteurs, nous proposons, à ce stade de notre étude, de revenir sur le contexte d'écriture de ces fictions.

### **Alexis Jenni : (*L'Art français de la guerre, Féroces infirmes*)**

Écrivain français, Alexis Jenni est né le 24 avril 1963 à Lyon, où il fait ses études avant de devenir professeur de Sciences de la vie et de la terre au lycée. Il s'intéresse à l'écriture ; l'histoire de la guerre dans les colonies françaises retient particulièrement son attention. C'est avec son premier roman, *L'Art français de la guerre*, qu'il remporte le prestigieux prix Goncourt en 2011. Dans ce roman, Alexis Jenni raconte l'histoire d'un jeune homme modeste de la périphérie lyonnaise (dont le nom n'est pas clairement défini dans l'œuvre) et de Victorien Salagnon, un ancien combattant des guerres d'Indochine et d'Algérie qui a servi dans les rangs de l'armée française pour « la pacification » des colonies. Ces deux hommes – de générations différentes – se lient

---

26 Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétiques », 1991, p. 20.

d'amitié. Salagnon initie le jeune homme à la peinture en profitant de cette occasion pour ouvrir les territoires de son passé tumultueux entre violences et désolation. Précisons que, dans ce roman, le narrateur superpose deux temporalités. D'une part le passé de Victorien Salagnon, à partir duquel ses souvenirs sont évoqués à la troisième personne ; d'autre part, le présent où le jeune narrateur est confronté à la découverte d'une histoire qu'il ignorait. Dans ce présent, le lecteur découvre les réflexions sociales et politiques, que le jeune homme porte sur la France.

En outre, si Salagnon est bien donné comme l'origine et le garant de la véracité des événements racontés à la troisième personne – précision d'autant plus importante que le personnage n'assume pas directement ce qui est dit – il est rarement mis en scène comme personnage se remémorant. Néanmoins, c'est justement à ce niveau que l'œuvre d'Alexis Jenni prend tout son sens : c'est le jeune narrateur qui questionne ses propres perceptions de l'histoire à travers la figure du passé incarnée par Victorien Salagnon dans le récit. Ainsi, la mémoire des guerres d'Indochine et d'Algérie représentée dans *L'Art français de la guerre*, ne se comprend mieux que lorsqu'elle est confrontée aux résurgences mémorielles.

Dans *Féroces Infirmes*, Alexis Jenni revient sur l'histoire de Jean-Paul Aerbi et son fils. Après les années 1950, le père, âgé de vingt ans, débarque en Algérie comme soldat, membre de l'OAS, laissant derrière lui ses deux amis et une petite amie. À son retour, il incarne les traumatismes liés à la guerre : il est très violent à certains moments, et son infirmité est une marque de son passé qui continue de le hanter. C'est donc son fils qui supporte le poids d'une histoire personnelle enfouie dans l'Histoire. Les souvenirs bouillonnent, la colère s'est définitivement installée dans le cœur de cet homme qui, comme d'autres de son âge, voulait juste servir la patrie.

### **Mathieu Bezezi (*C'était notre terre, Les Vieux fous*)**

Né à Limoges en 1953, Mathieu Bezezi, de son vrai nom Gérard-Martial Princeau, étudie la géographie à l'université de Limoges avant d'aller enseigner en Louisiane aux États-Unis. Cet écrivain français a connu une enfance difficile. En effet, ses parents se séparent très tôt et, il va vivre à la campagne chez son grand-père en Provence. Dans cette phase de sa vie, Mathieu Bezezi affirme avoir éprouvé du ressentiment envers lui-même et ses amis à l'école. Il laisse la liberté à ces personnages sans interrompre le

cours des propos. Ainsi, en lisant les œuvres de Belezi on peut s'apercevoir que ce dernier apparaît tel un passeur de voix dissidentes dans l'ensemble de son écriture. Il a tendance à faire résonner, dans ses romans, les voix résurgentes du passé. L'exemple de Fatima, dans *C'était notre terre*, est patent. Cette dernière intervient dans un chapitre d'une centaine de pages où cette domestique parle de sa condition, une condition qui questionne la mémoire de la présence française en terre algérienne. Dès lors, on peut à juste titre s'interroger sur l'intérêt que ce romancier français (n'étant jamais allé en Algérie) accorde à la question algérienne dans quatre romans (*C'était notre terre* en 2008, *Les Vieux fous* en 2013, *Un faux pas dans la vie d'Emma Picard* en 2015 et *Attaquer la terre et le soleil* en 2022) qui se complètent. De fait, Mathieu Belezi pense que la littérature française a très peu abordé la question coloniale en Algérie. Dans le but de questionner la mémoire coloniale algérienne, il donne la parole aux anciens colons plutôt nantis dans les deux premiers romans. Entre 1830 et 1850, ces riches colons se souviennent de leurs expériences démesurées d'un point de vue politique et économique en ayant recours à leurs mémoires parfois défaillantes. Dans l'avant-dernier roman, Mathieu Belezi explique la désillusion de plusieurs Français partis en Algérie, dans les années 1880, après l'obtention des surfaces de terre. Comme de nombreux petits autres colons, Emma Picard se heurte aux difficultés du terrain ; elle est confrontée à la famine et aux nuages de sauterelles. Entre tristesse et regrets, le personnage est tourmenté par les événements. Emma Picard revient sur des souvenirs tragiques qui illustrent l'échec du gouvernement français de l'époque. Avec ses quatre fils, les illusions s'envolent devant la réalité d'une vie opposée à l'*eldorado* tant vanté par les gouvernants français de l'époque. Finalement, les deux œuvres de Mathieu Belezi, étudiées dans ce travail, ont une unité de style importante qui rend compte d'une conception fragmentaire du temps. L'auteur se livre à l'écriture de longs chapitres ; il s'essaie à une écriture musicale qui donne la parole à la mémoire.

### **Lydie Salvayre (*La Compagnie des spectres, Pas pleurer*)**

Née dans le Sud de la France où ses parents, un couple de républicains espagnols, vivaient après avoir quitté l'Espagne au lendemain de la victoire de Franco en 1939, la jeune femme grandit dans un milieu modeste entourée d'autres réfugiés espagnols. Plus tard, elle obtient un doctorat en médecine avant d'exercer comme pédopsychiatre. On

peut constater, dans les œuvres de Lydie Salvayre notamment celles de notre corpus, une tentative de raconter son parcours et celui de ses parents au cœur de l'exil. Elle a connu les difficultés et les batailles de la vie si bien que, dans ses œuvres, elle aborde des faits historiques (l'occupation sous Vichy durant la Seconde Guerre mondiale dans *La Compagnie des spectres* et la Guerre civile d'Espagne dans *Pas pleurer*) comme une forme de hantise du présent en s'intéressant au parcours des vaincus de l'Histoire. L'auteure assiste sa mère qui, dans ses vieux jours, est affaiblie et commence à perdre la mémoire. En effet, *Pas pleurer* est plein de sens et d'interprétation car l'autrice regarde le passé, l'histoire de ses parents et la Révolution libertaire sans détours, depuis le présent. Lydie Salvayre perd sa mère quelque temps avant la parution du livre ; ainsi, l'écriture peut-être une tentative de faire revivre l'être aimé. En s'inspirant de Carlo Emilio Gadda<sup>27</sup>, Lydie Salvayre revendique une double identité culturelle qui se caractérise en particulier par l'emploi d'un mélange de deux langues qu'elle appelle *fragnol*<sup>28</sup>. Cette polyphonie culturelle et linguistique est un signe d'intégration multiculturelle qui indique la présence de la mémoire dans le texte.

En outre, à travers leurs romans, Alexis Jenni, Mathieu Bezezi et Lydie Salvayre s'accordent sur le fait que les expériences de vie retentissent depuis des voix plurielles qui se négocient entre l'espace et le temps. Ainsi, ces écrivains repensent l'Histoire en la déréalisant. En transformant les témoignages en une abstraction littéraire voire en une fiction, ils construisent un univers où se déploient les émotions et les sentiments de vies partagées entre la mémoire et les incompréhensions du présent.

Le choix de nos écrivains, pour écrire la mémoire dans les fictions contemporaines, s'explique – dans leurs œuvres – par l'expression des subjectivités et par une immersion au cœur de la vie d'anonymes. Ces particularités, dévoilées par la littérature, constituent des sortes d'inscriptions mémorielles dans notre étude. Par conséquent, ces fictions proposent un cadre propice à la construction d'histoires de vie tissées à partir de l'Histoire. Au-delà de l'esthétique littéraire, ces fictions peuvent se lire comme une réflexion critique sur l'Histoire confrontée au vécu des hommes.

---

27 Écrivain italien, Carlo Emilio Gadda (1893-1973), a été lauréat du prix Bagutta en 1934. Sa particularité consiste à employer dans ses œuvres des registres de langue avec les exigences d'une écriture classique. Il prône ainsi une intégration des expressions perçues comme marginales. C'est en ce sens qu'il a été une source d'inspiration pour l'écrivaine française Lydie Salvayre.

28 C'est-à-dire le mélange du français et de l'espagnole dans un même mot voire dans une même phrase.

La colonisation de l'Algérie par la France (1830-1957) et la guerre d'Algérie (1954-1962) ont été représentées comme fictions littéraires et historiques par plusieurs écrivains algériens et français. C'est dans cette cohorte qu'Alexis Jenni (*L'Art français de la guerre, Féroces intimes*) et Mathieu Belezi (*C'était notre terre, Les Vieux fous, Un faux pas dans la vie d'Emma Picard*) reviennent sur ce pan de l'Histoire entre la disparition et l'absence. Chez Lydie Salvayre, l'absence du passé, de ce qui n'est plus, est aussi au centre de *La Compagnie des spectres* et de *Pas pleurer*. Alors que le passé n'est plus et que seuls les souvenirs persistent, que reste-t-il au juste ? Que peut-on dire d'un passé absent depuis le présent ? Ces interrogations sont au centre de l'écriture de la mémoire chez ces auteurs, qui voient dans l'absence un motif pour dire, dans le présent, ce qui n'est plus mais qui continue de nous habiter.

De fait, les œuvres d'Alexis Jenni et de Mathieu Belezi sont des fictions mémorielles basées sur les témoignages de personnes qui ont vécu la colonisation de l'Algérie par la France et/ou la guerre d'Algérie. Notre étude se propose de questionner un ensemble de romans qui reviennent sur la colonisation de l'Algérie par la France en tenant compte des traumatismes causés par la guerre entre 1954 et 1962. Dans la même perspective, Lydie Salvayre écrit les souvenirs de la guerre d'Espagne (1936-1939) et de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945). C'est à partir de la figure maternelle que la romancière se livre à une reconstitution mémorielle dans ses œuvres. En se souvenant du passé, les personnages de ces fictions portent un regard particulier sur le présent : le passé se déploie à travers des souvenirs, parfois traumatiques, qui posent la question des relations entre l'Histoire et la mémoire.

D'après ce qui précède, le choix de ces trois auteurs se justifie aussi, au-delà des raisons que nous avons déjà évoquées, par la représentation de l'histoire dans la fiction à travers la mémoire des personnages. En effet, Alexis Jenni – *L'Art français de la guerre* (2011), *Féroces Infirmes* (2019) – et Mathieu Belezi – *C'était notre terre* (2008), *Les Vieux fous* (2011) – questionnent l'histoire militaire de la France au cours de ces cinquante dernière années – et Lydie Salvayre – *La Compagnie des Spectres* (1997), *Pas pleurer* (2014) – Ce retour s'opère par la capacité de nos auteurs à pouvoir intégrer la dimension contemporaine de l'histoire dans leurs romans. Pour le dire autrement, ces récits de vie établissent un rapport amical entre deux générations différentes. On découvre, en effet, une résonance du passé dans le présent. Cet écho du passé se manifeste par la transmission de souvenirs, qui s'opère à partir des différents rapports

(amicaux et/ou familiaux) que les personnages entretiennent entre eux. Partant, il y a, dans ces œuvres, la tentative de décrire la confusion de notre temps, et même celle au fond de notre monde actuel. En lisant ces auteurs contemporains, nous avons eu l'impression qu'ils s'essayaient à un raisonnement sur le monde dans leurs fictions car l'influence de l'actualité, les questions identitaires, sociales et politiques les ont à l'évidence motivées. Finalement, Alexis Jenni, Mathieu Bezezi et Lydie Salavayre veulent dire quelque chose qui n'a pas encore été dite par l'Histoire ; ils veulent faire voir des choses qui n'ont pas encore été perçues. Ces questions ont, en effet, fait l'objet de plusieurs travaux de recherche.

### *État de la question*

La représentation de l'Histoire au prisme du présent revêt un enjeu considérable qui dépasse le seul cadre de la littérature. Dans un article<sup>29</sup>, Maurice Bloch montre la difficulté de comprendre avec précisions les mécanismes de transmission du passé. Ce faisant, le rapport au présent révèle des ambiguïtés dans la mesure où le spectre du passé continue d'apparaître sous diverses formes. Il affirme que « le souvenir qu'un sujet conserve de ce qu'il a vécu pendant sa vie – sa mémoire autobiographique – n'est pas de nature très différente de la connaissance qu'il a d'événements historiques plus éloignés qu'il ne peut en aucun cas avoir vécu<sup>30</sup> ». Selon Maurice Bloch, il faut commencer par distinguer « la mémoire autobiographique » de « la mémoire sémantique ou historique ». Dans le premier cas, il s'agit d'une mémoire qui extériorise les souvenirs, des événements particulièrement marquants dans la vie de l'individu ; cette mémoire n'est pas chronologique. Dans le second cas, la mémoire sémantique constitue l'ensemble des connaissances acquises par le sujet y compris les connaissances historiques. Cette distinction de types de mémoire implique de comprendre la mémoire non seulement comme le réservoir émotionnel des personnages, caractérisés par une force affective très active mais également comme un lieu potentiel d'où émerge une connaissance sur l'Histoire. De plus, au regard des fictions contemporaines saturées par un recours systématique à une mémoire qui interroge l'Histoire, Benjamin Stora et

---

29 Maurice Bloch, « Mémoire autobiographique et mémoire historique du passé éloigné », dans *Enquête*, n°2/1995, pp. 59-76.

30 *Idem*.

Alexis Jenni montrent, dans *Les Mémoires dangereuses*<sup>31</sup>, que la France connaît les résurgences de son passé colonial. Saturé d'imaginaires multiples, les idéologies liées au passé secouent encore la mémoire collective aujourd'hui.

De son côté, Todorov distingue nettement la mémoire de l'histoire. Il montre que « la mémoire renvoie au rapport personnel qu'un individu peut entretenir avec le passé<sup>32</sup> ». Ce rapport se caractérise le plus souvent par un témoignage c'est-à-dire l'expression de la vie quotidienne et des émotions liées aux expériences traumatiques du sujet. Dans cette perspective, la mémoire s'oppose à l'histoire perçue désormais comme « abstraite et impersonnelle<sup>33</sup> ». En s'appuyant sur les travaux de Pierre Nora, Todorov reste circonspect à l'idée que la mémoire devienne authentiquement l'objet d'étude de l'histoire dans la société contemporaine où les grandes références à un passé glorieux peinent à convaincre. À la suite de Pierre Nora, qui pense que « la mémoire est toujours suspecte à l'histoire, dont la mission vraie est de la détruire et de la refouler<sup>34</sup> », Tzvetan Todorov propose de considérer la mémoire au-delà du témoin. Pour ce faire, il faut tenir compte des indications fournies dans le témoignage pour se rapprocher de la vérité d'un fait raconté. La mémoire serait-elle exempte de toute vérité ? Le seul recours à la vérité procède-t-il uniquement du discours de l'historien ? Ces interrogations constituent l'essentiel du problème posé par Todorov.

La question du témoignage comme genre littéraire a été abordée par Charlotte Lacoste dans sa thèse en science du langage. La chercheuse élabore un savoir sur la capacité du témoignage à s'identifier comme un genre littéraire autonome. Ainsi, Charlotte Lacoste construit les bases d'une histoire du témoignage en déclinant la réception de celui-ci par la critique :

Le genre ne se définit pas en fonction des critères ontologiques immuables. Il apparaît dans des circonstances socio-historiques précises, et se déploie à un niveau

---

<sup>31</sup> Benjamin Stora, Alexis Jenni, *Les Mémoires dangereuses*, Paris, Albin Michel, coll. « Documents », 2016.

<sup>32</sup> Tzvetan Todorov, « La mémoire devant l'histoire », dans *Terrain*, n°25, pp. 101-112.

<sup>33</sup> *Idem*.

<sup>34</sup> Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire », dans *Les lieux de la mémoire, tome I : La République*, *op. cit.*

d'interférences sémiotiques qui justifie cette double approche, philologique et historique<sup>35</sup>.

En effet, le genre littéraire se renouvelle afin d'être en adéquation avec son temps en tenant compte du contexte de création des textes. La spécificité d'un genre littéraire réside dans l'articulation de l'évolution de la langue et de l'impact de l'Histoire sur cette dernière. Par exemple, dans la littérature française du XXI<sup>e</sup> siècle, les œuvres de notre corpus issues de cette période, ont recours à une écriture de la mémoire voire du témoignage avec des formes linguistiques spécifiques. Précisons que nous étudions, ici, des témoignages fictifs.

Plusieurs travaux s'intéressent aux œuvres de notre corpus. En effet, dans une étude comparée, Alex Demeulenaere<sup>36</sup> analyse le déploiement de la narration et de la mémoire dans *Les Bienveillantes* et *L'Art française de la guerre*. En faisant ressortir les différents aspects de la guerre (historiques, culturels et moraux) dans les deux romans, il montre qu'Alexis Jenni alterne, dans une narration rétrospective et dialogique, les représentations du passé avec les réflexions du présent.

De son côté, Nicolas Lebourg, dans une recension, se livre à une réflexion sur *Féroces infirmes* d'Alexis Jenni dans laquelle il fait ressortir une « didactique de l'histoire et des mémoires<sup>37</sup> » comme dans *L'Art français de la guerre*. Selon Lebourg, la biographie fictive de Jean-Paul Aerbi, protagoniste du roman, se dévoile comme l'expression « de la radicalisation et une réflexion sur la poursuite culturelle de la guerre d'Algérie après 1962<sup>38</sup> ».

Corinne Grenouillet, quant à elle, propose une lecture des paysages coloniaux d'Algérie à partir des œuvres de Mathieu Belezi. Son étude recouvre les trois romans de Belezi sur le thème de la colonisation algérienne – avant le dernier roman, du même

---

35 Charlotte Lacoste, « Le témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours », Thèse soutenue à l'Université de Paris 10, Nanterre, 2011, p. 35.

36 Alex Demeulenaere, « Narration et mémoire. Lecture comparée de *Les Bienveillantes* et de *L'Art français de la guerre* » dans *Études françaises*, vol. 57, n°2, 2021, En ligne : URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1078099ar>? DOI : <https://doi.org/10.7202/1078099ar>, consulté le 19 décembre 2022.

37 Nicolas Lebourg, « La guerre d'Algérie comme processus de radicalisation » dans *L'Histoire sociale autrement*, La Découverte coll. « Le mouvement social », 2019/4, n° 269-290, pp. 241. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social1-2019-4-page-231.htm>, consulté le 19 décembre 2022.

38 *Idem*.

auteur (*Attaquer la terre et le soleil*), qui vient de paraître aux Éditions le Tripode. Corinne Grenouillet s'intéresse particulièrement « aux données référentielles<sup>39</sup> » et à « une vision poétique, sensorielle et musicale des paysages algériens<sup>40</sup> ». De son point de vue, Mathieu Bezezi élabore, dans sa trilogie romanesque sur l'Algérie, une critique « dépassant la mise en place d'un cadre pour l'action romanesque<sup>41</sup> ».

Dans l'optique des travaux dédiés aux œuvres de notre corpus, Catherine Rannoux consacre une étude<sup>42</sup> sur *Pas Pleurer* de Lydie Salvayre. De son point de vue, le roman comporte de « puissants échos dialogiques » entre deux mouvements : « l'enfermement dans les discours idéologiques pendant la guerre d'Espagne » et l'affirmation « de la liberté d'esprit<sup>43</sup> » de l'héroïne qui malgré la violence de l'époque s'ouvre à la joie de vivre. Dominique Viart s'intéresse également à *Pas pleurer* dans son article<sup>44</sup>. Pour ce dernier, le récit de filiation de Salvayre repose sur une langue qui résonne comme le rapprochement entre le français et l'espagnol. Dans son analyse, Dominique Viart insiste sur l'une des particularités de l'écriture de Lydie Salvayre : la joie de vivre au cœur de la tragédie de la guerre.

Maintenant, intéressons-nous à la question des fictions mémorielles dans le cadre de la colonisation et de la guerre d'Algérie. En effet, plusieurs œuvres littéraires sont publiées sur la question algérienne. La particularité de ces textes se traduit par un recours systématique à la mémoire et aux témoignages qui se transmettent depuis plusieurs générations aussi bien en Algérie qu'en France. Mais, il convient en premier lieu de s'interroger avec Annette Wieviorka sur « la production du témoignage, sur son

---

<sup>39</sup> Corinne Grenouillet, « Paysages coloniaux d'Algérie dans la trilogie algérienne de Mathieu Bezezi », in *Les Campagnes et leurs paysages. Histoire et imaginaire, des origines aux problématiques actuelles*, textes réunis et publiés par Maciej Forycki, Agnieszka Jakuboszczak, Maciej Serwanski et Patrick Werly, Poznan (Pologne), Uniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu/Instytut Historii UAM, 2018, p. 168.

<sup>40</sup> *Idem.*

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Catherine Rannoux, « De l'écholalie à l'altérité joueuse. Le dialogisme dans "Pas pleurer" de Lydie Salvayre » dans Stéphane Bilialo (dir.), *Lydie Salvayre*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Ecrivains francophones d'aujourd'hui », 2021, pp. 81-94.

<sup>43</sup> *Idem.*

<sup>44</sup> Dominique Viart, « Aviver les cendres d'une Histoire blessée. *Pas pleurer*, le récit de filiation dans l'énergie de la langue » dans Stéphane Bikiolo (dir.), *Lydie Salvayre, op. cit.*, pp. 95-119.

évolution dans le temps, sur la part prise du témoignage dans la construction du récit historique et de la mémoire collective<sup>45</sup> ». Ainsi, elle distingue trois moments dans ce qu'elle conçoit comme la construction d'une mémoire collective en partant de la parole du témoin. D'abord, les témoins sont directement concernés par ce qu'ils racontent car ils ont vécu les faits ; ces témoins veulent surtout laisser « une trace » pour que les générations futures ne reproduisent pas les mêmes circonstances. Ensuite, le témoignage devient un outil judiciaire pendant les procès. Enfin, l'ère du témoin se caractérise par la floraison de l'audiovisuel qui sature la société. On s'émeut devant le spectacle des abus commis, les émotions et la victimisation se développent ; le témoignage acquiert une influence considérable dans l'art.

Revenons à présent, après cette brève présentation de l'œuvre d'Annette Wieviorka, sur la question des fictions mémorielles dans le cas de l'Algérie. Parler de mémoire, d'histoire et de fiction en ce temps où les mémoires questionnent l'événement s'avère presque urgent pour comprendre les fictions contemporaines. C'est à ce titre que Catherine Brun prolonge le débat déjà amorcé dans d'autres travaux<sup>46</sup>. Dans son article « Histoire, ignorances, résurgences, oublis : quel(s) savoir(s) pour quelle(s) mémoire(s) de la guerre d'Algérie ?<sup>47</sup> », elle montre la difficulté de saisir complètement le déploiement de la mémoire à l'œuvre par rapport à la guerre d'Algérie. La construction d'une mémoire peut, selon Catherine Brun, s'effectuer pendant les différentes étapes du déroulement d'un fait historique. En effet, les personnes qui ont vécu la période de la colonisation de l'Algérie par la France et la guerre qui s'en est suivie, ne les ont pas forcément perçues comme un ensemble homogène. Les différentes séquences de cette période ont une influence particulière sur chaque témoin potentiel « d'autant qu'une guerre n'est une et indivisible que par commodité de désignation et recouvre des événements [...], dont chacun peut, indépendamment des autres, devenir un foyer de

---

45 Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, p. 67.

46 Lire à ce propos, Philippe Mesnard (dir.), *Témoigner entre histoire et mémoire*, n°117, mars 2014, p. 67-74, et Catherine Brun, « Résurgences/oublis : l'exemple de la guerre d'Algérie », dans *French Forum*, Pennsylvanie, Presses universitaires de Pennsylvanie, Vol.41, n°1-2, 2016, pp. 63-74.

47 Catherine Brun, « Histoire, ignorances, résurgences, oublis : quel(s) savoir(s) pour quelle(s) mémoire(s) de la guerre en Algérie ? », dans Corinne Grenouillet, Anthony Mangeon (dir.), *Mémoires de l'événement, Constructions littéraires des faits historiques (XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècle)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2020.

mémoire<sup>48</sup> ». La mémoire de la guerre d'Algérie présente donc des incertitudes relatives au début et à la fin du conflit dans la mesure où les résurgences s'opèrent pendant et après cette guerre qui continue de poser des questions actuelles. On peut donc s'interroger sur le point de départ de la mémoire en d'autres termes la mémoire se construit au départ, pendant et après le conflit algérien. Finalement, « De quoi se souvient-on ? Qui se souvient ? [...] Comment la mémoire se dépose-t-elle ? [...] »<sup>49</sup>, s'interroge à juste titre Catherine Brun dans son étude.

### *Hypothèses, problématiques et méthodologie de la recherche*

Notre étude repose sur trois approches. *Primo*, l'œuvre littéraire est un vecteur de l'Histoire en tant que texte donc en tant que dispositif du discours. *Secundo*, l'écriture littéraire, précisément celle des fictions contemporaines, implique une référence à la mémoire des personnages et/ou des auteurs. *Tertio*, la mémoire autobiographique des personnages s'inspire de la mémoire historique des auteurs de notre corpus qui élaborent un dispositif mémoriel où s'opère la tentative de représenter l'histoire.

Dans la première partie de notre recherche, notre objectif est de répondre à ces questions : comment le texte littéraire peut-il être perçu comme une autre histoire de l'Histoire ? Pourquoi la représentation de l'histoire dans les fictions contemporaines ? Les œuvres littéraires d'Alexis Jenni, Mathieu Bezezi et Lydie Salvayre produisent-elles un savoir différent de celui que propose l'historien ? Bien que certaines de ces questions aient déjà été abordées nous proposons un angle d'approche original à partir des œuvres de la littérature contemporaine de notre siècle.

La deuxième étape de notre étude se focalise sur l'idée que certaines œuvres littéraires, de leur élaboration à leur phase finale, sont un dispositif de la mémoire qui tend à se substituer à l'Histoire. Dès lors, comment se déploie l'écriture de la mémoire et de l'histoire dans les fictions de nos auteurs ? Quelles caractéristiques de la littérature contemporaine découlent de cette écriture ? Alexis Jenni et Mathieu Bezezi représentent la mémoire des vétérans des guerres coloniales dans leurs textes ; dès lors, y-a-t-il une lecture possible de l'image du bourreau dans leurs romans ?

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>49</sup> *Ibid.*

Finalement, la dernière partie de notre travail questionne la relation de la mémoire autobiographique et de la mémoire historique. Comment dissocier la mémoire des personnages et celle des romanciers dans la représentation de la complexité de la réalité à partir des œuvres de notre corpus ? Comment s'effectue le mouvement de la mémoire autobiographique à la mémoire historique et l'inverse ainsi que la réciproque ? L'écriture de la mémoire envisage-t-elle d'interpeller l'Histoire ? Cette possibilité de dire des expériences personnelles de l'Histoire crée un espace où se développe le récit contemporain.

Parvenu à ce stade de notre introduction, nous souhaitons apporter des précisions spécifiques sur l'organisation du cadre méthodologique destiné à lire l'écriture de la mémoire dans notre corpus. Précisons que notre travail ne vise pas tant une clarification efficiente des faits historiques (représentés dans les œuvres que nous étudions) qu'une mise au jour de la relation entre la mémoire, l'histoire et le fait littéraire. Cette relation est au centre de notre recherche. Pour ce faire, notre méthode se présente comme une approche transdisciplinaire de ces textes dans l'optique d'un questionnement relevant du rapport entre histoire et littérature.

Plusieurs travaux se penchent sur la question de la mémoire comme objet d'étude de l'histoire, comme nous l'avons déjà précisé, mais nous retiendrons principalement les théories développées par Paul Ricœur et Carlo Ginzburg. Néanmoins, les perspectives d'analyse d'autres théoriciens seront, évidemment, utiles afin d'élaborer un axe d'analyse où se déploient le souvenir, l'histoire et l'imaginaire.

Aussi, notre cadre méthodologique s'organise autour de l'idée que les fictions contemporaines dévoilent ce qui a été accompli, les échecs, les incertitudes et les intentions<sup>50</sup> parfois secrètes et/ou avortées. C'est en ce sens que la pensée de Paul Ricœur retient notre attention. Dans *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*<sup>51</sup>, celui-ci s'intéresse au fait que nous nous souvenons de certains événements marquants de notre vie. Or, l'oubli s'immisce dans notre tentative de dire le passé, et l'histoire comme

---

50 Ce processus est formulé par Daniel Henri Pageaux : « C'est pourquoi la fameuse crise du roman qui ne date pas d'hier, mais qui semble avoir pris aujourd'hui quelque acuité, relève moins des problèmes techniques ou de choix esthétiques que la remise en question, au demeurant périodique, pour des raisons extra-littéraires, d'ordre philosophique ou politique, au sens large, de l'imagination créatrice, de sa nature et son pouvoir [...] ». Cf. *Naissance du roman*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 172.

51 Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit.

discipline influence nos perceptions. Ce constat nous oblige à nous questionner sur *l'image-mémoire* : comment une image, se situant dans le passé, investit-elle le présent ? Quelles sont les différences entre l'histoire et la fiction ? L'histoire garantit-elle une vérité objective ou existent- il plusieurs approches possibles et légitimes à propos d'un événement ? Autant de questions auxquelles nous pourrions tenter de répondre en ce qui concerne les œuvres de nos auteurs. Aussi, Paul Ricœur perçoit-il la mémoire comme un outil indispensable pour comprendre le passé. Cela sans omettre le fait que la représentation dans le présent d'un événement du passé, alors que l'objet de la représentation n'est plus, pose l'existence d'une aporie à laquelle s'intéressait déjà Platon. Cette approche nous permettra d'extraire les images – traces mémorielles fictives – et bien entendu, de dissocier l'image vraie du fantasme, dans les œuvres que nous étudions.

De plus, Ricœur insiste sur le fait que la mémoire est du passé. Autrement dit, les images – souvenirs – se situent entre un moment qui a précédé leur déclenchement et un autre qui suit l'action de se souvenir. Comprendre et représenté, littérairement, le mécanisme de la mémoire dans les œuvres que nous étudions, consiste aussi à distinguer les souvenirs qui s'invitent à l'improviste dans l'effort de se souvenir. Ce processus permet d'établir un dispositif capable de reconnaître la bonne mémoire, par l'auteur, sans perdre de vue que « ce qui justifie en dernier ressort ce parti pris pour la bonne mémoire, c'est la conviction [...] selon laquelle nous n'avons pas d'autre ressource, concernant la référence au passé, que la mémoire elle-même<sup>52</sup> ». Aussi, les théories de la mémoire élaborées par Ricœur nous permettent de lire le déploiement de plusieurs types de mémoires, notamment la mémoire empêchée, la mémoire manipulée et la mémoire abusivement commandée.

Par ailleurs, l'articulation d'une épistémologie de l'histoire, telle que proposée par Paul Ricœur, constitue un moment important de notre étude s'il est vrai que : « nul ne consulte une archive sans projet d'explication, sans hypothèse de compréhension, et nul ne s'emploie à expliquer un cours d'événements sans recourir à une mise en forme littéraire expresse de caractère narratif, rhétorique ou imaginaire<sup>53</sup> ». Dès lors, l'historien et le romancier, chacun à sa manière, pratiquent une herméneutique de l'archive – témoignages – en intégrant l'idée que consulter une archive sous-entend que l'on ait une

---

52 Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 26.

53 *Ibid.*, p. 170.

hypothèse de compréhension. Avec Ricœur, nous montrons, à travers les textes analysés, que tout souvenir s'inscrit dans un aspect particulier de l'histoire, un milieu de vie incluant l'espace et le temps.

Notre approche consiste à lire le dispositif grâce auquel la fiction élabore des passerelles indispensables qui tissent des relations entre le souvenir, la mémoire et l'histoire. Dès lors, les travaux de Carlo Ginzburg apparaissent comme une grille de lecture capable d'intégrer notre appareil conceptuel. D'un point de vue global, l'ensemble de sa recherche culmine autour des relations entre la narration de l'historien et la réalité que ce dernier prétend décrire. À l'idée que l'histoire serait seulement une exploration du réel, Ginzburg oppose la construction d'une énonciation qui élabore elle-même ses perceptions de l'histoire. Pour dire le réel, plusieurs procédés visant « des effets de réel<sup>54</sup> » émanent du discours de l'historien. Ce discours s'emploie à réduire davantage la distance entre la réalité et toute articulation langagière susceptible de la représenter par le discours. Or, le romancier se réfère aussi à ces effets de vérité dans son énonciation de l'histoire. D'ailleurs, dans *Rapports de forces. Histoire, rhétorique, preuve*<sup>55</sup>, Ginzburg s'assignait comme hypothèse de recherche l'idée de concilier une perception neutre de l'histoire (un courant de pensée qui n'admet pas l'influence d'une quelconque rhétorique dans le discours de l'historien) et une autre perception plutôt « sceptique<sup>56</sup> » (où le discours sur la réalité et la réalité elle-même ne serait que d'ordre référentiel). L'objectif visé par l'auteur est de montrer que les procédés rhétoriques, utilisés par l'historien, n'altèrent pas nécessairement la quête de vérité qui est au centre de la pratique historiographique. Dans le sens inverse, notre étude s'articule autour de l'idée que l'histoire représentée par la mémoire – comme un

---

54 Cette expression est employée par Roland Barthes pour rapprocher la réalité au langage : « le fait n'a jamais d'autres existence que linguistique » et la « vérité » est assimilée à la polémique contre le réalisme cf. Roland Barthes, « Le discours de l'histoire », dans *Essais Critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 1984, pp. 153-166. En revanche, Carlo Ginzburg pense que les faits peuvent avoir une existence en dehors de la langue qui les véhicule et que la vérité est très ancienne ; cette vérité peut, dans certains cas, se confondre avec notre perception de cette dernière.

55 Carlo Ginzburg, *Rapports de forces. Histoire, rhétorique, preuve*, Traduite de l'italien par Jean-Pierre Bardos, Paris, Seuil, coll. « Hautes études », 2003.

56 Ce terme désigne une réalité polysémique dans l'articulation de la pensée de Ginzburg. Il oppose à la lecture sceptique de Nietzsche – la rhétorique n'est qu'un art de représentation – à celle d'Aristote – où la preuve est le point culminant de toute rhétorique ; ici, la rhétorique n'exclut pas l'objectivité historique.

écho du passé dans le présent – dans les fictions de notre étude, est un moyen de dire la complexité de la réalité.

En outre, les travaux de Maurice Halbwachs<sup>57</sup> sur la mémoire retiennent également notre attention. Ce dernier a effet montré que la mémoire individuelle s'inscrit dans une perspective sociale : l'action de se souvenir implique un rapport à autrui. Dès l'enfance, l'individu appartient à une famille, un groupe, une patrie – sa mémoire s'ancre donc dans un réseau social qui se déploie à travers la mémoire collective la plus immédiate (familiale et/ou nationale). Halbwachs soutient l'idée qu'en dehors des représentations sociales du groupe, en marge des codes traditionnels et culturels, il est difficile pour l'individu de développer une mémoire. Dans le même sens, la mémoire collective peut-être un puissant catalyseur pour dire le passé ; Halbwachs parle, à cet effet, de « mémoire historique ». Les concepts de « mémoire collective » et « mémoire historique » tels qu'élaborés par Maurice Halbwachs contribueront davantage à notre étude. En effet, Alexis Jenni et Mathieu Bezezi reviennent sur l'histoire coloniale de la France avec des détours par la mémoire de certains de leurs personnages ; Lydie Salvayre aborde l'histoire de la Guerre civile en Espagne (1936-1939) et la hantise des atrocités commises durant la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) chez une mère de famille à travers les figures de Pétain et de Joseph Darnand. De ce point de vue, la dimension socio-politique de la mémoire proposée par Halbwachs s'avère intéressante et pertinente pour notre travail.

Pour finir l'élaboration de ce cadre théorique, nous nous intéressons à l'œuvre de Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau*<sup>58</sup> dans laquelle l'auteure s'interroge sur l'origine du mal à travers la figure du bourreau. S'inspirant de l'image du bourreau représentée par le personnage de Maximilien Aue dans *Les Bienveillantes*<sup>59</sup> de Jonathan Littell, Charlotte Lacoste tente de comprendre comment des personnes ordinaires ont été capables de commettre certaines atrocités au cours de l'Histoire. Elle part d'un syllogisme (dont elle ne partage pas la validité) – « Tous les bourreaux sont des hommes ordinaires. Or, les hommes ordinaires c'est nous tous. Donc, nous sommes tous des bourreaux<sup>60</sup> » - à partir duquel elle propose de redécouvrir la figure du bourreau

---

57 Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, *op.cit.*

58 Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau*, Paris, PUF, coll. « Interventions philosophiques », 2014.

59 Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2006.

60 Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau*, *op. cit.*

dans plusieurs essais, romans et pièces de théâtre. C'est donc une enquête qui débouche sur l'idée que chacun est exposé aux conséquences de mécanismes socio-politiques qui fabriquent les bourreaux. D'ailleurs dans une interview, Charlotte Lacoste dévoile ses intentions : « Je m'élève, dans *Séductions du bourreau*, contre la dépolitisation de la question du crime de masse et contre la naturalisation du mal. Je soutiens qu'un génocide est une affaire de décision politique : l'organisation du meurtre vient d'en haut<sup>61</sup> ». En d'autres termes, le penchant de la violence, secrètement enfoui dans chaque individu, ne justifie pas immédiatement « le phénomène génocidaire<sup>62</sup> » ou « la violence guerrière<sup>63</sup> », qui, selon Lacoste, sont « le fruit d'une construction politique<sup>64</sup> » et d'« une propagande massive<sup>65</sup> ». Finalement, le bourreau apparaît comme un homme ordinaire. Victime d'un système, il n'est qu'une personne « aliénée » par la société, « écervelée » par le pouvoir politique. Au prisme des théories de Charlotte Lacoste, notre attention se porte sur Alexis Jenni (*L'Art français de la guerre, Féroces Infirmes*) et Mathieu Bezezi (*C'était notre terre, Les Vieux fous*) qui ressusitent tous deux l'histoire de la parole testimoniale du point de vue du bourreau. Nous procédons, dans ces œuvres, à la lecture de l'image du bourreau. Ici, l'objectif étant de déceler les mécanismes de la représentation du bourreau comme victime potentielle d'un système plus large qui dépasse le simple bras armé. Loin de dédouaner les auteurs de crimes de guerre, notre approche se propose d'être une esthétique de la responsabilité qui récuse le fait de dissimuler le poids de ses actions dans la responsabilité collective.

---

61 Charlotte Lacoste, *Le journal du dimanche*, <https://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Charlotte-Lacoste-Le-devoir-de-memoire-est-devenu-un-slogan-productiviste-662577>, consulté le 28 juillet 2020.

62 *Idem*.

63 *Ibid*.

64 *Ibid*.

65 *Ibid*.