

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté des Lettres et des Langues

Département des lettres et de la langue Française

MEMOIRE
EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE
MASTER ACADEMIQUE

Domaine : Littéraire et langues étrangères

Filière : Langue Française

Spécialité : Littérature et civilisation

Elaboré par
MEKHANCHA Abdelhalim

Dirigé par
OUARTSI Samir

Intitulé

**La violence coloniale et la torture entre Histoire et fiction dans
"Où J'ai Laissez Mon Âme" de Jérôme Ferrari**

Soutenu le :

Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom

Grade

Mr.....
Mr .OUARTSI Samir
Mr.....

.....
.....
.....

Univ. 8 MAI 1945-Guelma Président
Univ. 8 MAI 1945-Guelma Encadreur
Univ. 8 MAI 1945-Guelma Examineur

Année Universitaire : 2019-2020

Remerciements

Je tien à remercier mon directeur de recherche, Monsieur : OUARTSI Samir de m'avoir encadré, aidé et orienté.

J'adresse aussi mes sincères remerciements à tous les professeurs du département.

A tous ceux qui ont contribué à réaliser ce travail.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail.

A mes parents.

A mes chers sœurs et frères surtout.

A toute personne m'a aidée.

Sommaire :

Introduction.....	07
Chapitre 1 : Histoire et fiction.....	11
1 La fictionnalisation de l’histoire.....	12
2 Les événements historiques.....	17
3 Les figures historiques.....	20
4 Les Lieux et l’espace.....	25
Chapitre 2 : la violence coloniale.....	30
1 Définition et formes.....	31
1.1 Définition de la violence	32
1.2 Formes	32
1.2.1 La violence physique.....	34
1.2.2 La violence psychologique.....	35
1.2.3 La violence verbale.....	36
2 L’écriture de la violence.....	36
3 Langage et situation.	37
Conclusion.....	42

Résumé

Le présent mémoire vise à analyser le thème de la torture à travers le rapport entre Histoire et fiction dans l'œuvre de Jérôme Ferrari « *Où J'ai Laisse Mon Âme* ». Sous l'éclairage de l'approche historique, nous allons voir comment cette violence coloniale est abordée dans notre corpus d'étude tout en proposant d'expliquer les motifs élaborés et les perspectives mettant en exergue les convergences et les divergences entre l'écriture romanesque et l'Histoire.

Mots clés

Fictionalisation de l'histoire, violence coloniale, torture, bourreau, victime, Histoire/fiction.

ملخص

تهدف هذه الرسالة إلى تحليل موضوع التعذيب من خلال العلاقة بين التاريخ و القصة الخيالية في رواية « Où J'ai Laisse Mon Âme » " أين تركت روحي " لجيروم فيراري. على ضوء المنهج التاريخي والنقد النفسي؛ سوف نرى كيف تم طرح هذا الموضوع وكيف تم التعامل مع هذا العنف إبان الاستعمار. وقد أنشأ صاحب الرواية شخصيات متناقضة كانت مصائرهما في واقع الأمر مشتركة و الحقيقة أن هذا الصدام الدائم مصدر المواضيع الشائكة التي تم التعامل معها في نص جيروم فيراري. .

الكلمات المفتاحية

القصة/ التاريخ التخيلية في التاريخ، عنف المستعمر، التعذيب، الجلاء، الضحية،

Introduction générale

La création littéraire est un vaste champ d'expression dont l'objet était depuis toujours de décrire le monde puisque « si le monde était clair, l'art ne serait pas » comme disait Albert Camus. Dès lors, en représentant le monde, le roman n'a jamais cessé de s'investir dans le caractère « mimétique », rappelant ses origines ; le genre romanesque accorde une place particulière aux thèmes liés à l'homme, à la société et à l'Histoire.

De ce fait, le contexte historique ainsi que social sont des notions essentielles à la fiction à la réalité historique. À vrai dire, l'Histoire tire son importance du fait qu'elle constitue l'élément que le lecteur cherche pour situer les événements et les faits dans un contexte spatiotemporel précis. A cet effet, les représentations fictionnelles impliquent un fond de vérité référentielle pour insérer le personnage et justifier sa psychologie.

Dans notre corpus l'écriture se caractérise par le réinvestissement historique c'est-à-dire l'emprunt à l'Histoire en faisant référence aux événements et aux personnalités historiques de la bataille d'Alger. *Où J'ai Laissé Mon Âme* rejoint tous les textes de Jérôme Ferrari qui renvoient indéniablement à des problématiques liées à l'humain et à l'âme humaine découvrant sa violence. L'Histoire de la guerre est le thème omniprésent dans la production Ferrarienne, il ne s'agira pas, particulièrement, de l'Histoire, mais de ce qu'elle ajoute à l'intrigue et aux conflits.

Ce qui nous a motivés pour choisir ce texte c'est qu'il s'inscrit dans une vogue des auteurs français qui montrent une attention particulière à la guerre d'Algérie. Pour Ferrari, son roman est né du sourire du grand révolutionnaire Ben M'hidi. D'après cette intention déclarée, l'hypothèse de lecture la plus plausible serait : comment cette figure emblématique qui est le symbole de l'engagement, de la lutte et de la dignité, est appréhendée par l'autre ? On est tentés d'y trouver une manière différente de traiter le conflit franco-algérien autre que celle des historiens officiels. De plus, l'aveu de la torture et la manière dont elle est mise en scène pourrait exprimer l'inexprimable du déchainement de la violence coloniale. La noirceur de l'âme coloniale est le moteur de l'intrigue qui conduit le lecteur à deviser l'une des questions éthiques les plus épineuses autour de ce sujet tabou.

Le recours à la fictionalisation de l'Histoire, chez Jérôme Ferrari, requiert une attention particulière. Le romancier français, fait de cette histoire douloureuse la trame de son roman *Où j'ai*

laissé mon âme. Il y pose avec front la question de la violence coloniale au travers du recours à la torture durant la bataille d'Alger justifiée par les attentats qui ont soulevé la capitale. Dans l'incapacité de renoncer à l'héritage colonial, ce silence pèse et par conséquent les rapports actuels sont affectés pas un passé lourdement vécu. Vu que la dimension traumatique apparaît à chaque fois, les actions violentes sont en liaison avec l'atrocité du colonisateur ; elles naissent et émergent lorsqu'on se rappelle du conflit.

Alors, de quelle manière Jérôme Ferrari aborde la torture en fictionnalisant l'Histoire ? En d'autres termes, si le personnage principal essaie par tous les moyens de se justifier, quels sont les procédés que l'auteur fait engager pour arriver à réécrire l'Histoire ?

Cette interrogation nous conduit à formuler des questions secondaires liées aux stratégies de l'écriture de la violence que l'auteur exploite pour exprimer ses intentions. Et par conséquent, comment les figures du Bourreau et de la victime sont-elles représentées ? Ces questions nous mènent à interroger le rapport histoire/fiction à la lumière du motif de la torture. Car c'est de cet angle là que l'histoire est revisitée ou que le couteau est remué dans la profonde plaie coloniale.

Dans le but de répondre à nos questions, nous proposons les hypothèses suivantes :

H 1 : Les dates, les événements sont liés à la fiction du personnage et non aux grands événements de l'histoire.

H 2 : Mettre l'écriture au service des scènes de la violence est un choix volontaire qui vise à rendre la pratique tortionnaire aussi logique que froide. Le langage distant serait une tentative pour faire valoir plus les souffrances de l'âme du bourreau que les supplices de ses victimes.

Dans notre investigation et pour répondre à la problématique, nous nous appuyerons donc sur les recherches et les réflexions présentées par Paul Ricœur, René Girard et d'autres théoriciens. Nous emprunterons quelques éléments indispensables à la psychologie afin de cerner la psyché du bourreau comme personnage littéraire.

Pour ce faire, notre travail sera divisé en trois chapitres qui abordent la question sous différents aspects.

D'abord, dans le premier chapitre nous allons essayer de présenter un bref préambule théorique en relation avec l'Histoire et la fictionnalisation de afin de baliser le chemin à une analyse de la fiction pour arriver ensuite à établir les rapprochements, d'un côté entre des personnalités historiques et leurs homologues fictifs et, d'un autre entre les événements historiques et la syntaxe narrative.

Dans le deuxième chapitre, nous nous attarderons sur l'écriture de la violence. Nous essayerons de montrer que l'écriture de la violence nécessite impérativement le recours à un certain nombre de techniques et de mécanismes. Pour essayer de voir quels procédés l'auteur a utilisé pour que l'écriture soit distante, et que la violence coloniale soit reléguée à la faveur de la cruauté d'un bourreau accidentel, et enfin, comprendre ses motivations à adopter un tel choix.

Chapitre I

Histoire et fiction

1. La fictionnalisation de l'Histoire

Nous avons pu voir que le centre de la fiction est exclusivement dédié à la mémoire intime d'un bourreau. L'absence à cet effet de la mémoire des victimes décuple leur mal. S'il est vrai.

« L'écriture, quant à elle, dans une certaine mesure, remédie au mal puisqu'elle est le lieu- qui, préservant le souvenir, possède aussi un pouvoir, même infime, de commencement, d'initiation, d'initiative. Elle est le lieu, extrêmement fragile, de tous les possibles — rien n'est jamais joué d'avance — parce qu'elle est aussi un lieu de mémoire¹ ».

L'écriture dans toutes ses formes a un effet de guérison grâce à son pouvoir cathartique. Pourvu qu'elle soit polyphonique permettant à toutes les voix, longtemps réduites au silence ou mal entendues de s'exprimer enfin, il n'y a pas mieux que le genre romanesque pour dire toute la cruauté et la réalité tragique de la guerre. Mais l'écriture de Ferrari n'est qu'un lieu pour une mémoire unilatérale. Elle n'est ni dialectique mettant en jeu les contradictions des deux camps devant la barre de l'Histoire, ni dialogique accordant à chacun le droit de parler en toute égalité dans l'univers de la fiction. Elle est une mémoire torturée. Elle est l'espace effroyablement monologique où les rôles de témoin, de juge et de défenseur sont ironiquement joués par le geôlier. Une écriture dont la fonction cathartique vise à susciter envers le gourou une sympathie de masochistes.

Par ailleurs, les allusions historiques n'évoquent nullement les malheurs du peuple algérien. Elles concourent par contre à légitimer les actes du personnage. Le texte décrit l'impuissance de l'appareil policière palliée par la brutalité militaire (bérets rouges). La militarisation d'Alger, réinstaurer l'ordre et éviter que de nouveaux attentats soient commis dans l'espace colonial, sont les mots d'ordre pour faire face au désordre révolutionnaire. Le prix à payer pour certains comme Degorce, est de concéder leur paix intérieure ou de laisser leurs âmes. Pour l'auteur c'est un prix très cher à côté de milliers de vies ravagées qu'il ignore. Il ne se pose même pas la question qui le premier a engendré cette violence inouïe.

Dans la logique de son personnage, les agresseurs sont ses persécuteurs vietnamiens et aujourd'hui c'est Tahar qu'il daigne respecter comme un adversaire semant la terreur. Pourrait-on réécrire l'Histoire ou une histoire sans dire lequel des deux a agressé le premier, l'autre ? Peut-on qualifier Tahar d'agresseur ? De deux choses l'une, soit l'auteur ne connaît pas l'Histoire de l'empire colonial français et ses exactions, soit il est dans un déni total. Il paraît vouloir dire, nous avons souffert

¹Sabrina Parent, *Poétiques de l'événement. Claude Simon, Jean Rouaud, Eugène Savitzkaya, Jean Follain, Jacques Réda*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des xx^e et xxi^e siècles », 2011 p. 387-388

de vous faire souffrir et il est temps d'oublier. Mais pour oublier il faut se faire pardonner et pour se faire pardonner il faut d'abord avouer. Donc Ferrari feigne nous offrir l'aveu suprême à travers le thème tabou de la torture, alors qu'il nous présente l'âme torturée d'un bourreau. Âme perfide qu'il serait impossible de chercher ou de retrouver, car elle continue de damner les corps et les esprits, de hanter autant l'espace physique que mémoriel. Elle continue de macérer les chairs et de tourmenter les âmes de ses victimes, ce qui semble peut soucier leur auteur. Chaque victime connaît la réponse à la question clinquante de Degorce et qu'elle lui crachera volontiers même à son visage de papier : votre âme, Monsieur, est en enfer, enfer que vous avez créé vous-même. De toutes les équations, la colonisation ne semble rivaliser qu'avec l'enfer !

Ravir le territoire de l'autre est une violence qui mute au fil des années et des situations pour développer les instruments du maintien de la domination et aboutir à la violence purement sadique de la torture. Violence plus bestiale lorsqu'on sait que les prédateurs dans le règne animal achève rapidement leurs proies et ne répondent qu'à leur instinct. Alors que le prédateur colonial part d'une logique et développe de nouvelles techniques de torture en mesure d'extraire des informations de l'ennemi. Pour aborder ce genre de problèmes et de conflits et arriver jusqu'à réparer les torts du passé, l'Histoire en tant que discipline est incapable, à cause de ses préalables idéologiques de le faire. C'est ce qu'affirment Christiane Achour et Simone Rezzoug : « *Les historiens donnant un sens dominant aux évènements qu'ils racontent et analysent, ils sélectionnent et orientent pour des raisons politiques, idéologiques²* ».

Cependant, grâce à son caractère et son pouvoir de tout dire comme le dit Roland Barthes : « *L'écriture est un acte de solidarité historique³* » Le genre romanesque est l'espace où la mémoire collective et personnelle pourrait s'exprimer sans entraves. Espace que Ferrari mutile en évacuant la mémoire collective au détriment d'une écriture plus soucieuse de prévaloir un point de vue ethnocentriste pour ne pas dire colonial.

Cette mutilation atteint plus l'imaginaire que l'Histoire qui relève en fin de compte de l'absence et donc elle-même de l'imaginaire.

²Christiane Achour et Simone Rezzoug, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, 4^{ème} Edition, Office des publications universitaires, 2009, p. 267

³Le degré zéro de l'écriture. Paris : Seuil, 1972. p. 18

« *L'imaginaire c'est la restitution d'un réel plus vrai que lui-même, et doté par surcroît de ces multiplicateurs que sont les qualités propres de la nouvelle et du roman : l'autonomie du contour, la tension sur un ou plusieurs axes, l'accent portant, au gré de l'auteur, sur le débat philosophique ou social, l'aventure romanesque, le chatouillement affectif, la recherche stylistique etc. Cette diversité d'accentuation caractérise les développements les plus récents du genre.*⁴ »

En effet, il n'y a dans *Où j'ai laissé mon âme* qu'une seule tension axée sur un seul sujet. Aucun débat philosophique mais plutôt une pitoyable tentative psychologique à vouloir moraliser l'immoral et justifier l'injustifiable. Aucune dénonciation directe ou ironique de la torture, mais une logique froide imposée comme la seule alternative que le mauvais opprimé laisse ironiquement à son bon oppresseur. Cette réécriture renoue avec le roman colonial centré sur l'univers on ne peut plus humain du colonisateur. N'est-ce pas tout l'enjeu pseudo-romantique de ce texte de chercher à comprendre : comment l'on peut arriver à perdre son âme ? Il s'agit là d'un double dérapage historique et romanesque, d'une autre rencontre avortée. L'écriture romanesque peut remédier aux silences de l'Histoire, mais dans le cas de Ferrari elle est plus vicieuse car elle empêche même les torturés de hurler de douleur. Elle n'est pas un remède, elle vient empoisonner davantage les esprits des victimes. Elle est sèche et violente lorsqu'elle ne laisse paraître aucune compassion envers l'autre. Une écriture qui ne repense rien dans le passé car si « *le rapport au temps est problématique dans la mesure où il y a, à la fois, un refus du passé et une nécessité de repenser l'histoire en relisant ce passé*⁵ » comme l'a expliqué Sarah Mombert. Elle ne veut rien assumer en plus lorsqu'elle trahit et détruit ses propres valeurs fondées après les Lumières sur la liberté et la responsabilité.

L'Histoire coloniale continue des deux côtés de la rive à torturer les esprits d'écrivains algériens et français de toutes les générations. L'alternative romanesque et la fictionnalisation de l'Histoire peuvent jeter de nouvelles passerelles et ouvrir un véritable Débat mémoriel qui pourrait aboutir au pardon. Un simple constat de la littérature algérienne d'expression française peut nous renseigner rapidement sur les ressassements des violences coloniales indélébiles. Ces dernières années, on a pu voir des approches osées du fait colonial, tel *Ce que le jour doit à la nuit* de Khadra qui a suscité une grande polémique autour de la question de l'altérité qui surplombe les thèmes classiques. S'aventurer dans des thèmes où la question de la violence coloniale est abordée sous une nouvelle perspective, laisse penser que certains écrivains échappent au

⁴ Berque Jacques. *Langages arabes au présent* (1974) , Gallimard, Paris p. 248-249

⁵ Christian Zonza, « Le roman historique : un « art de l'éloignement » ? », *Acta fabula*, vol. 12, n° 6, « Faire & refaire l'histoire », Juin-Juillet 2011, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6407.php>, page consultée le 14-8- 2020.

conformisme et essayent de dépasser les conflits liés à l'incommunication entre deux espaces (colonisateur/colonisé) irréconciliables jusqu'à nos jours.

Du côté français, des initiatives timides proches de celle de Jérôme Ferrari, ne sont que plus décevantes. L'algérien est toujours le grand absent de la scène romanesque. Dans la trilogie de Mathieu Bezezi "*C'était notre terre*" (2008), "*Les vieux fous*" (2011), et "*Un faux pas dans la vie d'Emma Picard*" (2015), l'obstination nostalgique du Pied noir fait rage. Cette trilogie qui s'obstine à rêver d'une Algérie française, à jamais perdue, se termine sur un retour au passé des premiers colons. Le faux pas d'Emma Picard est loin d'être l'aveu de la violation de la terre des algériens, mais la misère qu'elle retrouvera à la place de l'Eldorado que les instances coloniales lui avaient vendue. «*Mon oncle d'Algérie*» de Nathalie Funès ne diffère pas trop lorsqu'il revient sur l'itinéraire d'un bienfaiteur juif.

Il est évident que ces romanciers ont opté pour une écriture où l'autre est exclu car il n'a ni le droit de figurer comme un acteur historique, ni l'étoffe d'un personnage romanesque. L'arabe colonisé, ou le bon sauvage civilisé, à la limite le rebelle (terroriste) ne méritent pas d'avoir le premier ou le second rôle. Ils ne méritent pas qu'on les entende parce qu'on ne doit pas les doter de la force du logos, parce que celui qui possède le verbe possède le pouvoir. Même pour cette génération très distante par rapport au fait colonial, il lui est impossible d'imaginer l'arabe dans la peau d'un héros et daigne aussi à lui accorder le statut d'un anti-héros. Ces textes rétrogrades semblent être le produit de partisans de l'occupation de l'Algérie à l'époque de la colonisation.

En revanche, d'autres travaux documentaires d'historiens, de psychanalystes et de journaliste ont réussi à briser le cercle du silence et de l'ineffable. Bernard Sigg en tant que psychiatre a consacré ses travaux aux anciens combattants et leurs séquelles traumatiques, dans *Le silence et la honte, névroses de la guerre d'Algérie* ; il évoque par exemple l'impensable du viol comme défoulement dans le contexte de la violence coloniale. «*L'Ennemi intime*⁶ » diffusé sur la chaîne de télévision France 3 à la base du film sorti en 2007 portant le même titre prouve la réversibilité Histoire/fiction ou fiction/histoire. Dans ce documentaire historique, le journaliste Patrick Rotman met la lumière sur les vérités latentes et les recoins les plus sombres de l'Histoire en collectant les témoignages d'anciens soldats de l'armée française sur les atrocités de la guerre en Algérie. Ces approches et d'autres sont à

⁶ L'Ennemi intime est un documentaire français réalisé par [Patrick Rotman](#) en 2002 diffusé sur la chaîne de [télévision française France 3](#). Réalisateur et animateur [Patrick Rotman](#) interroge avec des invités qui sont d'anciens combattants la [guerre d'Algérie](#).

l'origine d'initiatives de fictionnalisation et d'historicisation. D'ailleurs Jérôme Ferrari se réfère à l'émission et déclare avoir fondé le monde de sa fiction et établi la relation intertextuelle avec un épisode de la même émission, « *C'était ça le point de départ de mon livre. Il y a effectivement des similitudes avec « L'Ennemi Intime » car les faits historiques sont les mêmes*⁷ ».

L'histoire relève du déjà existé c'est à dire que l'auteur réécrit l'Histoire en adoptant en général soit le roman historique soit une ou plusieurs formes, mais en privilégiant toujours une mise en intrigue et certaines tonalités affectives.

*Où j'ai laissé mon âme*⁸ présente à ce titre un caractère hybride métissant une chronique laborieuse de la guerre (de libération) et plus précisément la bataille d'Alger, avec une mise en abîme de fragments de la deuxième guerre mondiale, de la guerre du Vietnam et de la sanglante décennie noire. L'effet du réel pointe en direction d'espaces et de personnages facilement reconnaissables, à savoir la villa d'El-Biar et celle de Saint-Eugene et les personnages référentiels de Ben M'Hidi, du capitaine Jacques Allaire et de Paul Aussaresses qui déclare qu'il avait eu recours à la torture pendant la guerre d'Algérie, et que c'est lui qui prenait en charge Larbi Ben M'hidi .

Jérôme Ferrari tisse sa fiction à partir d'un épisode obscur de la bataille d'Alger. Il renoue avec un passé déjà vécu pour bâtir un monde fictionnel où l'âme humaine, dans ses moindres détails, est au centre de sa réflexion. L'inspiration du réel fait de la fiction un univers très proche de la réalité que l'Histoire ne peut atteindre par ses prétentions à l'objectivité. Les personnages imaginaires dont certains traits liés à leurs signifiants et d'autres liés à leurs signifiés (caractères surtout contradictoires de Degorce), ont été réinventés par l'auteur. Si bien qu'infime, cette reconfiguration sert essentiellement d'un côté à éviter de se fermer aux personnages s'ils auraient gardés leurs véritables identités et de l'autre côté à neutraliser des identifications hâtives. L'auteur a cherché entre autres à s'enliser dans une lecture idéologique du réel. Toutefois, il accorde au portrait du colonisateur (tortionnaire) une place prépondérante au détriment du portrait du colonisé (victime). Ce dernier n'intervient jamais en tant qu'observateur pour apprécier et l'Histoire/fiction et les personnages. Mettre l'accent sur le mal intérieur d'un tortionnaire plutôt que d'accorder à la victime le droit de s'exprimer, pourrait créer chez certains lecteurs un malaise insoutenable.

⁷Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien L'Expression Publié dans [L'Expression](#) le 05 - 02 - 2011

⁸Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, Actes Sud 2010

2. Événements historiques

Il est très compliqué de démarquer les frontières des liens entre les deux modalités celles de l'Histoire et de la fiction. Mais ce qui rend la fiction distincte, par rapport au roman historique, c'est que dans la *fictionnalisation* de l'histoire l'intérêt est plutôt accordé à la vision de l'auteur à propos d'un fait ou d'un problème ; elle restitue en quelque sorte le fait historique pour fonder une réflexion et donner sens au passé mis en relation avec le présent.

Ainsi, l'auteur peut faire d'une époque le cadre spatio-temporel de son histoire. Le cas de : *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari apparaît parfait pour fonder une réflexion à propos de la morale, de la torture et de la noirceur de l'âme humaine. À ce sujet, nous partons du postulat que le problème de la relation entre vérité historique et la fiction ne vise nullement chez l'auteur à produire une copie fidèle des versions officielles de l'Histoire ou de rendre compte par une chronologie bien documentée. La seule vérité que partagent les deux régimes, se situe dans leur ancrage dans le même contexte historique, celui de la guerre d'Algérie (et plus précisément de la bataille d'Alger où les pratiques tortionnaires du colonisateur français vont se déchaîner).

De ce fait, l'absence de dates, de documents ou de témoignages authentiques et croisés qui renvoient aux événements historiques (ce qui donne au texte son historicité), fait en sorte que la fiction s'inscrit plus dans le présent en fouillant la mémoire de l'horreur coloniale qui continue à miner les relations franco-algériennes.

Le personnage d'Andreani comme celui de Degorce, (les deux protagonistes de l'histoire) partagent les mêmes expériences telles que les souvenirs de la guerre d'Indochine et du camp de prisonniers des Viêt-Min. Mais leurs dispositions intérieures envers les événements vécus et les actes commis semblent d'abord diamétralement opposés. Dans des monologues intérieurs, Adriani ainsi que Degorce évoquent des incidents historiques majeurs. L'attentat du Milk bar à titre d'exemple est un fait très marquant du point de vue français (ou du véritable détenteur du pouvoir à savoir l'armée française). Son importance est capitale pour l'intrigue parce qu'il est à l'origine de cette dernière et constitue le commencement de l'histoire. D'emblée la morale du dominant distribue bien les rôles en s'attribuant celui du bon défenseur des innocents et en attribuant à Tahar celui du méchant,

« Sans une pensée pour les adolescents du Milk Bar, déchiquetés par la bombe que Tahar leur avait envoyé en rétribution de leur jeunesse et de leur insouciance⁹ » Et Degorce ajoute un peu plus bas : « La foi ? demande-t-il. Vous croyez que la foi peut justifier ce que vous avez fait, à Philippeville, au Milk Bar, à El-Halia ?¹⁰ »

Ces passages reflètent à merveille comment l'auteur privilégie dès le début le point de vue du colonisateur qui apprécie et juge l'Histoire-fiction et ses acteurs ou personnages. Le narrateur n'est d'autre que (le lieutenant Adriani) qui présuppose la victimisation des jeunes colons dont les corps sont déchiquetés et les esprits insouciant. Mais ce qu'il ne dit pas aussi c'est son anticipation sur la justification des tortures à venir pour contrecarrer Tahar (le terroriste). L'événement ainsi relaté n'est pas insolite car c'est le cas de plusieurs passages qui jalonnent le roman où la torture est dénoncée sous-couvert du devoir soldatesque de sauver des vies innocentes.

Dans *Où j'ai laissé mon âme*, Jérôme Ferrari s'éloigne du roman historique classique qui tourne en général autour d'une grande personnalité historique pour se rapprocher davantage du roman psychologique. De ce fait, la trame romanesque s'organise autour de l'histoire personnelle d'un bourreau, depuis sa participation à la guerre d'Indochine où il n'est pas présenté comme le potentiel agresseur, mais comme une pauvre victime tombée aux mains des résistants vietnamiens. Cet événement marque la naissance de sa tragédie personnelle, c'est-à-dire : la naissance du bourreau en lui. Depuis, l'homme de principe en lui commence à s'étioler. Mais d'une telle épreuve traumatisante, le personnage vit son baptême du feu et son initiation à la torture entre les mains sales et étrangères de l'autre (nullement françaises). Plus insoutenable, l'épreuve est présentée comme déterminante dans son rôle criminel dans la Guerre d'Algérie.

Pour Jérôme Ferrari, bien qu'il ait vécu en Algérie pendant quatre années à partir de 2003, l'auteur admet qu'il n'a jamais eu l'idée de consulter Histoire de l'Algérie ni de la Guerre de libération : « Il faut pouvoir parler de ce qui est étranger, bien sûr, et j'ignore tout de la guerre, mais, en même temps, il faut que cet étranger devienne intime¹¹ ». L'ignorance avouée et doublée ici d'un exotisme très tardif, dévoilent les dernières palpitations de l'esprit colonial. Cet étranger lointain ne mérite évidemment pas une contre-enquête historique, qu'on le laisse au moins parler dans une fiction, ou qu'on lui demande enfin pardon. Car Ferrari prétend le découvrir à partir d'une introspection intime

⁹Jérôme, Ferrari. *Où J'ai Laissé mon Âme*, P.19

¹⁰Ibid, p.96

¹¹

dont le héros est le capitaine Degorce. Prétention plus mensongère lorsqu'elle nous présente non qu'est-ce qu'un bourreau pourrait-il nous apprendre sur ses victimes étrangères, mais plus perverse encore : qu'est-ce qu'un bourreau a à nous dire sur lui-même et sur sa psychologie plus meurtrière que celles de ses victimes ? La perspective du pardon n'est pas pour demain car elle est chez Ferrari de l'ordre de l'impensable.

Même si nous constatons des ressemblances et des similitudes entre l'Histoire et la fiction, elles concourent incroyablement à *victimiser* le tortionnaire et à sublimer sa sympathie ou sa pitié envers ses victimes. Les allusions à la bataille d'Alger et ses protagonistes se manifestent à travers l'évocation de telles réalités. La série d'attentats à Alger menés par l'ALN dans des espaces fréquentés par les français, le général Massu qui avait tout le commandement sur la première région est désigné pour réinstaurer l'ordre à Alger et éliminer toute forme de rébellion. Après un sérieux travail de la part des services de renseignements, et les terribles poursuites en février 1957, Larbi Ben M'hidi colonel de l'ALN tombe aux filets de l'armée française. De main sale à une autre plus sale, il se fut prisonnier environ quinze jours auprès de Jacques Allaire capitaine de l'armée française qui lui montre du respect et de l'admiration, avant que Paul Aussaressesne l'élimine sauvagement. Degorce est probablement l'alter ego du capitaine Jacques Allaire comme Tahar est celui de Larbi Ben M'hidi. À vrai dire Degorce se charge lui-même de travailler Tahar, lui on pourrait (dans une autre vie) peut-être le comprendre et l'excuser. Car si l'auteur aurait fait appel à Aussaresses ou à sa doublure fictive il aurait d'emblée perdu la face de son gentil bourreau.

Les hésitations avant les passages à tabac, au couteau et à la corde sont dûment retardés non pour sauver la victime ou la laisser souffler, mais pour que la torture soit le dernier moyen ne laissant au bourreau sensible que cette issue tragique et pour qu'elle se déchaîne plus furtive que violente. L'ironie du sort peut s'exprimer par cette terrible formule : Vivement la torture pour soustraire des aveux salvateurs !

Ces ressemblances entre l'Histoire et la fiction ne sont que de la poudre jetée aux yeux du lecteur naïf pouvant croire un instant à la sympathie d'un bourreau. Ainsi les événements sont liés à la fiction du personnage Degorce et non à la fictionnalisation de l'Histoire de l'Algérie. L'intrigue porte certes sur une période bien précise de la colonisation, mais on a souvent l'impression que ce roman est anhistorique ou du moins sa chronologie est organisée autour de l'histoire personnelle du personnage principal qui aurait pu s'intituler carnets ou confessions d'un bourreau. Autrement dit : le souci de

reproduire l'une des pages sombres de l'Histoire n'est en aucun cas l'une des intentions de l'auteur. Dans ce cas la violence est envisagée en dehors du cadre historique, c'est-à-dire la fiction met l'accent sur les biographies fictives de Degorce et Andriani, chacun de son côté, et de leurs carrières professionnelles de tortionnaires. Quoi de plus pervers et tordu ?

Un roman qui se joue de l'Histoire, pour ne montrer qu'un intérêt pour des événements intimes et égoïstes ponctuant le parcours du personnage fictif. Cette focalisation sur les tourments psychologiques du capitaine Degorce et ses états d'âme, est une véritable occultation de la violence coloniale extérieure. Car il n'y a que les souffrances et la paix intérieures du personnage qui méritent d'engager et sa psychanalyse et sa mémoire intime, «*Je ne suis pas en paix avec moi-même*¹²» s'exprime Degorce, et revient un peu plus loin pour confirmer ce qu'il vient de dire «*Oh, non... Je ne suis pas en paix...*¹³ » «*Chaque matin, il faut retrouver la honte d'être soi-même*¹⁴»

3. Les figures historiques

Jérôme Ferrari réécrit l'Histoire à sa façon, la touche consacrée à la fictionnalisation ouvre la parenthèse à la convocation des figures historiques. Toutefois, l'absence des figures historiques est très remarquable car l'auteur a opté de les remplacer par des modèles fictifs reproduits justement pour faire allusion aux personnalités historiques de l'époque. Nous nous contenterons d'analyser les analogies et d'éventuelles dissemblances entre les deux personnages référentiels de Degorce et Tahar et leurs homologues historiques.

Bien que les noms, les prénoms et les identités de ces homologues fictifs ont été changés et dissimulés, leurs portraits évoquent directement les antagonistes historiques de l'époque. Les similitudes, dans les moindres détails, sautent aux yeux. Un capitaine qui n'approuve pas ce qu'il était entrain de faire et ne pouvant le justifier. Arrivé au stade d'admettre sa transformation, ce capitaine n'a jamais été en paix avec soi et l'idée de la démission le hantait souvent. Cette dissimulation de l'identité réelle du capitaine pourrait être lue à l'avantage du personnage fictif qui peut désigner tous les tortionnaires (ayant eu à vivre une crise de conscience).

¹²Ibid. p. 77

¹³Ibid. p. 77-78.

¹⁴Ibid. p. 71.

Par ailleurs, le caractère de Tahar a été impulsé par le sourire de Larbi Ben M'hidi lors de son arrestation. Comme le déclare Jérôme Ferrari « Tahar est né du sourire de Larbi Ben M'hidi, cet incroyable sourire qu'on voit sur les photos¹⁵ » L'auteur ne se contente pas de laisser ce sourire qui a marqué l'histoire passer sous silence, il le donne à voir mais sans l'interpréter pour lui donner toute sa profondeur psychologique. On a l'impression qu'il ne fait que photographier le moment par cette phrase qui tue l'image , «[...] Les journalistes sont venus et repartis, Tahar a souri, menotté, sous le crépitement des flashes¹⁶ ».

L'image libère la parole alors que Ferrari l'enchaîne ; le sourire de Tahar est celui de l'homme révolutionnaire à mille sens : railleur démasquant la mascarade journalistique, triomphal dénudant le bourreau et surtout confiant en l'avenir d'un peuple qui a résolument adopté la révolution. C'est à partir d'un tel détail qu'on peut fonder la vérité romanesque pour laquelle un sourire est plus éloquent que l'Histoire. D'après l'affirmation de l'auteur, ses intentions n'étaient en aucun cas de produire des scènes proches de l'arrestation de Larbi Ben M'hidi. Mais nous pouvons facilement d'un côté identifier de grandes similitudes entre l'attitude de Tahar devant les photographes et celle de Larbi Ben M'hidi, et de l'autre côté entre le capitaine Degorce et son référent historique Jacques Allaire, capitaine adjoint de Bigeard au 3ème RPC responsable de l'arrestation, « je n'ai pas voulu faire quelque chose sur l'arrestation de Ben M'hidi ni sur l'officier qui l'a arrêté.¹⁷ » Il raconte dans l'émission télévisée le Grand Débat comment il a procédé lors de l'arrestation :

« [...] Je suis partie avec les photos des responsables et des chefs j'ai visité certains appartements à Alger, uniquement les quartiers repères bien entendu habités par des européens [...] j'ai montré les photos à la concierge, j'ai dit vous connaissez ces gens-là ? elle a dit : ah oui ce monsieur est un tel, il est très gentil très aimable [...] l'appartement était vide j'allais voir un autre appartement et là j'ai tombé aussi sur la concierge je lui dis : vous connaissez celui-là ? elle m'a dit je le connais bien c'est monsieur Dupons ou Durons je ne me rappelle [...] troisième étage [...] j'ai dit à la concierge vous frappez et vous dites j'apporte le courrier et comme ça j'ai trouvé ben M'hidi en pyjama¹⁸ »

¹⁵ Ibid. P.101

¹⁶ Ibid. P.42

¹⁷ <https://www.dailymotion.com/video/x8bt1c> .l'émission télévisée le grand débat :La Guerre d'Algérie - 1ère Partie sur la chaîne Histoire. Avec Michel Rocard, Benjamin Stora, Eric Zemmour, Jean Delmas, Jacques Allaire et Pierre Servent

¹⁸<https://www.dailymotion.com/video/x8bt1c> .l'émission télévisée le grand débat :La Guerre d'Algérie - 1ère Partie sur la chaîne Histoire. Avec Michel Rocard, Benjamin Stora, Eric Zemmour, Jean Delmas, Jacques Allaire et Pierre Servent

Comparons cela avec la manière de procéder du capitaine Degorce en menant l'arrestation de Tahar :

*« La concierge de l'immeuble [...] confirme qu'il y a bien [...] un Arabe très poli, très bien éduqué, au troisième,
— Voilà ce que nous allons faire, madame : vous allez monter [...] qu'il y a du courrier pour lui. D'accord ?
[...] Au troisième étage, [...] la concierge d'un doigt menaçant Elle frappe. Le capitaine arme son pistolet.
— Monsieur Sahraoui ? Il y a du courrier pour vous. ¹⁹ »*

De plus, l'interrogatoire d'Abdelkrim ne porte ses fruits qu'après le recours à la manipulation psychologique

« Comme je vous l'ai dit, Abdelkrim, nous ne vous interrogerons plus. Mais [...] maintenant que nous avons votre nom, nous allons quand même poser quelques questions aux membres de votre famille. Peut-être à votre jeune sœur qui a seize ans, je crois, et les mêmes magnifiques yeux verts que vous, je suis prêt à le parier. Mes hommes seraient vraiment ravis de l'interroger[...] – Mes hommes se feront également un plaisir d'interroger votre mère²⁰ »

Dans la même interview le capitaine Jacques Allaire ajoute pour expliquer comment il a pu obtenir l'adresse des chefs de la rébellion avant de les aller chercher :

« [...] la DST m'avait dit que ce garçon là doit savoir où se cache le chef de la rébellion ... je lui dis où sont les chefs de la rébellion ; il m'a dit je ne sais pas, je fais pas partie de la rébellion je lui dis comment vous êtes chez moi (il continue à nier) je finis sur le plan psychologique à le travailler par l'intermédiaire de sa famille d'ailleurs et un jour il m'a dit je veux vous parler il m'a dit les chefs de la rébellion ils sont dans tel appartement ²¹ »

¹⁹Ibid. P. 37 - 38

²⁰Ibid. p. 32-33

²¹<https://www.dailymotion.com/video/x8bt1c> .l'émission télévisée le grand débat :La Guerre d'Algérie - 1ère Partie sur la chaîne Histoire. Avec Michel Rocard, Benjamin Stora, Eric Zemmour, Jean Delmas, Jacques Allaire et Pierre Servent

En effet, le capitaine Allaire insinue qu'il n'avait aucune chance d'accéder aux informations concernant les adresses des chefs de l'ALN s'il n'avait pas joué la terrible carte de s'en prendre aux familles des détenus à l'instar d'Abdelkrim. Malgré qu'il y a quelques divergences sur le plan comportemental de Degorce et Allaire, on peut constater que leur manière de procéder est presque la même. D'après la version que raconte le capitaine Jacques Allaire, on comprend mieux la logique froide de Degorce en ce qui concerne la torture ; notre protagoniste évite d'interroger son prisonnier - Tahar - pour la simple raison qu'il n'y a rien à tirer d'un chef. Dans la même émission l'animateur demande à Allaire s'il a torturé Ben M'hidi ; il répond « [...] *je veux que vous le sachiez que je n'ai pas touché un cheveu de ben M'hidi je le considère comme un soldat [...] il est sacré on y touche pas* ²² » et il ajoute par la suite « [...] *J'ai un officier supérieur qui est venu me voir et qui m'a dit il faut le faire parler je lui ai dit qu'est-ce que vous voulez qu'il me dit le nom de son chef c'est lui* ²³ ».

Comme de l'Histoire ou de l'histoire, les deux capitaines interagissent avec leurs milieux d'une manière presque identique : l'admiration qu'éprouve le capitaine Allaire pour son prisonnier est similaire à celle qu'éprouve Degorce à l'égard de Tahar. Il s'agit donc d'une simple reproduction sans nuances et sans l'agrément narratif fondé sur l'inattendu.

Déportés, le capitaine Degorce André comme son référent, étaient allés pour endurer les tortures de la gestapo. Après, ils traversent l'enfer engendré par la défaite de la bataille de Dien Bien Phu au Viêt-Nam. Le parcours pénible auquel le capitaine Jacques Allaire a survécu augmente son estime pour Larbi ben M'hidi qui a fait preuve de courage et de sagesse. Dans ce contexte, le soldat français témoigne peu après la guerre d'Algérie et affirme : « *j'aurais aimé avoir un patron comme ça de mon côté. J'aurais aimé avoir beaucoup d'hommes de cette valeur, de cette dimension, parce que c'était un seigneur, Ben M'Hidi. Il était impressionnant de calme et de conviction* ²⁴ » Le capitaine Allaire accorde énormément de respect et de gratitude à l'égard Ben M'hidi « *ça m'a fait de la peine de le perdre le problème n'est pas de savoir que je l'ai cru, le problème c'est qu'il est mort* ²⁵ »

²²<https://www.dailymotion.com/video/x8bt1c> .l'émission télévisée le grand débat :La Guerre d'Algérie - 1ère Partie sur la chaine Histoire. Avec Michel Rocard, Benjamin Stora, Eric Zemmour, Jean Delmas, Jacques Allaire et Pierre Servent

²³<https://www.dailymotion.com/video/x8bt1c> .l'émission télévisée le grand débat :La Guerre d'Algérie - 1ère Partie sur la chaine Histoire. Avec Michel Rocard, Benjamin Stora, Eric Zemmour, Jean Delmas, Jacques Allaire et Pierre Servent

²⁴ <https://www.dailymotion.com/video/x8bt1c> .l'émission télévisée le grand débat :La Guerre d'Algérie - 1ère Partie sur la chaine Histoire. Avec Michel Rocard, Benjamin Stora, Eric Zemmour, Jean Delmas, Jacques Allaire et Pierre Servent

²⁵<https://www.youtube.com/watch?v=jlwSbXvsheU> les déclarations du capitaine Allaire

« [...] Et bien que le règlement s'y oppose je lui ai fait présenter les armes parce qu'il faut reconnaître chez son adversaire la valeur et le courage et Ben M'hidi était pour moi un grand monsieur²⁶ »

Par ailleurs, constatons ces propos du roman, « Vous avez fait sortir Tahar de sa cellule et vous lui avez rendu les honneurs, on l'a conduit vers moi devant une rangée de soldats français qui lui présentaient les armes, à lui²⁷ »

Ferrari qui admet dans un entretien avec le quotidien Liberté qu'il a été énormément touché par les témoignages et les propos de « L'ennemi intime », documentaire réalisé par Patrick Rotman. Nous ne pouvons savoir à quelle Histoire Jérôme Ferrari emprunte-t-il ? Mis à part cette déclaration faisant référence à un seul documentaire, nous pouvons constater néanmoins que cette reprise de quelques faits historiques, si importants soient-ils, est faite sans les amplifier et sans libérer la parole. La fiction selon Barbéris laisse parler et remplit les vides de l'Histoire alors que Ferrari la réfrène et crée davantage de trous. Quoiqu'il valorise les valeurs d'un véritable soldat, le témoignage du capitaine Allaire est plus émouvant que la présentation des armes à Tahar dans le roman. Cette scène est présentée dans le sillage du reproche. Il s'agit bel et bien d'une terrible régression romanesque car l'Histoire que Ferrari prétend imiter est humainement plus riche que sa fiction presque déshumanisée.

« D'abord, je crois qu'il y a une pensée dans le roman ²⁸ » Cette pensée est sans nul doute pour la catégorie du même et non pour la catégorie de l'autre. Jérôme Ferrari a créé un monde fictionnel plus obscurci que l'Histoire dans lequel il a convoqué des fantômes qui hantent encore la mémoire du colonisateur. Un monde dans lequel le bourreau colonial résiste à faire son mea-culpa et à demander pardon. La justification psychologique de l'injustifiable est le dernier rempart derrière lequel l'auteur cherche à cacher la face hideuse et déshumanisée de leurs ascendants coloniaux.

4. L'espace

²⁶<https://www.youtube.com/watch?v=jlwSbXvsheU> les déclarations du capitaine Allaire

²⁷ Ibid. p. 13

²⁸FERRARI (Jérôme), « Entretien avec Jérôme Ferrari », in BURNAUTZKI (Sarah), RUHE (Cornelia) (dir.), Chutes, ruptures et philosophie. Les romans de Jérôme Ferrari, p. 238

L'espace veut dire l'univers, de la fiction, auquel appartiennent les personnages et dans lequel ils évoluent relativement, c'est la sphère qui englobe l'action, et chaque roman a une carte géographique qui trace soigneusement les lieux. Cette distinction entre les lieux réside dans la façon d'être, de paraître et de fonctionner de chaque espace.

Être est une modalité qui permet un rattachement de la fiction à son parallèle : une dimension plus ou moins du réel, c'est-à-dire la configuration physique ou topographique de l'espace qui est fortement inspiré de la réalité. Par conséquent l'espace suscite l'effet du déjà-vu. La sphère spatiale de notre corpus à titre d'exemple se délimite essentiellement dans la villa d'El Biar à Alger qui est un lieu référentiel. Et à cet égard Yves Reuter affirme que les lieux référentiels servent à « *ancrer le récit dans le réel et donner l'impression qu'ils le reflètent*²⁹ »

Cette notion s'intéresse au « Comment » comment l'espace peut se montrer, peu apparaitre selon la vision de l'auteur, et c'est une modalité qui met l'accent sur l'agencement du monde fictif produit par l'imaginaire. Jérôme Ferrari donne à l'espace de la villa où se déroulent les événements de la fiction par exemple une dimension spécifique propre à l'intrigue d « *Où J'ai Laissé Mon Ame* ».

L'espace se représente dans le genre romanesque, d'un côté suite à la conjugaison des deux modalités précédentes, et d'un autre côté comme organisateur dans la structure romanesque où il entre en jeu avec le reste des éléments de la fiction (actions, personnages et temps) pour les rendre plus significatifs. Il ne faut pas oublier l'influence de l'espace sur l'état d'âme des protagonistes jusqu'à devenir un fardeau et affecter leur agir.

Tout d'abord ; il faut préciser que l'espace dans notre corpus est clos, et les personnages se déplacent à peine et font peu de mouvement puisque ce n'est pas un récit d'action. En effet, cette économie trouve sa compensation dans l'accès du narrateur aux pensées du capitaine Degorce. Cette stratégie fait munir le texte d'une charge sémantique et symbolique énorme.

Etant donné l'importance qu'occupe le choix de l'espace dans le processus descriptif, l'auteur fait appel à des endroits précis, et l'œuvre de Jérôme Ferrari « *Où J'ai Laissé Mon Ame* » présente un espace clos et tripolaire (bureau, salle d'interrogatoire et la cellule de Tarik Hadj Nacer dit Tahar). Cette représentation spatiale selon les propos de Christian Achour « *multiplie les clôtures, accentue les impuissances, les lieux clos pèsent sur le personnage et limitent sa liberté de mouvement, ainsi le*

²⁹Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin, 2007. p. 35

narrateur lui-même et les personnages observés se heurtent aux limites de leur décor, dans des lieux non étrangers »

Cependant, si l'espace où évoluent les personnages est limité, la psychologie de ces derniers et leurs actions sont liés à cet espace. Ce que confirme Philippe Hamon ainsi : « *les lieux transforment le statut des personnages, les affectent, les modifient*³⁰ »

Les mouvements du capitaine pendant les trois jours de l'intrigue 27,28 et 29 Mars 1957 se limitent dans l'espace de la villa et plus précisément : son bureau et la cellule de Tahar et la salle d'interrogatoire.

« Dans l'humidité des caves algériennes où la nudité tremblante de vos prisonniers vous renvoyait votre image sans que vous ne puissiez-vous en protéger[...] Le capitaine reste un moment debout avant de s'asseoir par terre en face de son prisonnier [...] Le capitaine Degorce se laisse aller en arrière contre le mur humide, les yeux mi-clos. "Je ne suis pas en paix avec moi-même", dit-il doucement et il ajoute encore plus bas, comme pour lui-même : "Oh, non... Je ne suis pas en paix..." Une émotion douloureuse pèse sur sa poitrine ³¹ »

En effet, l'espace dans ce passage reflète parfaitement les tournements l'instabilité psychique du protagoniste ; dès lors cet espace évocateur devient un espace-miroir.

Dans le texte que nous sommes entrain d'étudier, l'écrivain fait doter l'espace d'une capacité d'agir. Par ailleurs, la villa d'El Biar est un espace significatif. Cet espace clos où se déroulent les événements étalés sur les trois jours, est un lieu topographique certes, mais il est le déclencheur de culpabilité et de damnation chez le protagoniste. L'espace physique coïncide avec l'espace sensible pour mieux renseigner sur l'état psychique et mental incohérents du capitaine Degorce.

De ce fait, le décor stimule le souvenir et fait revivre les événements qui pèsent sur la conscience du protagoniste

³⁰Introduction à l'analyse du descriptif. Paris : Hachette. 1981. P, 72

³¹Ibid. p, 65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78

« [...]entre Taghit et Béchar, sur cette route que nous connaissons si bien. Le monde est vieux, mon capitaine, et nous n'échapperons pas à la souillure du sang, nous n'en serons pas absous, jamais, c'est notre malédiction et notre grandeur, je suis désolé d'avoir à vous le répéter³² »

Il est très évident que le personnage s'identifie âme et corps à l'espace, celui-ci est le redoutable témoin de ses massacres. Le capitaine Degorce se plaint du fait qu'il se sent enfermé, « *Voici les frontières du monde. Des salles d'interrogatoire. Des cellules et des couloirs sans fin. Cet affreux ciel jaune. Des corps perdus. Des âmes perdues. La nudité intolérable* ³³ ». Ce monologue intérieur traduit les souffrances ressenties par rapport à l'espace jusqu'à où il déclare que ses « *pensées sont comme des graffitis sur les murs d'une pièce vide*³⁴ ».

La désolation de l'espace se rime avec l'abomination de l'âme dont le démembrement est dû à l'espace fermé et limité de la villa ou plus précisément la salle de l'interrogatoire, la cellule de Tahar et le bureau où le capitaine Degorce ne peut échapper au cloisonnement de l'espace.

Jérôme Ferrari développe dans son texte et à travers ses deux protagonistes le capitaine André Degorce et le lieutenant Horace Andréani, deux configurations du déterminisme ; celui de l'espace comme on l'a déjà vu avec le capitaine et un déterminisme historique qui se présente via la conception du temps selon la vision du lieutenant.

Comme on a précisé auparavant, la production romanesque dans son processus créatif s'inspire essentiellement d'espaces topologiques qui représentent des lieux pour concevoir et bâtir des espaces mentaux purement fictifs. En effet, le désert dans le récit est suggestif de deux représentations contradictoires ; un théâtre où se brasse beauté et laideur, affinité et hostilité. D'un côté, le désert en tant que cosmos exotique révélateur de sérénité et de douceur ;

« Il est immobile sur sa paillasse, comme dans les rêves du capitaine, mais il est si calme qu'on pourrait le croire assis dans l'ombre fraîche d'une palmeraie, à Timimoun ou à Taghit, regardant par-delà le mur crasseux les dunes onduler sous la

³²Ibid. p, 56.

³³

³⁴Ibid. p, 111.

*caresse d'un vent tiède, absorbé dans la contemplation de choses douces et mystérieuses qui n'appartiennent qu'à lui seul*³⁵».

L'exaltation et la conception de l'espace mental qu'on trouve chez Tahar pousse le capitaine à produire une représentation exotique; purement paradisiaque du désert ; par-delà les murs crasseux de la prison.

De l'autre côté, le désert et son décor ont un écho tout à fait opposé au premier : l'espace suscite cette fois une représentation dévastatrice.

*« Un terrible vent du sud s'est levé depuis le Sahara, un vent d'apocalypse qui tord le sommet des palmiers, tourbillonne dans les avenues désertes et a répandu sur la ville une lumière jaune saturée de poussière et de sable. Toutes les autres couleurs ont disparu. Le blanc des grands immeubles haussmanniens est devenu ocre et les ferronneries bleues semblent sculptées dans un ambre sombre. Le sergent Febvay et un soldat regardent par la fenêtre avec curiosité*³⁶»

La symbolique du désert dans notre corpus a été évoquée pour renforcer la représentation de l'enfermement, mais ce qui a attiré notre attention c'est que le désert renvoie à deux représentations opposées allant de la douceur mystérieuse à la terreur apocalyptique.

Ce paradoxe est à l'image des ondulations de l'âme du personnage principal que l'allégorie du vent matérialise étant tantôt « tiède » tantôt « terrible ». La réalité psychologique de Degorce mi-bourreau, mi-humain est ainsi concrétisée grâce à la réalité éolienne du désert. L'espace et le personnage entretiennent une relation de réciprocité et leur corrélation fonde une relation d'interaction, Gaston Bachelard observe: *« tous les abris, tous les refuges, toutes les chambres ont des valeurs d'onirisme consonantes. Narrateur et personnage participent directement ou indirectement dans la construction de l'espace romanesque*³⁷ »

L'espace n'est pas un simple arrangement ou une simple mise en place ; grâce à ses significations, ses connotations et sa symbolique l'espace devient un élément considérablement important dans la structure (forme et fond) romanesque.

³⁵Ibid. p, 77.

³⁶Ibid. p, 98.

³⁷Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*. (1957) [1961]. p, 27.

Chapitre II

La violence coloniale.

Si on approche le nouveau roman, le thème de la violence en général et la violence coloniale plus précisément est un thème abondant et récurrent dans la littérature magrébine d'expression française. D'ailleurs c'est ce que la littérature du combat a laissé en héritage par les écrits de ses tenants Kateb Yacine, Mohammed Dib, Assia Djebar, Malek Haddad et d'autres romanciers encore. Mais cela n'est pas notre sujet parce que notre travail consiste à démontrer la violence coloniale sous les aspects d'une écriture récente, c'est-à-dire qu'on est face à la torture et aux pratiques tortionnaires lors de la bataille d'Alger du point de vue de l'autre.

1 Définition et formes

1.1 Définition

D'après Le Grand Robert, du latin (*violentia*, *violentus*) : la violence veut dire : « *la force brutale pour soumettre quelqu'un (voir Brutalité)*. ». Et d'après Marie-Christine Poujouly l'étymologie du mot « violence », tout comme celle de l'adjectif violent et du verbe violenter dérivent du latin « vis » qui signifie « force en action ; force exercée ». Le pluriel « *vires* » désigne les forces physiques nécessaires pour exercer la « vis » contre quelqu'un. A son tour, l'OMS : Organisation Mondiale de la Santé la définit ainsi, « *La violence est l'utilisation intentionnelle de la force physique, de menaces à l'encontre des autres ou de soi-même, contre un groupe ou une communauté, qui entraîne ou risque fortement d'entraîner un traumatisme, des dommages psychologiques, des problèmes de développement ou un décès*³⁸. »

Donc, là où il y a recours à la force et la brutalité pour des fins destructrices ou de domination contre quelqu'un, il y a violence. Elle diffère par ailleurs selon le contexte, la situation et surtout l'état d'âme, elle peut être une action, et dans ce cas l'agresseur exerce l'acte violent sur l'agressé ; comme elle peut être une réaction à l'action préliminaire c'est-à-dire qu'il y a un élément provocateur qui entre en jeu pour bouleverser la situation de calme et déclencher une violence.

En effet, le nouveau roman évoque la violence en tant que thématique non fortuite. Elle est souvent justifiée contrairement au genre merveilleux à titre d'exemple, qui est réputé être l'espace privilégié pour la manifestation de différentes formes de violence. Cette dernière est souvent loin d'être justifiée et tous les éléments poussant à la violence sont des faits et des motivations inacceptables : la jalousie, l'arrogance, la cruauté gratuite des forces maléfiques...

Freud³⁹ de sa part a considérablement accordé de l'importance à l'acte sexuel violent et il développe l'idée que l'agressivité est une résultante systématique de la pulsion sexuelle, c'est-à-dire : ce sont les pulsions non satisfaites qui sont à l'origine d'une énergie incontrôlable, car au cours de leur satisfaction, cette énergie peut déborder en se dégénéralant pour prendre une forme destructrice. De ce fait, on peut dire que la soif de la violence causée par un complexe, une névrose ou bien l'obligation

³⁸<https://www.who.int/topics/violence/fr/> l'OMS : Organisation Mondiale de la Santé consulté le 12-07-2020.

³⁹Sigmund Freud, « Au-delà du principe du plaisir », in *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Payot, Paris, 1963.

d'obéir aux ordres ou d'accomplir un devoir sont toutes des pulsions de mort. C'est pourquoi, dans notre corpus l'acte violent est appréhendé comme un phénomène d'ordre purement psychologique.

Sur le plan énonciatif, c'est à Paul Ricœur que nous tournerons et à ses travaux dans lesquels il démontre les relations qu'entretiennent les états, leurs politiques et les situations de crise qu'ils rencontrent avec le langage. Ce dernier et surtout celui de la juridiction sont porteurs de violence et leur capacité de la véhiculer est énorme. Pour Ricœur le langage employé par les états, quelque soit leur régime, est fondé sur «*un pouvoir de contraindre*⁴⁰ ».

1.2 Formes

La violence est donc centre de l'histoire. En effet la majorité des extraits qui sont le sujet de notre analyse sont des scènes de torture. On peut constater à ce sujet plusieurs formes de violence et leurs différentes mises en écriture dans notre corpus.

1.2.1 La violence physique

Le contexte de la guerre et la bataille d'Alger plus particulièrement est au centre de l'histoire, les deux camps sont affectés par la violence physique. Le colonel de l'ALN (l'Armée de Libération Nationale) Tarik Hadj Nacer dit Tahar, est arrêté pour des attentats dont il est le mandateur contre les colons français, « *sans une pensée pour les adolescents du Milk Bar, déchiquetés par la bombe que Tahar leur avait envoyé en rétribution de leur jeunesse et de leur insouciance*⁴¹ »

L'attentat du Milk-bar est donc l'incident déclencheur des hostilités. L'agressé devient agresseur et il n'est plus dans la réaction, mais c'est le colonisateur qui doit réagir face à cette déflagration de la violence qui vient faucher d'innocents adolescents français. D'emblée, la distribution des rôles dans le roman est celle-là même que soutenait l'armée coloniale pour laquelle il fallait arrêter à n'importe quel prix les responsables étiquetés de terroristes. De cette phase sombre, l'auteur se focalise sur l'épreuve personnelle d'un bourreau pour lequel la violence fait appel à la violence. Si le capitaine Degorce prend dès le départ une position claire condamnant Tahar, il lui reste d'affronter la violence à laquelle il est enchaîné de par son devoir immoral dans cette sale guerre. Il n'est jamais

⁴⁰ RICOEUR, P. (1957). *Etat et violence*. Genève: Association du Foyer John Knox. p. 5

⁴¹ Ibid. p. 19.

question pour lui d'admettre qu'il est un agresseur, mais de projeter sa violence sur les autres en cherchant toutes les excuses qui l'aideront à vivre en bourreau malgré lui.

Nous avons pu constater cette projection de la violence dans la scène de la femme torturée en faveur de laquelle intercède Degorce. Force est de constater aussi que l'instrumentalisation de la violence physique a été le point fort de l'armée Française. D'ailleurs peu après l'indépendance de l'Algérie, elle rendait compte du potentiel qu'elle avait, un savoir qui mérite d'être enseigné aux agences, aux services les plus réputés dans le domaine de l'interrogatoire pour extorquer l'information.

Le capitaine Degorce interpelle ses éléments sur l'art de l'interrogatoire :

« Messieurs, dit-il, la souffrance et la peur ne sont pas les seules clés pour ouvrir l'âme humaine. Elles sont parfois inefficaces. N'oubliez pas qu'il en existe d'autres. La nostalgie. L'orgueil. La tristesse. La honte. L'amour. Soyez attentifs à celui qui est en face de vous. Ne vous obstinez pas inutilement. Trouvez la clé. Il y a toujours une clé. ⁴² »

La leçon du maître à ses disciples est sans équivoque car elle les invite à dépasser les techniques traditionnelles de la torture physique infligeant douleur et peur. Il aspire ainsi élever l'art de la torture en le spiritualisant à devenir la clé « *pour ouvrir l'âme humaine*⁴³ ». C'est chez l'auteur que nous trouvons la nostalgie des supplices purgatoires du moyen âge. La souffrance physique n'était pas une fin en elle-même, mais le mal charnel était administré pour le bien des suppliciés. Il était du devoir de l'Eglise de châtier pour ouvrir les âmes damnées à la purification. Ainsi, la torture est sauvée car elle garde ses justifications chrétiennes, c'est-à-dire la soustraction du mal ou de l'information c'est du pareil-au-même.

1.2.2 La violence psychologique

⁴²Ibid. p. 40,41.

⁴³Ibid. p. 83.

« Les techniques utilisées par les tortionnaires visent à brouiller tous les repères, briser toutes les limites par lesquelles une identité individuelle se construit, dans son rapport avec un groupe, un collectif⁴⁴»

Cette forme de violence a pour but la destruction de l'âme humaine à l'aide de moyen tel que l'intimidation et les menaces. Pour ce faire, le tortionnaire *fait revivre à sa victime une peine* qui va agir directement sur son appareil psychique. Il cherche ainsi à créer un climat d'instabilité et d'insécurité chez eux. Dans le passage ci-dessous le capitaine Degorce se sert de la torture psychologique et emploie des techniques de manipulation pour faire parler son détenu et extorquer des informations capitales pour son enquête.

« Le capitaine se penche en avant.— Nous n'aimons pas ce travail, mais nous le faisons bien, achève-t-il d'un ton glacé avant de se redresser et de tirer tranquillement sur sa cigarette.

(Je suis un comédien, un pitre qui joue une farce sinistre. Et cette farce doit être jouée jusqu'au bout, sans échappatoire ni rémission. Chaque cheveu de ma tête est compté, chaque mensonge, chaque ruse indigne. Et il faut jouer jusqu'au bout.)

— Comme je vous l'ai dit, Abdelkrim, nous ne vous interrogerons plus. Mais, par acquis de conscience, maintenant que nous avons votre nom, nous allons quand même poser quelques questions aux membres de votre famille. Peut-être à votre jeune sœur qui a seize ans, je crois qu'elle a les mêmes magnifiques yeux verts que vous, je suis prêt à le parier. Mes hommes seraient vraiment ravis de l'interroger. Abdelkrim se met à trembler. Il enfouit son visage dans ses mains. — Mes hommes se feront également un plaisir d'interroger votre mère. Ils interrogeraient n'importe qui, vous savez. Des sanglots déchirent la poitrine d'Abdelkrim et les larmes coulent entre ses doigts.⁴⁵»

Le capitaine Degorce réussit à mettre la main sur ce qu'il a voulu grâce à la manipulation psychologique et on a l'impression que le capitaine est initié à faire brouiller les repères de ses victimes en laissant leurs corps et âmes en ruine. En ayant recours à ce genre de méthode, le tortionnaire agresse

⁴⁴ Bourreaux et victimes Françoise Sironi Ed. Odile Jacob, mars 1999/ INRP. Philosophie de l'éducation. Mémoire et histoire. Lecture, citations. 2003 Françoise Sironi : Bourreaux et victimes

⁴⁵ Ibid. p. 32-33

sa victime même s'il n'y a pas de dommages palpables puisque il lui enlève sa singularité et son estime et c'est pour ça que Françoise Sironi considère la torture psychologique comme méthode de déculturation.

1.2.3 La violence verbale

En gros cette forme de violence dans le genre romanesque se résume à des termes blessants comme la foi malsaine et le mensonge, du coup ils sont employés pour l'intention de détruire l'autre ou lui faire mal. Vu la rareté du dialogue entre tortionnaire et victime, cette forme est moins présente par rapport aux précédentes, mais on a pu dégager une scène qui comporte la violence verbale. Divulguer un malheur, menacer l'autre dans sa chair, dans son intégrité ou de s'en prendre à ses amis ou à sa famille, relèvent de la violence verbale et surtout lorsqu'on l'annonce aux moments de faiblesse.

*« L'adjudant-chef touche la moustache de Clément en faisant la grimace.
— C'est ta manière de porter le deuil du camarade Staline, c'est ça ? Eh ben, ça te donne l'air d'un con, mon petit gars. T'as l'air d'un sacré con⁴⁶ ».*

Dans ce cas le but de la torture est de déstabiliser la victime, en recourant à la violence verbale L'adjudant-chef tapisse la voie pour le capitaine afin de finir le boulot.

2 L'écriture de la violence

«L'écriture est un acte de solidarité historique [...] l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformée

⁴⁶Ibid. p, 93

*par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire*⁴⁷».

Dans cette citation, Roland Barthes définit l'écriture par sa fonction, c'est-à-dire du fait qu'elle accompagne l'humanité en tout ce qu'elle a pu traverser durant les événements majeurs de son cours historique ainsi qu'aux situations de conflit et de crise. Dans le sens où la production littéraire accomplit à travers son processus de création un lien entre l'imaginaire littéraire et la réalité historique. À travers sa fiction, Jérôme Ferrari nous invite à une réflexion sur la perte de l'âme humaine d'un bourreau.

Dans une atmosphère pessimiste l'auteur d'« *Où j'ai laissé mon âme* » remonte le temps pour revivre la deuxième guerre mondiale, la guerre de libération algérienne et la décennie noire. L'un comme l'autre sont des événements terribles et tragiques. Ils sont les plus marquants de l'Histoire coloniale. Leur mise en intrigue par le roman privilégie le point de vue du colonisateur, seul capable à cet effet de bien s'exprimer sur les questions de l'âme et le seul qui soit digne de notre confiance.

La citation de Roland Barthes nous conduit ipso facto à s'interroger sur l'écriture de la violence comme une écriture hautement engagée pour démasquer les impostures des Histoires officielles dont le préalable dans notre cas est l'idéologie coloniale. Certes l'auteur aborde les sujets tabous autour de la torture et de la violence coloniale, mais comme animé lui-même d'un esprit colonial, il cherche à sauver la face morale du colonisateur/bourreau dans un monde immoral dont il n'est pas responsable.

Contrairement à ce qu'on avait l'habitude de voir et de vivre avec les antagonistes : tortionnaire/victime, cette fois-ci dans *où j'ai laissé mon âme*, la torture fait souffrir autant le bourreau que la victime. Bien que le capitaine Degorce arrive, de temps à autre à trouver des justifications, mais en vérité sa conscience lui joue un mauvais tour et elle ne lui laisse pas l'occasion de s'accepter. Puisque, même si la torture prend une justification plus logique, ce qui est inacceptable et injustifiable est comment l'homme peut-il être aussi violent envers ses semblables ?

Michel Foucault insinue dans son œuvre *Surveiller et punir*, que la grande perversion de la torture réside dans l'idée de soustraire le mal par le mal. Avant de devenir une guerre avec des techniques développées et des experts en interrogatoire, la torture était pendant longtemps une tradition

⁴⁷Le degré zéro de l'écriture. Paris : Seuil, 1972. p.18

et une pratique ayant un rapport avec des croyances religieuses car son objectif est de faire mal pour soustraire le mal et purifier l'âme humaine de ses démons et de ses peines.

Du coup les guerres menées par les deux empires coloniaux français et britannique, on assiste à une généralisation de la torture. et cette dernière prend de nouvelles démentions. Dans cette perspective explique Odile Jacob par les mots de Françoise Sironi « *Le point de départ de l'analyse de Sironi est un rappel de la fonction politique et sociale de la torture : elle consiste à faire taire beaucoup plus que faire parler*⁴⁸ ».

Sur le plan politique la torture est devenue un moyen de répression pour faire peur à la population et par moments faire avorter toute tentative de rébellion ou de révolution. La fonction sociale tire ses origines de la dimension traditionnelle ou plutôt sacrée ; cette fonction comme explique René Girard de la torture, a un rôle social pour canaliser la violence impulsive de la communauté en choisissant un bouc-émissaire qui sera sacrifié.

3. Langage et situations

L'écriture de la violence est régie par une dynamique propre à elle c'est-à-dire que les choix de l'auteur se fassent dans le cadre de la thématique et les perspectives du récit de la violence. Ainsi la densité de la dynamique d'une situation de violence ne peut être gérée que par les éléments textuels qui la configurent.

La reprise et l'ajustement des éléments extérieurs par rapport au texte et leur mise en interaction, sont une phase primordiale et indispensable dans le processus de la production littéraire parce qu'ils constituent la matière première pour l'auteur, entre autres les expressions, les verbes, les différentes figures de style et de discours (propres aux bourreaux et aux victimes⁴⁹) ; en somme ce sont les ressources du romancier pour établir par leurs articulations et leurs organisations un ensemble au sein du système ou du réseau. Charles Grivel l'appelle *la codification singulière*⁵⁰.

Puisque le lecteur a le droit d'avoir, au moins, une idée sur ce que manigance le bourreau et ce que la victime peut ressentir comme le précise Raphaëlle BRANCHE « *il m'a toujours paru essentiel*

⁴⁸ INRP. Philosophie de l'éducation. Mémoire et histoire. Lecture, citations. 2003 Françoise Sironi Bourreaux et victimes par Ed. Odile Jacob, mars 1999. P,1.

⁴⁹les nouvelles écritures de violence en littérature africaine francophone.les enjeux d'une mutation depuis 1980.

⁵⁰Grivel (Charles), *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye/Paris, Mouton, 1973, pp. 259

*d'essayer d'en donner le goût aux lecteurs*⁵¹ », cependant, il y'a toujours quelque chose à montrer, à affronter dans la violence dont on ne peut pas s'en passer. Mais, le souci de la précision dans la description de l'intention violente et des pratiques commises, dépend des motivations de l'écrivain selon la nécessité. Cette économie de détails dans notre corpus se traduit essentiellement par le choix d'un lexique vague et trop général.

Dans le processus de production du discours, l'utilisation du langage occupe la première place en donnant de la valeur aux scènes violentes, ça relève des facultés du romancier à en procurer les mots et les expressions qui conviennent à sa conception et son imagination. Donc, sont-ce les mots qui peuvent trahir les pensées ou bien rapportent-ils fidèlement les intentions de l'auteur ?

Dans notre corpus, on assiste à des scènes tellement intenses mais lorsqu'il s'agit de celles de la torture on remarque l'économie descriptive comme si le narrateur ou le personnage ne couvre pas tout le tableau et qu'il y a des détails qui lui échappent. Le narrateur à focalisation interne à titre d'exemple a recours à toutes les pensées de Degorce, on ne croit pas qu'il manque de potentiel pour s'occuper des scènes de la violence, cela nous pousse à déduire que cette économie du détail est un choix stylistique, formelle ou idéologique.

*« Accepter de travailler sur la violence, et prendre le risque de la décrire, nécessite d'accepter cette force dérangeante : elle a une puissance de bouleversement intime, chez soi comme, a fortiori, chez ses lecteurs.*⁵² »

Raphaëlle Branche considère comme troublant et gênant le thème de la violence à cause de la charge émotionnelle qu'il transporte. Mais, Jérôme Ferrari, de son côté, ne s'inscrit pas dans cette logique descriptive de la violence. En effet, dans *Où j'ai laissé mon âme* la torture est omniprésente, mais l'esthétique Ferrarienne privilégie un langage de violence plutôt distant qui rend la pratique tortionnaire froide et tolérable aux yeux du lecteur. On assiste à des scènes de torture très denses et serrées où les situations ne doivent pas normalement passer sous silence, mais elles sont presque inaperçues.

⁵¹La violence coloniale. Enjeux d'une description et choix d'écriture;article de Raphaëlle BRANCHE 19/2010_ DÉCRIRE LA VIOLENCE tracés revue des sciences humaines

⁵²La violence coloniale. Enjeux d'une description et choix d'écriture ;article de **Raphaëlle** BRANCHE _ DÉCRIRE LA VIOLENCE tracés revue des sciences humaines (consulté le 19-07-2010)

D'abord, en ce qui concerne les conséquences de la pratique tortionnaire, Jérôme Ferrari nous montre davantage les effets de la torture, non pas sur les victimes, mais sur le bourreau. Le capitaine Degorce qui dans tout le roman n'accepte pas son affreuse transformation puisqu'il n'a jamais eu l'idée que les circonstances et son parcours professionnel vont faire de lui un monstre. Après qu'il ait rêvé de faire une carrière d'instituteur, l'âme pure de l'homme religieux aux valeurs catholiques s'est volatilisée et à sa place s'installe celle d'un monstre.

N'oublions pas que l'une des fonctions fédératrices du narrateur est l'organisation du texte. Dans le texte polyphonique, la parole s'alterne perpétuellement entre les personnages/narrateurs dont chacun possède sa propre vision concernant un sujet quelconque. Entre le pour et le contre, ce va et vient, sans chercher qui pourrait faire pencher la balance et loin de la dimension idéologique, va s'ouvrir sur un équilibre des opinions chez le lecteur.

C'est, en quelque sorte, une manière pour pousser le lecteur à se contenter d'une position intermédiaire ou neutre. Cependant, le roman de Ferrari adopte la posture monologique de l'Histoire en ne faisant parler que les bourreaux. Ces derniers monopolisent à côté de la parole l'appréciation des événements de la fiction et de l'Histoire à laquelle ils renvoient.

Cette distance a rendu le récit froid et pauvre en matière de sentiments face à un sujet pathétiquement débordant telle que la torture. L'euphémisme auquel recourt Andréani est un exemple d'une énonciation concise et énumérative des procédés de la torture dans ce passage,

« Oui, vous aussi, mon capitaine. Chaque fois que vous avez exposé leur nudité à la lumière, chaque fois que le métal et la chair ont pénétré leurs corps, chaque fois que vous avez empêché leurs paupières de se fermer, et quand vous les ramenez de force à la conscience, à chaque bouffée d'air refusée, à chaque brûlure.⁵³ »

Le procédé rhétorique sert à modérer l'effet d'une réalité pénible et déplaisante en utilisant des expressions figurées à la place de celles qui ont une signification précise puisque la violence de la situation dépend du lexique, et le pouvoir de distorsion que possède ce dernier. Selon Gontard Marc *la violence surgit du tissu textuel* et son usage particulier, *et essentiellement de la brutalité que le verbe*

⁵³Ibid., p. 25.

*peut véhiculer*⁵⁴. Dans le passage ci-dessus, Andréani met son supérieur en face de sa véritable vérité de bourreau. Mais l'auteur procède de manière duelle car l'acte violent ne semble atteindre que le corps et les fonctions vitales des victimes alors que les souffrances de l'âme sont réservées au seul bourreau. La douleur physique infligée méthodiquement à l'autre ne peut rivaliser avec les tourments de l'âme réveillés par la morale chrétienne ou par les souvenirs familiaux.

La déréalisation et l'attitude des acteurs devant les situations de torture participent aussi à rendre la torture froide. Tahar à titre d'exemple avec son stoïcisme, sa manière de voir les choses et de se tenir face à son ennemi, l'enfermement et les atrocités qu'il va subir sont son dernier souci, c'est-à-dire qu'il ne montre aucune peur et qu'il n'exprime aucune douleur.

La parole est confisquée par les dominants et monopolisée chez le capitaine Degorce et son subordonné, ce qui réduit les victimes au silence. La torture est appréhendée presque uniquement sous l'optique des tortionnaires au détriment des victimes suppliciées ; cependant le choix des perspectives narratives est conditionné par les choix des bourreaux. Cette absence de la voix des victimes est un autre cri étouffé qui vient creuser davantage la distance entre les antagonistes historique et romanesque. Cette stratégie narrative qui donne à voir froidement la torture pour mieux la dénoncer ne fait que reprendre les objectivations atténuantes de l'Histoire coloniale.

L'analyse des mécanismes qui régissent le dispositif narratif et les outils élaborés font de l'écriture de la violence une écriture distante, ceci par le biais d'une description moins dévastatrice et destructive. Sauf que là où les détails deviennent une nécessité, des techniques narratologiques seront l'alternative pour ne pas dévoiler le personnage/narrateur (le bourreau); à titre d'exemple :

« Il entre dans une salle au fond du couloir. Une toute jeune femme est allongée sur une table aux pieds de laquelle ses poignets et ses chevilles ont été attachés. Deux harkis et le sergent Febvay sont penchés sur elle. Elle saigne du nez, elle est nue ; on lui a fourré un mouchoir dans la bouche. Le capitaine regarde ses seins, l'arrondi de son ventre pâle, les boucles de sa toison d'où semble jaillir la masse sombre et luisante d'un pistolet automatique. Il a l'impression, furtive et intolérable, qu'elle grimace et se

⁵⁴ GONTRD, Marc *La violence du texte: Etudes sur la littérature marocaine d'expression française* p.27

tord dans les douleurs d'un enfantement monstrueux. [...] Enlevez ça, dit le capitaine en désignant l'arme enfoncée dans son ventre. Enlevez-lui ça tout de suite. [...] Rhabiliez cette fille et foutez-lui la paix. [...] Rhabiliez cette fille, Moreau, dit-il d'une voix tremblante. [...] Une fois dans le couloir, il fait brusquement demi-tour et rentre à nouveau dans la salle. Personne n'a bougé. Il se dirige vers Febvay et lui met un coup de genou à l'entrejambe. Le sergent s'affaisse presque sans un bruit et le capitaine Degorce lui abat de toutes ses forces son poing sur la tempe. [...] Il y a d'abord la jouissance fulgurante du soulagement. Et tout de suite après, la pitié, le remords – l'impuissance indicible⁵⁵».

Dans cette scène le narrateur choisit de relater la séquence de la torture en adoptant le mode *hétérodiégétique* ce qui donne au narrateur le statut de témoin de la magnanimité du tortionnaire. Il veut nous faire découvrir les limites de la torture chez ce personnage qui « a seulement l'impression que l'autre souffre ». Il vient en sauveur délivrer cette femme de son enfantement de la douleur. Le viol n'est en fin de compte que simulé car il est toujours de l'ordre de l'ineffable. Si l'auteur venait d'admettre le viol, le bourreau n'aurait aucune excuse et aurait signé fin de partie.

⁵⁵Ibid. p. 40-41.

Conclusion

Au terme de notre enquête, on a peut confirmer que les dates ou les événements sont liés à la fiction du personnage. Ainsi il ne s'agit pas dans ce roman d'une chronologie du colonialisme, mais au contraire la chronologie d'« *Où J'ai Laissé Mon Ame* » est organisée autour de l'histoire personnelle du personnage principal. Puisqu'il n'y a ni description ni dénonciation, l'auteur fuit la pression référentielle. Par ailleurs, il accorde plus d'intérêt à l'introspection psychologique de son bourreau.

C'est en effet, ce qui justifie l'absence totale des figures historiques comme personnages-signes, car la fiction se satisfait d'un simple rapprochement entre des personnalités historiques et leurs homologues fictifs. Le cas de Tahar pour Ben M'hidi et du capitaine Allaire pour Degorce. Quant à l'espace dans « *Où J'ai Laissé Mon âme* », il est clos. La villa est le seul lieu dans lequel se déroule toute l'intrigue. Cet espace clos est en relation avec les états d'âme du capitaine. Il s'agit d'une allégorie dans laquelle la réalité spatiale concrétise la réalité psychologique ou morale du bourreau. En fait, le processus d'enfermement est vécu mentalement et coupe davantage le personnage principal autant de sa morale intime que du monde extérieur.

Jérôme Ferrari s'obstine à analyser la psychologie d'un bourreau et les souffrances qui l'ont poussées à devenir ce qu'il est, tout cela au détriment des véritables victimes. La torture est abordée seulement du point de vue du colonisateur où les tourments de son âme de tortionnaire prévalent sur l'anéantissement de ses suppliciés. L'auteur animé d'un esprit colonial tardif cherche ainsi à justifier l'injustifiable des exactions de ses ascendants coloniaux, et à soutenir les versions de certains historiens à la solde de l'idéologie coloniale stipulant que la torture était une pratique sporadique, exercée par certains esprits dérangés tel le lieutenant Andréani.

A vrai dire ces choix ont été volontairement décidés par l'auteur qui s'éloigne de toute prise de position en situant le débat entre le bien et le mal, catégories morales totalement relatives parce qu'elles sont imposées selon Nietzsche par les classes dominantes.

« Je ne me présente pas du tout comme moraliste mais je voulais montrer la tension qui agit entre ces questions morales. Je voulais être plongé dans le présent. Ce que les hommes peuvent faire et la question, plus métaphysique de la façon dont le Mal peut apparaître sous les yeux du Bien, m'intéressaient. C'est une préoccupation quasiment mystique qui se trouve dans tous mes romans. Qu'une chose soit en même temps son contraire, ça me fascine et m'interroge beaucoup.⁵⁶ »

⁵⁶ FERRARI (Jérôme), « Entretien avec Jérôme Ferrari », in BURNAUTZKI (Sarah), RUHE (Cornelia) (dir.), *Chutes, ruptures et philosophie. Les romans de Jérôme Ferrari*, p. 233-254 Entretien avec J. Ferrari à Paris le 4 octobre 2013.

Que le capitaine Degorce soit un oxymore vivant fascine l'auteur qui nous met ainsi en face d'une situation insoutenable : *la victimisation d'un bourreau*, n'est-ce pas cela son projet insensé que « la chose soit en même temps son contraire. » L'impact de cette amoralité ou d'une moralité à géométrie variable dans le texte, est dévastateur pour les perspectives de la mémoire, de l'oubli et du pardon. .

En fait, le retour d'Andréani à Alger coïncide avec la décennie noire qui lui rappelle les traumatismes de la guerre, toujours du point de vue du narrateur-bourreau. Il relate depuis le présent les horreurs que l'Algérie a vécu durant sa guerre de libération dans une continuité de la violence dont il n'assume aucune responsabilité. En plus, dans sa nostalgie délirante, il ose dire à un chauffeur de taxi éploré de l'Algérie des années 90 : « *je sais, en un sens, ce pays est aussi le mien, mais il est redevenu triste et il a murmuré, non, monsieur, ce n'est plus un pays d'hommes, c'est un abattoir et une prison.* »

Au lieu des confessions ou même d'un mea-culpa intériorisé, on a droit avec Ferrari à des paroles terribles sortant de la gueule du loup non plus dévoratrice, mais consolatrice, « *ce pays est aussi le mien, mais il est redevenu triste.* » Quel sens pourrait-on donner aux paroles d'un tortionnaire lorsqu'il prétend appartenir à un pays qu'il a damné ? L'Algérie est redevenue triste résonne comme si elle était condamnée à être maculée et couverte de sang. Ce sont des frères qui s'entretuent aujourd'hui et les massacres de l'armée française sont couverts par l'oubli. Un oubli qui fait tapisser la voie pour le pardon que le colonisateur d'hier n'a jamais demandé à ses victimes. Car il vient seulement plus pervers dans le présent algérien contempler la tempête violente dont il a semé le vent. Chercher ainsi à justifier l'injustifiable de la torture est une autre occasion (romanesque) ratée en direction du pardon. Mais est-ce c'est possible de pardonner ?

Bibliographie :

Corpus :

JÉRÔME FERRARI, *Où J'ai Laissé Mon Âme*, Alger, barzakh ACTES SUD, 2010.

Ouvrages théoriques

PHILIPPE. Hamon, *texte et idéologie*, France, Puf, Ecriture, 1984.

ROLAND, Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits in poétique du récit, , communication n : 08*, Paris, Seuil, 1996.

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1975.

SIRONI, Françoise, *Bourreaux et victimes: Psychologie de la torture*, Paris, Odile Jacob, 1999.

ROLAND, Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972

PARENT Sabrina, *Poétiques de l'événement Claude Simon, Jean Rouaud, Eugène Savitzkaya, Jean Follain, Jacques Réda*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des xx^e et xxi^e siècles »,

Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin, 2007

BURNAUTZKI Sarah, RUHE(Cornelia). *Chutes, ruptures et philosophie. Les romans de Jérôme Ferrari Collectif* Directrices d'ouvrage: Paris, Classique Garnier 2018

Sigmund Freud, *Au-delà du principe du plaisir* , in *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Payot, Paris, 1963.

RICOEUR, P. (1957). *Etat et violence*. Genève: Association du Foyer John Knox.

GRIVEL Charles , *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye/Paris, Mouton, 1973.

ONTARD, Mark, . *LA VIOLENCE DU TEXTE .Etudes sur la littérature marocaine d'expression française*. L'Harmattan. 1981.

Reuter, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin, 2007

HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette. 1981

Source internet

BRANCHE, Raphaëlle, La violence coloniale. Enjeux d'une description et choix d'écriture; article de 19/07/2010_ DÉCRIRE LA VIOLENCE tracés revue des sciences humaines (consulté le 13-07-2020)

Rotman, Patrick. L'Ennemi Intime, violences de la guerre d'Algérie. Documentaire produit par la chaîne France 3. France. 2002.

<https://www.youtube.com/watch?v=jlwSbXvsheU> (consultée le 20-06-2020)

<https://www.dailymotion.com/video/x8bt1c> (consultée le 12-06-2020)

<https://www.who.int/topics/violence/fr/l'OMS> : Organisation Mondiale de la Santé (consulté le 12-07-2020)

ZONZA. Christian. « Le roman historique : un « art de l'éloignement ». *Acta fabula*, vol. 12. n° 6. « Faire & refaire l'histoire ». Juin-Juillet 2011, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6407.php> (consulté le 03-08-2020)

La Guerre d'Algérie dans le roman français", un essai de MOKHTARI.

Rachid. <http://www.aps.dz/culture/85726-la-guerre-d-algerie-dans-le-roman-francais-unessai-de-rachid-mokhtari> (consulté le 18-07-2020)

Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien L'Expression Publié dans L'Expression le 05 - 02 – 2011 (consulté le 13-04-2020)

Jerôme Ferrari. Ecrivain français : Le sourire de Larbi Ben M'hidi Ameziane Farhani Publié dans El Watan le 19-02–2011 <https://www.djazairiss.com/fr/elwatan/312383> (consulté le 13-05-2020)