

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
*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 Langue  
Française*



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة  
كلية الآداب و اللغات  
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master académique**  
**Domaine :** Lettres et Langues étrangères **Filière :** Langue française  
**Spécialité :** Littérature et civilisation

**Intitulé :**

**(D)écrire le récit d'enfance et le récit de guerre dans**  
***Petit Pays de Gael Faye.***

**Rédigé et présenté par :** Diarrassouba Chaka et Drame Sekou

**Sous la direction de :** M. Abderaouf Alioui

**Membres du jury**

**Président :** M. Samir Ouarts

**Rapporteur :**

**Examineur :** Mme. Salima Hassani

**Année d'étude 2021/2022**

## **Remerciements**

Au terme de ce projet de longue haleine, nous tenons à remercier :

D'abord, nous voulons rendre grâce à Dieu le tout Puissant pour avoir permis  
l'accomplissement de cette recherche.

Au terme de cette recherche, nos remerciements les plus sincères et les  
plus vifs, et notre profonde reconnaissance vont vers les personnes qui nous ont  
aidées dans la réalisation de ce mémoire.

Nos sincères remerciements s'adressent, en premier lieu, à notre directeur de  
recherche M. Abderaouf Alioui dont la disponibilité, la rigueur scientifique, le  
soutien et les précieux conseils ont énormément contribué à l'aboutissement de  
ce travail.

Que nos amis et nos condisciples qui, de près ou de loin, nous ont apportés leur  
soutien, trouvent ici l'expression de nos profondes gratitude.

Nous remercions en particulier les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont  
prêtés à cette recherche en acceptant d'évaluer notre travail.

Enfin, nous remercions tous les enseignants du département des lettres et de la  
langue française.

## **Dédicaces**

À tous ceux et celles qui nous ont encouragées et soutenues :

### **Chaka Diarrassouba**

#### **À ma famille**

À ma regrettée mère Assa TRAORE qui aurait été fière de ce travail,

À ma Tante Kadidiatou DIARRA que Dieu me la garde plus longtemps, elle m'a donné tout le courage et le soutien pour continuer.

Je dédie ce modeste travail à mon père Mamadou DIARRASOUBA pour son inconditionnel soutien et le digne exemple qu'il est pour moi au quotidien.

Je dédie également ce travail à Halimatou Mariko pour ses conseils.

À tous les membres de ma famille.

#### **À mes amis**

Je consacre ce passage à remercier mes ami(e)s Hamadoun Cissé et Hammi Ferhouz pour leurs conseils et encouragements,

À mes ami(e)s qui m'ont aidé de près ou de loin.

### **Sékou Dramé**

#### **À ma famille**

A ma regrettée mère Fatoumata DIABY qui aurait été fière de ce travail,

Je dédie ce mémoire à mon père que Dieu et ma Tante Fatouma Diaby, Mamadou DRAME et une reconnaissance distinguée à l'honneur de mon oncle Sambel Bana DIALLO

A mes sœurs : Aita Drame, Fatoumata Drame et Mastan Drame

#### **À mes amis**

Une forte pensée à notre ami et compatriote Hamadoun Cissé qui n'a ménagé aucun effort pour sa disponibilité.

À mon cher Sidiki DOUMBIA et ma chère Assitan Coulibaly pour leurs conseils.

## Résumé

Les récits d'enfance ont toujours été une source d'inspiration et un modèle de conduite pour des générations de lecteurs qui y découvrent des considérations pédagogiques, des récits autobiographiques et des thématiques universelles autour de l'insouciance, du malheur, des rapports avec la famille et l'entourage, de l'amitié, de l'amour, des jeux, des peurs et des premières expériences de la vie.

*Petit Pays* de Gael Faye incarne justement cette tendance littéraire en dévoilant, grâce à un narrateur au seuil du passage de l'enfance à l'âge adulte, un pan tragique de l'Histoire du génocide ethnique qui a secoué le Burundi et le Rwanda au début des années 90.

Notre présent travail se propose d'explorer cette rencontre improbable entre le récit de l'enfance et celui de la violence guerrière. Autrement dit comment les souvenirs de l'enfance se mêlent au récit historique du génocide burundais et dans quelle mesure cela influence l'évolution psychologique du personnage-narrateur.

## ملخص

لطالما كانت قصص الطفولة مصدر إلهام ونموذج عبور أو سلوك لأجيال من القراء الذين يستطيعون من خلالها اكتشاف الاعتبارات التربوية ، قصص السيرة الذاتية الشخصية والمواضيع العالمية حول الإهمال و اللامبالاة ، اليأس ، والعلاقات مع العائلة والمحيط، الصداقة ، الحب، الألعاب ، المخاوف وتجارب الحياة الأولى المبكرة.

هذا الإتجاه الأدبي بالتحديد من خلال الكشف عن ، تجسد رواية " البلد الصغير " بقلم " غاييل فاي" تاريخ بفضل الراوي الذي كان على عتبة المرور من الطفولة إلى سن البلوغ ، وهو جزء مأساوي من الإبادة الجماعية العرقية التي هزت بوروندي ورواندا في أوائل التسعينات.

يقترح عملنا الحالي تحري أو استكشاف هذا اللقاء أو المزيج الغير المحتمل بين قصة الطفولة وقصة عنف الحرب. بمعنى آخر ، كيف تختلط ذكريات الطفولة مع السرد التاريخي للإبادة الجماعية في بوروندي وفي إلى أي مدى يؤثر هذا على التطور النفسي لشخصية الراوي.

## **Abstract**

Childhood stories have always been a source of inspiration and a model of conduct for generations of readers who discover in them pedagogical considerations. In essence, autobiographical stories and universal themes around carelessness, misery and misfortune, relationships with family and friends, friendships, love, games, fears, and early life experiences.

"Little Country" by Gael Faye precisely embodies this literary trend by revealing, thanks to a narrator on the threshold of the passage from childhood to adulthood, a grievous part of the history of the ethnic genocide that shook Burundi and Rwanda in the early 90s.

Our present work proposes to analyse this improbable encounter between the story of childhood and the violence of war.

In other words, the way memories of childhood mingle with the historical narrative of the Burundian genocide and to what extent this influences the psychological development of the character-narrator.

## Liste des figures

|  |   |
|--|---|
| <b>Figure 1:</b> Situation géographique de Burundi ..... | X |
|--|---|

## **Liste des Abréviations et acronyme**

ENASS : Ecole Nationale des Assurances

FPR : Front Patriotique Rwandais

FDD : Forces de Défense de la Démocratie

ONU : Organisation des Nations Unies

LUPRONA : Union pour Le Progrès National

FRODEBU : Front pour la Démocratie du Burundi

FAB : Forces Armées Burundaises

FNL : Forces Nationales de Libération

CNDD : Conseil National pour la Défense de La Démocratie

CPRCG : Convention pour la Prévention et la Répression du Crime de Génocide

FDD-CNDD : Forces de défense de la Démocratie

## Données paratextuelles autour du roman

### 1. Présentation de l'auteur :

Gaël Faye est né le 06 aout 1982 à Bujumbura au Burundi. Il porte la double casquette d'écrivain et de musicien (auteur-compositeur-interprète), son père est de nationalité française et sa mère est d'origine rwandaise. De ce fait, Il est binational. Gaël Faye a passé son enfance au Burundi jusqu'au déclenchement de la guerre civile en 1993. Il a fui son pays pour la France à l'âge de treize ans.

Après avoir été inscrit sur la liste de rapatriement, il arrive sur le territoire français avec sa sœur en avril 1995. Durant son adolescence à Yvelines, il se passionne pour le rap et le hip-hop. Il a trouvé dans la musique un moyen d'exprimer la douleur de l'exil et de se reconstruire après avoir perdu le sens de ses traces. Il a fréquenté le lycée Jules-Ferry de Versailles, puis a étudié à une école de Commerce, il obtient son Master en Finance à l'école National des Assurances (ENASS). Ainsi, Après avoir obtenu un Master en Finance, il travaille pendant deux ans dans un fonds d'investissement à Londres. Passionné par musique depuis toujours, il quitte la capitale britannique pour se consacrer pleinement à sa passion.

En 2009, il sort un album avec son groupe Milk Coffee and Sugar. En 2013, Gaël Faye sort son premier album solo : *Pili Pili sur un croissant au beurre*. Pour son album, il remporte le Prix Charles-Cros des lycéens de la nouvelle chanson francophone. On le retrouve dans ses nombreuses collaborations artistiques avec des chanteurs comme Ben l'Oncle Soul et Pauline Croze.

Gaël Faye, également écrivain, a publié son premier roman en aout 2016 évoquant l'enfance d'un jeune garçon au Burundi, intitulé *Petit Pays*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> [https://www.gala.fr/stars\\_et\\_gotha/gael\\_faye](https://www.gala.fr/stars_et_gotha/gael_faye) (consulté le 11/05/2022)

## 2. Autour du roman *Petit Pays* :

Le roman de Gael Faye est composé de 224 pages, publié le 24 août 2016 aux éditions Grasset. L'auteur souligne que le roman n'est pas autobiographique, mais qu'il est inspiré de sa propre expérience. Le livre est bien accueilli selon les sites d'actualités littéraires. Il remporte de nombreux Prix en 2016, dont le Prix du roman Fnac, le Prix du premier roman français, le Prix Goncourt des lycéens et le Prix du roman des étudiants France Culture-Télérama.

L'intrigue du roman est la suivante : en 1992, Gaby, dix ans, vit au Burundi avec son père Michel un entrepreneur expatrié français, sa mère Yvonne rwandaise d'obédience Tutsi et sa petite sœur Ana, dans un quartier confortable de Bujumbura. Il coule des jours heureux au cœur de son impasse, entouré de ses amis : Gino, les jumeaux et Armand, avec qui il fait les quatre cents coups. Un quotidien paisible, une enfance douce qui vont se disloquer en même temps que ce *Petit Pays* malmené par l'Histoire.

Gaby voit avec inquiétude ses parents se séparer, puis la violence s'infiltrer dans son quotidien. Après l'assassinat du président burundais, le pays bascule peu à peu dans la guerre civile, alors que dans le pays voisin, au Rwanda, un génocide est perpétré contre les Tutsis. Gabriel cherche en vain à protéger son monde d'enfant, refusant de choisir son camp, mais il devra faire le deuil de sa vie d'avant et de son enfance ; il va se découvrir métis, Tutsi, Français.

Le succès du livre permet à Gaël Faye de gagner en notoriété notamment avec l'emballement médiatique qu'il rencontre. *Petit Pays* est adapté au cinéma sous le même titre, *Petit Pays* par Éric Barbier, sur un scénario qu'il a co-écrit avec Gaël Faye. Il est tourné au Rwanda et sort en 2020<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf), p.3-4 (consulté le 28/05/2022) à 21h16



## **4. L'origine des tensions ethniques**

### **4.1 Colonisation et anthropologie allemande du XXe siècle au Burundi**

#### **4.2. La source d'un conflit ethnique**

Après la conférence de Berlin de 1884 (qui comprenait l'attribution de la majeure partie du territoire africain aux puissances européennes), le traité de Kiganda a été signé et les Allemands ont gagné le Burundi. À l'époque, les anthropologues allemands distinguaient différentes ethnies en fonction de caractéristiques physiques tels que la couleur de la peau, la taille et les mesures faciales pour créer une hiérarchie sociale entre les Hutus, Tutsis et Européens. Les Tutsis ont généralement des traits plus élancés, une peau légèrement plus pâle et sont généralement grands. Selon les anthropologues de l'époque, ces caractéristiques prouvent que les Tutsis sont supérieurs aux Hutus, qui sont généralement de petite taille, avec des traits plus prononcés et une peau très foncée. Pour les Européens, les Tutsis sont supérieurs aux Hutus parce qu'ils ressemblent davantage à des Caucasiens. C'est le début d'une guerre ethnique qui n'a pas encore réellement cessé<sup>1</sup>.

#### **4.3. Colonisation belge au Rwanda**

À la fin de la Première Guerre mondiale, la Belgique entreprend ses activités de colonisation du Rwanda. Les Belges vont adhérer à l'idéologie anthropologique allemande mentionnée ci-dessus. En 1931, les autorités belges décident de créer une carte nationale d'identité pour distinguer Hutu et Tutsi. Ces cartes déterminent en quelque sorte le sort de tous ceux qui la possèdent, car elles définiront la place qu'ils occuperont dans la société en fonction de leur ethnie. De ce fait, de plus en plus de conflits finissent par éclater entre ces groupes sociaux qui finiront par se

---

<sup>1</sup> <https://rwanda197.wordpress.com/2016/05/05/rwanda-burundi-un-conflit-ethnique-cree-de-toute-piece/>  
(consulté le 02/05/2022) à 13h00

détester du fait de ces conditions très inégales. Tout va dégénérer, et puis finalement, on assiste à un génocide historique<sup>1</sup>.

## **5. Conséquences des tensions ethniques**

### **5.1. Français et Anglais entrent en parade**

En 1990, les tensions ethniques s'intensifient. Des Tutsis militaires de l'Ouganda tentent une incursion au Rwanda pour récupérer les terres de leurs ancêtres, occupées par les Hutus Rwandais. Les Américains s'intéressent de plus en plus au conflit et le suivent de près. Dans le même temps, la présence militaire française au Rwanda s'intensifie. Elle répondait aux exigences du régime rwandais contre une offensive menée par le Front patriotique rwandais (FPR) de Paul Kagame, soutenu par l'Ouganda. La France affirme ne pas avoir unilatéralement soutenu le régime Habyarimana, mais déclare avoir œuvré pour le partage du pouvoir tout en bloquant l'avancée militaire du FPR<sup>2</sup>.

### **5.2. Le génocide du Rwanda**

Quatre ans plus tard, soit en 1994, au Rwanda le président hutu Juvénal Habyarimana est au pouvoir. Ce qui met de nombreux Tutsis en colère, plus particulièrement les membres du parti du Front Patriotique Rwandais, un groupe de rebelles. Ils décident à ce moment de renverser le gouvernement en place pour prendre le pouvoir par la force. En réponse à ces intentions, le gouvernement hutu décide d'utiliser son armée pour éliminer tous les Tutsis, même ceux qui restent en dehors du conflit et qui ne sont pas impliqués directement. Une guerre civile s'en suit, causant la mort d'environ 800 000 rwandais en seulement trois mois<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ibid., (consulté le 12/05/2022)

<sup>2</sup> <https://rwanda197.wordpress.com/2016/05/05/rwanda-burundi-un-conflit-ethnique-cree-de-toute-piece/>  
consulté le 02/05/2022

<sup>3</sup> Ibid., consulté le 03/05/2022

### **5.3. Guerre civile au Burundi**

En 1972, un premier génocide avait causé la mort de 200 000 hutu par l'armée tutsie. En 1993 sont organisées les premières élections libres et pluralistes depuis l'indépendance du Burundi en 1962. Ces élections sont remportées par Melchior Ndadaye, candidat hutu du Front pour la démocratie du Burundi (Frodebu). Cette victoire cristallise la tension entre les deux ethnies, les Tutsis acceptant mal la victoire d'un Hutu à la tête du pays.

Le 21 octobre 1993, le gouvernement est victime d'un coup d'État mené par l'armée (constituée majoritairement de Tutsis). Melchior Ndadaye et plusieurs membres du Frodebu sont tués. Rapidement, des Tutsis sont massacrés par des Hutus, dans le centre, le nord et l'est du pays. En réaction, des militaires tutsis contre-attaquent en massacrant des milliers de Hutu. Quelques mois après cette tragédie, les Forces nationales de libération (FNL) et les Forces de défense de la démocratie prennent les armes.

Un accord en janvier 1994, sous l'égide de l'ONU, établit un partage du pouvoir entre Hutus et Tutsis. Le Hutu Cyprien Ntaryamira devient Président tandis que le Tutsi Anatole Kanyenkiko devient Premier ministre. La mort de Cyprien Ntaryamira dans l'attentat du 6 avril 1994 au Rwanda complique le processus de paix. Au mois de septembre, le Hutu Sylvestre Ntibantunganya est nommé à la présidence. Les massacres ethniques continuent pourtant, poussant à l'exil les Hutus vivant dans la capitale Bujumbura, tandis que les deux guérillas hutues s'en prennent à des camps de réfugiés tutsis et les forces armées burundaises (FAB) aux populations civiles hutu<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> [https://wikimonde.com/article/Guerre\\_civile\\_burundaise](https://wikimonde.com/article/Guerre_civile_burundaise) (consulté le 10/06/2022)



# ***INTRODUCTION GENERALE***

Dans l'immensité déferlante des sorties littéraires contemporaines, le premier roman de Gaël Faye *Petit Pays*<sup>1</sup> fait exception en choisissant de s'inscrire dans le genre du récit d'enfance autofictionnel, mais plutôt que d'y révéler les pérégrinations joyeuses d'un jeune héros insouciant à la découverte du monde, l'auteur fait le choix difficile de donner la parole à un narrateur-enfant qui relate l'un des événements contemporains les plus tragiques ayant ravagé la région des Grands Lacs en Afrique, et dont l'auteur est lui-même originaire, à savoir le génocide ethnique ayant opposé les Hutus et les Tutsis et les conséquences extrêmement violentes qui en ont découlées au Rwanda mais surtout au Burundi. En effet, bien que ce *Petit Pays* ait également souffert de la violence de la bêtise humaine, implacable et impitoyable, son impact n'a été que trop peu médiatisé. C'est pour cela que l'auteur franco-rwandais Gaël Faye a choisi d'en faire le récit, cru et poignant, par le personnage fictif de Gaby, un narrateur adulte agissant à travers le prisme d'une perception enfantine.

Gael Faye s'inscrit dans une tradition littéraire bien établie, et l'on a vu au fil des siècles, des souvenirs et des expériences de vie nourrir la littérature, en particulier ceux insaisissables et reculés de la première jeunesse. La place de l'enfance dans la littérature et son évolution sont une évidence. Et notre corpus de travail le démontre d'une manière tout à fait surprenante : en effet l'enfance est un thème central du roman *Petit Pays* et représentation y joue un rôle déterminant.

L'œuvre romanesque de Gael Faye nous rappelle l'importance de l'enfance dans la fiction, notamment pour le développement d'un personnage. On voit que l'attachement du narrateur adulte à cette enfance perdue le pousse à s'accrocher

---

<sup>1</sup> Gael. Faye, *Petit Pays*, Editions Grasset, publié en France, 2016 (consulté 29/05/2022)

aux souvenirs qui lui restent. Une enfance qui l'a marquée et influencée tout au long de sa vie.

Chez Gael Faye, le récit d'enfance est notamment marqué par une superposition des voix narratives du narrateur-enfant et celle du narrateur-adulte. Chez le personnage narrateur-enfant se succèdent émerveillement et inquiétude pour sa famille et son pays. Les événements sont décrits alternativement du point de vue subjectif d'un enfant narrateur qui évoque le monde et le regard distancié du narrateur adulte qui revient avec un certain recul sur son passé.

C'est ainsi que l'intrigue du roman est amorcée aux lecteurs par le Gaby adulte, qui enclenche l'exploration de l'impasse de Kinanira d'où partent les expéditions entre amis et le goût de l'insouciance d'une enfance qui se voit ravir, petit à petit, par le réel d'abord informel, discret, puis grossissant : le conflit entre Tutsis et Hutus qui finira par une guerre civile. Au-delà des descriptions des faits de la guerre, une grande partie de l'histoire met l'accent sur des moments forts de l'enfance, on peut citer entre autres la correspondance de Gaby avec une petite fille française, et les moments heureux qu'il passe avec ses compagnons de jeu comme les jalons présentant l'enfance du héros<sup>1</sup>.

L'écriture spontanée et le regard subjectif que Gaël Faye expose dans ce récit d'enfance, l'Histoire du Burundi et le génocide rwandais ont valu à sa fiction une réception couronnée de prix, dont *le Prix Goncourt lycéen* en 2016, *le prix Fnac* et celui du *Premier Roman* 2016. Ainsi *Petit Pays* a reçu un accueil public et critique chaleureux.

---

<sup>1</sup> MARION BACCI, L'ORIGINE EN CRISE : LIEUX, CORPS ET IDENTITÉ DANS LE RAVISSEMENT DES INNOCENTS, PETIT PAYS ET IL NOUS FAUT DE NOUVEAUX NOMS, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL, OCTOBRE 2019, (consulté le 13/06/2022)

Le traitement romanesque du thème de l'enfance et de celui de la violence semble mettre en lumière un nombre d'éléments qui permettent à l'écrivain d'évoquer des souvenirs personnels ainsi que des faits historiques toutefois avec une touche de fiction. Ceci n'a pas manqué d'attirer notre attention et de ce fait notre travail se concentre principalement sur le récit d'enfance et le récit de guerre dans le roman de Gael Faye *Petit Pays*.

Notre souci majeur est de nous interroger sur l'essence et l'évolution de ce double parcours de l'enfance d'abord paisible, volage et insouciant qui sera par la suite volée, violée et violentée. Ainsi notre questionnement principal sera :

Quels sont les procédés narratifs mis en œuvre pour rendre compte du double parcours paradoxal de l'enfance et de la violence ?

Autrement dit et pour pousser le raisonnement plus en profondeur :

- Par quels procédés le narrateur réussit-il à mettre à distance la guerre et la violence ?
- Quel chemin mémoriel et littéraire le narrateur-enfant emprunte-t-il pour faire face à l'Histoire et en rendre compte ?

Pour guider notre travail, nous proposons certaines hypothèses qui seront plus ou moins des réponses possibles à nos questionnements précités. Nos hypothèses de recherche s'articulent sur la transformation du récit d'enfance et l'avènement de la guerre à travers le roman.

Autrement dit nous essayerons de voir comment la narration prend-elle en charge le parcours de l'enfance et celui de la violence.

Dans un premier temps nous étudierons les procédés narratifs mis en œuvre dans le roman.

Enfin nous nous attarderons le chemin qu'emprunte le narrateur-enfant pour faire face à la violence et ses atrocités mise en œuvre dans le roman.

En vue de répondre à ces questions, notre recherche et notre méthodologie s'est articulée sur une recherche bibliographique et consultation en ligne de documents de recherche relatifs à la thématique de notre travail (ouvrages, revues, thèses, rapports et sites web, mémoire, dictionnaires...).

Sur le plan méthodologique, nous avons choisi de diviser notre travail en trois parties essentielles :

**Un premier chapitre** où nous allons aborder les notions de polyphonie et de dialogisme en littérature, par la suite étudier les éléments qui montrent la présence de la polyphonie c'est à dire deux voix narratives (voire davantage) dans notre corpus notamment celle de l'enfance et celle de l'adulte. Pour ce faire, notre travail sera appuyé par les concepts théoriques des spécialistes en la matière notamment M. Bakhtine.

Le **second chapitre** est constitué de deux parties : dans la première nous allons nous intéresser au récit d'enfance, autrement dit aux indices révélateurs du bonheur et de l'insouciance de la vie de l'enfant-narrateur avant le génocide et l'avènement de l'horreur.

Dans la seconde partie, nous allons mettre en lumière la façon dont l'univers heureux de l'enfance bascule dans la violence et le traumatisme de cette guerre. Pour cela nous essayerons de disséquer les éléments qui ont engendrés ce basculement et qui ont mis fin à cette enfance heureuse.

Enfin dans notre **troisième et dernier chapitre** nous allons mettre en parallèle le conflit génocidaire entre les Tutsis et les Hutus dans la fiction romanesque avec celui de la réalité historique. Ainsi nous allons explorer la relation entre le récit fictif de notre corpus et l'Histoire de cet événement tragique. En d'autres termes relever les traces de la réalité historique présents dans le roman et étudier leur fictionnalisation romanesque dans notre corpus.

Enfin, notre Conclusion générale viendra synthétiser les résultats de notre analyse, confirmer que les objectifs de notre travail ont été atteints, et confirmer nos hypothèses de recherche.

*Chapitre 1 : Analyse  
polyphonique du  
roman*

Dans cette partie nous allons évoquer la « *polyphonie* » du roman *Petit Pays*. Cependant, « *Dialogisme* » et polyphonie sont des concepts que l'on confond souvent<sup>1</sup>. Ainsi il convient dans un premier temps de faire une distinction entre ces notions dans la partie de notre travail. Ensuite, nous allons nous intéresser et présenter les différentes voix narratives qui cohabitent dans notre corpus.

## 1. Polyphonie

### 1.1. Historique de la polyphonie

La polyphonie a d'abord été un phénomène relevant du domaine de la musique, en effet c'est un système de composition musicale qui a été créé par l'église catholique à partir du IX siècle jusqu'à la fin de la Renaissance (fin du XVI siècle). Cela est dû au développement de la musique occidentale et à l'émergence de la pensée *Harmonique*<sup>2</sup>.

Ce système ayant un désir de simplification lié au développement de l'individualité, autrement dit, chaque voix ayant sa propre vie à l'intérieur de l'ensemble. La polyphonie signifie donc la combinaison de plusieurs voix mélodiques, de plusieurs parties dans une composition musicale<sup>3</sup>.

Pour ce qui est de la polyphonie en « linguistique » ou en « littérature », les travaux de Mikhaïl Bakhtine et Oswald Ducrot sont une référence en la matière.

Dans l'ouvrage *La Poétique de Dostoïevski*, Mikhaïl Bakhtine affirme que le romancier moscovite est le créateur du « Roman Polyphonique ».

Ce faisant, « *il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau* ». Pour lui, « Dostoïevski, à l'égal du Prométhée de Goethe, ne crée pas, comme

---

<sup>1</sup> A. Silabdi, "Intertextualité et Polyphonie dans *Bleu Blanc Vert* De Maïssa Bey," Université Mohamed Khider de Biskra, 2018, p.12 (consulté le 24/04/2022) à 13h35

<sup>2</sup> <https://lewebpedagogique.com/enmusac/files/2016/12/La-polyphonie-LE-COURSV5.pdf>. (consulté le 23/04/2022) à 18h15

<sup>3</sup> O. Maïssa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique dans « Des Ballerines de Papicha » de kaouther ADIMI," Université de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, 2021, p.14 (consulté le 24/04/2022) à 16h20

Zeus, des esclaves sans voix, mais des hommes libres, capables de prendre place à côté de leur créateur, de le contredire et même de se révolter contre lui ». Et il ajoute que ses héros principaux « *sont non seulement objets de discours de l'auteur, mais sujets de leur propre discours, immédiatement signifiant [...] La conscience du héros est présentée comme une conscience autre, étrangère...* »<sup>1</sup>

Mikhaïl BAKHTINE, l'un des plus imminents Formalistes dans le champ de la recherche littéraire qui a fait une grande partie de ces travaux sur la polyphonie où il s'est démarqué de tout structuralisme qui tend à réduire l'œuvre littéraire à un ensemble de structures linguistiques, pour réduire ensuite ces structures linguistiques aux matériaux phoniques<sup>2</sup>.

D'après M. Bakhtine, la polyphonie est « [...] *une confrontation des voix* ». Cette théorie a réussi à mettre en avant le narrateur qui était négligé dans la littérature classique, un narrateur qui reprend le cours du récit et devient à son tour personnage. L'étude de M. Bakhtine sur les œuvres de Dostoïevski, a défit le monopole de l'énonciation accordé au narrateur classique. Pour Bakhtine, il nous est impossible d'analyser la polyphonie d'un roman en l'isolant de son contexte puisqu'il est d'une façon ou d'une autre relié à la vie réelle qui l'entoure. Le narrateur exerce un dialogue constant entre lui et la personne qui déchiffre le sens et l'interprète, ils sont en perpétuel contact et c'est ce même contact qui assure la transmission et la reconnaissance d'une œuvre. Le sens caché à travers les lignes subsiste grâce à cet échange. D'après Bakhtine, ce n'est pas que l'écrivain qui assure la narration puisque souvent les personnages reprennent la relève en construisant le sens du texte, leurs voix tracent les traits du roman et c'est ainsi que le rôle de narrateur peut passer d'un camp à un autre<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Gac, "Bakhtine, Proust et la polyphonie romanesque chez Dostoïevski," 2019. p.4 16/04/2022 à 17h25

<sup>2</sup> O. Maissa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Université de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p.14. consulté le 16/04/2022 à 17h35

<sup>3</sup> A. Silabdi, "Intertextualité et Polyphonie dans *Bleu Blanc Vert* De Maissa Bey," Univ Mohamed Khider de Biskra, 2018. p.10-11 consulté le 16/04/2022 à 19h40

## 1.2. Définition de la polyphonie :

Le concept de polyphonie, souvent repris du fait de son pouvoir évocateur, pose dès l'origine, des problèmes de définition et de terminologie ; simultanément, il pose des problèmes de délimitation de domaines : selon la discipline qui l'utilise, son champ d'application et sa définition se modifient. Aussi on peut affirmer le terme de polyphonie est éminemment dialogique...il ne peut guère s'aborder que par des relations en « et » : polyphonie et dialogisme, polyphonie et énonciation, polyphonie et intertextualité, polyphonie et genres littéraires.<sup>1</sup>

*Dans Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique de O. Maissa and Dekdouk*

Étymologiquement, la polyphonie vient du Grec « *poluphonîa* » qui veut dire littérairement voix ou sons multiples différents. À partir de lecture diverse nous comprenons que la polyphonie signifie selon le dictionnaire « la multiplicité de voix ou de sons. » (*Poly* = plusieurs et *phonie* = sons)<sup>2</sup>.

L'énoncé littéraire n'est nullement contraint d'être produit exclusivement par un seul narrateur. Il peut éventuellement -et c'est souvent le cas du roman- être le produit de plusieurs énonciateurs ainsi un événement peut être raconté au pluriel. En d'autres termes, il s'énonce suivant des visions et des représentations différentes : *culturelles, idéologiques, etc.*<sup>3</sup>

M. Carel propose une définition plus généraliste :

*Le terme « polyphonie » renvoie à des phénomènes que l'on peut classer en deux familles : ceux qui concernent l'allusion, par un unique énoncé, à plusieurs contenus ; et ceux qui*

---

<sup>1</sup> [http://www.fabula.org/atelier.php?La\\_notion\\_de\\_polyphonie](http://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie). consulté 16/04/2022 à 18h15

<sup>2</sup> O. Maissa and M. Dekdouk, « Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Univ de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouagh, p.16 consulté 17/04/2022 à 20h30

<sup>3</sup> Ibid. p.16. consulté 17/04/2022 à 08h05

*concernent la présence de plusieurs instances énonçantes à l'intérieur de l'énonciation*<sup>1</sup>.

On distingue deux types de polyphonie :

### **1.3. Les types de polyphonie**

Les textes sont dits polyphoniques lorsque les voix qui se font entendre ont plusieurs sources et des optiques différentes ; ont été spécialement le foyer des travaux de Bakhtine vers les années 70 dans son livre sur Dostoïevski qui date de 1929 ; dans lequel il étudie les relations réciproques entre l'auteur et les héros dans l'œuvre de Dostoïevski et résuma ainsi sa description dans la notion de la polyphonie.

Se succédèrent vers les années 80, les différentes études et analyses entreprises en particulier par Ducrot qui a pris comme référence les travaux de Bakhtine. Ainsi, sur la polyphonie Ducrot développe une théorie linguistique<sup>2</sup>.

On distingue deux types de polyphonie :

#### **1.3.1. Polyphonie linguistique**

Selon Ducrot, *La polyphonie Linguistique* concerne les énoncés particuliers ; les linguistes admettent que chaque discours contient un autre et le reflète ; cette interaction explicite ou implicite avec d'autres discours dans laquelle s'inscrit le langage global, ce discours est émis dans un contexte qui est déjà produit ou en cours de construction ou imaginaire<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Marion. Carel, "La polyphonie linguistique," *Transposition*, article, 2011. P.1 consulté 17/04/2022 à 9h40

<sup>2</sup> O. Maissa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Université de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p.20 consulté 17/04/2022 à 09h51

<sup>3</sup> Ibid. p.20 consulté 17/04/2022 à 10h15

### 1.3.2. Polyphonie littéraire

Les textes littéraires convoquent plusieurs concepts provenant de différentes sources donc plusieurs voix qui se font entendre. On parle de trois types de la polyphonie littéraire<sup>1</sup> :

### 1.3.3. Polyphonie intentionnelle

Une nouvelle conception de la littérature est apparue chez Dostoïevski. D'après Bakhtine cette conception montre que l'auteur n'exprime pas sa conscience dans les romans de Dostoïevski, cette conscience est durable et omniprésente dans le *roman polyphonique* et extrêmement active, cela confirme la présence de la conscience de l'auteur dans les *romans Dostoïevskien*, mais elle adopte une position totalement distincte, ce qui ne manifeste pas dans le roman monologique, donc de quelle position s'agit-il ?

Dans le cas de Dostoïevski on trouve que l'origine de la polyphonie le contexte contradictoire de l'époque, étudié par A.V. Lounatcharski mais c'est Bakhtine qui a repris les thèses et pour commencer cette étude Lounatcharski avait un grand intérêt grâce à la cause historique et sociale du multivocalisme de Dostoïevski, ainsi il a approfondi une étude aigue de l'époque du jeune capitalisme de Dostoïevski. Les hésitations de Dostoïevski entre un socialisme matérialiste révolutionnaire et une philosophie religieuse protectionniste n'ont abouti à aucune solution, ces hésitations qui ont amené Lounatcharski à mettre au jour les contradictions et le dédoublement de la personnalité sociale de Dostoïevski<sup>2</sup>.

### 1.3.4. Polyphonie structurelle

Ce type de polyphonie est abordé dans *la Poétique de Dostoïevski* que Bakhtine le considère comme la principale critique devant V. Iavnov. Pour Iavnov l'attitude éthique de Dostoïevski est devenue un principe de vision de construction

---

<sup>1</sup> O. Maissa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Université de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p20 consulté 17/04/2022 à 10h48

<sup>2</sup> Ibid., p.20 consulté 17/04/2022 à 20h10

artistique dans l'unité verbale du roman, plus précisément celle des différents mots ou discours.

La polyphonie structurelle est donc la pratique signifiante , autrement dit , c'est la conception créatrice polyphonique .Dans le roman Dostoïevskien , on trouve que la polyphonie structurelle se manifeste dans deux manières , dans la première : le personnage a conscience du soi c'est-à-dire il est responsable d'un discours sur lui-même et pour la deuxième : le personnage est idéologue , cela reflète sa vision sur le monde , nous comprenons que le personnage de Dostoïevski représente lui-même , son entourage immédiat et également le monde proprement dit : c'est sa conscience et son idéologie , les deux sont intimement liées ; c'est le cas de notre roman<sup>1</sup>.

### **1.3.5. Polyphonie réceptive**

Bakhtine dans son analyse met l'accent sur le lecteur car son rôle doit être perçu comme composante du phénomène polyphonique, Bakhtine ici attire l'attention sur l'impact direct et particulier de la caractéristique polyphonique de l'œuvre sur la conscience du lecteur.

Dans le cadre de la réception, on peut définir la polyphonie dans deux manières comme dans le cas des deux types précédents, premièrement au cours de la lecture, le lecteur doit intégrer le récit aussi de vivre l'histoire profondément pour qu'il puisse à la fin de l'analyser à partir de sa localité précise, c'est le mouvement d'identification-intégration avec le héros-personnage. Dans un second temps, on peut considérer la polyphonie réceptive comme une interrelation de conscience entre lecteur et personnage, plus précisément entre lecteur et l'auteur là où on peut faire rappel à la notion de *bivocalité*. Derrière chaque auditeur se cache un locuteur voire un interprétant, cette dernière phrase indique que la réception d'une œuvre met au jour la sémantique interprétative, c'est donc

---

<sup>1</sup> O. Maissa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Université de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p.21 consulté 17/04/2022 à 20h45

une polyphonie sémantique qui donne naissance à un nouveau phénomène proche d'un poly sémantique interprétatif<sup>1</sup>.

## 2. Dialogisme :

### 2.1. Historique du dialogisme :

La notion du dialogisme est généralement liée à la notion de polyphonie et associée aux travaux de Bakhtine plus précisément son ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïevski*, ces deux notions qui restent plus attachées à ses travaux<sup>2</sup>.

Dans le travail de Ghamit Bouchra sur « *La polyphonie dans Les Mots de Jean Paul Sartre* » la chercheuse affirme que :

*Le dialogisme de Bakhtine implique une conception convaincue de l'être humain dans laquelle l'homme ne trouve son véritable rôle que dans ses relations avec l'autre, c'est-à-dire, l'autre collabore essentiellement dans la construction du moi. « Le dialogisme désigne le fait, fondamental pour Bakhtine, que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique. »<sup>3</sup>*

Dans la citation ci-dessus, pour Bakhtine le dialogisme est le résultat d'interrelations humaines, cela veut dire que l'être ne peut s'appréhender de manière qu'en tant que sujet, ni objectif, ni abordé que de manière dialogique car

---

<sup>1</sup> O. Maissa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Univ de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p.22 consulté 17/04/2022 à 14h00

<sup>2</sup> Ibid. p.27 consulté 17/04/2022 à 14h25

<sup>3</sup> B. Ghamit, "La polyphonie dans Les Mots de Jean Paul Sartre," Université Mentouri-Constantine, 2010.p.19 consulté 17/04/2022 à 14h40

sa langue et ses expressions qu'il utilise pour dialoguer sont déjà utilisées n'appartiennent pas à lui mais aux autres.

## 2.2. Définition du dialogisme :

Le dialogisme littéraire est un dialogue où se mêlent leurs discours s'unissent et s'entrecroisent pour n'en faire qu'un<sup>1</sup>.

Le dialogisme désigne cette interaction ou discours entre les personnages du texte et l'auteur ou entre les personnages eux-mêmes ; telle est la conception du dialogisme pour Bakhtine cette optique permet à l'auteur de garder la neutralité en ne faisant apparaître qu'une seule voix ou conscience indépendante de son avis. L'auteur perd ainsi le monopole de la parole et par conséquent de ces omnipotence et omniscience<sup>2</sup>.

Pour Bakhtine, il désigne le fait que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique<sup>3</sup>.

*« Le dialogisme selon l'auteur de la Poétique de Dostoïevski est de deux types. Tout d'abord le grand dialogue autrement dit le dialogisme constitutif portant sur l'ensemble des propos que les personnages tiennent dans un récit sans forcément discuter entre eux. Le second appelé le microdialogue,*

---

<sup>1</sup> A. Silabdi, "Intertextualité et Polyphonie dans *Bleu Blanc Vert* De Maïssa Bey," Université Mohamed Khider de Biskra, 2018, p.11 consulté 17/04/2022 à 14h23

<sup>2</sup> O. Maïssa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Univ de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p.28-29 consulté 17/04/2022 à 15h55

<sup>3</sup> H. KACI, "La polyphonie dans « Aimer Maria » de Nassira BELLOULA," UNIVERSITE ABDERRAHMANE MIRA DE BEJAIA, 2020, p.28. consulté 17/04/2022 à 16h22

*interne celui-là, qui concerne les propos particuliers à un personnage<sup>1</sup> ».*

### **2.3. Polyphonie et voix narratives**

Dans le livre *Figures III*, Gérard Genette distingue deux méthodes de narrer. En plus de les définir, il les catégorise et les distingue avec clarté :

*La voix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ses « personnages » ou par un narrateur étranger à cette histoire [...]. On distingue ici donc, deux types de récit : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Je nomme le premier type [...] hétérodiégétique et le second homodiégétique. (Genette, 1972, p. 252).*

Pour le cas du texte de Gaël Faye, la tendance est à la seconde option, c'est-à-dire une narration assumée par un personnage actif dans la trame du récit. Le « je » traverse le récit et se fixe comme la principale marque d'énonciation.

La situation narrative dans le roman se construit sur la base d'un come-back dans le passé, avec une narration à deux entrées, assumée par un même protagoniste, mais à intervalle d'âge différent : on a, d'une part, Gaby, devenu adulte et vivant à Paris, qui ouvre le roman, hanté par son enfance et projetant d'effectuer un retour au pays natal ; et d'autre part, le même personnage, âgé de

---

<sup>1</sup> O. Maissa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Univ de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p.29 consulté 17/04/2022 à 16h40

dix ans, qui prend en charge la quasi-totalité de la narration, dans une rétrospection de vingt ans.

### **3. Voix narrative de l'enfance :**

Lorsque le récit est le fruit de la parole enfantine de Gaby, on bascule automatiquement dans un temps du passé, dont les plus représentatifs sont l'imparfait de l'indicatif, le passé composé et le plus-que-parfait de l'indicatif. Tous ces temps ont la particularité de présenter des faits passés, dont le déroulement est achevé. Ce qui vient ici, appuyer l'éveil de la mémoire, source des souvenirs qui composent l'ensemble des anecdotes tissant la trame du récit.

L'enfant se constitue dans la littérature comme une figure en décalage avec le monde des adultes. Par cela, il active des processus de remise en question. Car c'est l'enfant, est naïf dans sa manière d'aborder le monde<sup>1</sup>.

Cette voix de l'enfance s'exprime dès la première partie du prologue avec les passages où il dit « je crois que papa non plus n'y comprend pas grand-chose j'ai commencé à regarder la taille du nez des gens dans la rue. »<sup>2</sup> Déjà on voit que c'est un enfant qui ironise sur l'absurdité du génocide entre Hutus et Tutsis, justifié par une différence dans la taille des nez.

Un autre passage qui démontre l'enfance « J'ai rougi en lisant le mot bisou. »<sup>3</sup> Ceci montre la réaction enfantine de Gaby en lisant la lettre de Laure.

Le passage « plus tard quand je serai grand je serai mécanicien »<sup>4</sup> ici, il exprime ce désir de l'enfance son souhait de devenir plus tard un mécanicien de profession.

Dans cet extrait la réponse de Gaby à la lettre de Laure la description drôle de sa famille et de ses amis « Ma mère, mon père, ma sœur, Prothé, Donatien, Innocent,

---

<sup>1</sup> [À travers le regard de l'enfant : la narration enfantine comme lecture « idiote » du monde](#) consulté 18/04/2022 à 17h25

<sup>2</sup> G. Faye, petit pays, op.cit. p.6

<sup>3</sup> Ibid., p.38

<sup>4</sup> Ibid., p.39

les copains... ils sont tous lait au café. »<sup>1</sup> on voit qu'il fait une présentation de sa famille de manière drôle propre à un enfant.

Dans le même passage du prologue : « C'est là qu'on s'est mis à douter de cette histoire d'ethnies » ; « Et puis, Papa ne voulait pas qu'on en parle car pour lui, les enfants ne devaient pas se mêler de politique. »<sup>2</sup>

Ici on perçoit encore cette voix de l'enfance se manifeste lors des échanges entre Gaby et son père.

De ce fait on peut dire que cette différence entre hutu et tutsi suscitait la curiosité de l'enfance du jeune garçon. Gaby cherchait à comprendre le fond de cette histoire qui opposait ces deux ethnies.

Dans ce passage :

*« Ce matin-là, dans la classe, c'était l'effervescence. L'instituteur a remis à chacun d'entre nous une lettre, envoyée par les élèves d'une classe de CM2 d'Orléans, en France. Nous étions très excités de découvrir notre correspondant. »<sup>3</sup>*

L'auteur exprime la prise de contact entre le jeune Gaby et sa correspondante Laure. On constate à ce moment l'exaltation dans la classe, car tout le monde est impatient de faire une nouvelle rencontre.

Dans la même partie, où il dit « L'école française de Bujumbura regroupait sur un vaste terrain les classes de la maternelle à la terminale. Il y avait deux entrées principales. »<sup>4</sup> Gaby fait une description de son école, la composition du nombre

---

<sup>1</sup> G. Faye, petit pays, op.cit. p.39

<sup>2</sup> Ibid., p. 6

<sup>3</sup> Ibid., p. 37

<sup>4</sup> Ibid., p.37

de cycles ainsi que sa position géographique. Il exprime la grandeur de son école et l'espace d'épanouissement qu'ils avaient à l'école à travers ce passage.

Le passage « les jumeaux sont passés à la maison pour me raconter leurs vacances de Noël chez leur grand-mère, à la campagne. »<sup>1</sup> Il exprime la retrouvaille entre Gaby et ses amis (les jumeaux). Ils racontent à Gaby, leur séjour à la campagne chez leur grand-mère. Dans ce passage, on retrouve cette description innocente et spontanée de la circoncision (étape importante vers la vie d'adulte) par des enfants. Ce qui nous renvoie encore à la voix de l'enfance.

#### **4. Voix narrative de l'adulte :**

Les parties narratives assumées par le narrateur Gaby adulte se distinguent, sur le plan typographique, par l'utilisation de l'italique. L'usage de caractères italiques est un procédé amplement en vogue dans les textes des écrivains caribéens, pour souligner une diversion narratologique, en rapport avec un changement d'époque. Chez Gaël Faye, l'emploi de l'italique situe le texte dans un présent où on voit le narrateur devenu adulte, plonger régulièrement dans ses souvenirs d'enfance :

*« Il m'obsède, ce retour. Pas un jour sans que le pays ne se rappelle à moi. Un bruit furtif, une odeur diffuse, une lumière d'après-midi, un geste, un silence parfois suffisent à réveiller le souvenir de l'enfance »<sup>2</sup>*

Lorsque la narration est assurée par le personnage devenu adulte, le temps de conjugaison employé est le présent de l'indicatif.

Un autre passage qui évoque le Gaby adulte est celle où il retrouve Armand avec qui il se remémore leur enfance dans le cabaret du quartier tout en prenant soin de ne pas évoquer les désastres qui les lient. « Je suis venu récupérer des

---

<sup>1</sup> G. Faye, petit pays, op.cit. p.30

<sup>2</sup> Ibid., p. 7

malles de livres qu'elle a laissées pour moi, ici, à Bujumbura »<sup>1</sup> Gaby explique qu'il est revenu récupérer les livres laissés par Mme Economopoulose à sa mort.

« Je la retrouve vingt ans plus tard, qui ont compté cinquante sur son corps méconnaissable »<sup>2</sup> c'est alors que Gaby reconnaît dans le cabaret la voix de sa mère, vieillie par alcool et la pauvreté. Cette dernière prend Gaby pour Kristian, le cousin assassiné.

Dans un autre passage il dit « Il m'obsède, ce retour, je le repousse, indéfiniment, toujours plus loin. »<sup>3</sup> le protagoniste illustre qu'il est obnubilé par le retour vers sa terre, bien qu'il essaye de ne pas y penser.

Plus loin dans le roman il affirme :

*« Une peur de retrouver des vérités enfouies, des cauchemars laissés sur le seuil de mon pays natal. Depuis vingt ans je reviens ; la nuit en rêve, le jour en songe ; dans mon quartier, dans cette impasse où je vivais heureux avec ma famille et mes amis »<sup>4</sup>*

Le jeune Gaby exprime son inquiétude de retrouver ses mauvais souvenirs de la violence guerrière qui a chamboulé son paradis d'enfance, détruit son hospitalité. Il a perdu ses proches tels que son cousin et toute sa famille, les parents de certains amis.

A la fin du prologue il dit :

*« Je me sens triste comme une aire d'autoroute vide en hiver. C'est chaque fois la même chose, le jour de mon anniversaire, une lourde mélancolie s'abat sur moi comme une pluie tropicale quand je repense à Papa, Maman, les*

---

<sup>1</sup> G. Faye, petit pays, op.cit. p.174

<sup>2</sup> ibid., p.174

<sup>3</sup> ibid., p.8

<sup>4</sup> ibid., p.8

*copains, et à cette fête d'éternité autour du crocodile éventré  
au fond du jardin... »<sup>1</sup>*

Ce passage lui fait remémorer ses souvenirs de l'enfance, le jour de son anniversaire à Bujumbura avec sa famille et ses amis. Cette nostalgie de leur festin, ce moment de joie et de bonheur où tout allait bien exprimait le comble de l'insouciance de l'enfance.

Dans le passage :

*« Le début de la fin du bonheur, je crois que ça remonte à ce  
jour de la Saint-Nicolas, sur la grande terrasse de Jacques,  
à Bukavu, au Zaïre. Une fois par mois, on lui rendait visite,  
au vieux Jacques, c'était devenu une habitude. Ce jour-là,  
Maman nous a accompagnés alors qu'elle ne parlait plus  
trop à Papa depuis quelques semaines »<sup>2</sup>*

Ce passage marque le moment des tensions entre les deux parents et la fin de l'insouciance de l'enfant face à cette situation lors de la visite en famille chez Jacques un ami du père de Gaby au Congo(zaire).

Les parents de Gaby se disputent, il remarque une violence dans leur altercation ce qui lui fait constater que l'atmosphère au Zaïre est très différente de celle du Burundi. Et d'autre part on peut voir ce moment comme le début de la fin du bonheur familial et une prise de conscience du jeune narrateur du climat social et la tension de contraste entre ses parents.

Dans le même prologue ce passage « Il pleut un crachin gris et gluant, il n'y a aucun manguier dans le petit parc coincé entre le centre commercial et les lignes de chemin de fer. »<sup>3</sup> Ceci montre toujours le souvenir de l'enfance à

---

<sup>1</sup> G. Faye, petit pays, op.cit. p.10

<sup>2</sup> Ibid., p.14

<sup>3</sup> Ibid., p.9

Bujumbura dans l'impasse ou chaque fois entre copains ils allaient à la promenade pour cueillir les mangues sans l'approbation du propriétaire Ce dernier se voit dans un environnement qui lui est étrange sans aucune trace de ses vécus.

Tous ces passages ci-dessus, évoquent la voix d'adulte car il s'agit d'une personne adulte se remémorant son enfance heureuse.

## **Conclusion**

En somme, la voix de l'enfance et de l'adulte se distinguent et chacune d'elle a sa particularité. Chacune joue un rôle important dans le déroulement du récit.

*Chapitre 2 : Récit  
d'enfance et Récit de  
Guerre*

## **A. Première partie : Récit d'enfance :**

Dans cette partie nous allons essayer de mettre en lumière le récit de l'enfance disséminé dans l'intrigue en soulevant quelques thématiques qui concernent d'une part l'enfance heureuse en montrant des éléments qui caractérisent son insouciance et d'autre part le basculement tragique vers un paradis perdu. De ce fait, nous allons d'abord tenter de donner une définition sur le récit d'enfance.

### **1. Définition du "récit d'enfance"**

Pour définir ce concept littéraire, nous avons eu recours à la définition proposée par Jean Salesse :

*« Un récit d'enfance est un récit d'adulte. Il est toujours reconstitution plus ou moins hésitante, plus ou moins sincère, de sensations originelles, d'événements premiers, que l'Adulte, par une dynamique faite d'amours et de détestations, de rêves et de regrets, élit entre tous comme éléments fondateurs et justificateurs de son être. »<sup>1</sup>*

Selon Richard-Neil Coe in : « *When the grass was taller* »<sup>2</sup> : ce qui caractérise le récit d'enfance c'est l'écart entre le narrateur-adulte et l'enfant qu'il évoque dans son récit. De toute évidence, c'est d'un autre moi que traite le récit d'enfance, un moi qui n'est plus et qui entretient avec le monde et les autres des rapports très différents de ceux du narrateur-adulte. La mémoire de cet autre moi et de ses agissements n'est pas vérifiable au même titre que le serait ceux de l'adulte.

---

<sup>1</sup> Noha Ahmed Abou Sédéra, Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein, Thèse de Magistère, Université du Caire, 1997. p.23 consulté le 20/05/2022 à 17h32

<sup>2</sup> Yale university press, U.S.A., 1984

Tout en sachant que c'est le narrateur-adulte (auteur) qui compose le texte et qui décrit ses premières expériences marquantes par le biais d'une voix d'enfant, donc ce n'est pas la voix de l'auteur qui raconte l'histoire du roman. Il s'agit d'une opération plus compliquée : fabriquer, représenter une "voix enfantine". C'est cette voix enfantine fabriquée par le narrateur qui fait la distinction tranchante entre un récit autobiographique classique et le récit d'enfance comme l'a bien précisé Ph. Lejeune :

*"Dans le récit autobiographique classique ; c'est la voix du narrateur qui domine et organise le texte : s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. [...] Pour le récit d'enfance, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du naturel) autobiographique et entrer dans l'espace de la fiction. Alors il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur le lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme<sup>1</sup>."*

A ce propos, pour la construction du récit d'enfant, il s'agit de donner le plein pouvoir à l'enfant de raconter le récit sans l'intervention de l'auteur. Dans le cas contraire il s'agira d'un récit autobiographique classique.

Dans le cas de notre corpus, c'est la voix de l'enfant qui domine et organise le texte. Cela nous plonge totalement dans la fiction, car la voix de Gael Faye est totalement absente dans le récit, il a fabriqué une voix enfantine et la laisser la

---

<sup>1</sup> Noha Ahmed Abou Sédéra, Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein, Thèse de Magistère, Université du Caire, 1997. p.23 consulté le 20/05/2022 à 18h15

parole. En lisant *Petit Pays* on sent directement que c'est un récit d'enfance et non un récit d'autobiographique classique.

Malgré le fait qu'une partie de l'histoire raconte les expériences vécues par l'auteur, loin de delà on peut dire que c'est un récit autobiographique car ces expériences sont racontées par la voix d'un enfant.

Parmi les techniques et les procédés utilisés et qui caractérisent le récit d'enfance :

*« Cette fragmentation délibérée du récit, cette disposition qui respecte la parataxe de l'émergence des souvenirs et le libre jeu des associations. A l'intérieur même des fragments, la rédaction repose sur les phrases nominales, les exclamations, les assertions brèves, les passages brusques de l'énonciation à l'énoncé, les temps verbaux mêlés. »<sup>1</sup>*

Selon cette tentative pour déterminer les signaux et les caractères "génériques" qui nous permettent de reconnaître le récit d'enfance, nous soulignons qu'il s'agit jusqu'ici de marques "formelles" : celles qui représentent les "traits communs" à la plupart des récits d'enfance, celles qui sont plus ou moins respectées par les auteurs/narrateurs.

Il s'agit donc de :

- 1- Créer une voix "enfantine" ainsi qu'un esprit d'enfant.
- 2- Procéder à une reconstitution du "Passé", des premiers-souvenirs d'enfance.
- 3- Préférer l'utilisation de la première personne "Je".

---

<sup>1</sup> Noha Ahmed Abou Sédéra, Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein, Thèse de Magistère, Université du Caire, 1997. p.23 consulté le 20/05/2022 à 17h32, p.24

- 4- Recourir de manière fréquente aux temps verbaux du passé, pour souligner la rétrospection.

On peut également citer :

- 5- L'usage du terme "enfance" dans l'appareil du titre n'est pas nécessaire, souvent il ne figure pas dans le titre.
- 6- Les phrases sont en général simples et courtes.
- 7- Souvent indicateurs d'une spontanéité naturelle ou feinte.
- 8- Usage du style indirect-libre
- 9- Présence réduite du narrateur autobiographique.

Ces traits caractéristiques du récit d'enfance peuvent-être partagés avec le roman autobiographique. C'est pourquoi il faut se référer également au "contenu" en l'associant aux marques "formelles" pour pouvoir déceler le récit d'enfance (c'est la tâche du lecteur). Ce qui nous mène à dire que le récit d'enfance exige, comme d'ailleurs l'autobiographie, un "Mode de lecture", un "pacte" entre l'auteur et le lecteur (empruntons le terme à Ph. Lejeune dans son « pacte autobiographique »). C'est ce qui a été proposé d'ailleurs par Madame de Staël en parlant des *Confessions* de Rousseau. Madame de Staël incite tout lecteur qui s'intéresse à ce type de récit d'adopter un mode de lecture qu'elle appelle lecture "à cœur".

Catherine Doroszczuk commente le texte de Madame de Staël déclare :

*« Le lecteur écoutant la Confiance-confession de l'auteur [...] rapprochant d'autant plus que la parole est plus intime, ou plus enfouie, lorsqu'il est question des premières années*

*de la vie. Le récit d'enfance amène un mode de lecture privée. »<sup>1</sup>*

Une lecture "privée" laisse entendre qu'il est question d'une part de "subjectivité" dans l'interprétation et dans l'analyse ce récit (que ce soit de la part du lecteur qui interprète ou de la part du narrateur-enfant qui élit les événements qu'il va présenter dans son œuvre).

Parmi les traits qui aident à identifier le récit d'enfance, ce que Richard Coe met en relief : la "fidélité aux impressions" à la différence de l'autobiographie qui est marquée par la recherche de "l'exactitude" et la "vérité". En outre, le récit d'enfance accorde plus de place au récit d'événements même minimes, plus importants par leurs résonances affectives, à la différence du "Roman"<sup>2</sup>

Dans le cas de notre roman, Gael Faye donne a créé une voix enfantine dominante dans le récit et parvient à faire également par cette voix une reconstruction d'un passé vraisemblable (mais supposé fictif) pour souligner la rétrospection des souvenir d'enfance. Nous notons ainsi que l'auteur de *Petit Pays* respect certains traits identifiant le récit d'enfance.

Au cours de la lecture, on voit l'utilisation de la première personne du singulier "je" le jeune garçon tout au long de son récit. On voit la présence réduite du narrateur autobiographique. Malgré que ce soit l'auteur qui a écrit le texte, mais sa trace dans la narration est complètement absente. Bien vrai qu'il partage en quelque sorte avec son personnage narrateur les mêmes histoires, mêmes expériences, mêmes identités, mais ce n'est pas l'histoire de l'auteur que l'enfant

---

<sup>1</sup> Noha Ahmed Abou Sédéra, Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein, Thèse de Magistère, Université du Caire,1997. p.25 consulté le 21/05/2022 à 11h35

<sup>2</sup> <https://www.limag.com/Theses/Abou%20Sedera.PDF.p.22> consulté le 21/05/2022 à 13h00

relate dans le récit. Également dans notre corpus, les phrases ont généralement un ton simple et court avec parfois l'usage du style indirect.

## 2. L'enfance heureuse de Gaby

Gaël Faye évoque des souvenirs d'enfance dans son œuvre, notamment ceux mettant en lumière la joie et l'insouciance du personnage narrateur Gaby. Et celles-ci se traduisent d'abord par des promenades et des jeux entre copains.

Pour Brigitte Diaz, « *l'évocation des jeux entre camarades du même âge est un topos du récit d'enfance masculin ou féminin, tout comme son pendant, la narration des moments voués.* »<sup>1</sup>

*Petit Pays* raconte l'enfance du jeune Gaby au Burundi, vit avec son père français et une mère rwandaise, qui ressemble à beaucoup d'autres enfant. Les enfants vivent dans un quartier assez aisé où ils se rencontrent et font tout ce qu'ils peuvent pour être heureux.

On observe que dans le roman, l'insouciance enfantine se réalise à travers un recueil d'éléments. Tout d'abord, l'auteur exprime une joie enfantine à travers les activités amusantes de Gaby et de ses amis : initialement Armand, Gino et les frères jumeaux (Francis rejoint la bande plus tard). Gaby et ses amis trouvent le bonheur dans les jeux, malgré l'avènement de la guerre civile :

*« On passait notre temps à se disputer, avec les copains, mais il n'y a pas à dire, on s'aimait comme des frères. Les après-midis, après le déjeuner, on filait tous les cinq vers notre quartier général, l'épave abandonnée d'un Combi Volkswagen au milieu du terrain vague. Dans la voiture on discutait, on rigolait, on fumait des Supermatch en cachette.*

---

<sup>1</sup> B. Diaz, « L'enfance au féminin » : le récit d'enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIXe siècle 2003, p. 161 consulté le 21/05/2022 à 14h40

*[...] Dans Combi Volkswagen, on décidait nos projets, nos escapades, nos grandes vadrouilles. On rêvait beaucoup, on s'imaginait, le cœur impatient, les joies et les aventures que nous réservait la vie. En résumé, on était tranquilles et heureux, dans notre planque du terrain vague de l'impasse. »<sup>1</sup>*

L'auteur nous montre une atmosphère joyeuse où baignent ses enfants en toute insouciance et sans aucune inquiétude. À ce passe-temps dans le Combi Volkswagen s'ajoute la passion de nager dans la rivière Muha ou de voler des mangues : « cet après-midi-là, on vadrouillait dans le quartier pour cueillir des mangues. »<sup>2</sup> De plus, grâce à la pratique de la lecture, Gaby a pu développer son plaisir enfantin. En fait, il fait la découverte de son premier livre chez son oncle Pacifique. Il s'agit notamment de bandes dessinées telles que : « *Le journal de Spirou* », « *Tintin, Rahan, etc.* » Mais c'est par l'intermédiaire de Mme Economopoulos, une voisine d'origine grecque, que l'enfant fut véritablement exposé à la littérature. Selon lui, la lecture lui procurait de la joie et lui permettait de vagabonder dans le monde de l'imaginaire :

*« Grâce à mes lectures, j'avais aboli les limites de l'impasse, je respirais à nouveau, le monde s'étendait plus loin, au-delà des clôtures qui nous recroquevillaiement sur nous-mêmes et sur nos peurs. »<sup>3</sup>*

Cette passion pour les livres s'accompagne d'une amourette de jeunesse pour une correspondante française nommée "Laure", âgée de dix ans vivant à Orléans.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p. 58

<sup>2</sup> Ibid., p.58

<sup>3</sup> Ibid., p.136

Un échange de lettres entre les deux enfants débouche sur une relation de confiance : « [...] je voulais lui dire à quel point elle comptait pour moi, que pour la première fois de ma vie j'avais l'impression de pouvoir exprimer mes sentiments à quelqu'un, que j'espérais lui écrire toute ma vie... »<sup>1</sup> Gaby finit par tomber amoureux de « Laure » et rêve d'une vie conjugale avec elle : « Je ne t'ai jamais parlé de Laure. C'est ma fiancée. Elle ne le sait pas encore. J'ai prévu de lui demander de m'épouser. Très bientôt. [...] C'est la première fois que je tombe amoureux d'une fille. »<sup>2</sup>

### **3. Paradis perdu**

Même s'il s'inspire inéluctablement de l'expérience personnelle de l'écrivain, *Petit Pays* n'est pas considéré comme un roman autobiographique. Le personnage de Gaby est de dix ans début du récit rétrospectif, son père est un entrepreneur français, sa mère rwandaise, et sa petite sœur Anna, vivent confortablement ensemble dans un quartier d'expatrié à Bujumbura, la capitale du Burundi. Il étudie dans une école française et lorsque le jeune narrateur n'est pas à l'école, il passe le plus large de son temps avec ses amis, les "Kinanira Boys"<sup>3</sup>. Ils habitent tous dans une même impasse. Ils jouent quotidiennement ensemble dans un ancien véhicule de type Combi Volkswagen considéré comme leur sanctuaire secret. Ainsi le jeune garçon vit une enfance joyeuse, dans le bonheur, et cela lui semble tout à fait normal jusqu'à ce que la situation commence à changer graduellement.

#### **3.1 La nostalgie du bonheur disparu**

La première partie du roman *Petit Pays* évoque l'enfance du personnage-narrateur Gaby. Cette partie est caractérisée par la douceur, la joie et l'affection.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays* 2016, op.cit. p. 81

<sup>2</sup> Ibid., p. 157

<sup>3</sup> "Kinanira Boys" quand Gaby et ses amis décident de nommer leur bande, Gino a eu cette idée à cause des chanteurs américains "Boyz II Men" qu'ils regardent à la télé les samedis dans l'émission « Au-delà du Son ». Ils voulaient ce nom pour signifier qu'ils sont les nouveaux rois de la rue, montrer qu'ils contrôlaient leur quartier "Kinanira", que personne d'autre ne pouvait instaurer sa loi. (G. Faye 2016, p.56) consulté le 23/05/2022 à 19h00

Né au Burundi d'un père français et d'une mère rwandaise tutsie. Gaby vit une vie simple et paisible et passe une douce enfance auprès de ses proches. Le personnage narrateur exprime les joies de son enfance à Bujumbura : « L'enfance m'a laissé des marques dont je ne sais que faire. Dans les bons jours, je me dis que c'est là que je puise ma force et ma sensibilité. »<sup>1</sup> Il se promène avec ses amis dans le quartier où il est né, se laissant submerger par la douceur et la beauté de son pays. Et même s'il aurait tout donné pour rester dans ce bonheur. Hélas la mélancolie et le malheur ont traversés les frontières qui protégeaient la rue où il vivait.

Au fil du temps (et au fil des pages pour nous autres lecteurs) le narrateur constate et regrette son bonheur perdu. Tout d'abord le premier traumatisme est la séparation de ses parents juste avant le Noël quand le narrateur avait 10 ans. Pour la première fois, pendant que Gaby passe les vacances seul avec son père, sa mère emmène Anna avec elle au Rwanda dans sa famille à Kigali. Adieu aux Noëls en famille. A cet évènement douloureux en famille, d'autres évènements tragiques viennent s'ajouter : tout d'abord, le premier président démocratiquement élu est assassiné. Les journées de couvre-feu "ville morte" ont été décrétées. C'est le commencement de la guerre civile entre les Hutu et Tutsi et le génocide rwandais. « L'année de mes huit ans, la guerre a éclaté au Rwanda. »<sup>2</sup> Gaby voit aussitôt son quartier qu'il considérait comme son havre de sécurité être menacé et affecté par la guerre.

Désormais la violence prend le dessus sur tout et est sans mesure. Gaby voit avec un regard triste son existence basculer, il vit désormais une vie remplie de peur et de tristesse. La guerre civile a laissé des traces sur la vie du jeune Gaby. Sa vie a complètement changé du paradis à l'enfer. Ici on peut dire qu'il a mûri à cause de cette guerre, qui lui a fait perdre son innocence enfantine. Gaby se

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p. 8

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 50

souvent de son impasse où il vivait avec sa famille et ses copains, de son Bujumbura, une ville qui fait entièrement partie de son vécu. De retour à Bujumbura, il est désespéré par les souvenirs et la nostalgie de son enfance : « J'ai retrouvé l'endroit mais il est vide de ceux qui le peuplaient, qui lui donnaient vie, corps et chair. Mes souvenirs se superposent inutilement à ce que j'ai devant les yeux. »<sup>1</sup>

Il est dépassé par la situation : « Le génocide est une marée noire, ceux qui ne s'y sont pas noyés sont mazoutés à vie. »<sup>2</sup> Le souvenir de ces événements tragiques qu'il a enduré restera gravé à jamais dans son enfance et dans sa vie. Et même si son intégrité physique n'a pas été touché par la guerre, il en a été traumatisé profondément. Le dommage causé par la guerre ne laisse personne intact, ceux qui n'ont pas été tués sont touchés d'une manière ou d'une autre. Le roman débute sur l'enfance joyeuse de Gaby, son insouciance, puis la folie des leaders politiques et leur envie de gouverner viendra tout ravager tel un tsunami meurtrier.

Tous ces événements sont inspirés de la vie réelle et des épreuves vécues par l'auteur du roman lui-même. Ces événements sont relatés en convoquant tous les registres du pathos avec une sincérité quasi-réelle, provoquant ainsi la sensibilité chez le lecteur en lisant ce roman de Gaël Faye.

### **3.2 Le Mal du pays**

Le jeune Gaby a été contraint de quitter son pays à cause de la violence grandissante : "La guerre à Bujumbura s'était intensifiée". Le nombre de victimes était devenu si important que la situation au Burundi faisait désormais la une de l'actualité internationale. Grâce aux relations de son père il parvient à fuir la violence et connu ainsi l'exil en France.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p. 172

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.148

*« Un ministre de Paris arrive à Bujumbura avec deux avions de rapatriement pour les ressortissants français. Papa a signé notre avis de départ. Là-bas une famille d'accueil nous attendait, Ana et moi, quelque part en France, à neuf heures d'avion de notre impasse. »<sup>1</sup>*

Etant né et ayant grandi au Burundi, cette guerre violente éloigne Gaby de son pays natal. Pour lui c'est également une brusque séparation avec une enfance heureuse. Le narrateur adulte étant en France au moment initial de la narration, vit une vie de souffrance. Il suffit de lire ces quelques lignes afin de comprendre cette douleur à laquelle il fait face :

*« Quand on quitte un endroit, on prend le temps de dire au revoir aux gens, aux choses et aux lieux qu'on aime. Je n'ai pas quitté le pays, je me suis enfuie. Derrière moi, je suis parti en laissant la porte grandement ouverte sans me retourner. »<sup>2</sup>*

Cette partie est un moment très particulier dans le parcours du jeune Gaby. Ce n'était pas du tout son choix de fuir. Contraint de partir, Il a laissé derrière lui avec tristesse un pays qui ne pouvait plus protéger ses enfants. Selon lui, fuir c'est perdre une grande partie de son existence. Le jeune narrateur, étant sous l'effet de son éloignement du pays d'origine se souvient que « c'est seulement la petite main de papa qui s'agitait sur le balcon de l'aéroport de Bujumbura. »<sup>3</sup> La voix de la femme qu'il a entendu avant son départ n'était pas celle de sa mère mais celle de sa voisine grecque Mme Economopoulos.

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op.cit. p.169

<sup>2</sup> Ibid., p.170

<sup>3</sup> Ibid., p.170

Ces absences soudaines vont laisser en lui des vides et des blessures profondes. Gaby grandit et devient adulte dans une atmosphère complètement différente de celle de son enfance.

Gaël Faye nous donne juste peu d'information sur la vie de son personnage-narrateur adulte étant en France, il n'a pas décrit en détail le quotidien triste vécu par Gaby. Après deux décennies de séparation, Gaby déclare que :

*« Ma vie ressemble à une longue divagation. Tout m'intéresse. Rien ne me passionne. [...] Je m'observe en société, au travail, avec mes collègues de bureau. Est-ce bien moi, ce type dans le miroir de l'ascenseur ? Ce garçon près de la machine à café qui se force à rire ? Je ne me reconnais pas. Je viens de si loin que je suis encore étonné d'être là. [...] Je respire mal. [...] Que sont devenus mes pieds ? Ils se cachent. Je ne les ai plus jamais vus se promener à l'air libre. »<sup>1</sup>*

Gaby n'accepte pas cette vie, il refuse de reconnaître que c'est lui, l'enfant de l'impasse de Bujumbura, qui vit cette vie. Cette "image" est sans doute "décevante" car en aucun cas, elle ne représente ce qu'il est.

Pendant ces vingt années d'exil, il n'a pas réussi à retrouver la chaleur humaine de son enfance qui participait grandement à son épanouissement et à son bonheur : « quand je pense à mon père, ma mère, mes amis, et à cette fête d'éternité autour du crocodile éventré au fond du jardin... une lourde mélancolie s'abat sur moi, comme une pluie tropicale. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op.cit. p. 9

<sup>2</sup> Ibid., p.10

Lorsque le personnage adulte étant en France voit des « images d'êtres humains fuyant la guerre sur une chaîne d'infos, le mal du pays qui vivait au fond de lui, réapparaît. »<sup>1</sup> Vu qu'il a subi les mêmes choses que ces réfugiés fuyants la guerre. Ce qui provoque chez lui un sentiment de malaise. Le protagoniste décide ainsi de retourner dans son pays pour retrouver les traces de son passé et de son enfance. D'après le jeune narrateur : « Si l'on est d'un pays, si l'on y est né, [...] eh bien, on l'a dans les yeux, la peau, les mains, [...] ses hommes et ses femmes... »<sup>2</sup> Cette partie nous donne une double révélation : d'abord ce qui lie le héros narrateur à son pays et à son enfance et ensuite la difficulté pour un réfugié exilé.

De ce fait, il souhaite résoudre les complexes de son enfance et faire la paix avec son passé. Pour lui ce voyage sera l'occasion de revenir pour revoir et donner un nouveau souffle à son Burundi : « Ne serait-ce que pour en avoir le cœur net. Solder une bonne fois pour toute cette histoire qui me hante. Refermer la porte derrière moi. »<sup>3</sup> A la suite de ce long voyage, le retour est la période la plus délicate pour Gaby. C'est une opportunité de retrouver le bonheur perdu après vingt et un an d'exil. A son arrivée au Burundi, il retrouve le lieu, mais rien n'est plus comme avant : « J'ai retrouvé l'endroit mais il est vide de ceux qui le peuplaient, qui lui donnaient vie, corps et chair. »<sup>4</sup> Il ne reconnaît plus le pays dans lequel il a vécu et qu'il a tant aimé. Le pays a complètement changé :

*« J'ai retrouvé l'impasse. Vingt ans plus tard. Elle a changé.  
Les grands arbres du quartier ont été rasés. Le soleil écrase*

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.9

<sup>2</sup> *ibid.*, p.171

<sup>3</sup> *ibid.*, p.9

<sup>4</sup> *ibid.*, p.172

*les journées...L'impasse n'est plus qu'un morne couloir  
poussiéreux, ses habitants des anonymes confinés. »<sup>1</sup>*

Dans le cabaret à Bujumbura, il retrouve sa vieille mère toujours sous le traumatisme, qui est complètement perdue, méconnaissable à cause de qu'elle a vécu pendant la guerre. Sa maman a perdu la mémoire au point de ne plus reconnaître son propre fils.

*Je me penche vers la vieille dame. J'ai l'impression qu'elle  
me reconnaît, à la façon dont elle me fixe à la lueur du briquet  
que j'approche de son visage. Avec une tendresse infinie,  
Maman pose délicatement sa main sur ma joue : « C'est toi,  
Christian ? »<sup>2</sup>*

En effet, le retour de Gaby au Burundi est décevant car tout ce qu'il vient de voir (l'état de la maman et de son pays) est à l'opposé des souvenirs qu'il garde de son enfance et de son passé. Malgré cette déception il n'abandonne pas et souhaite tout reconstruire. Le contact avec la mère et la terre natale déclenche une nouvelle vivacité chez Gaby. Il déclare vouloir rester au pays : « Pour l'instant, je compte rester ici, m'occuper de Maman, attendre qu'elle aille mieux. »<sup>3</sup> De ce fait, on comprend qu'il reconnaît ce changement, ce mal du pays et de sa mère. Il a l'espoir qu'elles iront mieux un jour, aussi il a le sentiment qu'il est le seul qui comprend vraiment ce que ces compatriotes ont traversés. Il dit à la dernière page du roman : Le « jour se lève et j'ai envie de l'écrire. »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op. cit. p.172

<sup>2</sup> Ibid., p.174

<sup>3</sup> Ibid., p.176

<sup>4</sup> Ibid., p.176

#### 4. Une résistance non violente de Gaby

Choisir un narrateur âgé de 10 ans a permis à l'auteur d'introduire notamment certaine candeur juvénile dans la trame narrative. Ce n'est pas le point de vue d'un adulte qui analyse la montée de la violence et des conflits, mais plutôt celui d'un enfant. Ce dernier ne se mêle pas de la vie politique, car il trouve le champ amical et familial bien plus important. L'enfant réussit à se définir par tout ce qui pouvait menacer son innocence : il voit ses parents se séparer, dans son impasse il assiste à l'avènement de la violence et la fin de la paix, de la tranquillité. Le jeune Gaby a connu le sentiment de bonheur d'une enfance libre et heureuse. Etant entouré d'un groupe d'amis, il se sent fort. « Ils étaient les nouveaux rois de la rue. »<sup>1</sup>

Pour eux l'impasse, la voiture Volkswagen et le lac constituent sa zone de sécurité : « on rigolait, on fumait des Supermatch en cachette, on écoutait les histoires incroyables de Gino, les blagues des jumeaux... »<sup>2</sup>

Quand l'enfant commence à réaliser que la violence s'insinuait autour de lui, les frontières entre le monde des enfants et le monde des adultes éclatent soudainement. Gaby s'inquiète de voir ses parents séparés, puis une guerre civile qui se profile, suivie d'un drame de grande envergure au Rwanda. Cette rupture du bonheur de l'enfance a été annoncée lorsque le petit garçon a été témoin simultanément des querelles de ses parents et du début de la guerre civile entre Hutu et Tutsi : « Papa était contre qu'on en parle, pour lui les enfants ne doivent pas s'intéresser à la politique. Mais nous ne pouvions pas faire différemment. »<sup>3</sup> La guerre a dépouillé Gaby de son environnement protecteur, et elle l'a complètement transformé, il est devenu plus vulnérable, plus soucieux, plus responsable. La peur a progressivement réussi à construire une carapace coriace autour de cet enfant.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p.56

<sup>2</sup> Ibid., p.58

<sup>3</sup> Ibid., p.6

*« Je ne me souviens plus de ce que nous avons fait durant cette période. [...] À la maison nous étions à nouveau tous les quatre, mais un immense trou noir nous a engloutis, nous et notre mémoire. »<sup>1</sup>*

En effet ; le jeune Garçon était trop jeune pour comprendre ce qui se passait. Par sa propre imagination et son courage, Il tente de développer une façon de se protéger contre les dangers qui l'entourent et la folie des ethnies qui se déchirent, il garde un peu de poésie dans la famille :

*« Ce soir-là, avant d'aller au lit, j'ai emprunté une lampe torche dans un des tiroirs du secrétaire de papa. Sous les draps, j'ai commencé à lire le roman... Au fil de la lecture, mon lit se transformait en bateau [...] »<sup>2</sup>*

Toutefois à Bujumbura la violence « avait pour conséquence de faire pousser grillages, vigiles, alarmes, barrières, portiques, barbelés. »<sup>3</sup> La décision est prise par le père du personnage narrateur : « Papa nous a inscrits pour le départ en France. Là-bas, une famille d'accueil nous attendait, Ana et moi. »<sup>4</sup> Dans ce tout autre contexte, une stratégie centrée sur le concept de résistance non violente est développée par l'auteur. Durant ces longues années d'éloignement, la résistance mentale de Gaby se manifeste par des images et des mémoires d'enfance. Mais la séparation avec son pays était si terrifiante qu'il n'y avait pas

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op.cit. p.131

<sup>2</sup> Ibid., p.135

<sup>3</sup> Ibid., p.135

<sup>4</sup> Ibid., p.169

d'autre alternative que d'y retourner. Alors le narrateur adulte de trente-trois ans suit son désir de retourner chez lui. Le moment étant venu pour lui d'aider à refaçonner sa patrie de ses propres mains.

En effet, Gaël Faye a choisi un enfant narrateur afin de l'employer spécifiquement pour remplir une tâche précise. Il s'en est servi comme un moyen par lequel il exprime sa potentialité d'écrivain pour mener à bien son texte. Cet enfant représente la voix de tous les enfants réfugiés du monde.

L'auteur expose un héros ordinaire en lui confiant une mission extraordinaire, faire renaître un pays perdu : « Je retrouve un peu de ce Burundi éternel que je croyais disparu. »<sup>1</sup> Le jeune héros est un véritable résistant. D'un bout à l'autre par ses capacités, ses faiblesses, son enfance et sa maturité, il manifeste l'espoir de surmonter tous les difficultés et les échecs de la vie qui paraît irréparable. Malgré les dégâts causés par cette guerre, le jeune Gaby a la conscience que tout ira bien un jour ou l'autre.

### **5. Le refus d'appartenance :**

Au début, l'enfant métis vit dans l'inconscience en profitant des moments de jeu et des promenades avec ses copains. Mais ce quotidien prendra fin quand la dureté et la froideur du monde des adultes surgit dans la trame romanesque avec le début du génocide, mais aussi lorsque Gaby découvre que Gino a fait la paix avec Francis qui était considéré comme leur ennemi, c'est un véritable traumatisme pour le personnage narrateur. « Alors j'ai claqué la portière de toutes mes forces. Je me sentais trahi. »<sup>2</sup> A partir de là, tout a changé pour Gaby.

Les jeux et les rêveries prennent fin, remplacés par des discussions sur la guerre, ainsi la nécessité de constituer un gang pour protéger l'impasse.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p.173

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 121

Quand la violence explose, elle impose à chacun de choisir un camp. Gaby est pacifique, et il ne comprend pas la haine et les conflits, il se sent protégé dans l'impasse avec ses amis, rien ne peut lui arriver dans ce refus écarté. Quant à Gino, il veut participer au conflit, soit parce qu'il ressent un réel danger, soit parce qu'il est excité par les tensions, et avec Francis dans son camp il se sent fort.

C'est dans cette perspective que Gino tente de persuader Gabi à choisir un camp. Le narrateur-enfant refuse de faire parti-pris : « Et si on ne veut pas choisir de camp ? »<sup>1</sup> ici Gino riposte violemment en disant : « On n'a pas le choix, on a tous un camp. »<sup>2</sup> La dispute qui s'est intensifiée entre Gaby et Gino, montre que la violence est infiltrée dans le groupe.

Gaby ne veut pas se mêler de cette guerre ethnique. Il veut rester neutre et pacifique. Il reste sur sa décision en refusant catégoriquement de prendre parti entre Hutu et Tutsi : « Ce ne sont pas mes histoires. Vous êtes mes amis parce que je vous aime et pas parce que vous êtes de telle ou telle ethnique. »<sup>3</sup>

Le personnage-narrateur ne veut pas choisir la violence, il ne se sent absolument pas concerné par cette violence. Il préfère être en marge et ne plus fréquenter les copains comme avant plutôt que de choisir un camp. Il est pacifique et veut rester dans son insouciance<sup>4</sup>.

## **6. Le rêve épistolaire de Gaby**

Dans le chapitre 7, p.39 le jeune Gaby adressa une lettre à sa correspondante Laure, il dit « quand je serai grand, je veux être mécanicien »<sup>5</sup> ici le jeune narrateur parle de son rêve à l'instar de ce que tout enfant aurait souhaiter, ce désir d'exercer une profession en tant que mécanicien quand il deviendra adulte.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.134

<sup>2</sup> *ibid.*, p.134

<sup>3</sup> *ibid.*, p.146

<sup>4</sup> Dossier réalisé par Muriel Blanc, Claude Boutin, Bénédicte Gilardi, Dominique Lechiffart et Floriana Mauny, *Dossier pédagogique Petit pays Gaël Faye*, article, 2017, p.15 consulté le 26/05/2022 à 21h05

<sup>5</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.39

Dans un autre chapitre, en s'adressant dans une autre lettre à son cousin Christian, Gaby dit : « il y a beaucoup de choses que je n'ai pas eu le temps de te dire je me rends compte, par exemple que je ne t'ai jamais parlé de Laure c'est ma fiancée. »<sup>1</sup>

Ici il parle de son ressentiment, son souhait de devenir le fiancé de la jeune demoiselle Laure même si cette dernière n'est pas au courant des projets de Gabriel cependant il compte lui en parler une fois que la paix règnera au Burundi.

Dans le même passage il dit : « C'est la première fois que je tombe amoureux d'une fille »<sup>2</sup>. Ainsi Gaby affirme son amour pour sa correspondante au point qu'il avoue à Kristian et admet lui-même de ne pas en parler aux amis. Ensuite il ajoute « Je n'ose pas en parler aux copains, ils se moqueraient de moi »<sup>3</sup>. Ici Gaby affirme de ne pas oser parler de ses sentiments pour Laure à ses amis car « Ils diraient que j'aime un fantôme »<sup>4</sup>, « je ne l'ai encore jamais vue, cette fille »<sup>5</sup>. Ce passage illustre à merveille cet amour de loin car Gaby n'a jamais eu de contact physique avec Laure à l'exception des correspondances qu'ils échangent. Dans cette lettre on s'aperçoit que le jeune Gaby souhaiterait avoir cette relation d'amour idéalisé et platonique. On constate ici le désir Gaby de fonder sa vie future avec Laure.

## **7. Trêve littéraire**

Le Burundi c'est le *Petit Pays* du jeune Gaby. Le narrateur est dans son insouciance total dans une impasse où tout est merveilleux. Il ne se soucie de rien et ne manque de rien, fait les quatre cents coups avec sa bande de copain. Il vit une enfance agréable jusqu'à ce que tout se bascule. Tout d'abord Gaby voit ses parents qui se séparent, ensuite surgit la violence introduire peu à peu dans son

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p.154

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.154

<sup>3</sup> *ibid.*, p.154

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.154

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.154

quotidien paisible. Progressivement son *Petit Pays* tombe dans la guerre civile, avec le génocide contre les Tutsis au Rwanda.

Dans ce cas, malgré cette situation angoissante et meurtrière, Gaby trouve un moyen où s'évader, s'échapper en se jetant notamment dans les livres de Mme Economopoulos. Une voisine grecque qui a une bibliothèque de taille : « Je n'avais jamais vu autant de livres en un seul lieu. Du sol au plafond. »<sup>1</sup>

C'est cette voisine qui introduira Gaby à la littérature. Tout d'abord il a été ébloui par la taille de la bibliothèque, donc on peut dire que la première rencontre du jeune garçon avec les livres est d'abord physique. La lecture devient immédiatement pour Gabi une bonne expérience. Car Il trouve dedans un sentiment de liberté et lui donne la capacité de s'immerger absolument dans le monde romanesque, un univers imaginaire. Lorsqu'il lit le livre avec un certain plaisir, il sent que son « lit se transformait en bateau. »<sup>2</sup>

Cependant, ce renversement de situation plonge Gabi dans un espace nouveau, c'est l'espace des livres, qui le fait voyager dans des mondes imaginaires. C'est l'exploration de la magie des livres et celle des mots. Depuis que le jeune narrateur a commencé à savourer les livres, il s'arrête plus, c'est désormais grâce aux lectures qu'il peut surmonter les tensions qui l'entourent et s'envoler loin des contraintes imposées : « Grâce à mes lectures, j'avais aboli les limites de l'impasse, je respirais à nouveau, le monde s'étendait plus loin, au-delà des clôtures qui nous recroquevillaiement sur nous-mêmes et sur nos peurs. »<sup>3</sup> Plus loin, il réussira à surmonter sa crainte.

De ce fait, il arrive à se réfugier dans ce qu'il appelle notamment « le bunker de mon imagination. »<sup>4</sup> Par la lecture, le jeune garçon cherchait de s'évader au

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p.135

<sup>2</sup> Ibid., p.135

<sup>3</sup> Ibid., p.136

<sup>4</sup> Ibid., p.158

plus loin possible afin d'oublier le quotidien sombre et menaçant sa vie. Elle lui permet d'oublier ne serait-ce qu'un moment les atrocités de la guerre « Je cherchais d'autres réalités plus supportables ». On retrouve régulièrement une idée selon laquelle les fictions entant que telles sont plus réelles que la réalité elle-même. C'est en effet, dans sa lettre à son défunt cousin Christian que Gaby évoque les mots de Mme Economopoulos, selon laquelle : « les mots sont plus vrais que la réalité. »<sup>1</sup>

La littérature est devenue pour Gabi dans cette période une sorte d'échappatoire vers un autre monde plus acceptable sans contrainte.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p. 155

## **B. Deuxième partie : (D)écrire la violence guerrière**

Dans ce chapitre nous allons parler de cette violence dans le roman. A savoir comment les conflits ethniques et politiques évoluent dans le roman. Et les conséquences que les peuples burundais et rwandais ont subies.

Pour ce faire nous tenterons d'abord de donner une définition sur la notion du Génocide.

### **1. Le Génocide**

C'est au cours de la Seconde Guerre mondiale que naît le mot « génocide », forgé en 1944 par le juriste polonais Raphael Lemkin (1900-1959) pour caractériser « la pratique de l'extermination de nations et de groupes ethniques<sup>1</sup> ».

En 1948, grâce aux efforts de Lemkin, l'Organisation des Nations unies (ONU) adopte la *Convention pour la Prévention et la Répression du Crime de Génocide* (CPRCG), qui, entrée en vigueur en 1951, érige, en droit international, le génocide en crime<sup>2</sup>.

Le Génocide se définit ainsi par le *dictionnaire Larousse* :

Crime contre l'humanité tendant à la destruction totale ou partielle d'un groupe national, ethnique, racial ou religieux ; sont qualifiés de génocide les atteintes volontaires à la vie, à l'intégrité physique ou psychique, la soumission à des conditions d'existence mettant en péril la vie du groupe, les entraves aux naissances et les transferts forcés d'enfants qui visent à un tel but<sup>3</sup>.

### **2. Génocide dans *Petit Pays***

Dans notre roman, le génocide est d'abord racial car c'est un conflit entre deux ethnies qu'on a conditionné pour se haïr et chercher à s'éradiquer mutuellement. Tout d'abord, dans notre corpus, le génocide est représenté à travers la tragédie

---

<sup>1</sup> <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/g%c3%a9nocide/55033> consulté le 25/05/2022 à 16h28

<sup>2</sup> [Génocide - LAROUSSE](#) consulté le 25/05/2022 à 16h20

<sup>3</sup> [Définitions : génocide - Dictionnaire de français Larousse](#) consulté le 25/05/2022 à 16h35

vécue par la mère de Gaby Yvonne et sa famille, qui ont fui le Rwanda en raison de la décision des Hutus d'exterminer tous les Tutsis.

A la radio, des discours sont largement diffusés contre ceux désignés comme des « cafards » donc à éliminer. Ensuite, les engrenages ne peuvent plus s'arrêter.

Au chapitre 9 l'oncle de Gaby, Pacifique dit que ceci :

*« Le gouvernement rwandais donne le change à la communauté internationale mais à l'intérieur du pays on continue d'armer les milices, d'inciter à la violence dans les médias, de commettre des massacres et des assassinats ciblés. Les politiciens tiennent des discours de haine, appellent la population à nous faire la chasse, à nous jeter dans la rivière Nyabarongo. »<sup>1</sup>*

Le génocide ici est d'origine politique, car les hommes d'Etat tiennent des discours violents et incitent les milices hutues à traquer les Tutsis et les massacrer. On trouve également dans le (chapitre 19, page 111) le personnage de Pacifique annonçant que « quelque chose de terrible est en train de se préparer ici », et il explique ainsi que :

*« Les extrémistes hutus sont prêts à tout pour faire capoter les accords de paix. Ils ont prévu de liquider tous les leaders de l'opposition et toutes les personnalités modérées hutues de la société civile. Ensuite, ils s'occuperont des Tutsis. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op. cit. p.51

<sup>2</sup> Ibi., p.111

Les Tutsis sont menacés par des extrémistes hutus qui ont l'intention de tuer tous les Tutsis sans exception. Les Tutsis sont également prêts à se défendre, sauf qu'au Rwanda les Hutus sont les plus nombreux et ont plus de pouvoirs.

Au Burundi on assiste à un coup d'état, le nouveau président démocratiquement élu, Melchior Ndadaye, a été assassiné par les militaires. La colère populaire a conduit à des massacres. Les Tutsis étaient en position de force et visaient les Hutus. La vie des Hutus est menacée dans tout le Burundi.

Dans l'impasse où réside le personnage-narrateur, les Hutus ont été chassés du quartier par des milices tutsis. On voit même des groupes de jeunes Tutsis qui font des barrages dans les quartiers, et cherchent ainsi à éliminer tout ce qui est Hutu. Les Hutus et les Tutsis s'entretient, chacun cherche à exterminer l'autre.

D'une certaine manière, on peut noter que la littérature a été un moyen de dénonciation notamment pour Gaël Faye. Dans son livre *Petit Pays*, il dénonce le génocide, le racisme, la brutalité humaine et la colonisation.

### **3. Les lieux et les espaces :**

#### **3.1 Les lieux**

La ville de Bujumbura, Burundi : dans le roman, la capitale du Burundi est le cadre principal de l'histoire. Selon les actions du groupe d'amis, la ville est évoquée "à hauteur d'enfant".

Nous suivons Gaby dans son quartier (Kinanira), au Cercle Nautique sur les bords du lac Tanganyika, à l'école française, chez sa grand-mère de Ngagara ou sur les hauts plateaux de la ville de Kiriri.

D'autres collines du Burundi sont parfois citées, comme la Cibitoke où se rend Gaby afin de retrouver son vélo ou encore la forêt de Kibila où vivent les Twa (Le peuple Twa est une minorité ethnique africaine que l'on peut trouver dans la région des Grands Lacs d'Afrique centrale. Ce petit groupe ethnique a vécu en Afrique centrale bien avant que d'autres peuples africains ne colonisent la région, et ils font partie d'un groupe plus large de peuples africains qui sont classés comme pygmées en raison de leur petite taille caractéristiques<sup>1</sup>).

Un autre endroit omniprésent est le Rwanda, le pays voisin auquel la famille rwandaise de Gaby pense souvent. Puisque c'est le pays d'origine d'Yvonne la mère de Gaby. La Guerre civile, et les menaces contre les Tutsis et génocide constituent l'une des intrigues du roman. Pour le mariage de son oncle, Gaby se rend à Kigali et à Gitarama.

### **3.2 Les espaces comme sans frontière pour les enfants**

Une grande partie du roman se déroule au cœur de l'impasse du quartier Kinanira à Bujumbura où vivent les cinq enfants avec un vieux Combi Volkswagen leur sert de "cachette" dans un "terrain vague". C'est le lieu des jeux, comme le vol des manguiers, la baignade à la piscine. Kinanira est décrit également comme un quartier résidentiel assez aisé où vivent des familles d'expatriées européennes et des membres de l'élite burundaise (ambassadeurs, professeurs) :

*« L'impasse était un cul-de-sac de deux cents mètres, une piste de terre et de cailloux avec, en son centre, des avocatiers et des grevilleas qui créaient naturellement une route à deux voies. Des brèches dans les clôtures de bougainvilliers permettaient de discerner d'élégantes maisons au milieu de jardins plantés d'arbres fruitiers et de*

---

<sup>1</sup> <https://spiegato.com/fr/qui-sont-les-twa> consulté le 28/05/2022 à 16h30

*palmiers. Les plants de citronnelle bordant les caniveaux dégageaient un doux parfum qui éloignait les moustiques. »<sup>1</sup>*

Cette description montre les lieux grandement ouverts et fait ressortir la beauté du paysage, les environnements sont décrits comme s'ils étaient perçus par un explorateur émerveillé devant la grandeur de la nature. Les cinq garçons sont libres dans leur mouvement, tout se passe à merveille dans l'impasse.

Cette rue paisible est vue comme un abri protecteur, un monde à part pour les enfants, mais est peu à peu transformé en piège.

### **3.3 Les espaces fermés : une prison pour les enfants**

Quand les tensions montent, un sentiment de menace s'ensuit. « Je voulais me lover dans un trou de souris, me réfugier dans une tanière, me protéger du monde au bout de mon impasse. »<sup>2</sup> Comme dans tout le pays, l'impasse est teintée par la méfiance, la peur, la violence et la mort.

L'impasse qui était décrit comme un paradis sur terre apparaît ensuite comme un endroit plus dangereux en raison du couvre-feu « *ville morte* ». Leur quartier est de devenu un lieu des assassinats.

*« Des gens étaient venus l'assassiner dans notre impasse. Dans notre havre de paix. Le peu d'espoir qui me restait venait de s'envoler. Ce pays était un piège mortel. Je me sentais comme un animal affolé au milieu d'un grand feu de brousse. Le dernier verrou avait sauté. La guerre venait de faire irruption chez nous. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op. cit. p.67

<sup>2</sup> Ibid., p.150

<sup>3</sup> Ibid. p.161

Avec l'évolution des tensions l'impasse perdra de sa magie, sa douceur, les lieux d'épanouissements deviennent étroits, restreint, une sorte de prison pour Gaby et ses amis. « Les habitants étaient terrés chez eux comme des crapauds au fond de leurs trous. »<sup>1</sup>

#### **4. L'insouciance de l'enfant face à la violence :**

Tout commence par une histoire personnelle à travers laquelle on voit cette violence dans la société burundaise et rwandaise à travers des histoires de guerre. Dans le roman de Gaël Faye, le monde heureux de l'enfance change. Ce basculement s'opère d'abord dans l'intime, dans les disputes conjugales des parents de Gaby, puis dans la vie politique avec la guerre civile burundaise qui débute en 1993 et le génocide rwandais qui débute en avril 1994<sup>2</sup>.

Ainsi c'est par les yeux et les oreilles de l'enfant que nous parvient, progressivement et à petites touches, le contexte historique : il écoute aux portes les discussions des adultes, observe à travers les fissures d'un mur les militaires qui passent, et est tenu informé par ses amis. Par exemple il a appris le coup d'Etat en espionnant l'une de conversations téléphoniques de son père.

De ce fait les différents personnages gravitent autour de Gaby pour montrer tous les aspects du conflit : l'héritage colonial avec Jacques, ami du père et ancien colon belge ; le conflit armé avec l'oncle Pacifique, qui part se battre pour les Tutsis au Rwanda ; les domestiques Hutus et Tutsis de la maison qui symbolisent la coexistence puis les tensions montantes entre les deux groupes Hutu et tutsi.

Cependant cette violence du conflit parvient à l'enfant à travers son meilleur ami Gino, qui le somme d'abord de choisir son camp, puis lui propose de s'entraîner à tirer avec un pistolet sur un journal Hutu proférant des clichés à l'égard des Tutsis. Si Gaby essaye au mieux d'échapper à ce cercle vicieux de la

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit., p.162

<sup>2</sup> <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2016-1-page-147.htm> consulté le 26/05/2022 à 10h32

violence, notamment en se plongeant dans la littérature, il ne peut complètement échapper à cette société qui se radicalise. Le contexte historique est introduit par la diversité des personnages, mais aussi par des extraits de radio et de télévision, qui permettent de resituer des événements historiques précis<sup>1</sup>.

Ainsi les violences ne sont évoquées qu'indirectement dans leurs conséquences pour les personnages, filtrées par le regard d'un enfant qui n'a qu'une compréhension biaisée des événements.

## **5. La violence au Burundi et au Rwanda dans le roman**

### **5.1 Au Burundi**

Le jeune personnage de Gaby incarne l'innocence, à son âge il est préoccupé par préserver son enfance. Pendant ce temps, Bujumbura frappé par la méchanceté humaine, avec le conflit qui s'insinue dans la vie de tous les jours. La situation se dégrade vite. Le coup d'état devient un élément déclencheur parmi tant d'autres. Les militaires tuent le nouveau président Melchior Ndadaye et d'autres membres du gouvernement. Des massacres ont lieu dans tout le pays. Gaby et sa famille se cachent à la maison et vivent dans la peur.

La réalité historique trouve écho dans les chapitres de notre corpus *Petit Pays* se poursuit avec des couvre-feux. Des civils hutu et tutsi sont assassinés, et des milliers de civils qui s'étaient réfugiés dans les pays voisins ont commencé à fuir. Des coups de feu retentissaient souvent au loin, mais le danger n'est pas loin. La violence s'intensifie, le supplice que Francis fait subir Gaby et Gino dans la rivière témoin que la violence est tout prêt : « J'appelais Papa et Maman. Où étaient-ils ? Francis ne jouait pas. Aucun doute, il avait décidé de me tuer. C'était

---

<sup>1</sup> [https://www.herodote.net/Une\\_enfance\\_brisee\\_par\\_la\\_guerre-article-2665.php](https://www.herodote.net/Une_enfance_brisee_par_la_guerre-article-2665.php) consulté le 26/05/2022 à 15h50

donc ça, la violence ? »<sup>1</sup> Ici Francis a été trop violent, il a failli tuer Gaby et Gino. Ainsi le narrateur enfant découvre la violence.

Les agressions se multiplient au Burundi de Gaby. Partout à Bujumbura il y a des barrages, les rues sont bloquées et la population vit quotidiennement dans la terreur. Avec la dégradation de la relation entre les employés de la maison, la violence est introduite dans la famille du jeune narrateur. À l'école, des élèves tutsi et hutu s'attaquent : « Sales Hutu », disaient les uns, « sales Tutsi » répliquait les autres. Un phénomène nouveau s'empare de la capitale.

C'est alors que Gaby comprend la vraie réalité de son pays. Chacun est contraint de choisir un camp, même notre personnage narrateur qui ne voulait pas faire ce choix. « Moi qui souhaitais rester neutre, je n'ai pas pu. J'étais né avec cette histoire. Elle coulait en moi. Je lui appartenais. »<sup>2</sup>

Francis devient le leader de la bande d'amis de Gaby. Il pousse les autres à s'en prendre aux Hutus et défendre leur quartier. Le père d'Armand a été abattu devant sa maison. Gaby et ses copains décident de venger la mort du père de leur ami en se procurant des armes et des grenades. L'ultime escalade de violence pour Gaby survient lorsqu'une milice Tutsi dirigée par Innocent un ancien employé de la famille de Gaby, lui ordonne de mettre fin à la vie d'un jeune homme soupçonné d'être l'assassin du père d'Armand.

## **5.2 Au Rwanda**

A l'occasion de mariage de Pacifique, la mère Yvonne et ses enfants se rendent au Rwanda. Pacifique est l'oncle de Gaby. Malgré la signature de l'accord de paix, les Tutsis restent sur leurs gardes, car ils n'y croient pas. Le temps leurs a donné raison : sur le chemin de la cérémonie du mariage, la famille de Gaby est

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p.102

<sup>2</sup> *ibid.*, p.107

arrêtée par des soldats Hutus. Les menaces se multiplient, les enfants que sont Gaby et Ana ont frôlé les violences qu'ils ont endurées dans ce pays voisin.

Comme au Burundi, au Rwanda tout le monde panique car le nouveau président est assassiné également. Ainsi, une vague de haine vise tous les Tutsis. La haine et l'insécurité dominent désormais le quotidien. Tout le monde est traumatisé par la mort. Les familles sont détruites. L'oncle Pacifique est abattu par FPR<sup>1</sup>, son propre camp. La mort a pris son cousin Christian. La mère de Gabi, bien qu'elle soit toujours en vie, perdra cependant la raison à cause des horreurs dont elle a été témoin au Rwanda.

Leur cuisinier, Prothé est assassiné. Le père de Gaby Michel, quand il avait envoyé ses enfants en France, lui-même est resté à Bujumbura. Par la suite, il a été tué dans une embuscade. De même tous les amis de Gaby ont quitté le pays sauf Armand qui avait fait le choix de rester au Burundi.

## **6. Formes de violence dans *Petit Pays***

### **6.1 Violence des mots**

Dans cette violence les mots sont à prendre en considération, comme le rappelle le passage sur la radio rwandaise extrémiste qui qualifie les citoyens rwandais tutsi de « cafards. »<sup>2</sup> On retrouve également cette violence des mots, lorsque deux élèves se battaient et que les autres élèves se sont rapidement séparés en deux groupes, chacun soutenant un garçon : « Sales Hutu », disaient les uns, « sales Tutsi répliquait les autres. »<sup>3</sup> On sait que ces mots conduiront à l'assassinat de plusieurs personnes.

---

<sup>1</sup> FPR (front patriotique rwandais), né en 1987 à Ouganda d'un rassemblement de plusieurs mouvements constitués d'enfants de réfugiés rwandais. Le FPR par des méthodes propres aux terroristes, s'en prend toujours aux civils dans sa guerre de conquête du pouvoir au Rwanda. consulté le 28/05/2022 à 18h35

<sup>2</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op.cit. p.115

<sup>3</sup> Ibid., p.106

Les enfants n'échappent pas à cette violence verbale. On voit cette violence avec Francis quand il insulte la mère de Gino en la traitant de « catin. »<sup>1</sup> Suite à cela, on apprend alors que celle-ci est morte, assassinée probablement.

## 6.2 Violence des actes

La violence s'empare peu à peu de la vie de Gaby, on trouve cette violence seulement dans quelques pages du roman. Le petit garçon a entendu parler du massacre et à participer à une exécution en pleine rue, en brulant un homme dans une voiture. Quand la violence est fréquente, elle devient presque ordinaire. Gaby est habitué au bruit des coups de feu : « On était tellement habitués aux rafales et au crépitement des armes automatiques que l'on ne prenait même plus la peine de dormir dans le couloir. »<sup>2</sup>

Avec le temps, se pose la question de responsabilité. Comme Innocent, certains personnages choisissent la violence. Non seulement ils tuent, mais incitent également les autres à faire pareil. Également, ceux qui voulaient rester à l'écart de cette violence, sont ensuite entraînés malgré leur volonté, comme le jeune narrateur :

*« La guerre, sans qu'on lui demande, se charge toujours de nous trouver un ennemi. Moi qui souhaitais rester neutre, je n'ai pas pu. J'étais né avec cette histoire. Elle coulait en moi. Je lui appartenais. »<sup>3</sup>*

Gaby n'a rien choisi de tout cela. On voit que même le, père de Gaby qui choisit d'être loin de ce phénomène finira par en être une victime collatérale. La mère de Gaby est consciente que la violence et la mort peuvent frapper à tout moment et

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op. cit. p.102

<sup>2</sup> Ibid., p.158

<sup>3</sup> Ibid., p.107

aucune société n'est à l'abri. Elle aussi devient violente dans la famille à cause du traumatisme de la guerre.

## 7. Le trauma de la guerre

Dans le roman de Gael Faye, le traumatisme est visible dans différente partie.

Premièrement, elle se manifeste chez la mère de Gaby. Celle-ci après avoir appris le génocide des Tutsis au Rwanda, décida d'aller retrouver sa sœur. Partie seule pour ce voyage, elle fut traumatisée par la scène macabre qu'elle découvre : les cadavres de sa sœur et de ses enfants en décomposition (plus de 3 mois). Cette scène lui a fait perdre toute lucidité. Elle revint à la maison très déprimée, traumatisée, amaigrie, dépravée, effondrée, silencieuse. Par sa présence à la maison et son comportement, la mère transmet le traumatisme à la génération suivante, celle de Gaby et de sa sœur, qui n'ont pourtant ni participé ni assisté aux violences. On retrouve ces détails dans le passage où elle racontait la scène horrible à sa fille qui en fut gravement traumatisée. La maman devenait de plus en plus violente. Elle agressa verbalement ses enfants : « Elle délirait dans ses propos, nous insultait dans toutes les langues, accusait les Français d'être responsables du génocide [...] Tu n'aimes pas ta mère ! Tu préfères ces deux Français, les assassins de ta famille ! »<sup>1</sup>

Ensuite elle agressa physiquement Ana en lui lançant un verre au visage.

*« Papa a écarté un à un les doigts de Maman. Quand il est parvenu à lui faire lâcher prise, elle s'est retournée, a saisi un cendrier sur la table basse et l'a jeté au visage d'Ana. Son arcade sourcilière s'est ouverte, le sang s'est mis à couler »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.152

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.152

Par la suite, on retrouve ces scènes traumatiques chez Gaby aussi. Le début de la guerre civile reste gravé dans sa mémoire comme un événement inattendu et extrêmement marquant. Parmi ses événements traumatisants, on peut évoquer l'assassinat près de son école qui entraîne la suspension des cours. Il y'a aussi l'assassinat de toute la famille de la maison voisine, ce qui est vraiment épouvantable pour un enfant de son âge. Il y'a aussi le passage du chemin de l'école où il découvre des carcasses de voitures calcinées, de blocs de pierres sur la chaussée, de pneus fondus ou encore fumants et des cadavres. En plus de ces expériences, Gaby a été victime d'une tentative de meurtre par Francis qui a essayé de le noyer. Enfin Gaby a été contraint sous la menace de brûler un hutu est d'une extrême violence. Ainsi le roman *Petit Pays* nous décrit un traumatisme intergénérationnel.

### **Conclusion**

En effet le roman débute avec le récit heureux de Gaby, dans toute sa natalité. Il est émerveillé par tout ce qui l'entoure, il est dans son enfance totale. Mais tout bascule brutalement à cause des querelles politiques des conflits entre Hutus et Tutsi, cette insouciance prendra fin. Ce qui est à retenir ici, est à travers ces récits d'enfances et de guerres, l'auteur véhicule un message fort et universel. Il nous fait savoir également la haine que les êtres humains peuvent avoir entre eux.

*Chapitre 3 :*  
*Fictionnalisation de*  
*L'Histoire dans Petit*  
*Pays*

L'objectif de ce chapitre est de cerner les frontières entre Histoire et fiction dans notre corpus. Il s'agira de faire une comparaison entre le roman et la réalité historique afin de trouver les ressemblances entre les deux. Mais avant il est important de faire une distinction entre les notions voisines d'Histoire/Histoire/histoire.

## 1. Définition des concepts

### 1.1 De la notion d'Histoire

#### 1.1.1 Acceptions générales

Selon *l'encyclopédie Larousse*, l'Histoire est définie comme une suite des événements, des faits réels, des états marquant l'évolution d'un groupe humain, d'un personnage, d'un aspect de l'activité humaine<sup>1</sup>.

Pour *l'encyclopédie Mediadico* considère l'Histoire étant un « Récit d'actions, d'événements, de choses dignes de mémoire. C'est également la suite des états par lesquels est passé un peuple ou un individu. Donc à cet effet c'est la science humaine qui étudie le passé de l'humanité, son évolution<sup>2</sup>. »

On trouve également une définition de l'Histoire dans *l'encyclopédie Encarta* qui dit que c'est « l'ensemble des évènements passés d'une société et leur étude, ensemble de connaissances relatives à la vie et à l'évolution de l'humanité. Également que c'est relation d'évènements passés<sup>3</sup>. »

Terminons notre compréhension du terme par le *Grand Atlas Historique*, qui le définit comme l'étude des faits, des événements passés, et, par synonymie, de tous ces faits, l'étude de ces événements. Le nom Histoire vient de L'enquêtes d'Hérodote (Ἱστορίαι [Historiai] en grec) mais la première approche critique est

---

<sup>1</sup> Définitions : histoire, histoires - Dictionnaire de français Larousse, consulté le 25/05/2022 à 10h50

<sup>2</sup> [Histoire - 11 définitions - Encyclopédie.fr \(encyclopedie.fr\)](https://www.encyclopedie.fr) consulté le 25/05/2022 à 11h05

<sup>3</sup> <http://www.cafepedagogique.net/searchcenter/Pages/Results.aspx?k=Histoire> consulté le 25/05/2022 à 17h15

appliquée par Thucydide, en particulier à travers différentes sources et dans un effort pour trouver des causes rationnelles plutôt que divines des faits historiques<sup>1</sup>.

Toutes ces définitions s'accordent avec le fait que l'Histoire est la connaissance du passé humain, des événements, des faits (actions, sentiments, pensées) qui ont été vécus par des personnes et considérés comme mémorables. Cette définition est bien sûr suffisante, mais elle reste générale et compréhensive<sup>2</sup>.

Que diriez-vous de l'Histoire comme discipline des faits scientifiques et intellectuels plutôt que chronologiques liés au même sujet ?

### **1.1.2 Histoire comme discipline**

Toujours dans le *Grand Atlas Historique*, concernant l'histoire comme discipline, se définit comme :

*« En tant que discipline intellectuelle, l'histoire n'appartient pas aux sciences dites exactes ou sciences dures, mais aux sciences dites sociales et humaines, dont la sociologie, l'ethnologie, psychologie etc. Comme la philosophie, l'histoire est aussi une discipline littéraire. Elle diffère de l'archéologie par la référence fondamentale à l'écriture. Il se distingue théoriquement du journalisme par le devoir des historiens d'utiliser les archives. Cependant, la notion d'« histoire immédiate » tend à brouiller cette distinction. »<sup>3</sup>*

Ainsi, la multiple relation de l'histoire à différents champs d'études scientifiques et intellectuelles rend difficile sa définition en tant que discipline. D'une part, parce qu'elle touche de nombreuses sciences (en particulier la science pure, mais s'applique aussi à la philosophie, à la sociologie, à l'archéologie, à l'épigraphie, à

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.11 consulté le 08/06/2022 à 22h30

<sup>2</sup> Ibid., p.11 consulté le 08/06/2022 à 22h55

<sup>3</sup> Ibid., p.12 consulté le 08/06/2022 à 23h10

la paléographie, etc.) ; d'autre part, parce qu'il peut s'agir d'un enjeu politique, pourvu qu'il soit à la fois temporel et génératif.

Le *Dictionnaire du Monde* du XIXe siècle a donné sa définition de l'histoire dans cette perspective :

*« En fait, l'histoire est le développement de l'esprit humain, qui s'exprime dans ses relations sociales et dans ses rapports avec l'Etat. En tant que science, elle est l'intelligence de ce développement. En tant qu'art, il est reproduction ou représentation par la parole. »<sup>1</sup>*

Mais peut-être qu'Henri Irénée Marrou nous a donné la définition de la discipline la plus complète en affirmant que l'Histoire est :

*« La méthode et la discipline permettant d'élaborer et de communiquer la mémoire des âges, et par conséquence, récits, exposés, œuvres littéraires destinés à cette connaissance, qui peut, suivant les cas, embrasser l'ensemble de l'humanité, ou un écart déterminé du temps vécu par un groupe social, un mode propre de l'activité humaine (une science, un art, une technique...). [...] L'histoire est une discipline scientifique, riche de longs siècles des connaissances acquises par la pratique, et en possession d'une méthode originale élaborée peu à peu et progressivement perfectionnée au contact de son objet. On peut dire que l'histoire, c'est ce qui est aujourd'hui reconnu comme connaissance valide par les spécialistes qualifiés. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.12 consulté le 08/06/2022 à 22h30

<sup>2</sup> Ibid., p.13 consulté le 08/06/2022 à 22h47

Cela revient à dire que, pour les historiens, l'histoire est reconnue comme de l'HISTOIRE... par Antoine Prost cela est également prouvé en ouverture de ses *douze leçons* sur l'histoire quand il affirme « L'histoire, c'est ce que font les historiens »<sup>1</sup>

### 1.1.3 Les sources de l'Histoire

Les faits historiques ne sont connus que par des sources intermédiaires (l'histoire réfléchissante), sauf dans les situations exceptionnelles où les historiens composent le récit d'événements eux-mêmes ont servis de référence (l'histoire originale, qui est aujourd'hui du domaine des chroniques). Notamment celles-ci peuvent être des témoignages vivants comme, des récits, des mémoires, des lettres, des documents juridiques et financiers, des instances gouvernementales ou administratives, des institutions religieuses ou des entreprises, des informations livrées par les vestiges concrets de civilisations disparues, des œuvres d'art et d'artisanat, des tombes et des terroirs agricoles, des paysages<sup>2</sup>...

L'objet de l'Histoire c'est évidemment pour apprendre pour Lucien Febvre, « avec tout ce qui, étant à l'homme, exprime l'homme, signifie la présence, l'activité, les goûts et les façons d'être de l'homme »<sup>3</sup>

Ainsi, Henri Irénée Marrou de son côté, déclare que « toute source d'information dont l'esprit de l'historien sait tirer quelque chose pour la connaissance du passé humain est un document [historique]. »<sup>4</sup>

Un témoignage qui permet à l'historien de déchiffrer le passé est fourni par tous ces sources d'information. Ce témoignage peut être incomplet ou erroné, fragmentaire ou inexact. C'est la raison pour laquelle les historiens se doivent de

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.13 consulté le 08/06/2022 à 23h20

<sup>2</sup> Ibid., p.13 consulté le 08/06/2022 à 23h50

<sup>3</sup> Ibid., p.13 consulté le 08/06/2022 à 00h20

<sup>4</sup> Ibid., p.14 consulté le 08/06/2022 à 00h55

le considérer avec un regard critique : devient cependant histoire critique cette histoire réfléchissante<sup>1</sup>.

#### 1.1.4 L'écriture de l'HISTOIRE

L'historiographie, littéralement « écriture de l'histoire », est un nom dérivé de « historiographe », signifie selon *Le Petit Larousse* : « écrivain chargé officiellement d'écrire l'histoire d'un souverain ou celle de son temps. »<sup>2</sup> C'est-à-dire, l'ensemble des documents historiques relatifs à une période donnée.

A la base le nom désignait un groupe d'éléments d'ouvrages historiques ou « historiographies » existant pour une même période et offrant généralement des points de vue différents sur l'Histoire<sup>3</sup>.

Jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle, « l'historiographie » revêtait souvent un caractère national dans la proportion où elle pouvait rapporter une opinion politique événementielle. L'historiographie (en allemand *Geschichtswissenschaft* ou *Geschichtsschreibung*, et en anglais *historical writing*) présente généralement le point de vue d'un historien sur ses prédécesseurs et notamment leur œuvre : historiens et l'historiographies. La grande partie des historiens célèbres du XXe siècle ont publié généralement vers la fin de leur carrière au moins un ouvrage à titre historiographique. L'adjectif historiographique fait référence à la façon dont l'histoire est écrite<sup>4</sup>.

Épistémologiquement, les historiens de l'histoire définissent trois grandes périodes dans leur propre domaine :

- L'historiographie classique (du début au XVIIIe siècle) bâtit l'Histoire notamment comme discipline d'enquête (*histor* en latin signifie le témoin

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.14 consulté le 09/06/2022 à 01h05

<sup>2</sup> Ibid., p. 14 consulté le 09/06/2022 à 01h10

<sup>3</sup> Ibid., p.14 consulté le 09/06/2022 à 01h25

<sup>4</sup> Ibid., p.14 consulté le 09/06/2022 à 01h33

oculaire) sur des événements contemporains par conséquent non diachronique. Ce sont davantage des chroniques modernes<sup>1</sup>.

Cependant, le terme peut sembler abusé étant donné qu'on considère déjà qu'il existe un principe de clarté (compréhension), la recherche de quelque chose qui fait le lien, (par ex. *Thucydide* analyse la guerre du Péloponnèse comme « une guerre de renommée »). Donc ce n'est plus un travail mythographique, mais il s'agit d'un travail qui tient aux faits et connaître le lien des faits réels entre les événements<sup>2</sup>.

- La tendance positiviste, qui considère l'Histoire comme strictement scientifique. La chimie étant prise comme modèle, Auguste Comte comme Fustel de Coulanges se revendique des propriétés scientifiques semblables aux sciences expérimentales. C'est ainsi Langlois et Seignobos de *l'Ecole des Chartes* font naître une méthode permettant de faire savoir des faits dans sa totalité. C'est à qu'il est question de reconstituer l'histoire des nations et des grands hommes à travers notamment une analyse historique qui comprend deux phases : une critique externe (afin de prouver l'authenticité des documents) et une critique interne (pour établir la crédibilité des documents)

L'historien doit donc former les matériaux de son étude en exerçant ses critiques et en essayant de les ordonner dans un strict rapport de causalité mécanique, éliminant toute possibilité de causalité finale à cet égard que la science historique est une science pure dont nous n'avons pas à chercher la finalité<sup>3</sup>.

- Enfin, *l'Ecole des Annales* (du nom de la revue fondée par Lucien Febvre et Marc Bloch dans les années 1930), soutient que l'Histoire est loin d'être l'histoire des nations, non plus l'histoire des grands hommes, mais bien

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.14 consulté le 09/06/2022 à 13h25

<sup>2</sup> Ibid., p.15 consulté le 09/06/2022 à 13h40

<sup>3</sup> Ibid., p.15 consulté le 09/06/2022 à 13h45

l'histoire de tout ce qui est humain, un document n'est plus seulement un texte, mais surtout une parole, un site et un objet<sup>1</sup>.

On rejette totalement l'intention de constituer une science objective en affirmant que l'œuvre de l'historien est purement un travail d'interprétation : il ne s'agit pas d'expliquer mais de compréhension, donc sans science ni objectivité, sans pour autant rejeter le principe d'équité.

De ce fait, de nombreuses perspectives s'ouvrent aux historiens et donnent lieu à de nombreuses variantes (histoire des ouvriers, des femmes, de la société...). L'historien est alors considéré comme un être historique (ce que les positivistes ont rejeté) et l'Histoire s'appuie alors sur une épistémologie relativiste dans laquelle l'observateur doit être pris en compte<sup>2</sup>.

## 1.2 La notion de Littérature

### 1.2.1 Définition

Le concept de littérature est difficile à définir même si le terme paraît être simple, voyons le sort que les dictionnaires et les encyclopédies réservent à la définition de ce mot.

Dans *l'encyclopédie Larousse* on trouve la définition de la littérature comme étant « Ensemble des œuvres orales ou écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. »<sup>3</sup>

De son côté *l'encyclopédie Wikipédia* présente la définition suivante :  
Le mot littérature (du latin *littera* = lettre, puis *litteratura* "écriture", "grammaire", "culture") désigne essentiellement :

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.15 consulté le 09/06/2022 à 14h02

<sup>2</sup> Ibid., p.16 consulté le 09/06/2022 à 14h18

<sup>3</sup> [Encyclopédie Larousse en ligne - Recherche : la littérature - Résultats 1-20 de 1172](#) consulté le 09/06/2022 à 14h36

✓ L'ensemble des œuvres écrites ou orales fondées sur la langue et qui a une importance esthétique (les œuvres littéraires sont tout à fait différentes des œuvres scientifiques ou didactiques)<sup>1</sup>.

✓ C'est également les activités de production et d'étude de telles œuvres.

Au premier sens du terme, la « littérature » est donc un art en soi. Mais quand on aborde des écrits philosophiques, des pièces de théâtre ou des scènes qui appartiennent aussi des Arts du spectacle, cependant il est parfois difficile de définir les frontières de cet art<sup>2</sup>.

D'une manière générale, la littérature comprend des œuvres qui ont une visée esthétique ou une forme esthétique spécifique. Par conséquent, cela met en écart les écrits purement philosophiques, politiques ou historiques<sup>3</sup>.

Que les œuvres aient une dimension esthétique ou non, le terme est aussi parfois utilisé dans un sens plus large pour désigner un ensemble de textes publiés. Par exemple, c'est dans ce sens que l'on peut parler de littérature scientifique<sup>4</sup>.

Mais si la littérature au sens large existe chaque fois qu'on s'exprime par l'écrit, voire le récit oral, la littérature comme phénomène au sens étroit est encore plus difficile à définir. Lorsque les formalistes russes tentent de définir l'objet d'une science de la littérature dans les années 1920, ils introduisent le concept de *littérarité*, mot qui montre une œuvre dite littéraire, c'est-à-dire ce qui permet de dire que telle œuvre ou telle œuvre est littéraire : la différence entre discours littéraire et non-littéraire se repose alors essentiellement dans la visée esthétique mise en œuvre pour l'élaboration du travail<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.17 consulté le 09/06/2022 à 14h50

<sup>2</sup> Ibid., p.17 consulté le 09/06/2022 à 15h16

<sup>3</sup> Ibid., p.17 consulté le 09/06/2022 à 15h30

<sup>4</sup> Ibid., p.17 consulté le 09/06/2022 à 15h41

<sup>5</sup> Ibid., p.18 consulté le 09/06/2022 à 15h55

Les frontières de la littérature sont variables et nécessairement floues suivant les appréciations personnelles, donc ne se caractérise pas notamment par ses supports et ses genres, mais bien évidemment par sa fonction esthétique : le format du message prime sur le contenu, transcendant ainsi la communication utilitaire limitée à la transmission des informations complexes.

La littérature d'aujourd'hui est liée à la civilisation des livres dans laquelle les écrivains nous parlent à distance, mais elle implique aussi diverses formes d'expression orale, comme la poésie traditionnelle des peuples qui n'ont pas d'écriture (leurs chansons sont des lointaines cousines), ou le théâtre, conçues pour être reçues à travers les voix et les corps des acteurs comédiens<sup>1</sup>.

Ainsi, la finalité première de la littérature est sa dimension esthétique, un critère qui la différencie d'autres types d'écrits, tels que les écrits journalistiques ou les écrits scientifiques, qui doivent évidemment répondre à certaines contraintes spécifiques. A première vue, cette définition exclut les écrits purement, historiques, philosophiques et politiques. Cependant, une attention particulière est recommandée lors de la classification des genres et des types d'œuvres qui sont ou ne sont pas de la littérature. Ainsi, un texte peut avoir une certaine dimension littéraire sans que l'auteur le souhaite, ou que cela ne soit son but en tant que genre<sup>2</sup>.

Les normes littéraires d'une œuvre ont également fait l'objet de nombreux débats dans le milieu universitaire, certains établissant d'une hiérarchie entre les genres, d'autres insistant sur la cohérence de l'œuvre en termes de genre ou se tiennent à la tâche supposée du texte littéraire. Une grande œuvre littéraire est avant tout celle qui ne cède pas à l'épreuve du temps, telle la conception de certains, c'est la qualité qui garantit sa portée universelle<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.18 consulté le 09/06/2022 à 16h40

<sup>2</sup> Ibid., p.18 consulté le 09/06/2022 à 17h25

<sup>3</sup> Ibid., p.19 consulté le 09/06/2022 à 17h58

## 2. Le roman Historique

Dans *l'encyclopédie Mediadico*, le roman historique est défini étant comme : une des formes variées du roman. Ainsi il prend pour toile de fond un épisode (parfois majeur) de l'Histoire, auquel il mêle généralement des événements, des personnages réels et fictifs. Un roman dont l'action est inspirée par des faits et des personnages historiques<sup>1</sup>.

Ainsi, à partir de cette définition universelle du roman historique, on peut dire que notre objet d'étude est un roman historique. Par le fait, l'intrigue de *Petit Pays* sur se déroule tout d'abord du XIXème siècle et se poursuit au XXème siècles : tous les événements majeurs de ces époques qui ont bouleversés l'Afrique des grands Lacs en particulier le Rwanda et le Burundi sont présents dans le roman et les noms de certaines grandes personnalités historiques hommes politiques de ces régions y figures.

Cependant, revenons à l'expression "Roman historique". La combinaison du nom et de l'adjectif qui le définit est surprenante car l'expression semble spécifier le mélange de genre.

En effet, si le roman est soumis aux règles de la fiction et ainsi affranchie à l'alternative du « vrai et du faux », alors le discours historique a en lui-même une suffisance scientifique, et le travail de tout historien est de réduire autant qu'il le peut, royaume qui sépare le réel de l'imagination. Pour cela, les analyses de l'historien sont fondées sur des documents authentiques, des archives, des faits corroborés... il penche vers le vrai, alors le discours historique n'échappe donc pas à l'option « vrai et faux » : alors un discours rejetable<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> [https://www.encyclopedie.fr/definition/roman\\_historiqu](https://www.encyclopedie.fr/definition/roman_historiqu) consulté le 09/06/2022 à 22h20

<sup>2</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.20 consulté le 09/06/2022 à 22h53

Ainsi on voit avec Pierre Morere qui souligne que : « La notion même de roman historique semble une aporie. Alors que l’histoire prétend tenir un discours vrai sur le passé, le roman crée un univers fictif. »<sup>1</sup>

Le « Roman historique » est une notion très difficile à cerner, un genre difficile à définir du moment que sont associées c’est deux disciplines qui n’ont pas la même intentionnalité.

C’est dans cette optique qu’un certain Yves Le Pellec déclare que :

*« Le Roman historique relève, par son appellation et sa nature de l’oxymoron (…) sans doute parce que, conjoignant les contraires, elle est emblématique de la nécessité actuelle de repenser les polarités et les incompatibilités que nous inculqua la tradition. »<sup>2</sup>*

Face à des complexités contradictoires, pour mieux définir le genre, nous soulignerons que, dans l'ordre même de l’expression, le mot "Roman" prime (la priorité lui est donnée) : il est place étant le chef de file, c’est ce qui nous incite à penser que, dans un roman historique, le récit prend le pas sur le discours historique, et l’histoire n'est qu'une référence obligée.

Nous introduisons maintenant d'autres définitions de ce concept à travers des dictionnaires, des encyclopédies et des histoires littéraires des XIXe et XXe siècles<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L’inscription de l’Histoire dans Samarcande d’Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.20 consulté le 09/06/2022 à 23h18

<sup>2</sup> Ibid., p.20 consulté le 09/06/2022 à 23h29

<sup>3</sup> Ibid., p.21 consulté le 09/06/2022 à 23h45

## 2.1 Dans les dictionnaires

La mention du roman historique à l'article "roman", est faite dans le *Littré* « histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs, ou par la singularité des aventures »<sup>1</sup>. Ensuite, sont cités sans emballage, en désordre « le roman d'éducation, le roman historique, le roman intime, le roman d'intrigue, le roman de mœurs » avec, pour de *Diderot* cette citation sur le roman historique :

*« Ce qui m'inciterait à croire que le roman historique est un mauvais genre : vous trompez l'ignorant, vous dégoûtez l'homme instruit, vous gâtez l'histoire par la fiction et la fiction par l'histoire. »*<sup>2</sup>

## 2.2 Dans l'histoire littéraire :

Dans *l'Histoire de la langue et de la littérature françaises des origines à 1900* de Louis Petit De Julleville, le second chapitre est consacré entièrement à au roman historique. L'auteur souligne l'importance de la Préface de *Cinq-Mars* (1827) Alfred de Vigny, mais y dénonce l'infidélité historique de Vigny en disant,

*« Fourvoyé l'auteur dans un genre faux [...] Vigny dispose à son gré de l'histoire pour mieux accommoder ses personnages avec l'idée dont il veut en faire les types. Mais cette conception fausse la réalité humaine tout aussi bien que la réalité historique »*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.21 consulté le 09/06/2022 à 22h53

<sup>2</sup> Ibid., p.21 consulté le 09/06/2022 à 00h51

<sup>3</sup> Ibid., p.22 consulté le 10/06/2022 à 8h37

Ainsi, il fait alors des compliments pour Prosper Mérimée « esprit positif et précis, qui s'attache aux faits, à la représentation exacte et caractéristique des mœurs »<sup>1</sup> et également le récit du règne de Charles IX « est un récit net et rapide, admirable de sobriété forte et de concision expressive »<sup>2</sup>.

Enfin, L. Petit De Julleville cite Victor Hugo et insiste également sur l'importance de *Notre Dame de Paris*, « épopée plus symbolique qu'historique, et dans laquelle le génie de Victor Hugo évoque avec une incomparable puissance tout le Paris social et pittoresque du XVe siècle ». Ensuite, se questionne De Julleville :

« Faut-il citer ici Alexandre Dumas ? Avec lui, ce qui était jusqu'alors roman historique devient roman de cape et d'épée » et ajoute « Il n'y a vraiment rien de littéraire dans la multitude de récits dont il fournit le public durant une quarantaine d'années [...] ses romans marquent l'irréremédiable décadence d'un genre équivoque et bâtard, qui tourne presque tout de suite au roman feuilleton »<sup>3</sup>

Et pourtant, à ce qu'on sache, le « roman de cape et d'épée » est également "roman historique".

Par la suite, dans *l'Histoire des littératures*, au chapitre intitulé *Direction du récit romantique*, en ces termes, est mentionné le récit historique :

« Dans le roman de l'époque, recherche d'un univers d'évasion, de dépaysement : que cette évasion prenne la

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.22 consulté le 10/06/2022 à 09h12

<sup>2</sup> Ibid., p.22 consulté le 10/06/2022 à 09h25

<sup>3</sup> Ibid., p.22 consulté le 10/06/2022 à 09h37

*forme de l'histoire, avec Alexandre Dumas, ou celle d'une société contemporaine, inconnue, dangereuse, dramatique avec Eugène Sue ou Balzac[...]*c'est sans doute que le romantisme[...]*cherche à saisir le monde dans sa totalité concrète, dans sa confusion vécue[...]*Le premier roman de Vigny, en 1826, *Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII* est un roman historique et la Préface de 1827 *Réflexions sur la vérité de l'art*, veut être le Manifeste du genre. Il a pour but la vérité et, pour l'atteindre, selon Vigny, « il faut commencer par connaître tout le vrai de chaque siècle, être imbu profondément de son ensemble et de ses détails. »<sup>1</sup>

Depuis à l'époque des temps certains romans en cherchant à changer d'environnement et saisir le monde dans une dimension totale prennent la forme de l'histoire. De ce fait cela crée l'ambiguïté, l'incompréhension.

### **2.3 Dans les encyclopédies :**

Dans *l'Encyclopédie Universalis* on trouve une certaine précision sur l'expression "le roman historique" qui est la suivante :

*« Le roman a toujours puisé dans l'histoire de quoi nourrir ses fictions et leur donner les prestiges du vraisemblable. Mais, en tant que genre spécifiquement déterminé, le roman historique a pris son essor comme la plupart des formes romanesques au XIXe siècle, alors que la bourgeoisie prend le pouvoir. C'est au XVIIIe siècle que l'histoire commence à*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.22 consulté le 10/06/2022 à 09h52

*être traitée comme une science. La compréhension de l'histoire devient alors un moyen politique d'agir sur les réalités présentes, et, avec la Révolution, les hommes prennent conscience d'être les agents de l'histoire.*

*Ce que le roman historique va mettre en scène, ce sont les rapports de tel ou tel individu à une histoire où la mobilité sociale, les antagonismes de classes, de peuples, de religions créent, en abaissant ou en éliminant les uns, en portant au pouvoir les autres, des situations admirablement dramatiques. Le créateur du genre en tant que tel est Walter Scott, qui connut un énorme succès au début de l'époque romantique[...] »<sup>1</sup>*

Passons à l'encyclopédie vikidia qui a donné une explication détaillée et claire sur le roman historique :

*« Par définition, les événements racontés dans un roman historique se déroulent dans un passé plus ou moins lointain. Il existe même des romans historiques qui ont pour cadre la préhistoire. Ensuite il continue en disant que dans un roman historique il y a des personnages qui ont réellement existé et sur lesquels l'auteur s'est documenté. Généralement ce sont des personnages qui ont marqué l'Histoire (Louis XIV, Napoléon, Jeanne d'Arc, Moctezuma, Cléopâtre...). A côté d'eux, agissent les personnages inventés par l'auteur parmi lesquels se trouve le héros. Quand il fait intervenir des personnages historiques, l'auteur doit respecter la vérité*

---

<sup>1</sup> <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-historique/> consulté le 10/06/2022 à 10h05

*historique. C'est pourquoi, en général, il ne fait pas d'eux les héros de son récit. Les héros, ce sont les personnages qu'il invente. »<sup>1</sup>*

La fiction historique se débat avec l'histoire, donc le roman historique reste un genre littéraire obscur. Sa double appartenance l'affranchit de toute définition trop simpliste, mais cela donne lieu notamment à deux contradictions et toujours d'actualité : mépris pour un certain nombre des intellectuels (qui l'appelle « genre bâtard »), préférence et enthousiasme pour les autres, si l'on en croit le regain d'intérêt actuel (au cinéma, dans la bande dessinée, et à travers les rééditions massives d'œuvres du XIXe siècle)<sup>2</sup>.

### **3. Rapport entre HISTOIRE ET LITTÉRATURE**

#### **3.1 Les concepts HISTOIRE/ Histoire/histoire**

Lors de notre lecture du roman de Gael Faye, nous nous sommes aperçus qu'il s'agit d'un récit fictif mettant en scène des conflits Historiques ayant eu lieu dans deux pays africains voisins : la guerre civile de 1993 au Burundi et au Rwanda le génocide contre les Tutsis en 1994 le tout représenté sous le prisme d'un auteur franco-rwandais. Cela a éveillé notre intérêt pour l'étude des liens entre l'histoire fictive et l'histoire réelle dans le récit de Gael Faye<sup>3</sup>.

Nous allons commencer par citer quelques chercheurs qui se sont intéressés à la question, dont le plus intéressant reste Pierre Barbéris qui déclare :

*J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction ;  
**HISTOIRE** = processus et réalité historique ;*

---

<sup>1</sup> Roman historique - Vikidia, l'encyclopédie [consulté le 10/06/2022 à 10h38](#)

<sup>2</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.24 consulté le 10/06/2022 à 10h52

<sup>3</sup> M. LAOUICI OKBA et M. AKNAOUI NADJIB, *Histoire et fiction Dans Chuchotements de Leila Aslaoui-Hemmadi*, Mémoire de master, Université Abderrahmane Mira – Bejaïa (Algérie) 2016/2017, page 8, consulté le 02/06/2022 à 14h20

***Histoire** = l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ;*

***histoire** = le récit, ce que nous raconte roman<sup>1</sup>.*

On remarque que la différence entre HISTOIRE/Histoire/histoire montre bien la distinction entre la petite histoire, la grande histoire et l'histoire des événements réels.

Berbéris affirme que :

*La fiction est une histoire possible, un « comme si... ». Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate<sup>2</sup>.*

La différence entre récit de fiction et récit Historique est probablement évidente, En effet l'Histoire est la transcription de la réalité, tandis que la fiction est relative à l'imagination et à la fabulation (même si elle peut être inspirée du réel). Malgré cette différence fondamentale entre Histoire et fiction, les deux pratiques semblent entretenir une relation très étroite puisqu'elles placent l'être humain au centre de leurs préoccupations.

Ainsi par la suite, essayerons de consacrer notre réflexion sur une « légitimation théorique », dans laquelle nous tenterons de montrer que l'œuvre littéraire en tant que telle peut servir de base documentaire comme tout autre écrit historique. Dans cette perspective nous allons nous appuyer sur les écrits et les propos quelques philosophes, historiens et hommes de lettre, particulièrement l'écrivain Pierre Barbéris et son ouvrage *Le Prince et le Marchand*.

---

<sup>1</sup> M. LAOUICI OKBA et M. AKNAOUI NADJIB, *Histoire et fiction Dans Chuchotements de Leila Aslaoui-Hemmadi*, Mémoire de master, Université Abderrahmane Mira – Bejaïa (Algérie) 2016/2017, page 9 consulté le 02/06/2022 à 14h45

<sup>2</sup> Ibid., page 9 consulté le 03/06/2022 à 15h30

Notre objectif est d'abord de donner une courte remarque sur les relations ambiguës que l'Histoire et la littérature entretiennent depuis le temps passé à maintenant.

Nous allons débiter par un certain Paul Veyne qui admet que :

*« Le non-événementiel, ce sont des événements non encore salués comme tels : histoire des terroirs, des mentalités, de la folie ou de la recherche de la sécurité à travers les âges. On appellera donc non-événementiel l'historicité dont nous n'avons pas conscience comme telle »<sup>1</sup>*

De la sorte, on peut dire qu'à ce jour, la littérature en tant que source documentaire est délaissée. Le fait qu'il lui arrive parfois de contester l'Histoire, elle mérite alors d'être prise en compte dans une sphère Historique : « les vérités historiques qui passent pour acquises ne sont-elles pas susceptibles d'être renversées par de nouvelles découvertes ? »<sup>2</sup>

Quelque chose d'historique est bien évidemment en roman, Paul Ricoeur approuve cela en soulignant que :

*« Le récit de fiction est quasi historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur : c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.25 consulté le 11/06/2022 à 13h37

<sup>2</sup> Ibid., p.25 consulté le 11/06/2022 à 14h21

<sup>3</sup> Ibid., p.26 consulté le 11/06/2022 à 16h15

Tel est le cas de notre roman *Petit Pays*, les événements apportés sont des faits passés, il y a similitude entre notre corpus d'étude et l'Histoire

Également d'autres écrivains cherchent à mettre l'équité entre la littérature et l'Histoire. Ils sont historiques « la discipline historique » et « le roman historique » dans le sens qu'ils sont conçus dans un moment distinct, dans un actuel. André Daspre considère que :

*« À partir du moment où le romancier se place au point de vue de l'historien, il faut bien juger son texte comme on a l'habitude d'apprécier celui d'un historien. Car même si la relation de vérité entre le texte littéraire et la réalité référentielle est plus ou moins variable (cela est indiscutable), il en est de même pour le texte historique : c'est que la valeur objective de l'analyse historique ne dépend pas de l'œuvre (romanesque ou historique) dans laquelle on la trouve, mais de la conception que se fait l'auteur de l'HISTOIRE. Le roman historique paraît donc capable d'apporter une connaissance objective de l'HISTOIRE, non seulement au niveau (documentaire) de la représentation du réel, mais aussi par une analyse qui peut être d'aussi bonne qualité que celle d'un livre historique. »<sup>1</sup>*

Alors, ce qu'on se demande est que, la construction romanesque peut apporter quel genre de connaissance historique d'un monde imaginaire, et s'il s'agit là d'une compétence typique à quoi l'historien ne peut atteindre. Donc à partir de là, le roman abondamment à donner à l'Histoire : « *Histoire secrète ou*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.27 consulté le 11/06/2022 à 16h37

*confession, pseudo-mémoire ou nouvelle historique révèlent la vocation profonde du roman, inséparable et complémentaire de l'Histoire »<sup>1</sup>*

L'objectif absolu du roman est indissociable et auxiliaire de l'Histoire.

Passons maintenant à Pierre Barbéris et son ouvrage « *Le prince et le marchand* » dans lequel il s'incline sur diverses interdépendances qu'Histoire, HISTOIRE et littérature s'entretiennent entre elles, dont nombreux éléments relatifs à notre recherche que nous avons retenus.

### **3.2 Origine de la polémique Histoire /littérature**

L'auteur soutient que certains comme Louis Chevalier voient la littérature comme une source d'anecdotes et de contrôle pour L'histoire de ce qu'elle connaît déjà. Autrement dit, une seconde théorie reconnaît que l'Histoire est devancée par la littérature car elle a saisi d'abord certains aspects de la réalité encore insaisissables pour l'Histoire.

En fait, insiste Barbéris, la littérature n'a pas un accent pédagogique sur l'heuristique, mais plutôt un accent de dire objectivement, l'exploration de la réalité étant qu'elle est. Ainsi, dans la structure profonde, elle devient solidaire de ce qui est en train de se faire et de changer. Là où l'Histoire ne l'est pas encore, la littérature se trouve déjà là. L'exemple le plus ample ici est celui de l'Anglais Walter Scott, devancier des historiens, reconnu par Augustin Thierry. Ou celui de Balzac en France, avec l'approbation de Mazauric et Paul Bois. Parce que le problème avec les historiens, c'est qu'ils sont « empêtrés dans leurs contradictions idéologiques, devant faire face aux tâches politiques qui sont les leurs et qu'ils n'ont pas à désertir. »<sup>2</sup>

Pour Barbéris, la raison de cette situation et de l'incompréhension entre historiens et littéraires est indéniablement la relation entre le discours sur la

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.27 consulté le 11/06/2022 à 17h12

<sup>2</sup> Ibid., p.28 consulté le 11/06/2022 à 17h12

littéraire et le discours sur l'Historique. Car, d'une part, la littérature se considère comme un discours gustatif, esthétique, ornemental, le « bien dit », le supplément d'âme, etc., et d'autre part, l'Histoire se forgeait extrêmement sérieusement sa propre scientificité. En même temps, une œuvre littéraire qui implique une critique rigoureuse de son propre champ idéologique n'avait que faire d'une histoire messianisante et finalisante, instrument de l'ordre établi. Ou d'une histoire objectiviste insensible à l'idéologie et à la mentalité mentalités, « *au flux secret de l'incontrôlable et de l'incontrôlé* »<sup>1</sup>

Cependant, Pierre Barbéris estime que l'émergence d'un courant marxiste a largement contribué à dissiper ce malentendu : Histoire nouvelle créée par le marxisme est largement devenue une critique de ses propres fondements. En même temps, et encore dans le domaine du marxisme, la littérature a subi un démantèlement décidément immoral de ses processus de prise de conscience et de ses structures d'expression, et elle n'évoque plus les « belles écritures », l'art de la citation, le *laïus* suprême de l'honnête homme ; non plus l'académisme, l'humanisme, le bon goût et l'érudition pour elle-même. La littérature d'aujourd'hui est consacrée à la lecture des messages textuels, « *au décryptage des textes littéraires* »<sup>2</sup>

Selon Barbéris, les racines de ce débat ont à voir avec l'idéologie dominante qui, de tout temps<sup>3</sup>, s'efforce de réaliser une déshistorisation massive de la pensée, de toute lecture et de toute réalité. Et ce, à travers une méfiance systématique du savoir et une acceptation complice de sa dégradation.

Donc l'auteur estime essentiel « de reconquérir à l'HISTOIRE, d'immenses masses à qui l'on a si habilement appris et fait croire qu'elles pourraient s'en

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.28 consulté le 11/06/2022 à 19h25

<sup>2</sup> Ibid., p.29 consulté le 11/06/2022 à 19h36

<sup>3</sup> Ibid., p.29 consulté le 11/06/2022 à 19h36

passer »<sup>1</sup> et c'est à travers le texte littéraire que les rapports sont très étroits avec l'historicité. Car contre toutes les tromperies à toutes les illusions, le texte résiste et existe : le texte dans lequel la pratique des humains s'est déposée, leurs réactions à une réalité qu'ils n'avaient pas du tout le choix, et dans laquelle ils doivent vivre<sup>2</sup>.

Pour Barbéris, le problème se posait surtout au niveau de l'enseignement, où il est impossible d'utiliser le texte comme introducteur à la réalité ou de la réalité. Ce que l'on décide d'ignorer dans les textes littéraires, c'est toujours ce que l'on veut ignorer dans la réalité, dans la vie : l'HISTOIRE, la politique, le concret... pourtant, on peut admettre l'existence du "cœur humain", d'émotions, d'idées, à condition que tout est coupé de la réalité, dans un univers sans luttes de classe, sans désir, sans sensualité, sans aliénation, et finalement sans violence et agression<sup>3</sup>.

Barbéris soutient que peu importe cette littérature épurée est immorale et immorale, même si elle essaie de convaincre les gens que son projet est moral, constructif parce qu'il s'agit avant tout d'une expression de responsabilité peu prometteuse, et non d'une indication donnée par un écrivain supposé au-dessus des circonstances inhabituelles :

*« nul n'a jamais prétendu que le véritable écrivain n'était d'aucun temps ni d'aucun pays, même si l'on a pu prétendre et prétendu que le véritable historien de la littérature, lui, comme son confrère, l'était, pouvait l'être, devait l'être. C'est que l'historien de la littérature reprend la littérature, essaye de l'intégrer à la démarche proprement historique, toujours profondément conditionnée par l'être de classe,*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.29 consulté le 11/06/2022 à 20h21

<sup>2</sup> Ibid., p.29 consulté le 11/06/2022 à 20h45

<sup>3</sup> Ibid., p.29 consulté le 11/06/2022 à 21h10

*mais surtout par la position de classe choisie et assumée. L'écrivain, lui, « travaille » autrement, parce que l'écriture littéraire est un moyen de régler ses problèmes avec l' être de classe, de dire la différence, la dissidence secrète, la faille avec les origines, alors que l'écriture historique se veut intégratrice, et donc, souvent, TRICHE »<sup>1</sup>*

Ainsi, c'est la pratique historique suit une classe, alors elle triche, la censure et l'édition se mêlent dans une intégratrice entreprise et réorganisatrice<sup>2</sup>.

Cette Histoire est considérée par Pierre Barbéris étant comme un « *discours d' adultes à des enfants, à des mineurs* »<sup>3</sup> parle de réalisation, elle tire un trait, d'aboutissement final. « *Elle, prétend que jusqu'à « nous » on était dans l'instable et l'incomplet, et que depuis « nous » on est entré dans la logique et dans l'organique. Conclusion : il faut « nous » respecter et « nous » obéir.* »<sup>4</sup>

Cette tendance à vouloir tout contrôler a influencé non seulement la lecture de l'Histoire, mais aussi son écriture. Cette dernière a longtemps été associé à la proposition d'une règle, d'une ethnie, d'une morale. En ayant une fonction pédagogique et civique, l'Histoire s'appliquait à fournir des exemples, des leçons et des conseils à toute personne vouée à une vie politiquement responsable (fils de rois futurs monarques par exemple)

Barbéris pense que pour relever de l'écriture et de la littérature, l'Histoire doit renoncer à être une construction intellectuelle, efforts en vue d'un ordre. « *Il faudrait que l' Histoire [...] laisse parler au lieu de faire parler* »<sup>5</sup> Le parfait

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.30 consulté le 11/06/2022 à 21h10

<sup>2</sup> Ibid., p.30 consulté le 11/06/2022 à 21h26

<sup>3</sup> Ibid., p.30 consulté le 11/06/2022 à 21h48

<sup>4</sup> Ibid., p.30 consulté le 11/06/2022 à 22h02

<sup>5</sup> Ibid., p.31 consulté le 11/06/2022 à 22h17

exemple en est celui de Chateaubriand dans ses ouvrages historiques ou de Michelet dans ses œuvres para historiques comme *La Sorcière*. Ce qui est fondamental, ce qui mérite réellement l'intérêt c'est « *le non montage, la non recherche d'un ordre qui assure et qui rassure, qui conforte et qui reconforte* »<sup>1</sup> Dire la vérité non la dire arrangée, c'est ce que fait la littérature en refusant de se conformer à la constitution d'un ordre (qu'il soit ouvertement politique ou simplement idéologique) mais plutôt à la transgression, à l'effraction et à la libération. « *Elle ne marche pas à la finalité, elle marche à la causalité* »<sup>2</sup>. Elle ne fournit pas un résultat brillant mais voit et fait voir, identifie les origines et fournit des résultats à lire.

Selon Barbéris, une littérature perfectionne ce que l'Histoire, pour des raisons politiques et méthodologiques, perfectionne. Et c'est pourquoi pour les historiens, la littérature paraît réactionnaire souvent : car elle « *met à mal leurs chaînes de causes et dans tous les sens du terme, leurs lumières* »<sup>3</sup>. C'est pour de telles causes que valorisait la troisième république Hugo et Zola « *écrivains de la marche en avant [...] d'un nouvel évangile historique* »<sup>4</sup> de préférence que Stendhal ou Balzac.

Pour Barbéris, l'écrivain ou littéraire de la réalité n'accuse jamais en personne, son écriture le fait pour lui, « *l'effet du texte littéraire est de nous amener au bord d'une ouverture nouvelle, d'une interrogation nouvelle, qu'ailleurs on ignore ou dont on se méfie* »<sup>5</sup> Tandis que l'historien montre du doigt et accuse à continu. Car c'est son métier, sa particularité, de justifier les entreprises, de nous guider à travers des balises et des banderoles, finira par nous conduire à une certaine clôture.

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.31 consulté le 11/06/2022 à 22h26

<sup>2</sup> Ibid., p.31 consulté le 11/06/2022 à 22h39

<sup>3</sup> Ibid., p.31 consulté le 11/06/2022 à 22h55

<sup>4</sup> Ibid., p.31 consulté le 11/06/2022 à 23h10

<sup>5</sup> Ibid., p.32 consulté le 11/06/2022 à 23h28

En fait, le mot clé de la littérature c'est *MAINTENANT* et l'une de ses figures clés est le héros typique, le briseur d'annonciation, le destructeur de sens. Bien que le maître mot de l'Histoire soit *DÉJÀ*, ses personnages importants sont souvent représentés par des messagers et des oracles qui en ont inscrit le sens à l'avance. « *L'Histoire écrit un déjà existé, la littérature écrit un nouvel existant* »<sup>1</sup>

Enfin, l'auteur du *Prince et le Marchand* nous dit que l'Histoire pratiquée par la littérature (indispensable pour qui veut connaître et comprendre HISTOIRE), doit être considérée comme une *Histoire longue* car c'est une Histoire des structurations, des installations, des termes trans-politique, des durées, l'Histoire de ce qui reste, pas de ce qui se fait ou de ce qui veut. C'est un rappel constant de ce qui résiste et ne change pas. Des exemples sont donnés comme le rappelle Barbéris que c'est à travers la littérature qu'on a appris que malgré toutes les révolutions du XIXème siècle, la vie privée reste la même car elle est déterminée par d'autres facteurs dont la révolution n'a pas du tout touché : la soumission de l'enfant à son père, de la femme à l'homme, et du manuel à l'intellectuel.

Dès lors et toujours selon lui, la littérature et les travaux sur littéraires ne doivent être la filiale d'aucune personne ni d'aucune idéologie. « *Elles ont à travailler à leur propre idéologie, à leur propre efficacité et pertinence idéologique, c'est pourquoi la littérature et le travail sur la littérature doivent être libres* »<sup>2</sup>

#### **4. Le retour aux textes littéraires**

Barbéris propose de revenir aux textes mêmes, pour mieux saisir le potentiel historique des textes littéraires. Parce que l'étude de l'idéologie du texte, de l'idéologie dans le texte, de l'histoire des idées, et de la civilisation doit se fonder sur des démontages, sur des analyses textuelles et des perceptions

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.32 consulté le 11/06/2022 à 23h51

<sup>2</sup> Ibid., p.32 consulté le 11/06/2022 à 00h26

formelles et théoriques, « *le retour au texte et sa lecture précise sont les éléments constitutifs, fondateurs du vrai plaisir du texte mais ce n' est pas tout* »<sup>1</sup> le retour vers le texte doit permettre en plus de « *fonder une nouvelle histoire littéraire, et du même mouvement une nouvelle théorie de la littérature* »<sup>2</sup>

Cependant, Pierre Barbéris propose deux manières possibles pour lire les textes :

- à savoir comme des ensembles autonomes « raisonnables et importants » en faisant une lecture de démontage, de repérage des fonctionnements et des effets. Elle devrait cibler « *aussi bien les phénomènes microscopiques de l' écriture que les grandes organisations narratives et expressives* »<sup>3</sup>, elle ne peut exclure la relation avec l'HISTOIRE et l'Idéologie.
- Soit comme « *des productions et des interventions historiquement situés et idéologiquement productives* »<sup>4</sup> la lecture ici devrait être informée de l'environnement des textes, environnement et conditions de réception, de lecture... et ce au moment de leur rédaction.

Partir de l'HISTOIRE et contribuer à faire l'HISTOIRE,

*« le texte est ainsi une réalité spécifique à considérer dans le cadre et dans le cours d' une pratique humaine, elle-même à saisir au niveau de l' histoire des sociétés et au niveau de l' histoire des personnalités [...] »*<sup>5</sup>

Il est créé d'un projet dit et conscient « *tout un censuré, tout un refoulé, tout un hors texte. Né d'une ouverture il dit des impasses. Né d'une volonté de*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.33 consulté le 11/06/2022 à 00h38

<sup>2</sup> Ibid., p.33 consulté le 11/06/2022 à 00h54

<sup>3</sup> Ibid., p.33 consulté le 12/06/2022 à 01h21

<sup>4</sup> Ibid., p.33 consulté le 12/06/2022 à 01h37

<sup>5</sup> Ibid., p.33 consulté le 12/06/2022 à 01h43

*communication il dit tout un blocage [ ... ] »<sup>1</sup>* mais pour en tirer des conséquences, il faut d'abord apprendre à voir ce qu'il dit, à le comprendre également.

## **5. Intention de l'auteur et lecture référentielle**

Pierre Barbéris, dans son livre, fait également quelques suggestions concernant le message de l'auteur dans le texte littéraire :

- l'écrivain n'est pas le simple metteur en scène d'un sujet préexistant à son écriture.
- l'intention de l'auteur ne suffit pas à faire comprendre l'œuvre et n'en donne pas la clé.
- le projet originel d'un écrivain est toujours excédé, subverti ; en cours de route, il y a toujours émergence de sens imprévues.
- les hommes font l'HISTOIRE et se font eux même en faisant l'HISTOIRE.
- A la source de toute écriture il y a un projet qui est le résultat de conditions, de refoulements, de ruses, qui font partie de l'HISTOIRE. Et si ce projet devient autre chose, également il le devient dans l'HISTOIRE et par l'HISTOIRE<sup>2</sup>.

Quant au *référentiel*, Barbéris affirme que les formalistes et les structuralistes prétendent que le référentiel doit être rejeté de la critique et de l'enseignement pour en fin se libérer et être moderne. Le but est de justifier l'ignorance du référent et de rendre inutile toute recherche et information, faisant ainsi de l'ignorance une valeur révolutionnaire. Il propose d'inverser le mouvement, de redéfinir et de recerner le référent car la lecture référentielle n'épuise pas le sens d'un texte, mais sans elle, on se retrouve vite obligé de bavarder. Par conséquent, afin d'identifier les fonctionnements, il est nécessaire de connaître les faits, les textes ainsi que les

---

<sup>1</sup>Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.33 consulté le 12/06/2022 à 01h57

<sup>2</sup> Ibid., p.34 consulté le 12/06/2022 à 02h20

classifications administrées par les instances dirigeantes au sein de ces événements et de ces textes<sup>1</sup>.

Il expose ensuite quelques principes liés au texte et son référentiel :

1. Le texte n'est pas un système de choses mais de signes textuels qui renvoient à des signes référentiels, qui ne sont pas des choses mais à des relations avec les choses.
2. Pour mieux apprécier le texte et son apport, il est nécessaire de savoir à quoi renvoient les marqueurs de texte.
3. « *Tout ce qui est pensé, dit, écrit l'est toujours contre quelque chose* », et toute bonne critique doit chercher cette chose et la donner un nom.
4. Cette bonne critique doit toujours être un investissement en soi, un projet important, un risque à prendre.
5. Elle n'est possible que s'il y a de nouvelles recherches guidées par de nouveaux principes. Faute de quoi, cette nouvelle critique se condamnera à travailler dans le champ documentaire clos de l'idéologie qu'elle prétend combattre.
6. L'objet de la littérature doit être l'historique qui ne soit pas gouvernée par des États qui pensent, parce qu'ils gouvernent, contrôlent et dominent l'histoire. Ils nient donc la littérature, à moins qu'elle n'illustre leur position, donc la littérature et l'art doivent être libres<sup>2</sup>.

### **5.1 L'historicité du texte littéraire**

Enfin, Barbéris avance quatre arguments à l'appui de la crédibilité historique des textes littéraires :

1. Le document littéraire empreint d'HISTOIRE est toujours décisionnel, un regard et la réappréciation des faits historiques déjà fournis par

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.34 consulté le 12/06/2022 à 02h39

<sup>2</sup> Ibid., p.35 consulté le 12/06/2022 à 02h48

l'historiographie officielle. Car l'auteur « *traduit en langage littéraire les textes que lui propose la réalité, l'obligeant ainsi à sursignifier.* »<sup>1</sup>

2. « *L'Histoire est dans le texte littéraire par le changement* » car lorsqu'elle est immobile, sans problème, elle est difficilement perceptible, présente. Cette HISTOIRE n'est pas forcément positiviste et exaltante, le texte littéraire la déforme, la caricature et la dévalorise. Le héros littéraire a ici une HISTOIRE mutante, il subit une transformation

*« au lieu de promouvoir et d'intégrer l'individu dans un ensemble supérieur, le rejette à la vie privée, lieu majeur, lieu nouveau, d'où se voit et se dit la crise, la fermeture de l'espoir, la consolidation de nouveaux pouvoirs d'exclusion »*<sup>2</sup>

3. « *L'histoire n'est pas dans le texte à travers les réponses mais à travers les questions* » qui peuvent bien être des silences, et n'ont pas obligatoirement des réponses. Parce que les changements dans l'HISTOIRE créent des interpellations et des questionnement isolées qui créent des histoires. La réponse à ces questions sans réponses est d'écrire cette absence de réponse, d'où le malaise de l'idéologie dominante (et de sa pédagogie traditionnelle), face à ces textes qui conduisent à des vides, néants et non pas à ses propres jardins<sup>3</sup>.

Dans son ensemble, le texte est une interrogation, et le questionnement est plus dans la construction du texte que dans les interrogations formelles des personnages : « *ces héros qui*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.35 consulté le 12/06/2022 à 03h12

<sup>2</sup> Ibid., p.35 consulté le 12/06/2022 à 03h35

<sup>3</sup> Ibid., p.36 consulté le 12/06/2022 à 03h42

*s'effacent à l'horizon et qui ont besoin d'une suite, ces héros que l'on ne peut enfermer dans des cages »<sup>1</sup>*

4. Enfin, l'HISTOIRE apparaît dans le texte à travers les personnes qui le lisent. Elle n'est pas déjà présente dans le texte, elle n'est pas déposée, finalisée, résolutive, mais c'est au lecteur de la voir, de la concevoir et d'y participer selon ses références extratextuelles, car dans un texte on ne peut lire l'HISTOIRE sans information, sans documentation, sans aucune connaissance, préalable toujours auxquelles on revient, « *toute lecture apporte avec elle une HISTOIRE, et une Histoire déjà écrite ou à écrire. Et il y a toujours le combat des Histoires et des histoires* » Mettre le texte en l'histoire, c'est prendre du recul, avoir des idées (non déterministes) de l'HISTOIRE, les assumer, les défendre et les reconnaître<sup>2</sup>.

## **6. *Petit Pays*, autobiographie fictive ou autofiction ?**

*Petit Pays* ne raconte pas la vie de Gaël Faye. Dans une interview sur la chaîne RFI, l'écrivain du *Petit Pays* déclare :

*« Non, ce n'est absolument pas mon histoire. Je n'ai pas vécu ce que le personnage traverse. Par contre, je l'ai mis à l'intersection de mes propres origines. Je lui ai donné les interrogations qui moi-même m'ont traversé également [...] »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Abderraouf Alioui, *L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf*, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.36 consulté le 12/06/2022 à 04h17

<sup>2</sup> Ibid., p.36 consulté le 12/06/2022 à 04h42

<sup>3</sup> [Gael Faye RFI.pdf \(voixuchapitre.com\)](#) consulté le 02/06/2022

Bien qu'il soit raconté à la première personne du singulier "je". Ce n'est donc pas une autobiographie, ni un témoignage, mais une fiction tirée de l'imagination de l'auteur. Cette dimension n'est pas toujours facile à appréhender.

Ainsi le narrateur Gaby est une invention de l'auteur, même si ce dernier avoue lui avoir choisi un prénom proche du sien (Gaël/Gabriel) afin de pouvoir se sentir proche de son avatar. Pour l'auteur, la fiction offre plus de liberté que l'autobiographie ou la littérature de témoignage.

Cependant, de nombreux lecteurs qui connaissent le Rwanda et le Burundi peuvent identifier les lieux et certains événements décrits dans le roman, car il reste ancré dans la réalité<sup>1</sup>.

### **7. *Petit Pays* comme une représentation symbolique de l'Histoire :**

Dans le roman de Gael Faye, la fiction dépend de l'Histoire au point qu'il nous est difficile de distinguer les éléments fictifs des faits historiques. Au cours de notre étude de corpus, nous avons constaté que l'Histoire sert de référence pour ce travail fictif.

L'Histoire se mêle et s'entremêle avec la fiction pour donner naissance à un projet, qui reproduit la réalité historique avec un style purement littéraire qui s'annonce plus pertinent et plus significatif. Ainsi la fiction littéraire permet facilement de transmettre des réalités historiques aux lecteurs.

L'Histoire et la fiction s'influencent mutuellement dans *Petit Pays*. Tout en explorant le roman de Gaël Faye nous nous sommes rendu compte de cette complémentarité entre l'Histoire et la fiction. En effet, tout récit fictif dans le roman trouve son similaire dans l'Histoire. De plus, la description des manifestations, des personnages et de leurs réactions, donne la possibilité aux

---

<sup>1</sup> [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf) consulté le 17/05/2022 à 22h10

lecteurs d'assister à des événements et des moments très précis de l'Histoire du génocide au Rwanda et au Burundi.

Les événements et les personnages historiques dans *Petit Pays* sont soumis à la fiction, ils subissent des transformations dues à la subjectivité et à l'imaginaire de l'auteur. En isolant ces événements, nous avons remarqué qu'ils sont d'une linéarité cohérente, qui s'appuie sur des réalités historiques en relation avec la période post colonialiste et la période génocidaire au Rwanda et au Burundi.

La fiction permet à l'auteur de dénoncer librement l'extrême violence du génocide, cela est extrêmement palpable lorsqu'on constate que la réalité fictive est extraite de la réalité historique. Ceci apparaît clairement par l'exposition d'une série d'informations sur la vie à Bujumbura avant et après le génocide. Avant le génocide Bujumbura est décrit comme un lieu de bonheur, les propos de Jacque illustre cela : « Pourquoi tu ne vendrais pas tout ? Viens t'installer à Bujumbura. La vie est agréable là-bas [...] »<sup>1</sup> Après le génocide ce n'est plus cette agréable ville qu'on connaissait elle est vide. On cela avec le retour de Gaby adulte qui déclare : « *J'ai retrouvé l'endroit mais il est vide de ceux qui le peuplaient, qui lui donnaient vie, corps et chair.* [...] »<sup>2</sup> Après la guerre Bujumbura a changé, et les habitants avaient abandonnés les lieux et se réfugier dans pays voisins et pleins d'autres ont perdus la vie.

On retrouve d'ailleurs ces mêmes informations issues de la réalité historique reprises dans beaucoup de revues scientifiques spécialisées. Dans l'article Helene Dumas "Enfants victimes, enfants tueurs"<sup>3</sup> qui est consacré justement aux enfants soldats dans les pays africains, on évoque des cas authentiques d'enfants victimes et d'enfants tueurs ce qu'on retrouve également dans notre roman.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.18

<sup>2</sup> *ibid.*, p.172

<sup>3</sup> <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2014-2-page-75.htm> (consulté le 24/05/2022)

Pour une meilleure compréhension de rapport qui existe entre la fiction et l'Histoire dans *Petit Pays*, il suffit de lire ce qui suit.

Lorsque le Burundi a accédé à l'indépendance en 1962, il n'y avait pas "question hutu-tutsi". L'Uprona (Union pour le Progrès National) et le Front commun, les deux principaux partis de l'époque réunissent les Hutus et Tutsis, Chrétiens et Musulmans sous la direction de « Prince de sang », les Baganwa<sup>1</sup>. Mais la voisinage géographique et culturel du Rwanda se fait sentir, et le modèle du populisme racial qui a inspiré la « révolution sociale » ou la « révolution hutu » de 1959 gagne le Burundi après une vague de massacres à l'encontre des Tutsis au Rwanda en 1959 puis en 1963-1964 : de nombreuses familles rwandaises se réfugient dans les pays voisins. Dans le roman *Petit Pays*, c'est les tueries de 1963 qui ont poussé la famille de la mère de Gaby « Yvonne » à fuir vers Burundi : « Maman avait l'œil accroché à cet au-delà. Des pensées lourdes devaient la traverser chaque fois que nous déjeunions [...]. Le Rwanda, son pays quitté en 1963 pendant une nuit de massacre. »<sup>2</sup>

Dès lors la famille d'Yvonne s'est réfugiée au Burundi pour toujours. A cette époque-là, la mère de Gaby était trop petite<sup>3</sup>.

Au Burundi en 1965, 1972, 1988 ou 1993, les vagues de massacres et de contre-massacres qui visent les Hutus ou les Tutsis sont réinterprétées selon une grille de lecture ethnique ; cependant, d'autres facteurs comme la logique d'appartenance clanique ou régionale entrent en jeu. La partie qui illustre cette Histoire d'appartenance raciale dans le roman est la suivante : « l'antagonisme hutu et tutsi, infranchissable ligne de démarcation qui obligeait chacun à être d'un

---

<sup>1</sup> Ce sont les membres de l'ancienne famille royale Baganwa sont « représentés à tous les niveaux » dans toutes les institutions de la république, mais qu'il « n'existe pas d'ethnie GANWA ou BAGANWA » au Burundi. Ils jouaient un rôle politique « marginal » dans l'arène politique burundaise.

(<https://www.refworld.org/docid/4b20efeb23.html> consulté le 03/06/2022 à 21h10)

<sup>2</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.16

<sup>3</sup> [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf) consulté le 19/05/2022 à 13h50

camp ou d'un autre. [...] Hutu ou tutsi. C'était soit l'un soit l'autre. Pile ou face. »<sup>1</sup>  
De plus, les violences sont largement liées aux contradictions politiques internes au Burundi, même si elles font souvent écho aux tensions politiques du Rwanda voisin et s'inscrivent dans des dynamiques et tensions régionales. Dans le roman cette est apparente chez les deux employés de la maison Prothé Hutu le cuisinier partisan de Frodebu et innocent Tutsi l'homme de confiance du père de Gaby : « Innocent prenait sa douche, un peu plus loin, au fond du jardin. [...] Pour agacer Prothé, il avait inventé une chanson qui moquait le Frodebu [...] (Le Frodebu dans la boue, l'Uprona vaincra) [...] »<sup>2</sup>

A partir de 1966, le parti Uprona (Union pour le Progrès National), désormais dominé par les Tutsis, prend le pouvoir au Burundi sous le commandement d'un militaire qui arrache le pouvoir à la suite d'un coup d'État. Dans le roman cette date est mentionnée : « Le 28 novembre 1966, pour le coup d'État de Michel Micombero, c'était la Sonate pour piano n°21 de Schubert. »<sup>3</sup> Ainsi l'appareil sécuritaire est dominé par les Tutsis. Une obsession purement ethnique envahit avec le temps la vie politique. En 1972, une rébellion Hutu a perpétré dans le sud du pays des massacres de groupes ethniques Tutsi et même des Hutus qui ont refusés de participer aux tueries. Ce qui a suivi a été une horrible répression contre les élites économiques et intellectuelles Hutus. Cette partie se trouve également dans l'histoire romanesque : « Des milliers de nos frères ont été massacrés en 1972 et pas un seul procès. Si rien n'est fait, les fils finiront par venger leurs pères. »<sup>4</sup> Avec des nouveaux massacres des Tutsis et une nouvelle répression militaire violente en 1988, le président Buyoya cherche une solution politique et prépare une transition démocratique<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.107

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.71

<sup>3</sup> *Ibid.*, cit. p.94

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.69

<sup>5</sup> [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf) page 14 consulté le 22/05/2022 à 15h22

En 1992, la démocratie et la réconciliation semblent se dessiner dans les deux pays voisins. La même année, l'UPRONA perd son statut de parti unique et les élections présidentielles et législatives sont organisées respectivement le 1<sup>er</sup> juin et le 30 juin 1993. Elles sont toutes les deux remportées par le Front pour la démocratie du Burundi (FRODEBU). Ainsi, c'est dans cette période critique, qui ne tiendra pas ses promesses qu'une partie intéressante du roman se déroule. Ce fait Historique trouve son similaire l'histoire du roman : « Frodebu. Uprona. C'était le nom des deux grandes formations politiques qui se disputaient les élections présidentielles du 1er juin 1993, après trente années d'un règne sans partage de l'Uprona »<sup>1</sup> Les premières élections libres et pluralistes sont organisées au Burundi depuis son indépendance aux mêmes dates que celle de la réalité historique. Ces élections prometteuses ont été remportées par Melchior Ndadaye du Frodebu (Front pour la démocratie du Burundi), un parti majoritairement Hutu mais non extrémiste. Une première ministre tutsie est ainsi nommée par Ndadaye. Dans le Burundi, c'est la première fois qu'un civil devient président tel que dans l'évènement réel<sup>2</sup>.

Au Rwanda, depuis 1990 le régime d'Habyarimana est en crise. Il doit faire face à un mécontentement intérieur et à des agressions de réfugiés tutsie venus d'Ouganda, du Burundi et du Zaïre et regroupés sous la banderole du Front patriotique rwandais (FPR). En effet, le pouvoir rwandais accepte de former un gouvernement d'union et de négocier avec le FPR à Arusha (Tanzanie) sous l'influence internationale en 1991. A l'intérieur du pays, ces négociations sont cependant ponctuées de tueries et des massacres organisés contre la communauté des Tutsis, ainsi on voit la violence et l'idéologie de haine et de xénophobie s'aggraver et s'intensifier dans les années 1990-1994. Des accords qui stipulent

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op. cit. p.71

<sup>2</sup> *ibid.*, p.14

le partage du pouvoir sont signés en août 1993. Pourtant on assiste de l'autre côté à distance, les bandes extrémistes du gouvernement rwandais qui se mobilisent. Cette partie de la réalité historique est retranscrite dans le roman notre corpus :

« Les extrémistes hutus ne veulent pas partager le pouvoir avec nous, le FPR. Ils sont prêts à tout pour faire capoter les accords de paix. Ils ont prévu de liquider tous les leaders de l'opposition et toutes les personnalités modérées hutues de la société civile. Ensuite, ils s'occuperont des Tutsis. »<sup>1</sup>

Également dans l'histoire romanesque c'est à ce moment que l'oncle de Gaby « Pacifique » est engagé dans la rébellion du FPR, et se marie avec une jeune fille de Gitarama<sup>2</sup>. Il est décidé de partir à la guerre et il le déclare dans une discussion avec la mère de Gaby : « Tu ne vas plus à Saint-Albert ? – Tous les Rwandais de ma promotion sont au front. Je me prépare aussi, grande sœur ! »<sup>3</sup>

Au Burundi, le 21 octobre 1993, le gouvernement est victime d'un coup d'État militaire. Le président Melchior Ndadaye et plusieurs ministres et membres du Frodebu sont assassinés. A la même date, on trouve cet évènement réel retranscrit dans notre fiction romanesque. Voici quelques lignes pour illustrer cela :

« [...] il y a eu un coup d'État, on a entendu la musique classique. Des militaires ont tué le nouveau président. [...]

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.111

<sup>2</sup> [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf.page\\_15](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf.page_15), consulté le 22/05/2022 à 23h25

<sup>3</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.51

*Ils ont aussi tué le président de l'Assemblée nationale et d'autres grands bwanas du gouvernement. »<sup>1</sup>*

Ainsi, cela provoque aussitôt dans le centre, le nord et l'est du pays des massacres contre les partisans tutsis et hutu de l'Uprona. Les soldats ont riposté en massacrant des milliers de Hutus « paraît que des massacres ont commencé partout à l'intérieur du pays. »<sup>2</sup>

Des centaines de milliers Burundais a fui vers le Rwanda, à l'intérieur du pays on compte plus de 100 000 déplacés. Bien que les institutions aient été initialement rétablies dans la capitale, Bujumbura, on observe une « véritable ségrégation des quartiers » dès les premiers mois de 1994 : par exemple, à Kamenge dans le nord, les Tutsis ont été contraints de fuir le quartier. De l'autre côté à Kinanira, c'est le peuple hutu qui est menacé. A l'occasion des journées « ville morte », des groupes de jeune tutsis nettoient des parties de la ville. Dans le roman (chapitre 28, p.156) cette partie est illustrée quand des jeunes groupes rentrent chez Gaby : « J'ai aperçu les cinq hommes remonter l'allée. L'un d'eux avait une kalachnikov. » Ils faisaient la chasse aux Hutus : « Nous ne voulons pas de Hutu dans le quartier »<sup>3</sup>

Dans l'Histoire, quelques mois plus tard, deux groupes hutus prennent les armes, les Forces nationales de libération (FNL) et les Forces de défense de la démocratie (FDD-CNDD). Ainsi, c'est parti pour le début d'une longue guerre civile qui fera plus de 300 000 morts et des centaines de milliers de réfugiés et de déplacés, et ne prendra fin que dans les années 2000, notamment avec la signature de l'Accord de paix d'Arusha (2000).

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit, p.95

<sup>2</sup> *ibid.*, p.95

<sup>3</sup> *ibid.*, p.156

Le projet d'écriture du roman *Petit Pays* a été entamé avant la décision de Pierre Nkurunziza de briguer un troisième mandat et la reprise des violences en avril 2015<sup>1</sup>.

Au Rwanda, la mise en œuvre de l'accord signé en 1993 est retardée. Le 6 avril 1994, le président rwandais Juvénal Habyarimana est assassiné dans un attentat qui fait exploser son avion. Il était également accompagné du nouveau président du Burundi, Cyprien Ntaryamira, élu par le parlement<sup>2</sup>. On retrouve cette partie de l'Histoire de l'Afrique des grands lacs retranscrite dans l'œuvre de Gael Faye : « Le président du Burundi et celui du Rwanda ont été tués cette nuit. L'avion dans lequel ils étaient a été abattu au-dessus de Kigali. »<sup>3</sup>

Dans les événements, au cours des heures qui suivent dans, des massacres de Tutsi et de Hutu modérés ont eu lieu et le génocide contre les Tutsis a commencé. Plus de 800 000 personnes, principalement des Tutsis mais aussi des Hutus non extrémistes, ont été tuées par les milices *Interahamwe*<sup>4</sup> et l'armée en seulement trois mois. La rébellion du Front patriotique rwandais (FPR) a combattu les forces gouvernementales génocidaires et les milices pendant trois mois et a mis fin au génocide en prenant le contrôle du pays en juillet 1994. Tel est le cas dans le roman de notre corpus : « Le FPR gagnait du terrain. Les Forces armées rwandaises et le gouvernement génocidaire étaient en déroute, ils avaient dû fuir la capitale »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf.page\\_15](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf.page_15) consulté le 25/05/2022 à 19h10

<sup>2</sup> Ibid., p.15 consulté le 25/05/2022 à 19h39

<sup>3</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.128

<sup>4</sup> Les Interahamwe : constituent la plus importante des milices rwandaises créées dès 1992 par le MRND, parti du président Juvénal Habyarimana, au Rwanda. Interahamwe signifie en kinyarwanda « personnes qui s'entendent fort bien » ou « personnes de la même génération » selon le dictionnaire. Ces milices

<sup>5</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit. p.131

Des milliers de personnes ont alors pris la fuite vers le Zaïre (République Démocratique du Congo, RDC, 1996), en particulier les villes de Goma et Bukavu, créant une crise de réfugiés dans l'est de la RDC<sup>1</sup>.

Dans notre corpus, c'est dans les camps de réfugiés de Bukavu qu'Yvonne cherche sa sœur Eusébie et c'est là que l'ami belge de la famille la retrouve : « J'ai trouvé Yvonne dans Bukavu, a dit Jacques. J'étais en route pour Buja et je suis tombé par hasard sur elle, à la sortie de la ville. »<sup>2</sup> Errante, Jacque la ramène ensuite à Bujumbura.

*« Nous étions à table, quand on a vu la voiture de Jacques entrer dans la parcelle. Maman est descendue de la Range Rover. Cela faisait deux mois que nous n'avions plus de ses nouvelles. Elle était méconnaissable. Elle avait maigri. [...] Elle n'était plus la jeune citadine élégante et raffinée que nous connaissions, elle ressemblait à une paysanne crottée [...] »<sup>3</sup>*

Cette insertion des lieux et d'évènements authentiques en relation avec le contexte historique du Rwanda et du Burundi nous laisse comprendre ce degré d'attachement et d'engagement de Gael Faye à dénoncer l'horreur du génocide. Il effectue cela en utilisant la vision de l'enfance de son protagoniste.

Par exemple pour la violence subie par les enfants métis l'auteur utilise son héros en évoquant le passage dans l'œuvre où il a failli se faire assassiner en raison de ses origines. Pour accentuer cette violence, et montrer l'impact qu'elle peut avoir

---

<sup>1</sup> [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf), page 15, consulté le 25/05/2022 à 20h35

<sup>2</sup> G. Faye, Petit Pays, op.cit. p.140

<sup>3</sup> Ibid., p.139

sur un enfant, l'auteur n'hésite pas à utiliser un langage extrêmement cru : « vos mères sont les putes des blancs ! »<sup>1</sup>

Dans un notre contexte l'auteur du roman utilise le récit des jumeaux où ils se font traiter de : « Petits culs blancs ! »<sup>2</sup> par les enfants du village.

Gael Faye laisse sa fiction s'alimenter volontairement par la réalité historique de son pays, pour produire une œuvre fictive qui peut contribuer dans l'édification de l'Histoire collective avec un style purement littéraire qui donne envie à lire et connaître le contexte réel à l'origine de cette œuvre romanesque.

### **8. Les procédés de fictionnalisation de l'histoire :**

Nous allons étudier les procédés de fictionnalisation adoptés par l'auteur afin de comprendre ses mécanismes dans le roman.

En effet, tel que nous l'avons démontré ci-dessus l'auteur a cité des différents dates et événements ayant un aspect significatif pour l'Histoire du Rwanda et du Burundi.

Les événements de ce roman s'articulent autour d'un cadre spatio-temporel qui renvoie aux événements historiques phares du Rwanda et du Burundi.

Les récits de Gaby nous permettent d'avoir un aperçu de l'évolution de l'Histoire de son pays telle que la date qui marque le commencement des massacres au Rwanda, « le 7 avril 1994 ».

Le temps dans l'œuvre de Gael Faye, se présente selon un ordre chronologique ordonné, les dates historiques qui servent à structurer le travail fictif de l'écrivain tout en accordant à l'ensemble de faits et événements historiques introduit dans son récit et tenant une place majeure dans le roman.

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit pays 2016, p.102

<sup>2</sup> Ibid., p.30

Cet ordre chronologique donne au projet littéraire une empreinte plus réaliste et plus authentique par le fait que ces dates correspondent à des événements majeurs de l'Histoire du Rwanda et du Burundi à savoir les événements du génocide de 1994, l'élection du président Ndadaye ou encore son coup d'Etat.

L'espace dans *Petit Pays* est conçu comme étant un récit des souvenirs du personnage principal Gaby où surgissent les joies et les souffrances. C'est grâce au facteur de l'espace que Gaël Faye parvient à évoquer la haine entre Hutu et Tutsi, la discrimination des enfants métis, la violence du génocide, le traumatisme de la violence, la séparation des parents selon le point de vue de l'enfant. Il évoque tout cela grâce au souvenir de Gaby.

Les chapitres du roman correspondent chacun à un espace différent des autres. Le récit évolue du mariage des parents du personnage Gaby jusqu'à son retour au Burundi en tant que jeune adulte.

On peut distinguer plusieurs passages, l'usage de l'espace comme outils de récit des événements.

Mais avant d'évoquer ces passages, il est important de préciser que dans « petit pays », on distingue deux notions d'espace : espace ouvert au début du roman, et espace clos à partir du début des violences.

Les espaces ouverts sont beaucoup utilisés dans notre œuvre.

Le terrain de jeux, évoque dans beaucoup de passages comme :

*« Dans la voiture on discutait, on rigolait, on fumait des Supermatch en cachette, on écoutait les histoires incroyables de Gino, les blagues des jumeaux, et Armand nous révélait les trucs invraisemblables qu'il était capable de faire, comme montrer l'intérieur de ses paupières en les retournant,*

*toucher son nez avec sa langue, tordre son pouce en arrière jusqu'à ce qu'il atteigne son bras, décapsuler des bouteilles avec les dents du devant ou croquer du pili-pili et l'avaler sans ciller. »<sup>1</sup>*

Il est présenté comme le petit paradis de Gaby. Cet espace est pour décrire les moments d'innocence (jeux, première cigarette ...) de notre jeune héros. Un autre espace ouvert, les rues :

*« Un cortège interminable de femmes aux pagnes colorés et d'hommes soigneusement endimanchés marchait le long de la grandroute, où défilaient des minibus pleins à craquer d'électeurs euphoriques. Sur le terrain de football, à côté de la maison, le monde affluait de toute part »<sup>2</sup>*

Ceci est utilisé pour nous faire la description de l'importance des premières élections pour les burundais. Ce qui nous permet d'avoir un aperçu sur la situation politique du pays.

Ces deux passages illustrent l'usage de l'espace ouvert.

Quant à l'espace clos, ils sont beaucoup plus utilisés par l'auteur pour décrire le sentiment de peur, de violences et de suffocations. Parmi ses passages, on distingue l'arrière de la voiture de sa tante lors de leur passage à un barrage militaire<sup>3</sup>, les disputes conjugales des parents à la maison<sup>4</sup>, les crises d'Yvonne à la maison<sup>5</sup>, les nuits dans les couloirs à rester enfermés.

---

<sup>1</sup> G. Faye, Petit Pays, op. cit. p.58

<sup>2</sup> Ibid., p.74

<sup>3</sup> Ibid., p. 115

<sup>4</sup> Ibid., p.30

<sup>5</sup> Ibid., p.152

« Papa a fermé le portail à l'aide d'une grosse chaîne et de plusieurs cadenas. Il nous a ordonné de ne pas quitter la maison et de nous tenir éloignés des fenêtres. Puis il a installé nos matelas dans le couloir à cause du risque de balles perdues. Nous sommes restés toute la journée allongée par terre. »<sup>1</sup>

De ce fait une interrogation s'impose vis-à-vis de la fictionnalisation de l'Histoire dans le récit.

L'auteur avait-il l'intention de réécrire l'Histoire ?

Les intentions littéraires sont clairement déterminées par l'auteur, car il s'agit d'un roman qui vise deux finalités distinctes, l'une purgatrice car l'auteur s'identifie et s'incarne dans le personnage principal Gaby, et l'autre dénonciatrice et condamnatrice, car elle traite la violence du génocide ainsi que ses répercussions sur la famille du héros d'abord et par extensions sur tous ceux qui l'ont vécu de près. Le fait d'utiliser la fictionnalisation de l'Histoire permet de rendre plus tangible le vécu dont parle le roman.

Notre analyse nous a permis de voir que la fiction dans *Petit Pays* serait une couverture pour l'auteur de réécrire l'histoire et également un moyen efficace pour transmettre un message et d'examiner de manière critique ce qui s'est passé dans cette région de l'Afrique des grands lacs. C'est un roman qui permet de dénoncer mais également de restituer le terrible drame qu'a été le génocide ethnique au Burundi, surtout dans les souvenirs des personnes qui ont vécu cette époque-là.

### **Conclusion :**

En bref, l'Histoire et la fiction sont deux concepts distincts, mais ils restent étroitement liés dans le sens où l'Histoire semble être la source d'inspiration de l'écriture de fiction. En fait, le roman *Petit Pays*, dans toute sa liberté, se permet

---

<sup>1</sup> G. Faye, *Petit Pays*, op. cit., p.95

de mêler le réel à l'imaginaire à travers le regard d'un narrateur-enfant qui donne une dimension originale et une particularité singulière au récit poignant du génocide ethnique au Burundi.

***CONCLUSION***  
***GENERALE***

Au terme de notre mémoire que nous avons essentiellement consacré au récit d'enfance aux prises avec le récit de guerre, nous espérons avoir atteint notre objectif principal qui consiste à montrer comment Gaël Faye a employé le narrateur-enfant pour dire ce qu'il souhaitait communiquer à travers son œuvre romanesque *Petit Pays*.

Dans notre recherche, il s'agissait de suivre la double trajectoire de la vie d'un enfant, d'abord calme puis traumatisante, de découvrir le cheminement de son histoire et de présenter quelques idées clés qui aident à comprendre ce thème lié à l'enfance et qui devient le thème majeur dans le roman de notre romancier Gael Faye.

En fait, notre objectif était d'explorer le récit d'enfance et de guerre dans notre corpus d'étude. L'enfance en tant que génération est très importante pour l'avenir de l'humanité, et chaque enfant mérite d'avoir une enfance paisible. Pour notre héros, on a vu que l'enfance, avec ses hauts et ses bas, occupe une place importante dans son évolution.

Ainsi pour reprendre le cheminement de notre travail, rappelons que nous avons consacré le premier chapitre à l'analyse polyphonique du texte, et nous avons montré que plusieurs voix multiples prennent en charge la narration dans le roman.

Pour cela divers concepts théoriques sur la polyphonie et le dialogisme empruntés à Mikhaïl Bakhtine et Oswald Ducrot entrent en jeu. Par la suite nous avons relevé les doubles voix existantes dans notre corpus d'étude à savoir la voix de Gaby adulte et celle de l'enfant Gaby. La voix de l'enfant est celle qui domine incontestablement le récit. Notons également que la voix d'adulte qui introduit le récit et le clôturé est retranscrite en italique.

A la question pourquoi retomber dans l'enfance, nous avons estimé que par sa forme narrative fragmentée et son écriture réflexive, le récit de Gael Faye nous invite à nous interroger sur la finalité de la narration rétrospective. En

s'entrecroisant et se mélangeant, les voix d'adulte et de l'enfant s'interrogent l'une l'autre : elles nous invitent à nous embarquer dans un « flashback », vers une histoire traumatisante, et vers les origines de certaines des expériences les plus violentes en Afrique.

Notre deuxième chapitre constitue la partie la plus importante de notre recherche, car il est le thème de notre objet d'étude. Dans un premier temps, nous avons mis l'accent sur l'analyse du récit d'enfance qui met en évidence le souvenir de l'enfant dans un univers heureux. L'enfant jouit d'une insouciance totale.

Notre analyse à montrer que les malheurs des enfants sont souvent causés par les adultes qui sont à l'origine des problèmes familiaux et sociaux, et révèle les complexités d'un monde dans lequel la frustration, la privation, l'abus, le ressentiment...en bref, un monde où les enfants souffrent et un monde traumatisant.

L'analyse des dispositifs narratifs dans l'œuvre montre la place centrale occupée par l'enfant en tant que personnage narrateur à diverses implications, dont la prédominance de son point de vue. La première partie du roman de Gaël Faye est un grand hommage à l'enfance, africaine en générale et burundaise en particulier, une enfance certes pleine de privations et de déboires, mais dont l'insouciance transforme les revers en souvenirs heureux.

Deuxièmement, nous avons mis en lumière le récit de guerre. L'enfance est volée par l'amertume des adultes. En fait, notre analyse révèle que de nombreuses crises entravent et empêchent le bonheur des enfants, et ces traces montrent les contours d'un monde romanesque, reflet du monde réel, dans lequel les enfants sont souvent les premières victimes des crises mondiales.

Ainsi, les sociétés mentionnées dans notre corpus sont déstructurées et chaotiques. Elles sont des sources de vulnérabilité et d'instabilité pour l'enfant. Instabilité des entités familiales caractérisée par la difficulté d'interaction, l'adversité ou la confrontation entre des groupes ethniques, l'ambivalence et la débauche de

certaines adultes, la délinquance et ses inévitables conséquences. Ces facteurs définissent ces communautés comme des sociétés qui se soucient peu des enfants.

Dans le troisième et le dernier chapitre, nous avons expliqué la relation du texte littéraire avec l'Histoire. Le rapport du texte littéraire à l'Histoire nous a conduit à nous interroger sur les modes de représentation auxquels l'Histoire se réfère et sur la manière dont l'auteur continue de nourrir son écriture notamment avec des éléments initialement crus possibles, mais qui sont ensuite avérés vrais après vérification référentielle selon la méthodologie préconisée par le théoricien Pierre Berbéris.

En insérant des événements et des personnages fictifs et historiques dans l'espace réel et le temps historique, l'auteur réussit à nous raconter, à sa manière, l'Histoire des conflits ethniques de la région africaine des grands lacs, en particulier le Burundi et le Rwanda. Dans *Petit Pays*, inévitablement au-delà du niveau de référence, on peut dire que l'Histoire du roman est réaliste d'un côté et fictive de l'autre. Elle se manifeste comme une relecture subjective de la réalité.

Au cours de la lecture de notre corpus, nous nous sommes rendus compte qu'il y a un conflit entre les deux univers, la fiction et la réalité. Autrement dit, Gael Faye a consciemment voulu nous faire découvrir l'Histoire socio-politique de son pays à travers le prisme de sa subjectivité incarnée dans son œuvre de fiction.

Si l'on peut faire une projection généralisante, on peut dire que la place de l'enfance dans la littérature révèle que la société lui accorde une grande importance. Ainsi, nous sommes passés de l'absence de l'enfance dans la littérature à son importante ubiquité d'aujourd'hui.

Le destin des enfants est étroitement lié au destin de la société humaine, et l'enfance est un thème littéraire constamment mis à jour et élargi. Dans ce contexte, nous espérons avoir réussi à mener une réflexion pertinente et pouvoir

continuer d'explorer des pistes qui doivent être nourries par d'autres regards et d'autres lectures futures qui mettront davantage de lumière sur ce phénomène.

## Bibliographie

### Œuvres romanesques :

- Gael Faye, *Petit Pays*, France, édition Grasset, Paris, 2016

### Ouvrages critiques et historiques :

- B. Diaz, « L'enfance au féminin » : le récit d'enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIXe siècle 2003, (consulté le 21/05/2022)
- Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972
- Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand*, Paris, Editions Fayard, 1980
- Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Points , 1998.

### Thèses et conférences :

- “Petit Pays” De Gaël Faye Dossier Pédagogique

### Thèses de Mémoires

- A. Silabdi, “Intertextualité et Polyphonie dans *Bleu Blanc Vert* De Maïssa Bey,” Université Mohamed Khider de Biskra, 2018, p.12 (consulté le 24/04/2022)
- Abderraouf Alioui, L'inscription de l'Histoire dans Samarcande d'Amin Maalouf, Magister, université Badji Mokhtar Annaba, 2007, p.12 consulté le 08/06/2022
- B. Ghamit, “La polyphonie dans Les Mots de Jean Paul Sartre,” Université Mentouri-Constantine, 2010.p.19 consulté 17/04/2022
- H. KACI, “La polyphonie dans « Aimer Maria » de Nassira BELLOULA,” UNIVERSITE ABDERRAHMANE MIRA DE BEJAIA, 2020, p.28. consulté 17/04/2022 010.p.19 consulté 17/04/2022
- <https://lewebpedagogique.com/enmusac/files/2016/12/La-polyphonie-LE-COURSV5.pdf>. (consulté le 23/04/2022) à 18h15

- Noha Ahmed Abou Sédéra, Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein, Thèse de Magistère, Université du Caire, 1997 p.23 consulté le 20/05/2022 <https://www.limag.com/Theses/Abou%20Sedera.PDF>.p.22
- Marion Bacci, *l'origine en crise : lieux, corps et identité dans le ravissement des innocents, petit pays et il nous faut de nouveaux noms*, université du québec à montréal, octobre 2019, (consulté le 13/06/2022)
- Marion. Carel, "La polyphonie linguistique," Transposition, article, 2011. P.1 (consulté 17/04/2022)
- O. Maissa and M. Dekdouk, "Polyphonie et Dialogisme comme procédé narratologique », Université de Larbi Ben M'hidi- Oum El Bouaghi, p.14. (consulté le 16/04/2022)
- R. Gac, "Bakhtine, Proust et la polyphonie romanesque chez Dostoïevski," 2019. p.4 (consulté le 16/04/2022)

## Revues

- À travers le regard de l'enfant : la narration enfantine comme lecture « idiote » du monde consulté 18/04/2022
- Dossier réalisé par Muriel Blanc, Claude Boutin, Bénédicte Gilardi, Dominique Lechiffart et
- Floriana Mauny, *Dossier pédagogique Petit pays Gaël Faye*, article, 2017, p.15 consulté le 26/05/2022
- Gaël Faye : « Petit pays n'est absolument pas mon histoire » par Catherine Fruchon-Toussaint, RFI, 8 septembre 2016 [Gael Faye RFI.pdf \(voixauchapitre.com\)](#) consulté le 02/06/2022

## Articles :

- Florian Alix, *revue-afrique-contemporaine1-2016-1-page-147.htm* n° 257  
|:<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine1-2016-1-page-147.htm> consulté le 26/05/2022
- Hélène Dumas, *ENFANTS VICTIMES, ENFANTS TUEURS Expériences enfantines (Rwanda, 1994), 2014/2 N° 122* <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2014-2-page-75.htm> (consulté le 24/05/2022)

## Webographie

- [https://www.gala.fr/stars\\_et\\_gotha/gael\\_faye](https://www.gala.fr/stars_et_gotha/gael_faye) (consulté le 11/05/2022)
- [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf), p.3-4 (consulté le 28/05/2022)
- <https://blog.matlink.fr/pourquoi-jai-adore-petit-pays-de-gael-faye-2/> (consulté le 12/05/2022)
- <https://rwanda197.wordpress.com/2016/05/05/rwanda-burundi-un-conflit-ethnique-cree-de-toute-piece/> (consulté le 02/05/2022)
- <https://rwanda197.wordpress.com/2016/05/05/rwanda-burundi-un-conflit-ethnique-cree-de-toute-piece/> (consulté le 12/05/2022)
- [https://wikimonde.com/article/Guerre\\_civile\\_burundaise](https://wikimonde.com/article/Guerre_civile_burundaise) (consulté le 10/06/2022)
- Gael. Faye, Petit Pays, Editions Grasset, publié en France, 2016 (consulté 29/05/2022)
- [http://www.fabula.org/atelier.php?La\\_notion\\_de\\_polyphonie](http://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie). (consulté 16/04/2022)
- Encyclopédie Larousse : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/g%c3%a9nocide/55033> consulté le 25/05/2022
- Encyclopédie. Fr : [Histoire - 11 définitions - Encyclopédie.fr \(encyclopedie.fr\)](https://www.encyclopedie.fr/definition/roman_historique) consulté le 25/05/2022
- [https://www.encyclopedie.fr/definition/roman\\_historique](https://www.encyclopedie.fr/definition/roman_historique) consulté le 09/06/2022
- Encyclopédie Larousse : [Génocide - LAROUSSE](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/g%c3%a9nocide/55033) consulté le 25/05/2022 à 16h20

- Encyclopédie Larousse : [Encyclopédie Larousse en ligne - Recherche : la littérature - Résultats 1-20 de 1172](#) consulté le 09/06/2022
- Dictionnaire de français Larousse : [Définitions : génocide - Dictionnaire de français Larousse](#) consulté le 25/05/2022
- Encyclopédie Universalis :  
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-historique/> consulté le 10/06/2022
- Encyclopédie Vikidia : [Roman historique - Vikidia, l'encyclopédie des 8-13 ans](#) consulté le 10/06/2022
- <https://spiegato.com/fr/qui-sont-les-twa> consulté le 28/05/2022
- [https://www.herodote.net/Une\\_enfance\\_brisee\\_par\\_la\\_guerre-article-2665.php](https://www.herodote.net/Une_enfance_brisee_par_la_guerre-article-2665.php) consulté le 26/05/2022
- Dictionnaire de français Larousse Electronique : Définitions : histoire, histoires - Dictionnaire de français Larousse, consulté le 25/05/2022
- <http://www.cafepedagogique.net/searchcenter/Pages/Results.aspx?k=Histoire> (consulté le 25/05/2022)
- Yale university press, U.S.A., 1984
- <https://www.refworld.org/docid/4b20efeb23.html> consulté le 03/06/2022
- [http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP\\_Petit\\_Pays\\_UL.pdf](http://www.littafcar.org/wp-content/uploads/2019/07/DP_Petit_Pays_UL.pdf) consulté le 17/05/2022 à 22h10

# Table des matières

## Table des matières

|   |      |
|---|------|
| Remerciements.....  | I    |
| Dédicaces .....   | II   |
| Résumé .....  | III  |
| ملخص.....   | IV   |
| Abstract.....   | V    |
| Liste des figures .....   | VI   |
| Liste des Abréviations et acronyme .....                                  | VII  |
| Données paratextuelles autour du roman .....                              | VIII |
| 1. Présentation de l'auteur : .....                                       | VIII |
| 2. Autour du roman <i>Petit Pays</i> : .....                              | IX   |
| 3. Aperçu historique du conflit ethnique au Rwanda et Burundi.....        | X    |
| 4. L'origine des tensions ethniques .....                                 | XI   |
| 4.1 Colonisation et anthropologie allemande du XXe siècle au Burundi..... | XI   |
| 4.2. La source d'un conflit ethnique.....                                 | XI   |
| 4.3. Colonisation belge au Rwanda .....                                   | XI   |
| 5. Conséquences des tensions ethniques .....                              | XII  |
| 5.1. Français et Anglais entrent en parade.....                           | XII  |
| 5.2. Le génocide du Rwanda .....  | XII  |
| 5.3. Guerre civile au Burundi .....                                       | XIII |
| <i>INTRODUCTION GENERALE</i> .....  | 1    |
| <i>Chapitre 1 : Analyse polyphonique du roman</i> .....                   | 6    |
| 1. Polyphonie.....  | 7    |
| 1.1. Historique de la polyphonie.....                                     | 7    |
| 1.2. Définition de la polyphonie :.....                                   | 9    |
| 1.3. Les types de polyphonie .....  | 10   |
| 1.3.1. Polyphonie linguistique.....                                       | 10   |
| 1.3.2. Polyphonie littéraire.....   | 11   |
| 1.3.3. Polyphonie intentionnelle.....                                     | 11   |
| 1.3.4. Polyphonie structurelle .....                                      | 11   |
| 1.3.5. Polyphonie réceptive .....   | 12   |
| 2. Dialogisme :.....  | 13   |
| 2.1. Historique du dialogisme : .....                                     | 13   |
| 2.2. Définition du dialogisme :.....                                      | 14   |

|   |    |
|---|----|
| 2.3. Polyphonie et voix narratives .....                                  | 15 |
| 3. Voix narrative de l'enfance : .....                                    | 16 |
| 4. Voix narrative de l'adulte : .....                                     | 18 |
| Conclusion .....  | 21 |
| <i>Chapitre 2 : Récit d'enfance et Récit de Guerre</i> .....              | 22 |
| A. Première partie : Récit d'enfance : .....                              | 23 |
| 1. Définition du "récit d'enfance" .....                                  | 23 |
| 2. L'enfance heureuse de Gaby .....                                       | 28 |
| 3. Paradis perdu .....  | 30 |
| 3.1 La nostalgie du bonheur disparu .....                                 | 30 |
| 3.2 Le Mal du pays .....  | 32 |
| 4. Une résistance non violente de Gaby .....                              | 37 |
| 5. Le refus d'appartenance : .....  | 39 |
| 6. Le rêve épistolaire de Gaby .....                                      | 40 |
| 7. Trêve littéraire .....   | 41 |
| B. Deuxième partie : (D)écrire la violence guerrière .....                | 44 |
| 1. Le Génocide .....  | 44 |
| 2. Génocide dans <i>Petit Pays</i> .....                                  | 44 |
| 3. Les lieux et les espaces : .....                                       | 46 |
| 3.1 Les lieux .....   | 46 |
| 3.2 Les espaces comme sans frontière pour les enfants .....               | 47 |
| 3.3 Les espaces fermés : une prison pour les enfants .....                | 48 |
| 4. L'insouciance de l'enfant face à la violence : .....                   | 49 |
| 5. La violence au Burundi et au Rwanda dans le roman .....                | 50 |
| 5.1 Au Burundi .....  | 50 |
| 5.2 Au Rwanda .....   | 51 |
| 6. Formes de violence dans <i>Petit Pays</i> .....                        | 52 |
| 6.1 Violence des mots .....   | 52 |
| 6.2 Violence des actes .....  | 53 |
| 7. Le trauma de la guerre .....   | 54 |
| Conclusion .....  | 55 |
| <i>Chapitre 3 : Fictionnalisation de L'Histoire dans Petit Pays</i> ..... | 56 |
| 1. Définition des concepts .....  | 57 |
| 1.1 De la notion d'Histoire .....   | 57 |
| 1.1.1 Acceptions générales .....  | 57 |
| 1.1.2 Histoire comme discipline .....                                     | 58 |

|       |   |     |
|-------|---|-----|
| 1.1.3 | Les sources de l'Histoire .....   | 60  |
| 1.1.4 | L'écriture de l'HISTOIRE .....  | 61  |
| 1.2   | La notion de Littérature .....  | 63  |
| 1.2.1 | Définition .....  | 63  |
| 2.    | Le roman Historique .....   | 66  |
| 2.1   | Dans les dictionnaires .....  | 68  |
| 2.2   | Dans l'histoire littéraire : .....  | 68  |
| 2.3   | Dans les encyclopédies : .....  | 70  |
| 3.    | Rapport entre HISTOIRE ET LITTERATURE .....                                 | 72  |
| 3.1   | Les concepts HISTOIRE/ Histoire/histoire .....                              | 72  |
| 3.2   | Origine de la polémique Histoire /littérature .....                         | 76  |
| 4.    | Le retour aux textes littéraires .....                                      | 81  |
| 5.    | Intention de l'auteur et lecture référentielle .....                        | 83  |
| 5.1   | L'historicité du texte littéraire .....                                     | 84  |
| 6.    | <i>Petit Pays</i> , autobiographie fictive ou autofiction ? .....           | 86  |
| 7.    | <i>Petit Pays</i> comme une représentation symbolique de l'Histoire : ..... | 87  |
| 8.    | Les procédés de fictionnalisation de l'histoire : .....                     | 96  |
|       | Conclusion : .....  | 99  |
|       | <b>CONCLUSION GENERALE</b> .....  | 101 |
|       | Bibliographie .....   | 106 |
|       | Webographie .....   | 109 |
|       | Table des matières .....  | 111 |