



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

Histoire, mémoire, fiction et deuil dans *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari

Sara Leulmi

Université d'Annaba, Algérie

s_leulmi@yahoo.fr

Résumé

Entre Histoire et mémoire, le roman de Jérôme Ferrari *Où j'ai laissé mon âme*, retrace des souvenirs et des histoires de personnages inspirés de la réalité historique, mais nourris de fiction. Le personnage Degorce, par exemple, un bourreau de la « Guerre d'Algérie » et une victime de la Seconde Guerre mondiale va à la quête de ses souvenirs mais aussi de son âme perdue. Ce « travail de mémoire » mené est associé à un « travail de deuil ». Nous interrogerons dans ce présent article les enjeux de l'introduction de la mémoire dans la forme romanesque, ainsi que les stratégies de l'écriture de l'Histoire et de la mémoire adoptées dans le roman. Mais quel rapport Histoire et mémoire entretiennent-elles avec la littérature?

Mots-clés : mémoire, Histoire, fiction, «Guerre d'Algérie», deuil

التاريخ، الذاكرة، الخيال والحداد في أين تركت روحي لجروم فيراري

الملخص: بين الذاكرة و التاريخ، رواية أين تركت روحي للاديب جيروم فراري، تروي ذكريات و حكايات شخصيات مستوحاة من الواقع التاريخي و لكن مشبعة بالخيال. شخصية دوغورص مثلاً و هو جلاّد في فترة «حرب الجزائر» و ضحية الحرب العالمية الثانية، يبحث عن ذكرياته و لكن أيضاً عن روحه المفقودة. سوف نظهر من خلال هذا المقال أن «عمل الذاكرة» هو مرتبط بعمل «الحداد». سوف ندرس من خلال هذا المقال مخلفات إدماج الذاكرة في الكتابة الأدبية و أيضاً استراتيجيات كتابة التاريخ و الذاكرة التي تبناها الروائي. لكن ما هي علاقة التاريخ و الذاكرة بالأدب.
الكلمات المفتاحية: ذاكرة، تاريخ، خيال، «حرب الجزائر»، حداد

History, memory, fiction and mourning in *where I left my soul* of Jerome Ferrari

Abstract

Between history and memory, the novel of Jerome Ferrari, *Where I left my soul*, recounts memories and stories of characters inspired by the historical reality, but saturated by fiction. The character Degorce, for example, an executioner in the “War of Algeria”, and a victim of the Second World War, go in search of his memories but also of his lost soul. This led “working memory” is closely related to a “work

of mourning”. Our goal in this present article is to examine implications of the introduction of memory in fiction form and the strategies of the writing of history and memory adopted in this novel. But what relationship history and memory have them with literature.

Keywords: memory, history, fiction, “war of Algeria”, mourning

Dans *Les Abus de la mémoire*, Todorov affirme que « Tout travail sur le passé, ne consiste jamais seulement à établir des faits mais aussi à choisir certains d’entre eux comme étant plus saillants et plus significatifs que d’autres, [...] or ce travail de sélection [...] est nécessairement orienté par la recherche, non de la vérité, mais du bien » (1995 : 50).

Cela semble s’appliquer parfaitement au roman de Jérôme Ferrai, intitulé *Où j’ai laissé mon âme*. Un roman dont les événements se déroulent à Alger et s’étalent sur trois jours (le 27, 28, 29 mars) de l’année 1957, année de la «Bataille d’Alger».

Le 29 mars 1957, le capitaine Degorce, s’effondre suite à la mort de Tarik Hadj Nacer, dit Tahar : un colonel de l’A.L.N vivement recherché par l’armée française. Ce militant algérien a été placé au sommet d’un organigramme avec des dizaines de noms et de photos, la plupart marqués d’une petite croix rouge. Dès que l’organigramme sera entièrement couvert de croix rouges, Degorce deviendra commandant. Arrêté par le lieutenant Horace Andréani, ce militant algérien au sourire mystérieux, a été considéré par le capitaine Degorce comme un «ennemi de valeur», comme un prisonnier «important». Il l’a traité avec bienveillance et lui a même rendu hommage, en lui faisant les honneurs militaires avant de l’envoyer à Paris et le remettre à la justice. Mais, la pendaïson de Tahar, a été préparée par Andréani à l’insu du capitaine Degorce.

Dans ce roman de Ferrari, Prix France Télévision en 2010, d’incessants retours en arrière retracent principalement les souvenirs personnels des personnages Andréani et Degorce. Le romancier avoue qu’il a voulu rendre « justice à [s]es personnages, aux Algériens comme aux Français »¹. Il ne cesse de répéter que son roman n’aurait jamais vu le jour sans le documentaire de Patrick Rotman, intitulé *L’ennemie intime*, qui, selon lui,

« Fait entendre des voix qui étaient jusque-là muettes, et [où l’] on sort enfin du discours de justification et d’accusation mutuelle qui empêche souvent toute discussion sérieuse sur la guerre d’Algérie [Un documentaire qui] nous fait plonger dans le cœur des hommes² ».

Et c'est ce qu'effectue Ferrari lui-même dans son roman. Il n'y raconte nullement l'Histoire de la « Guerre d'Algérie », mais il l'évoque uniquement grâce à des références historiques, notamment des dates et des années comme « 1957 », année de la « Bataille d'Alger », « 1962 » année de l'indépendance de l'Algérie, certaines personnalités historiques comme « l'Emir Abdel Kader », certains lieux historiques, « La Casbah », le « Milk Bar » et « la Wilaya v »; des partis politiques aussi notamment le « F.L.N », l' « A.L.N » et des organisations clandestines comme l' « O.A.S ». Mais, il n'y a pas que la « Guerre d'Algérie », le roman fait aussi référence à la « Guerre d'Indochine » : On évoque le « camp du Viêt-minh », la Bataille de « Diên Biên Phu » et l'année « 1954 », année de la fin de cette Bataille. La Seconde Guerre mondiale, et l'occupation de la France par les Allemands est aussi représentée grâce à des références historiques, notamment des lieux comme « les locaux de la Gestapo de Besançon », « Buchenwald » et des dates, notamment l'année « 1945 », année de la fin de cette Guerre³.

Bendjelid Fouzia explique que l'Histoire - représentée avec «modération» dans un roman par le biais de noms propres, de dates et de lieux -, est imprégnée de l'imaginaire du romancier : « c'est la substance imaginaire qui est privilégiée [...] la dimension cognitive [elle] est, [...] réduite au maximum » (Bendjelid, 2012 : 25). C'est donc la fiction qui prend le dessus et c'est ce que nous avons constaté dans le roman de Ferrari qui, lui-même dans une interview qu'il a accordée au magazine littéraire *L'ivrescq*, évoque ce rapport Histoire/littérature, dans son roman et avoue :

« [...] Il me fallait partir de l'histoire pour aboutir à la littérature et je n'aurais pas pu le faire si je n'avais pas à un moment donné, oublié les événements réels qui ont inspiré le roman [...] Il était temps que la fiction littéraire s'empare de la Guerre d'Algérie [...] Je crois qu'il y a plusieurs manières d'[en] parler [...] et que le roman peut le faire d'une manière à chaque fois singulière, inaccessible à l'historien [...] » (L'ivrescq, 2011 : 34-36).

Le romancier s'est donc « inspiré » de l'Histoire, dans un premier temps, mais, c'est la fiction qui l'a détrônée par la suite. Plusieurs stratégies de l'écriture peuvent donc être adoptées par les romanciers pour dire et écrire « La Guerre d'Algérie ». Mais quelle stratégie a-t-elle été adoptée dans le roman de Ferrari ?

Son détachement vis-à-vis de l' « Histoire », a amené Ferrari, qui va même jusqu'à dire : « je ne crois pas à l'histoire » (L'ivrescq, 2011 : 35), à mettre en valeur la mémoire ou plutôt les mémoires de la « Guerre d'Algérie » qui sont bien entendues, nourries de la fiction.

Où j'ai laissé mon âme, est un roman polyphonique. Plusieurs voix se croisent et se succèdent, celle du narrateur, celle des personnages : Tahar, Belkacem le harki, le lieutenant Andréani, l'instituteur français, Robert Clément, le capitaine Degorce, mais aussi la voix de son âme qui prend à son tour la parole. Chacune de ses voix dit à sa manière sa propre mémoire de « la Guerre d'Algérie ».

La mémoire est un concept clé dans ce roman de Jérôme Ferrari. Elle y est citée dix-sept fois: aux pages 15, 22, 23 (2 fois), 36, 55(2 fois), 71, 81, 114, 116, 117, 118, 135, 146, 149 et 153. Mais, quels sont les procédés et les moyens utilisés pour dire cette mémoire? Et comment les personnages suivent-ils les traces de leurs souvenirs ?

Le roman de Ferrari s'ouvre sur le discours du personnage Andréani. Il raconte ses souvenirs de cette « Guerre d'Algérie », par le biais du verbe « se souvenir ». Un verbe qui se répète sans cesse tout au long du roman sous la formule suivante : « *je me souviens [...] je m'en souviens très bien* » qu'on retrouve, rien que dans le prologue, répétée huit fois, de la page onze à la page vingt-six.

À partir de cette phrase qui ouvre le roman de Ferrari et qui en annonce le contenu, se dégage toute une thématique liée à la mémoire, à la réminiscence et aux souvenirs. Cet incipit qui n'est finalement qu'une anaphore « *Je me souviens de vous mon capitaine, je m'en souviens très bien* » (Ferrari, 2011 : 11) est répétée deux fois rien que dans la première page du roman.

Le choix de la première personne étant logique et pertinent, la mémoire étant de nature « subjective » et « personnelle » (Nora, 2000 : 25).

Le verbe « se souvenir », marque la présence d'une mémoire vivante du personnage Andréani. Et la répétition de ce verbe crée un effet d'insistance et met l'accent sur l'obsession d'Andréani par son passé: Il retrace d'ailleurs ses souvenirs personnels, en s'adressant au capitaine Degorce qu'il ne voit pas et qui n'est pas présent avec lui. Ricoeur explique dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* que « l'hallucination est à la mémoire privée, une modalité pathologique de l'incrustation du passé au cœur du présent » (2000 : 65). L'obsession d'Andréani par son passé se manifeste également avec son retour à Alger plusieurs années après l'indépendance de l'Algérie :

« *Rien n'est enfui, je me souviens de tout, je m'en souviens très bien, et j'ai tout emporté avec moi, les vivants et les morts, et c'est pour ça que j'ai dû retourner là-bas* » (p.127).

Mais, lui qui se souvient « *très bien* » de tout, a voulu « *effac[er] des mémoires* » l'image de Tarik Hadj Nacer, dit Tahar, cette figure emblématique de la Guerre

d'Algérie, qui, avec son sourire⁴, rappelle le personnage historique Larbi Ben M'Hidi. Andréani avoue :

« *Si ça n'avait tenu qu'à moi, mon capitaine, [...], Je l'aurais effacé des mémoires [...] Tahar savait cela [...] ce n'est pas avec notre compassion ou notre respect [...] que nous rendons justice à notre ennemi* » (pp.14-15).

Plusieurs années après l'indépendance de l'Algérie, le personnage Andréani s'adresse au capitaine Degorce, son supérieur, en le vouvoyant. Le « *je* » du personnage Andréani et le « *vous* », avec lequel il s'adresse à son interlocuteur Degorce, se réunissent dans un « *nous* », qui met l'accent sur leur expérience commune de la Guerre d'Algérie.

L'emploi de la première personne du singulier sous toutes ses formes (le pronom personnel « *je* », renforcé par le pronom personnel « *moi* » et l'adjectif possessif « *mon* »), est pour Andréani une manière de dire sa mémoire personnelle et ses souvenirs.

Cette mémoire personnelle rend l'Histoire de la Guerre d'Algérie plus vivante. D'ailleurs, même l'emploi du présent dans la citation « [...] *nous rendons justice à notre ennemi* », actualise l'Histoire. Andréani lui-même, en parlant de Tahar, et même plusieurs années après l'indépendance de l'Algérie, ne dit pas notre « *ex* » ennemi, mais plutôt « *notre ennemi* », comme si la Guerre était toujours d'actualité.

Tahar est cette figure de proue qu'Andréani a effacée de la terre en veillant à sa pendaison, mais qu'il n'a pas pu l'effacer des mémoires. Le choix du mode conditionnel dans « *je l'aurais effacé des mémoires* », met l'accent sur le souhait d'Andréani et son vœu qui n'a pas pu être réalisé, puisque l'image de Tahar et son sourire énigmatique ont été gravés dans la mémoire aussi bien des Algériens que des Français, puisqu'il a été exposé aux médias juste après son arrestation, le 27 mars 1957.

Le capitaine Degorce - qui va tout au long du roman, à la quête de son âme perdue, mais surtout de ses souvenirs perdus⁵ - a lui aussi voulu effacer Tahar, de sa mémoire. Dans sa chambre, le 28 mars 1957, il « *voudrait jouir de la douceur de l'oubli mais ne peut s'empêcher de se demander qui est cet homme et il se le rappelle brutalement. La mémoire est sans pitié* » (p. 71).

L'« *homme* » en question ici est Tahar. Le narrateur du roman met l'accent sur la cruauté de la mémoire et sur le mal qu'elle engendre, surtout quand elle est liée à une expérience douloureuse notamment la Guerre d'Algérie pour le capitaine Degorce qui va à la recherche de ses souvenirs.

Le processus de remémoration mené par ce personnage a commencé par une « image », par un souvenir visuel. Il revoit l' « *image incroyablement apaisante [de cet homme...] assis sur sa paillasse, les pieds et les mains liés, souriant* » (p. 71).

Et c'est cette image qui va l'amener à s'interroger et à se demander « *qui est cet homme* » : une question⁶ indirecte qui le pousse à chercher, puis à retrouver la réponse, puisqu'« *il se le rappelle brutalement* ».

Degorce ne s'est pas rappelé seulement « *qui est cet homme* », il s'est rappelé surtout qu'il est à l'origine de son arrestation et de son incarcération. Et c'est pour cette raison-là que « *la mémoire est sans pitié* ». Degorce, - ou plutôt son âme⁷-, dans un monologue intérieur, avoue et fait le témoignage suivant : (« *Je suis un geôlier. Son geôlier* ») (p. 71) répète-t-il à lui-même.

Ricoeur explique qu'« [...] à sa phase déclarative, la mémoire entre dans la région du langage : le souvenir dit, prononcé, est déjà une sorte de discours que le sujet se tient à lui-même [...] cette élévation du souvenir à la parole ne se fait pas sans difficultés. C'est le lieu de rappeler les expériences traumatiques » (2000 : 158).

C'est le cas chez Degorce par exemple qui ne s'est pas dit être un capitaine et un soldat de l'armée française - ce qui aurait pu être une fierté pour lui ou pour tout Français - mais, il s'est dévalorisé en se qualifiant de « *geôlier* » : une réalité amère qui le tourmente et qu'il n'arrive pas à oublier et à digérer.

Les événements du roman se déroulent pour la plupart dans une prison à Alger. La « *geôle* » pourrait connoter la mémoire de la « *Guerre d'Algérie* », souvent « *scellée* », « *bâillonnée* » et « *muselée* ». D'ailleurs, étymologiquement, et selon le *petit Larousse*, « *Geôle* » vient du Latin « *caveola* de *cava* [qui signifie] *la cage* », un espace où l'on garde généralement les animaux et les oiseaux. Se qualifiant de « *geôlier* », Degorce n'est donc qu'un chasseur, un prédateur⁸. Et Tahar lui, n'est que sa proie, c'est un gibier⁹, un oiseau.

Tout un champ lexical de l'oiseau est d'ailleurs présent dans le roman de Ferrari. On y trouve par exemple « *chouette* » à la page 54 et « *paon*¹⁰ » à la page 90 : un choix qui n'est sans doute pas gratuit, puisque l'oiseau est « *symbole de l'âme [...]'est] la figure de l'âme s'échappant du corps* » (Chevalier, Gheerbrant, 1982 : 695-697), ce qui rappelle le titre même du roman *Où j'ai laissé mon âme*. Le choix de « *la chouette* », en lui-même n'est pas fortuit, puisque « *les oiseaux de nuit sont souvent assimilés aux revenants, aux âmes des morts* » (Chevalier, Gheerbrant, 1982 : 698) auxquels Ferrari voulait rendre hommage dans son roman, et ce, par le biais des « *voies détournées du mensonge pour que soit préservée [leur] mémoire*» (2011 : 118).

L'oiseau, c'est aussi le symbole de l'ascension selon Durand qui explique que « toute élévation est isomorphe d'une purification parce que essentiellement angélique » (1984 : 148). Tahar est effectivement représenté dans ce roman comme un ange, comme un saint. Il est souvent décrit avec des connotations appréciatives et tout un champ lexical valorisant mettant en valeur son « *sourire* » qui ne le quitte jamais, son « *image apaisante* » (p. 71) et son « *calme* » (p. 77).

L'oiseau symbolise le triomphe et la puissance selon Durand qui déclare que « les symboles ascensionnels nous apparaissent tous marqués par le souci de la reconquête d'une puissance perdue » (1984 : 162) : et c'est le cas de Tahar et du peuple algérien en général qui luttait pour reconquérir leur pays, qui luttait pour que l'Algérie redevienne algérienne.

Mais, la mémoire et le passé aussi peuvent être reconquis : on peut par exemple aller en quête de souvenirs lointains et perdus, et c'est ce que font les personnages du roman notamment le capitaine Degorce qui mène tout un travail sur sa mémoire non sans peine et difficulté.

Andréani, aussi va tout au long du roman, à la recherche de ses souvenirs perdus en essayant de se rappeler les prénoms de femmes qu'il a connues ou torturées durant la Guerre d'Algérie : « [...] *ma mémoire refuse de retenir les prénoms de femmes, c'est ainsi, mon capitaine, si fort que je pense à elles, leurs prénoms s'effacent* » (p. 55) ; « *leurs prénoms qui se sont enfuis de ma mémoire* » (p.116) ; « *la mariée [égorgée], qui s'appelait Zohra, Hayet ou Sabah* » (p. 122) ; « *Je ne sais plus si elle s'appelait Kahina, Latifa ou Wissam* » (p. 55) ; « *La mariée s'appelait peut-être Samia, ou Rym, ou Nardjess. Qui s'en souvient ?* » (p. 22).

Andréani avoue avoir oublié aussi le prénom de sa maîtresse, durant la Guerre d'Indochine : « *Était-ce Eliane, mon capitaine, était-ce Huguette ? Était-ce Dominique. Je ne m'en souviens plus, moi qui me souviens de tout* » (p. 55).

Freud, dans son *Psychopathologie de la vie quotidienne*, consacre tout un chapitre à « L'oubli de noms propres », un phénomène qui, selon lui, est « déterminé par le refoulement » (Freud, 2011 : 12) :

« Je voulais donc oublier quelque chose, j'ai refoulé quelque chose. Je voulais, oublier autre chose que le nom du maître [...], j'ai, malgré moi, oublié le nom alors que je voulais intentionnellement oublier l'»autre chose» » (Ibid).

L'oubli des prénoms pourrait donc être dû à un processus de «deuil» mené par le personnage qui s'évertuait à oublier et à dépasser sa pénible expérience liée à la Guerre d'Algérie ainsi qu'à la Guerre d'Indochine.

Ricœur, explique que « le travail de mémoire » est mené avec « effort, à savoir la difficulté qui a pour signe une gêne éprouvée » (Ricœur, 2000 : 36). Cette gêne-là, nous la remarquons chez le capitaine Degorce qui éprouve de la « honte » envers lui-même, envers ses agissements et envers son « *secret répugnant* ». Il « *considère avec dégoût ses jambes nues, la chair de poule parcourue de frissons, les poils hérissés sur la peau livide de ses cuisses. Il [...] avale une grande tasse de café tiède qui lui donne la nausée. Il fume plusieurs cigarettes [...]* » (2011 : 71).

« *La chair de poule* », « *les frissons* », « *les poils hérissés* », « *la peau livide* » et la « *nausée* » sont dus à une émotion forte, à un trouble survenu suite à l'évocation d'un souvenir malheureux. Pour Degorce, il s'agit du fait qu'il soit « *un géôlier* » : une vérité qui le tourmente, lui qui était un ancien résistant et déporté à Buchenwald, lui qui a vu les affres de la mort dans ses combats en Indochine.

Une étude portoricaine décrivant « le circuit cérébral du souvenir traumatique », parle de « *syndrome de Stress post-traumatique* » à partir duquel se « [...] déclench[e] un cortège de réaction émotionnelles et neurovégétatives intenses : le souffle court [...] le cœur qui s'emballe, associés à un sentiment d'horreur, de détresse et d'impuissance [...] hypervigilance, irritabilité, de troubles de sommeil [...], de réactions excessives, de colère » (L'Est, 2015 : 19).

La plupart de ces symptômes, nous les rencontrons tout au long du roman chez Degorce qui « *perdait totalement le contrôle de lui-même* » comme par exemple à la 75.

Mais le travail de mémoire n'est pas associé seulement à « *une gêne* » et à des « *difficultés* », il est aussi étroitement lié à un « travail de deuil »¹¹ qui selon Ricœur « *est le chemin obligé du travail du souvenir* » (Ricœur, 2000 : 94).

« Le deuil », un concept-clé chez Ricœur, est cité à la page 71 du roman de Ferrari, la même page où figure celui de « *mémoire* », d'où le rapport important entre les deux concepts indissociables. Le narrateur du roman parlait d'une « *vague prémonition d'un deuil à mener* » par le personnage Degorce. Cette « *prémonition* » met la lumière sur le fait que « le travail de deuil sépare définitivement le passé du présent et fait place au futur » (Ricœur, 2000 : 649). Mais en quoi consiste au juste, ce travail de deuil ?

Ricœur y répond en expliquant que c'est le travail « par lequel nous nous détachons des objets perdus de l'amour et de la haine » (2000 : 577). Degorce énumère à la page 71 ces « *objets perdus de l'amour* », ou plutôt les objets qu'il aspirait à oublier : il s'agit de son « *passé* », sa « *famille* » et son « *nom* ». Le deuil ne peut donc avoir lieu que seulement suite à la mort de quelqu'un, mais aussi

suite à la perte de quelque-chose : une patrie, un amour, un trophée, un passé, des souvenirs mais aussi une âme, et c'est le cas chez Degorce qui a perdu son âme, d'où le titre du roman « *Où j'ai laissé mon âme* ».

Mais que se passe-t-il suite au « travail de deuil » ? Ricœur explique qu' « au terme de l'intériorisation de l'objet d'amour à jamais perdu se profile la réconciliation avec la perte » (Ricœur, 2000 : 468). Degorce, s'il a voulu mener un « travail de deuil », c'était dans le seul but de se réconcilier : avec lui-même, avec les autres et avec son passé. Cette réconciliation avec lui-même, il l'a bien ressentie en évoquant un jour « *la grâce d'un répit secret* » (p. 71).

Il est vrai que le deuil à ses débuts, est source de souffrance. D'ailleurs, étymologiquement et selon *Le Petit Larousse*, « deuil » vient du Latin « *dolere* » qui veut dire « *souffrir* ». Il en est de même pour le « travail de mémoire » qui est mené, nous l'avons vu, non sans « difficulté ». Mais le plus important est que le processus de remémoration mené par les personnages a bien abouti. Andréani et tout au long du roman, dit *se souvenir* « *très bien* » de son passé, Degorce lui aussi, déclare « *se rappeler* » « *brutalement* » (p.71) et « *parfaitement* » (p. 81). Mais pourquoi cet ancrage des souvenirs très marquant chez l'un et l'autre personnage ? Un ancrage assuré par les adverbes : « *très bien* » et « *parfaitement* » qui appuient les verbes « *se souvenir* » et « *se rappeler* ». L'étude portoricaine citée plus haut répond à la question et explique que :

« L'empreinte du souvenir se modifie avec le temps dans le cerveau et va progressivement s'effacer ou se consolider. Or dans le cas d'un syndrome de stress post-traumatique, l'effacement n'a pas lieu ; au contraire le souvenir se consolide » (*L'Est*, 2015 : 19).

Le souvenir s'est « consolidé » chez le capitaine Degorce et le lieutenant Andréani, puisque c'est un souvenir « traumatique » et douloureux : ces deux personnages, avant de torturer eux-mêmes des Algériens durant la « Guerre d'Algérie » et d'être torturés par les remords (cas de Degorce notamment), ont subi eux-mêmes, la torture par les agents de la Gestapo durant l'Occupation de la France par les Allemands, mais aussi durant la Guerre d'Indochine. Et c'est suite à la mort de Tahar que Degorce se métamorphose, lui, qui dénonçait la torture infligée aux prisonniers, a fini par torturer lui-même Robert Clément, un communiste français partisan du F.L.N. Degorce et Andréani, ces victimes de la Seconde Guerre mondiale, et de la Guerre d'Indochine, sont donc devenus eux-mêmes des bourreaux de la «Guerre d'Algérie».

Mais, il n'y a pas que des mémoires douloureuses dans ce roman de Ferrari, une mémoire heureuse¹² et très particulière de cohabitation qui a eu lieu en pleine

« Guerre d'Algérie » entre un instituteur français et les habitants d'un village Kabyle dans les « *flancs de Djurdjura* » (p.115), a été mise en valeur par Andréani qui relate comment « [...] il [...] arrivait souvent [à cet instituteur] *d'oublier son MAT49 dans le coin de la salle de classe où il l'avait posé le matin, [et comment] les enfants courraient après lui pour lui rendre son arme alors qu'il marchait déjà sur la route du poste, les mains dans les poches, en souriant au soleil couchant* » (P.116).

La désinvolture de l'instituteur et l'oubli de son arme traduisent un désir d'oublier la guerre et de vivre en paix.

Revoyant une photo que l'instituteur lui a envoyée, Andréani relate aussi comment les filles, ses élèves :

« s'émerveill[aient] d'être prises en photos, assises sur le muret de la cour de l'école, dans la lumière de l'été qui faisait resplendir les couleurs vives de leurs robes de fête [...]» (p.116-117).

Il y a là tout un champ lexical lié à des connotations appréciatives, la « luminosité », l' « été », les « couleurs » et la « festivité ». Un univers qui rappelle celui de Camus et qui fait surtout référence à ses essais : *L'Été* et *Noces*, qui célèbrent tous les deux la nature, la beauté et la Méditerranée. Le recours du personnage à la thématique solaire et lumineuse *permet d'affirmer l'aspiration au bonheur, l'espoir contre les tentations du désespoir face aux malheurs du siècle et aux tragédies de l'Histoire*¹³ :

Interrogeant les enjeux de la mémoire et son rapport à la fiction, Durand explique que « *la mémoire permettant de revenir sur le passé, autorise en partie la réparation des outrages du temps. La mémoire est bien du domaine du fantastique, puisqu'elle arrange esthétiquement le souvenir* » (Durand, 1984 : 466-477).

Au terme de cet article, nous pouvons constater que la réflexion historique adoptée dans le roman de Ferrari, correspond à celle du courant historiographique de la « nouvelle histoire », une réflexion historique « *qui s'efforce de créer une histoire...à partir de la mémoire...* » (Le Goff, 1977 : 170). D'ailleurs, plusieurs mémoires de la « Guerre d'Algérie » se succèdent, dans ce roman de Ferrari, notamment celle des officiers de l'armée française, c'est une mémoire incarnée par le capitaine Degorce et le lieutenant Andréani ; celle des militants F.L.N, représentée par les personnages Tahar et le Kabyle Abdelkrim Aït Kaci (pp. 32,99), celle des communistes français qui avaient soutenu la cause algérienne à l'exemple du personnage Clément, mais aussi celle des Harkis, représentée, elle, par le personnage Belkacem qui fredonnait souvent la chanson « Je t'aime Sara », ou « Si

mon âme était entre mes mains », une chanson populaire très connue, faisant partie du patrimoine algérien et évoquée à plusieurs reprises dans le roman, rappelant même le titre du roman *Où j'ai laissé mon âme*.

Il y a donc dans ce roman de Ferrari, une vision de l'Histoire très particulière, puisque l'on attache beaucoup d'importance à la mémoire,

aux souvenirs familiaux¹⁴, [...]aux histoires de [...] familles[...] aux souvenirs personnels, à tout ce vaste complexe de connaissances non officielles, non institutionnalisées[...]et qui représentent en quelque sorte la conscience collective de groupes entiers[...] ou d'individus (souvenirs et expériences personnelles) faisant contrepoids à l'Histoire officielle (Le Goff, 1977 : 176).

Bibliographie

Bendjelid, F. 2012. « La confluence des mémoires collectives et individuelles dans l'*Amante* de Rachid Mokhtari ». *Dire, écrire, représenter, lire l'Histoire*, n° hors série de *Résolang*, pp. 11-25.

Chevalier, J et Gheerbrant, A. 1982. *Dictionnaire des symboles* [1969]. Paris : Editions Robert Laffont et Edition Jupiter.

Durand, G. 1984 [1969]. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Bordas.

Ferrari, J. 2011. *Où j'ai laissé mon âme* [2010]. Alger : éditions Barzakh.

Freud, S. 2011 [1922]. *Psychopathologie de la vie quotidienne*. Liban : Editions La Symphonie.

Le Goff, J. 2008 [1977]. *Histoire et mémoire*. Paris : Gallimard.

Le petit Larousse. Grand format. 1994. Paris : Larousse.

« Le trauma imprime la mémoire par un chemin singulier ». *L'Est*, 2015, N° 4590, p.19.

Sebkhi, N (Dir). 2011. Les best-sellers et l'Histoire (entre véricité historique et fiction). *L'Ivrescq*, N° 10, Janvier/février, Alger : Edition SARL.

Nora, P. 1984. *Les Lieux de mémoire : La République* (tome1). Paris : Gallimard.

Ricoeur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Le Seuil.

Todorov, T. 1995. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa.

Notes

1. Dans une interview qu'il a accordée au quotidien d'*El-Watan* du 17 février 2011.

2. La même source citée ci-dessus : *El Watan* du 17 février 2011.

3. L'année 1962 est citée à la page 22 du roman de Ferrari ; « L'Emir Abdel Kader » (p.20) ; « La Casbah » (pp. 17,20) ; le « Milk Bar » (p. 19), « la Wilaya v » (p. 113) ; le « F.L.N » (pp. 20, 110, 115, 120) ; l'« A.L.N » (pp. 13, 84, 12) ; l'« O.A.S » (p.2). La « Guerre d'Indochine » (pp. 45, 125), le « camp du Viêt-minh » (p. 17), la Bataille de Diên Biên Phu » (pp.17 et 52), et l'année « 1954 », (p.51). « Les locaux de la Gestapo de Besançon » (pp.80, 82, 101 ; « Buchenwald » (pp.45, 82, 99) et l'année « 1945 » est citée à la page 45.

4. Dans une interview qu'il a accordée au magazine littéraire algérien *L'Ivrescq*, Ferrari avoue que c'est le sourire de Larbi Ben M'Hidi qui l'a inspiré à créer le personnage Tahar : « *Tahar est né du sourire de Larbi Ben M'hidi, cet incroyable sourire qu'on voit sur les photos de son arrestation* » (*L'Ivrescq*, 2011 : 34).

5. En référence au chef d'œuvre de Proust *A la recherche du temps perdu*. Les personnages du roman de Ferrari, tout comme le narrateur du roman de Proust, vont à la quête des souvenirs perdus.

6. Le processus de remémoration ou « le travail de mémoire », a, comme chez Degorce, commencé avec un souvenir visuel, et s'est terminé avec une question : Revoyant la photo des filles Kabyles que son séminariste lui a envoyée, Andréani s'est demandé comment elles s'appelaient : « *Les petites filles [...] il m'écrivait leurs prénoms qui se sont enfuis de ma mémoire, Djeyda, Ghozlane, ou Dihya [?...]* » (p. 116)

7. Le discours de l'âme de Degorce se distingue par une typographie différente : Il est mis entre parenthèse et en italique.

8. Le narrateur du roman qualifiait les agents de la Gestapo qui torturaient Degorce, pendant l'Occupation de la France par les Allemands, de « *prédateurs* » (page 80). Le thème de la torture a été traité dans le roman de Ferrari sans manichéisme : on décrit des Français, victimes de la Seconde Guerre mondiale, devenus des bourreaux pendant « la Guerre d'Algérie » et c'est le cas du personnage Degorce, un tortionnaire torturé par les remords. Ne dit-on pas qu' « *il n'est pas de bourreau sans victime, et inversement* ». Dans son interview accordée au magazine *l'ivrescq*, Ferrari déclare : « *ce qui m'intéressait : ne pas opposer de manière manichéenne un bon et un mauvais officier, mais deux hommes qui s'acquittaient d'une même tâche avec ou sans problème de conscience* ».

9. Durand explique que l'animalité est liée à « l'agressivité ». Selon lui, l'animal est le symbole du Temps : l'animal, tout comme le temps, s'enfuit et « dévore » - en référence à Cronos -.

10. « *Les paons* » eux aussi sont « *les symboles de l'âme incorruptible* » (Chevalier, Gheerebrant, 1982 : 726), ce qui n'est pas du tout le cas chez Degorce, qui malgré les remords, accomplit son devoir en pratiquant même la torture.

11. Ce concept, en plus de celui de « travail de mémoire » sont des mots clés chez Paul Ricœur dans son ouvrage : *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*.

12. Cette mémoire heureuse s'est terminée par une tragédie : l'instituteur français, « *en rentrant d'un de ces repas [auquel il a été convié par les parents de ses élèves], une nuit de 1959, s'est fait tuer* » (Ferrari, 2011 : 117), son « *cadavre [a été] mutilé sur le bord du chemin* ».

13. Evard, F. 1998. *Albert Camus, thèmes et études*. Paris : Ellipses/ Éditions marketing S.A., p. 80.

14. En apprenant la mort de Tahar, son prisonnier « important », Degorce s'effondre. Il va même jusqu'à déchirer avant même de la lire une lettre qu'il a reçue de son épouse. Le narrateur relate : « *Il a le sentiment que ce sont tous les souvenirs heureux de sa vie qu'il vient de déchirer, comme s'il était devenu un homme à qui même les souvenirs heureux sont désormais interdits et il s'affaisse sous le poids d'une épouvantable nostalgie. Les calanques de Piana se dressent dans le soleil couchant et Claudie joue avec Jacques sur la terrasse de l'hôtel* » (Ferrari, 2011 : 135) : Claudie est sa fille et Jacques le garçon qu'il a élevé.