

Numéro spécial

revue semestrielle  
volume hors série

novembre  
2012

# Résolang

Littérature, linguistique & didactique

Dire, écrire, représenter,  
lire l'Histoire

ISSN 1112-8550



La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s'y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s'ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu'à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d'origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits écrits en français. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l'aval du conseil scientifique et d'un comité de lecture international anonyme.

### **Comité d'édition**

*Présidente*: Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d'Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d'Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

### **Conseil scientifique**

Président: Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d'Oran*

Djamel Zenati, *Université d'Alger*

### **Secrétariat de rédaction**

resolang@gmail.com

Université d'Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000

### **Directeur de la publication**

Monsieur le Recteur de l'Université d'Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *de la revue* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

*site d'information* : <http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/>

*site institutionnel* : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/>



B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000, Algérie

## Dire, écrire, représenter, lire l'Histoire

HADJ MILIANI

*Avant-propos*

Écrire, raconter l'histoire : un questionnement complexe 3

FATÉMA KADI-BAKHAÏ

Les Algériens et leur histoire 7

FAOUZIA BENDJELID

La confluence des mémoires collective et individuelle  
dans *L'Amante* de Rachid Mokhtari 11

AICHA BOUABACI

Extraits du roman inédit

*Les secrets de la cigogne* (Saïda 1997) :

« La guerre est finie » 27

Des soldats germaniques à Saïda 30

MILOUD PIERRE BENHAIMOUDA

Histoire et romans policiers d'Algérie 33

BOUZIANE BEN ACHOUR

Écrire le roman :  
écrire c'est pervertir le réel 59

DENISE BRAHIMI

La guerre d'Algérie dans le film *Hors-la-loi* 63

ABDELKADER GHELLAL

Ma destinée était écrite quelque part – Roman 71

DAHO DJERBAL

De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé)colonisée  
Interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique 79

HAMID GRINE

Le présage 89

ABDELLALI MERDACI

Mohammed Dib dans l'Algérie coloniale :  
Variations sur l'auteur 93



## Histoire et romans policiers d'Algérie

Selon quelles modalités, les auteurs de récits policiers algériens et français ont-ils intégré comme matériau romanesque l'histoire algéro-française du demi-siècle écoulé, et comment, ces deux formes «mineures», récit policier et récit historique, combinent-elles leur essence propre pour figurer la reconstitution du passé selon une perspective particulière, telles sont les problématiques de cette étude.

Le choix d'inclure écrivains algériens et français dans la même réflexion motive la forme du libellé «récits policiers d'Algérie» au lieu de celle, attendue, de «récits policiers algériens». La substitution de «récit» à «roman» est une précaution de langage: en effet, le corpus comprend aussi bien des romans policiers à part entière que des romans «méta-policiers», en d'autres termes, des romans apparentés au genre policier mais qui s'en distinguent en raison de leur classement dans le champ de production restreinte. Pour fixer les idées, on peut citer comme typiques de cette catégorie: *Crime et Châtiment* de Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski (1866); *L'homme traqué* de Francis Carco (1922); *La Méprise* de Vladimir Nabokov (1939); *Le Contexte* de Leonardo Sciascia (1971); *Rue des Boutiques obscures* de Patrick Modiano (1978)... C'est ainsi que *Le Vainqueur de Coupe* de Rachid Boudjedra (1981), qui ne saurait être défini comme roman policier, inclut néanmoins des ingrédients issus du genre policier. Une précaution analogue vaut pour la formule «récit historique»: notre corpus ne comprend, à parler rigoureusement, aucun roman historique, mais des fictions assimilant l'Histoire, selon des procédés divers et dans des proportions variables.

La guerre d'Algérie a inspiré maints romans policiers français, parmi lesquels: *Descente en torche* (1974) d'Emmanuel Errer, l'histoire d'un membre de l'OAS mandaté à Paris pour y éliminer une «barbouze»; *N'oubliez pas l'artiste* (1985) de Gérard Delteil, qui évoque également l'activisme OAS à Paris; *Une mort dans le djebel* (1990) de Jacques Syreigeol, sur la recherche d'identité d'un maquisard FLN, devenu amnésique; *Meurtres pour mémoire* (1984) de Didier Daeninckx, qui dénonce l'assassinat de centaines de «Français-Musulmans» lors de la manifestation FLN du 17 octobre 1961 ainsi que les déportations antisémites du régime de Vichy, sous la responsabilité de Maurice Papon. On peut également citer les romans de François Muratet, *Le pied-rouge* (1999) – qui, comme Daeninckx, fouille dans les oubliettes de l'histoire –, de Francis Zamponi, auteur de l'admirable *Mon colonel* (1999), sur le thème de la guerre contre-révolutionnaire, ou encore

de Gérard Streiff, au sujet des affrontements entre harkis et militants FLN, dans *Les caves de la Goutte d'or* (2001).

Dans le domaine policier (et méta policier) algérien on retiendra Rachid Boudjedra, *Le Vainqueur de Coupe* (1981), sur le déploiement de la lutte armée algérienne vers la métropole; Mohamed Benayat, *Fredy la Rafale* (1991), dont le roman a pour thème les affrontements entre militants FLN et harkis. Boualem Sansal (*Le Serment des Barbares*, 1999), Lakhdar Belaïd (*Sérail Killers*, 2000) et Barouk Salamé (*Une guerre de génies, de héros et de lâches*, 2012) abordent tous trois la question du conflit entre le FLN et le MNA pour la direction de la Révolution, la liquidation du second par le premier, ainsi que la censure de son rôle dans l'Histoire officielle du mouvement national.

Pour la période 1962-2012, le corpus global du roman policier d'Algérie compterait, en présumant notre décompte exhaustif, 27 auteurs pour 51 romans dont la plupart n'entrent pas dans la catégorie "récit/roman historico-policier" pour la raison que leur matière se rapporte à l'actualité récente, close sur elle-même, abstraite de lien significatif avec le passé. Parmi les romans policiers (ou méta-policiers) d'Algérie nous avons retenu, compte tenu de leur ancrage historique manifeste, les titres suivants: Rachid Boudjedra, *Le Vainqueur de Coupe*; Mohamed Benayat, *Fredy la Rafale*; Didier Daeninckx, *Meurtres pour mémoire*; Boualem Sansal, *Le Serment des Barbares*; Lakhdar Belaïd, *Sérail Killers*; Barouk Salamé, *Une guerre de génies, de héros et de lâches*; Francis Zamponi, *Mon colonel*.

Les procédés d'utilisation de la matière historique dans le roman policier d'Algérie revêtent des fonctions diversifiées selon le dessein, les opinions, la position, l'expérience personnelle, la nationalité, de chaque écrivain. Une première lecture impressionnante suggère un certain nombre d'hypothèses sur la nature du recours à l'histoire dans le roman policier, parmi lesquelles on peut citer selon leur ordre de présentation dans l'article :

1. L'Histoire événementielle
2. L'Histoire exhumée
3. L'Histoire principielle, causale ou explicative
4. La fin de l'Histoire ou la page tournée dans le milieu de l'immigration
5. L'Histoire rédemptrice

Ces catégories ne sont pas exclusives les unes des autres, elles peuvent coexister au sein d'un même roman mais possèdent chacune un caractère dominant qui les rend «opératoires», c'est tout au moins le postulat que nous retenons et dont nous userons avec prudence dans un but didactique.

Lorsque nous associons les notions de roman policier et d'histoire, nous excluons de notre corpus le «sous genre» apparu dans les années 1980, encore à la mode aujourd'hui, et désigné de la formule «roman policier historique». Cette variété policière, qui allie le meilleur (Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, 1980; Boris Akounine, *La Mort d'Achille*, 2002) et le pire, se définit comme l'exploration, extravagante et ludique ou érudite et sérieuse, de

toutes les époques : des pyramides à l'époque victorienne en passant par le moyen âge, sans même excepter l'âge des cavernes<sup>1</sup>.

Pendant les deux premières décennies de l'indépendance, l'histoire a constitué un matériau substantiel de la production romanesque locale ou éditée à l'étranger. Dans l'édition étatique, cette focalisation sur le thème de la guerre a favorisé la publication de romans épiques relayant le « discours social, c'est-à-dire l'idéologie officielle ou semi-officielle, plus ou moins reprise par la presse et une littérature protégée par cette idéologie. » (Bonn 1974, p. 16-17).

On exemptera de cette tendance à l'idéalisation héroïque les romans de Boudjedra, et plus particulièrement, sur le thème de la révolution : *Le démantèlement* (1982), *Le désordre des choses* (1991), et *Les figuiers de barbarie* (2010). C'est d'ailleurs à Rachid Boudjedra que revient la primeur de la composition d'une structure narrative méta policière sur fond historique avec *Le vainqueur de coupe* (1981).

## 1. Histoire événementielle, roman engagé, et veine policière dans *Le vainqueur de coupe* de Rachid Boudjedra

Un exemple intéressant de l'usage de la thématique policière dans le roman de la révolution est fourni par *Le Vainqueur de Coupe*, dont le canevas repose sur un « pilotis » historique : l'assassinat par un militant FLN, Mohamed Ben Saddok (dans le roman Mohamed Sadok, dit « Staline »), le 26 mai 1957, du Bachagha Ali Chekkal, « grand ami de la France », ancien vice-président de l'Assemblée algérienne, à la sortie du stade Yves du Manoir où il venait d'assister à la finale de la Coupe de France (SCO Angers / FC Toulouse) au côté de René Coty, Président de la République Française.

Jean-Paul Sartre, Germaine Tillon, Louis Massignon et Jacques Soustelle témoigneront au procès de Mohamed Ben Saddok (décembre 1957), les premiers, en faveur de l'accusé, le dernier comme témoin à charge (Sacristie 2011, p.90). Verdict : réclusion criminelle à perpétuité.

Ce roman « d'avant-garde » présente un lien avec le genre policier dans la mesure où il en réemploie certains des motifs.

En effet, comme dans le roman noir, le lecteur adopte le point de vue du meurtrier et, par le biais de la focalisation interne, éprouve la lente survenue du crime (en réalité, la durée d'un match de football) ; comme dans le roman à suspense, le lecteur intériorise l'angoisse (ou le désir ?) d'un assassinat à venir dont la perpétration est retardée par des ruptures narratives : prolepses, flashes-back, réflexions, émotions du personnage central, mais aussi commentaires du match, variations du score (six buts à trois, à l'avantage du FC Toulouse, et autres incidents qui interrompent le scénario du meurtre – toutes ruptures qui suscitent angoisse et tension de lecture. Du

1. Signalons un numéro « Spécial Polars » de la revue *Historia Thématique* (n° 72, juillet-août 2001) qui propose douze nouvelles policières écrites par des historiens professionnels et se situant à la préhistoire, dans l'antiquité, au Moyen-Âge, sous l'ancien régime, dans les temps modernes et à l'époque contemporaine.

roman policier, Rachid Boudjedra conserve également les motifs de l'interrogatoire et de l'enquête.

Cependant, ces affinités avec le roman policier se diluent en raison de la perspective idéologique globale : en effet, l'enjeu n'est pas la solution d'une énigme comme dans le roman-problème, ni l'issue incertaine d'un acte isolé ou les tentatives désespérées d'un personnage pour « sauver sa peau » comme dans le roman noir, mais l'accomplissement d'un attentat que le narrateur distingue du meurtre ordinaire en l'excluant de la catégorie des délits de droit commun :

« Je revendique l'exécution – pas le meurtre, attention ! Il y a une nuance fondamentale et essentielle, c'est-à-dire il y a tout ce réseau abstrait, philosophique, voire métaphysique qui sépare l'acte criminel de l'acte politique, le délit crapuleux de droit commun de la revendication lucide et consciente d'une position... » (VDC, p. 189).

Dans cette optique sérieuse, le réemploi des thèmes et motifs du roman-puzzle de tradition britannique est le lieu de l'ironie à l'endroit des conventions de cette variété policière : sans ancrage social, confiné dans des lieux clos et aristocratiques, le roman-problème, fondé sur la pure logique et le crime sophistiqué, « [...] fait de la moindre composante narrative la pièce d'une mécanique déductive [et] dénie à la production narrative sa faculté représentationnelle » (Vanoncini 1993, p. 10). Ce type de romans affectionne les traces, les indices, comme la carte postale découverte lors de la fouille du meurtrier, et représentant un *Vainqueur de coupe aux pieds ailés, brandissant son trophée*, carte assimilée par les enquêteurs à une pièce à conviction. Alors que pour le prévenu cette gravure revêt une valeur métaphorique politique, pour les enquêteurs elle ne ravive que les souvenirs des clichés usés des fictions policières :

« Mais, là, ils refusaient de mordre, habitués qu'ils étaient à regarder des films policiers à grosse énigme où il y a toujours des histoires de statuettes énigmatiques, ou plutôt des films d'espionnage où le metteur en scène veut prouver coûte que coûte à son public qu'il a des lettres et qu'il connaît l'histoire des civilisations sur le bout des doigts, et ainsi, par le biais du mystère entourant telle statuette ou tel objet millénaire et précieux, volé, il pouvait construire une histoire invraisemblable mais crédible aux yeux d'un public friand de ce genre de cinéma et très naïf, avec des meurtres horribles et une succession de crimes et de cadavres que l'on trouvait dépecés les placards des maisons bourgeoises ou découpés dans des consignes de gare... » (VDC, p. 146-147).

La dérision procède du contraste des registres : expression comique de l'imagination populaire des enquêteurs, nourrie de faits divers ou de poncifs du roman policier /vs/ expression sérieuse de la conscience révolutionnaire de l'accusé et de la valeur métaphorique de la gravure du *Vainqueur de coupe*. Cette ironie à l'endroit des stéréotypes du récit policier nous la retrouvons dans d'autres fictions inclassables, à limite du roman policier et du roman politique, par exemple, dans le fascinant roman du Grec Antonis Samarakis, *La Faille*<sup>1</sup>.

1. Antonis Samarakis. 1970. *La Faille*. Trad. du grec par Sophie Le Bret. Paris : Stock. (Coll. « Livre de Poche », n° 3517). Parution originale : *To Lathos*, 1966, Athènes.

Le roman engagé ne saurait plus clairement marquer ses propriétés novatrice, sérieuse et utile, par opposition au récit policier classique (ou roman puzzle, «whodunit»<sup>1</sup>, roman jeu) stéréotypé, aseptisé et aliénant, ou au récit d'espionnage, «la forme la plus réactionnaire des fictions populaire» (Di Manno 1976, p.123). Si le roman militant affiche son sérieux par contraste à l'insignifiance du roman-problème traditionnel, s'il légitime le recours à la violence contre l'ordre établi, le roman policier classique justifie (jusqu'à un certain point) l'ordre des choses contre la subversion.

Le roman de Boudjedra emprunte à trois variétés du roman policier: du roman à suspense psychologique, il retient l'introspection et l'exploration du champ de conscience du meurtrier. De la série noire, il conserve l'effort documentaire de composition et le réalisme spatial et historique, la vocation idéologique, les préoccupations militantes, les causes sociales et économiques du crime; enfin, il use ironiquement des clichés du roman-problème pour le discréditer au profit d'une visée sérieuse: l'engagement.

*Le Vainqueur de Coupe* n'est donc pas, à rigoureusement parler, un roman policier – même s'il est loisible de le lire comme tel –, ni par son thème (un épisode historique et politique authentique), ni par son classement éditorial; il réutilise néanmoins la structure globale (crime + enquête) et quelques procédés policiers pour les disqualifier. Les questions policières (Le crime sera-t-il commis? Le coupable sera-t-il pris?) deviennent vaines dès la page 75 où le récit montre un personnage incarcéré après la perpétration de l'attentat (celle-ci faisant l'objet d'une ellipse).

Restent deux questions fondamentales: celle du mode opératoire (comment?) et celle du mobile: pourquoi? C'est cette dernière question, politique et policière, qui confère au roman son caractère historique: en effet la genèse du crime remonte à l'histoire personnelle du héros, elle-même inscrite dans l'histoire séculaire de la colonisation. Le mobile qui rend le crime intelligible est ainsi lié à la violence coloniale:

«Les lignes formées par les têtes des spectateurs, les arcs de béton de l'architecture spatio-linéaire du stade comme les cordes se chevauchant les unes les autres et comme des rails se réfractant à l'infini, **le renvoient aux traces intérieures incrustant sa chair et la cicatrisant par tant de mépris et de morgue coloniale, aux douleurs de l'histoire se déroulant les unes les autres et ponctuant les différentes révolutions, insurrections, révoltes, jacqueries, rébellions depuis (1830) en passant par (1849, 1871, 1881, 1911, 1945 et 1954)**, aux ecchymoses stratifiées et accumulées durant tant d'années, gonflant brusquement sous la levure de la haine [...]» (VDC, p.55-56).

Est-ce davantage un roman historique? On répondra par l'affirmative si l'on considère l'authenticité des faits, la toile de fond sur laquelle ils se déroulent, les références aux «différentes révolutions, insurrections, révoltes, jacqueries, rébellions, depuis (1830) en passant par (1849, 1871, 1881, 1911, 1945 et 1954)» (VDC, p.56), le souci du détail, même infime, (par exemple: le nombre de spectateurs, la météo du 26 mai 1956, le commentaire du match, etc.), et par la négative si l'on estime qu'en dernière instance, ce roman vise

1. Déformation de *Who done it?* (Qui a fait cela?), question centrale du roman d'énigme.

moins à narrer un épisode somme toute « mineur » (au regard de l'Histoire), qu'à montrer comment l'Histoire et l'intime fusionnent dans la création littéraire, en évitant, selon le mot de Boudjedra (2000), de « tomber dans le versant historique à mon sens dangereux pour un romancier ».

Dans *Le Vainqueur de Coupe*, l'histoire est narrée au plus près de l'événement selon les normes du roman historique, dans un rapport d'homologie entre histoires et Histoire. La structure globale du roman est exempte d'altération notable de la factualité de l'événement. Dans la tension entre fabulation et Histoire, cette dernière conserve ses marques : précision documentaire, fidélité aux faits, aux circonstances de temps et de lieu, aux détails les plus infimes. La forme policière relègue ici l'enquête au second plan au profit de la narration événementielle de l'assassinat politique. La structure policière correspond à celle du roman noir, c'est-à-dire une succession d'actions dans une tension croissante jusqu'au dénouement. L'apport créatif de Boudjedra réside dans des greffes sur ce canevas historique, c'est-à-dire des expansions qui ne sont pas des digressions superflues car « [...] on ne peut supprimer un noyau sans altérer l'histoire, mais [...] on ne peut non plus supprimer une catalyse sans altérer le discours » (Barthes 1966, p. 10).

Trois ans plus tard, c'est, cette fois, non un auteur de romans « blancs », mais un auteur de « polars », Didier Daeninckx, qui, par le biais du « néopolar », livre une relecture de l'histoire algéro-française en remontant aux massacres d'Algériens à Paris le 17 octobre 1961 et, plus haut encore, aux déportations des Juifs par le régime de Vichy. Il ne s'agit plus, à partir d'un événement spectaculaire, d'explorer la conscience personnelle engagée dans une cause collective, mais d'ouvrir un placard de l'histoire, jusqu'alors scellé.

## 2. L'exhumation des tabous de l'histoire : un phénomène médiatique et littéraire

Didier Daeninckx, le premier auteur de polar, sous réserve d'inventaire, à explorer les dessous de l'Histoire de la décolonisation, inaugure le modèle narratif de ce type de romans dont le procédé consiste à mettre la dualité narrative du roman policier (« les jours de l'enquête qui commencent au crime, et les jours du drame qui mènent à lui », Butor 1956, p. 214) au service de la révision de l'Histoire, – révision comprise dans son sens classique à savoir : « action par laquelle on revoit, on examine de nouveau », et non selon sa connotation négationniste.

En 1984, la publication de *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx apparaît comme « la première véritable mise en scène des ratonnades [et] prit la forme d'une œuvre littéraire » (Gastaud 2000, p. 30). La parution et la fortune du roman (réédition immédiate et deux prix prestigieux<sup>1</sup>) ne tiennent certainement pas du hasard, ni de sa seule valeur, même si celle-ci fut unanimement reconnue. Le succès de l'ouvrage résulte de la jonction

1. Prix Paul Vaillant Couturier 1984 et Grand Prix de Littérature Policière 1985.

entre les préoccupations collectives d'une époque et la thématique romanesque, associées à une trame policière crédible. À cet égard, on s'accorde à considérer la journée du 17 octobre 1961 comme l'une des « scènes originelles »<sup>1</sup> ayant profondément marqué l'imaginaire français et algérien, scène que des forces sociales diverses vont, vers les années quatre-vingt, éprouver la nécessité d'exhumer : les « ratonnades d'octobre » devinrent objet de mémoire, sous l'impulsion des jeunes issus de l'immigration, [des] mouvements antiracistes, [des] intellectuels ou [des] journalistes » (Gastaud 2000, p. 17).

La nouveauté dans le traitement de ces révélations, par opposition à leur audience limitée jusqu'alors à des milieux avertis, réside dans l'ample diffusion qui leur est réservée par le biais de productions littéraires et « paralittéraires » plus accessibles, et, comme telles, plus efficaces que des volumes ardues d'histoire scientifique dont on se méfie, particulièrement s'ils se parent de cautions officielles.

Bien sûr, les controverses sur la « question algérienne » ne sont pas un phénomène inédit. Dès 1955, François Mauriac dénonce le silence du pouvoir sur les exactions de l'armée et de la police en Algérie<sup>2</sup> ; en 1957, Jacques Vergès publie aux Éditions de Minuit, *Pour Djamilia Bouhired* ; le 12 février 1958, Henri Alleg fait paraître aux mêmes éditions un témoignage intitulé *La question*, ouvrage saisi dès le 27 mars, et Pierre Vidal-Naquet, la même année, toujours aux Éditions de Minuit, *L'affaire Audin*.

Ouvrages, articles, témoignages, dénonciations se multiplient dès le début des « opérations de pacification » mais se heurtent à la censure, à l'autocensure, et à la peur. En outre, ces dénonciations rencontrent au départ un écho modéré dans l'esprit public français, car non seulement elles offusquent une conviction forgée par plus d'un siècle de programmes scolaires sur l'intégrité territoriale (les départements d'Algérie constituant un prolongement inaliénable du patrimoine impérial français), mais encore sont perçues comme une entreprise antinationale de démoralisation.

Le retour en politique du général De Gaulle en mai 1958 et l'avènement de la V<sup>e</sup> république ne mettront pas un terme à l'interdit pesant sur ces questions. Pierre Vidal-Naquet peut ainsi écrire à propos de la torture (mais son propos vaut également pour toutes les questions taboues liées à la guerre d'Algérie) :

« On pourrait donc dire, comme première approximation, que le changement de régime ne modifia en rien la pratique de la torture ni la "couverture" dont elle bénéficiait de la part du gouvernement. Et, en fait, comme au temps de la IV<sup>e</sup> République,

1. Selon Yves Gastaud, la mentalité française de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle a été profondément marquée, dans son rapport à l'Autre, par trois événements fondateurs (des scènes originelles) : a) la répression violente de la manifestation algérienne du 17 octobre ; b) la découverte des conditions faites aux étrangers et le rapprochement Français/immigrés au cours des journées de mai 1968 ; et enfin, c) le drame d'Aubervilliers où l'incendie d'un foyer d'immigrés donne à la question de l'immigration la dimension d'une prise de conscience nationale. Cf. Gastaud 2000, p. 16-60.

2. François Mauriac, « La question », dans *L'Express*, 15 janvier 1955.

de nouveaux témoignages sont régulièrement publiés, illégalement saisis.» (Vidal-Naquet 1972, p.94).

La brèche médiatique symbolisée par le roman de Daeninckx en 1984 ne signifie pas la fin de la censure, ni le libre accès aux archives, ou la cessation des dénégations françaises, pas plus que l'arrêt des plaintes en diffamation d'anciens tortionnaires, mais elle atteste du graduel apaisement des conflits, des passions, et des intérêts en jeu depuis 1962. La conjonction de ces données : vieillissement des générations directement concernées par la guerre d'Algérie, exil quasi définitif des rapatriés, apparition de nouvelles générations issues de l'immigration algérienne et qui veulent savoir, aveux sur le tard d'anciens officiers désireux de se justifier, d'apaiser leur conscience ou de laisser une trace (fût-elle odieuse) dans l'Histoire<sup>1</sup>, peut rendre intelligible la révélation de pans cachés du passé qui alimentent aussi bien l'Histoire que la production romanesque, y compris dans ses segments les moins valorisés.

Par ailleurs, l'insertion sociale réussie des pieds-noirs (par le relatif étiolement du ressentiment qu'elle autorise), tout comme l'échec de celle des harkis (par le nécessaire réexamen de la dette de la France à leur égard) favorisent la résurgence des questions liées à l'Algérie. Les « rapatriés », en raison de leur relative prospérité matérielle qui rend le souvenir moins amer, les « harkis » en raison de la nécessité, vitale pour eux, de faire entendre leur voix, les descendants d'immigrés algériens par la nécessité d'établir leur citoyenneté sur la réparation morale, éprouvent à des degrés divers la nécessité de la mémoire dans leur devenir commun.

La violation du tabou sur les crimes d'État (car la réalité du massacre du 17 octobre fut longtemps édulcorée dans son ampleur, ou carrément niée par les autorités françaises<sup>2</sup>) permit la divulgation, dans le roman et la conscience populaire française, d'événements occultés : torture, massacres du 17 octobre 1961, responsabilités de hauts fonctionnaires ou d'hommes politiques encore en fonction dans les années 80 – trois ans seulement avant

- 
1. Jean-Paul Bouland, prêtre en Algérie pendant la guerre propose une explication intéressante à propos de la multiplication actuelle des témoignages : « Il s'est passé pour l'Algérie ce qui s'est passé pour les déportés en rentrant des camps. On ne peut parler des choses que lorsqu'elles sont envisageables. Or, pour la plupart des Français, il n'était pas envisageable que la France ait fait ça. Donc, ils ne voulaient pas entendre, ils ne pouvaient pas entendre. Et donc, on ne le disait pas. Et c'est maintenant seulement, maintenant que cette génération commence à disparaître, qu'on se dit : il faut témoigner quand même. Non seulement pour l'Histoire, mais pour notre propre conscience. Et puis surtout pour la conscience collective française, c'est important. » (Rotman 2002, p.252).
  2. Synthèse du bilan officiel établie par Ali Haroun : « Le 18 octobre, alors que Paris bouleversé, cherche à comprendre ces manifestations inattendues, la préfecture de police publie un communiqué portant le bilan officiel de la soirée : "Nombre de participants : 20 000 environ. Arrestations : 11 638 ; les individus appréhendés ont été conduits dans les centres du Palais des Sports et du stade de Coubertin. Blessés parmi les services d'ordre : 1 officier de paix, 2 brigadiers, 6 gardiens qui ont été conduits à la Maison de Santé. Victimes parmi les manifestants : **2 morts et 64 blessés.**" » (Haroun 1992, p. 368, c'est nous qui soulignons). Benjamin Stora (2004, p.182) évalue le nombre des décès à environ 200. Ali Haroun aboutit à des estimations comparables : « Cependant la synthèse des rapports sur les cas précis des tués, les 17 octobre et jours suivants, par balles, matraquages, noyades et autres moyens, permet de les chiffrer approximativement à 200, et les blessés à 2300. » (1992, p.374).

la parution du roman, Maurice Papon est ministre du budget sous Valéry Giscard d'Estaing – mais aussi divulgation des règlements de compte algéro-algériens, des errements de la révolution que l'historiographie officielle algérienne avait occultés avec autant de conscience que sa consœur française.

Après *Meurtres pour mémoire* en 1984, l'Algérie est en bonne place dans les thématiques romanesques françaises et la tendance s'accroît au cours de la décennie 1990-2000, ainsi qu'en 2003, «année de l'Algérie en France». Dans le domaine policier, les parutions en 1999 de *Mon colonel*, de Francis Zamponi, du *Pied-rouge* de François Muratet, et du *Serment des Barbares* de Boualem Sansal, puis de *Sérail killers* de Lakhdar Belaïd en 2000, traduisent et servent, par la fiction policière, l'interrogation de l'Histoire, embarrassante au regard de la raison d'État, en France comme en Algérie. À ces ouvrages, il convient d'ajouter le roman de Mohamed Benayat, *Fredy la rafale*, qui situe, comme Didier Daeninckx, son intrigue à Paris en 1961-1962, mais qui en raison de sa polarisation idéologique, de son manichéisme et de ses péripéties invraisemblables tient davantage du divertissement que de la révision sérieuse de l'Histoire.

Cette disposition collective à l'exhumation du passé et à l'examen moral suscite à la fin du siècle dernier des controverses tumultueuses (dès 1984, des plaintes pour crime contre l'humanité sont portées contre des officiers français et les «affaires Le Pen» sont exhumées des oubliettes<sup>1</sup>), des accusations d'Algériens relatives à la torture (notamment celles de Louisa Ighilahriz contre Jacques Massu et Marcel Bigeard, en juin 2000), une médiatisation des aspects occultés de la guerre d'Algérie: reniement et confinement des harkis dans des ghettos par la France, mais aussi règlements de compte et liquidations au sein du FLN, éliminations de supplétifs, de merralistes ou de civils français après les accords d'Évian.

Cependant, la volonté de falsifier le passé au profit d'une histoire exemplaire, ne concerne pas seulement la France. On aurait pu supposer que le pouvoir algérien, vainqueur, et exempt de la mauvaise conscience du colonisateur (et, jusqu'à un certain point, de la torture) fût plus enclin à parler, il n'en a rien été. Quelques pistes de réflexion peuvent apporter des débuts de réponse: d'abord, on note au niveau des sphères de pouvoir français et algérien une convention tacite à endiguer l'escalade polémique de dénonciations mutuelles préjudiciables aux rapports politiques, économiques et humains des deux parties, et susceptibles de mettre à mal (par des révélations intempestives) l'unanimité officielle algérienne sur l'Histoire comme geste héroïque, «aseptisée», avec pour devise centrale «Un seul héros, le

1. Cf. la presse de l'époque; par exemple, «Enquête sur un député “parachuté” à la Légion», «Affaire Boukalfa: Le Pen épinglé devant Massu et Max Lejeune», «Témoignage du légionnaire Wilhelmus Vaal», «Descente meurtrière au 7, rue des Abencérages», dossier réalisé par Lionel Duroy, dans *Le Matin*, 20/3/1985, p. 19-22; ou Véronique Brocard, «Guerre d'Algérie: feu vert pour une plainte pour “crime contre l'humanité”», in *Libération*, vendredi 10 mai 1985.

peuple»<sup>1</sup>. Ainsi, pour des raisons pragmatiques, les classes politiques des deux parties avaient autant à perdre dans un déballage duquel on était en droit de craindre des scandales qui auraient éclaboussé tout le monde sans distinction<sup>2</sup>. Le roman policier, à sa manière et dans les limites qui sont les siennes, témoigne des raisons de ce mutisme ; on peut lire par exemple, toujours dans *Meurtres pour mémoire* :

«Les gouvernements n'ont aucun intérêt à voir ressurgir certains fantômes. La découverte du charnier de Khenchela en a administré la preuve. Des terrassiers ont mis au jour plus de neuf cents squelettes en construisant un stade de football dans l'est des Aurès. Il s'agit, selon toute vraisemblance, de soldats de l'armée de Boumediène exécutés par la Légion qui avait un camp à cet emplacement. Les autorités algériennes sont restées très discrètes. Elles ont utilisé cette découverte au seul plan intérieur. Il n'y a pas eu de campagne déclenchée à cette occasion. Il a fallu que ce soit un "fouille-merde" de Libération qui se charge du travail» (*MPM*, p.140-141).

Cette disposition commune à régenter l'Histoire nous en retrouvons la trace dans le magistral *Serment des barbares* de Boualem Sansal. Ce roman note que le pouvoir algérien, pas davantage que son homologue français, n'a intérêt à permettre la recherche historique indépendante ; l'un des personnages du roman, le docteur Hamidi, alias "Focus", archiviste de son état, observe que «l'accès aux archives de la révolution est réglementé et pas qu'un peu ! À côté Fort Knox [Dépôt fédéral de la réserve d'or des USA] est une galerie marchande» (*SDB*, p. 275). Des deux bords de la Méditerranée, la révision de l'histoire est inopportune et intolérable dans la mesure où, ainsi que le note l'archiviste : «Si le contenu était révélé le pays volerait en éclats. Tu n'imaginerais pas la merde que ça foutrait dans ce bordel où chacun tient un rôle qui n'a jamais été le sien.» (*SDB*, p. 275).

Pourtant, le contexte social n'est pas favorable au silence ; après les mouvements sociaux des années 80 en France qui favorisèrent le retour des thèmes refoulés, c'est au tour de l'Algérie de connaître une situation politique d'ouverture propice à la résurgence du passé qui se traduit par un regain de la recherche historique et par des expériences renouvelées du recours à l'histoire dans la création romanesque.

À ces considérations sur le retour du passé, on peut ajouter le fait notable que les images largement médiatisées de la violence des maquis islamistes de la décennie (1990-2000) ainsi que celles de leur nécessaire corollaire : les opérations contre-terroristes menées par l'État algérien, contribuèrent

1. Stora 2004, p.290. Benjamin Stora précise à propos de la fonction de l'Histoire dans l'ordre politique algérien : «Une histoire anonyme, puisque disparaissaient des manuels scolaires, ou des plaques de rues, les noms des principaux acteurs de cette guerre de libération. Les morts, seuls avaient droit de cité. Effacées les traces des terribles règlements de compte entre Algériens (qui ont fait des milliers de victimes, parmi les émigrés en particulier). Occultée l'existence du pluralisme politique, à l'œuvre avant 1954, avec les radicaux indépendantistes du PPA de Messali Hadj qui s'opposaient aux «réformistes» de Ferhat Abbas ou aux religieux oulémas... L'Histoire (avec un grand H) au présent s'écrit, au contraire, sur le mode de l'uniformité, refusant toute approche plurielle.»

2. À cet égard, le thème central du *Serment des barbares* de Boualem Sansal est particulièrement significatif sous le rapport du danger et des résistances générés par une exhumation authentique du passé.

fâcheusement à replacer l'Algérie au premier plan de l'actualité et à raviver dans la conscience des Algériens, mais aussi de la société française en général<sup>1</sup>, des souvenirs refoulés, des vestiges brouillés de traumatismes encore douloureux, étrangement proches des scènes retransmises par les chaînes télévisées. L'idée que la violence terroriste récente pouvait trouver, pour partie, son explication dans les non-dits de la guerre d'indépendance fit certainement ressentir la nécessité d'aller fouiller dans les placards oubliés de l'Histoire. L'intuition du lien, voire de la symétrie, entre, d'une part, la guerre de libération et la rébellion islamiste récente, et, d'autre part, entre la répression contre-révolutionnaire menée par l'État français et la lutte antiterroriste de la décennie rouge (1990-2000), n'est pas spécifique à la conscience collective française puisqu'on en trouve trace dans certains romans algériens actuels<sup>2</sup>.

À la différence de la catégorie précédente, dans le « roman de l'Histoire exhumée », les faits historiques ne sont plus vraiment narrés mais deviennent l'objet d'une quête. Ensevelis, falsifiés au nom de la raison d'État (ou pour des motifs moins avouables), ils émergent graduellement au gré de l'enquête. L'essentiel n'est plus l'Histoire proprement dite, mais le récit de sa divulgation, de la révélation de crimes d'État et des crimes privés qu'ils génèrent : *Meurtres pour mémoire*, de Didier Daeninckx constitue probablement le modèle achevé de cette catégorie.

Le contexte algéro-français de la fin du XX<sup>e</sup>, traversé de conflits idéologiques aigus, motive l'exhumation de la mémoire niée, et le désaveu de l'histoire officielle, ainsi que des prises de position dans un intertexte médiatique polémique : le principe organisateur du roman policier, à savoir la détermination de la vérité, s'accorde à cette entreprise de révision de l'histoire.

Autre « exhumateur » de secrets embarrassants, cette fois pour la partie algérienne, Barouk Salamé, avec *Une guerre de génies, de héros et de lâches*, que nous incluons à la suite de *Meurtres pour mémoire* de Daeninckx. Ce roman, édité chez Payot & Rivages dans la collection « Rivages/Thriller », répond davantage aux indices du roman personnel ou de « l'autobiographie romancée » qu'à ceux de n'importe quelle variété du roman policier, au point que son classement éditorial en devient problématique. D'ailleurs, Barouk

1. « Au début des années 90, plus de 10% des individus vivant en France étaient directement concernés par les événements, soit environ 5 millions de personnes : 3 millions de soldats, 1 million de rapatriés, et plus de 1 million d'Algériens et de harkis. » (Gastaud 2000, p. 31).

2. À titre indicatif nous pouvons citer :

- *Le Labyrinthe* : « Ces derniers temps, il avait entendu des gens **comparer l'activité séditeuse des groupes armés à celle des premiers moudjahidin** qui avait pris le maquis pour se soulever contre la présence colonialiste. », Mohamed Sari, *Le Labyrinthe*, Paris, Éditions Marsa, trad. de l'arabe par Mohamed Sari avec la collaboration de Marie Virole, 2000, p. 63-64.

- *Les Amants désunis* : une vieille dame suisse, dont les deux enfants ont été égorgés par l'ALN, revient quarante ans après dans les Aurès : « [...] c'est **la même résignation** incroyable qui empoisonne l'air du véhicule face à une cruauté interminable, sans tabous, de l'armée et des maquisards, **la même peur** d'une mort affreuse qui abaisse, au moindre soupçon, les regards méfiants et ferme les bouches. », Anouar Benmalek, *Les Amants désunis*, Éditions Calmann-Lévy, coll. « Le Livre de Poche », n° 14855, p. 101, 1998. (C'est nous qui soulignons).

Salamé convient du caractère inaccoutumé de son « roman policier un peu hérétique, puisqu'il relate la formation d'un enquêteur plus que l'histoire d'un crime » (*GGHL*, p.280). *Une guerre de génies, de héros et de lâches* reste un polar (atypique néanmoins) en ce sens qu'il se définit à l'instar du roman policier comme « la geste de l'esprit humain avec un monde opaque » (Boileau-Narcejac 1975, p.10). Précisons tout de même que l'investigation fait défaut et que la vérité est plutôt comprise, donnée, au fil des souvenirs du narrateur plutôt que recherchée.

Quel crédit accorder au roman de Barouk Salamé? Selon l'auteur, « le cadre et les éléments historiques sont vrais » (p.280); son roman n'est certes pas un ouvrage d'érudit, mais son contenu emprunte beaucoup à l'histoire. Selon Salamé:

« [...] les paroles et les actes attribués [à des personnages historiques] sont plausibles, dans les lieux évoqués, aux dates invoquées [...] C'est la vérité d'une expérience de pensée, d'une expérience d'écriture, d'un agencement fictionnel. » (*GGHL* p. 281)

Une vérité dérangeante qui réfute les « deux mythes construits par les vainqueurs qui, contre toute attente sont deux: le FLN et le gaullisme » (*GGHL*, p.279). Barouk Salamé explique, selon le point de vue messaliste, un certain nombre de « mystères » de la révolution qui font encore polémique aujourd'hui: la formation du mouvement national algérien à partir de l'ENA en 1927 dans le milieu de l'immigration ouvrière, les maquis de Bellounis et leurs rapports ambigus avec les autorités françaises, l'origine du FLN à partir la scission du MTLD, puis la récupération du mouvement messaliste par le FLN, etc.

Au passage, Salamé écorne quelques idées reçues, et à ce titre, défend une thèse parmi les polémiques doctrinales sur les constantes de l'identité nationale (arabité, islam) telles que définies par l'histoire officielle:

« [...] nous [les Juifs] avons débarqué dans les bagages des Phéniciens, bien avant les Arabes; même les Kabyles ne peuvent se vanter d'être arrivés avant nous. Il y a encore de vieux cheiks qui ont lu Ibn Khaldoun et qui savent que nous sommes tous partis en même temps de Palestine. Mais à cause du FLN on ne peut pas le dire. On est tous des Algériens de souche, voilà la consigne. » (*GGHL*, p. 17).

Même regard iconoclaste sur le « symbole de l'Algérie libre », le drapeau national:

« né par la rencontre d'un Tlemcénien émigré à Paris (Messali), d'une Constantinoise judaïsée qui faisait son tour d'Europe (ma grand-mère Rebecca) et d'une ouvrière née en Lorraine (son amie Émilie)! Cela devrait donner à réfléchir à ceux qui croient que le socle de l'Algérie est arabo-musulman. » (*GGHL*, p.23).

Cette autobiographie (authentique, fictive, arrangée?) se distribue en deux parties:

1. « Djelfa »: sur les souvenirs de la révolution vue par un enfant-adolescent du camp MNA (146 pages).
2. « Oran »: l'action s'accélère, le roman d'enfance se transmue en roman d'aventures politico-policieres dans le climat anarchique des mois précédant l'indépendance et le massacre de centaines d'Européens le 5 juillet à Oran

(136 pages). C'est une reconstitution romancée, une enfance algérienne, un récit documentaire qui désavoue le « livre d'images de propagande » (p.279) de l'histoire officielle algérienne.

La différence entre *Meurtres pour mémoire* et *Une guerre de génies* réside en ce que Daeninckx écrit un polar suivant les normes du genre et use du procédé de l'enquête pour faire émerger une vérité qui concerne essentiellement les crimes des pouvoirs français (gouvernement de Vichy et Ve République), tandis que Barouk Salamé use du récit d'enfance pour proposer des interprétations dissidentes, hétérodoxes, au sujet de faits d'histoire connus mais encore aujourd'hui problématiques et polémiques.

Si les romans de Boudjedra, de Daeninckx, et de Salamé traitent bien d'événements historiques avérés (l'attentat contre Ali Chekkal, les massacres d'Algériens en 1961, le rôle du MNA dans le mouvement national) en les incluant naturellement dans un continuum historique, ils ne les tiennent pas pour le fondement et l'explication causale du présent. Ces événements ont des conséquences, certes (l'Indépendance pour Boudjedra, la révision de l'Histoire chez Daeninckx et Salamé) mais n'établissent pas de lien explicite avec la faillite des idéaux de la révolution ou ne mettent pas en scène l'image tangible de leurs séquelles. Ces trois romans se situent dans un passé sans incidence visible sur le présent. Boudjedra comme Salamé focalisent sur le passé; chez Daeninckx, le présent se limite à l'enquête policière et à la présence dans les rouages du pouvoir français en 1980 des responsables des déportations des Juifs sous Vichy, des massacres parisiens du 17 octobre 1961 et du métro Charonne (8 février 1962). Une lecture plus précise permettrait bien de relever des indices de l'histoire dans l'actualité, sans toutefois modifier de façon substantielle notre lecture.

C'est pourquoi il est possible d'examiner un autre usage de l'Histoire dans le roman : la compréhension de l'actualité par les thèmes censurés de la mémoire.

### 3. L'Histoire causale dans le roman policier

En 1999, la parution chez Gallimard du *Serment des barbares* de Boualem Sansal (1946) crée la surprise chez un lectorat accoutumé depuis plusieurs années, (ou plusieurs décennies), à la régulière production de romanciers consacrés. En effet, *Le serment des barbares* – Prix du Premier Roman et Prix Tropiques 1999, en lice pour les prix Goncourt, Médicis, Inter-Alliés – « est salué par la critique française comme un best-seller » (Cheurfi, 2000), et reçoit « les éloges quasi unanimes de la critique, justifiés par un style étourdissant, tenant en haleine l'attention du lecteur, de comparaisons en jeux de mots, de jeux de mots en métaphores » (Chaulet-Achour 2000, p. 117). Si l'on s'en tient à ces jugements, le roman de Boualem Sansal, pourtant fondé sur un scénario policier, ne saurait être classé dans la catégorie policière dans la mesure où il en excède la définition, et où, selon le mot de Todorov : « le chef-d'œuvre habituel, en un certain sens, n'entre dans aucun genre si ce n'est le sien propre » (Todorov 1971, p. 56).

À Boualem Sansal, auteur d'un roman qui déborde les normes du polar, semble avoir été spécialement réservée cette opinion selon laquelle « qui veut “embellir” le roman policier, fait de la “littérature”, non du roman policier » (Todorov 1971, p.56)<sup>1</sup>. Proposition hasardeuse qui revient à exclure le polar de la littérature, en postulant deux catégories aux frontières litigieuses : le littéraire et l'infra littéraire. On serait plus justifié à dire de Boualem Sansal ce que Colette Astier dit de Graham Greene et de Georges Bernanos qui “flirtèrent” avec le roman policier : « C'est tout d'abord un excès de matière qui détruit l'équilibre traditionnel. L'intrigue policière meurt ici de ne pas être essentielle. Ces romanciers ont trop à dire et y tiennent trop »<sup>2</sup>. En d'autres termes, chez Sansal, l'idéologie (ce qu'il tient à dire) prend le pas sur le canevas policier.

Le décompte fait apparaître approximativement 220 pages d'expansions diverses (sur 461) sans lien immédiat avec le scénario policier, et qui correspondent à 48 % du texte total. Cette proportion signale l'écart du *Serment des barbares* par rapport au roman policier classique ou noir dont la substance textuelle se constitue essentiellement de dialogues et de narration. Selon le tandem Mildred et Gordon Gordon<sup>3</sup> « le *background* ne devrait jamais occuper plus d'une page, voire même de préférence pas plus d'un paragraphe ou deux » (*Mystery Writers of America* 1997, p.74-75). Ils précisent dans le même ordre d'idée que « l'exposition est, bien sûr, toujours un péché quand il est possible d'utiliser le même matériau dans le mouvement de l'histoire » (*ibid.*, p.76). On perçoit ainsi la différence entre d'une part, l'esthétique romanesque de Boualem Sansal, fondée sur la description, le monologue intérieur, la rareté des dialogues, la typographie compacte du texte, les digressions, et d'autre part l'économie d'écriture du roman policier au regard de laquelle l'adjectif, l'adverbe, les incises, l'inflation verbale représentent une faiblesse. La conception stylistique et compositionnelle de Boualem Sansal se situe précisément à l'opposé des normes du récit policier. Selon Dorothy Salisbury Davis « Les adjectifs sont des mots morts. Que vous le vouliez ou non, nous vivons à l'époque du verbe. Il est impératif pour le roman policier moderne que le *background* et l'action soient fortement imbriqués » (*Mystery Writers Of America*, 1997, p.76).

- 
1. À propos de Patricia Highsmith, (éditée pourtant dans des collections explicitement policières) la critique aura la même attitude consistant à exclure du roman policier les formes atypiques. André Vanoncini écrit au sujet de cette romancière : « Avec Patricia Highsmith, les derniers résidus du schéma policier semblent se résoudre et faire place à des matériaux représentatifs de la création romanesque moderne au sens large » (Vanoncini 1993, p.98). Jugement comparable de Boileau & Narcejac à propos de Chester Himes : « [...] le roman policier s'échappe à lui même et glisse vers le roman de mœurs » (1975, p.114).
  2. Colette Astier, citée par Marc Lits 1999, p.51. (« La tentation du roman policier dans deux romans : *Un crime* de Georges Bernanos, *Le Rocher de Brighton* de Graham Greene », in *Revue de littérature comparée*, n° 2, avril-juin 1970, p.240).
  3. Tandem américain dont les romans « à quatre mains » sont publiés à la Série Noire : — *6,35 à l'ombre*, 1959, n° 484 ; — *À la pression*, 1959, n° 489 ; — *Coup de grosse caisse*, 1961, n° 665 ; — *La Veuve et l'Orpheline*, 1979, n° 1799, etc.

Même si en termes quantitatifs la profusion verbale excède le récit pur, le canevas policier du *Serment des barbares* a été jugé suffisamment substantiel pour une adaptation cinématographique<sup>1</sup>. C'est pourquoi *Le Serment des Barbares* est aussi bien un roman policier et la critique ne s'y est pas trompée. La plupart des commentaires s'accordent non seulement sur son exceptionnelle qualité littéraire, mais également, en dépit de l'absence de contrat explicite de lecture spécifique, sur la structure policière d'un ouvrage dont l'effet de totalité repose sur la fusion de trois éléments :

1. Une fable narrée selon la structure narrative d'un roman d'investigation. Cette fable – l'enquête de l'inspecteur Larbi sur un double assassinat – sert d'armature au roman.
2. Au gré de la progression de l'action, la diffusion d'un discours idéologique : opinions, représentations, explications, sentiments, émotions, vœux, discours polémiques, prises de position à propos de la crise politique algérienne actuelle et de son rapport à l'histoire du pays.
3. Au service de l'anecdote policière et du discours idéologique, un travail impressionnant sur le style.

La complexité du roman ne procède pas d'une « perturbation » de la chronologie, comme dans *Nedjma* de Kateb Yacine, et pas davantage d'une opacité intra-textuelle comme dans certains romans policiers, para-policiers, littéraires, ou fantastiques, par exemple, *Le Tour d'érou*<sup>2</sup> d'Henry James ou *La Trilogie new-yorkaise* de Paul Auster, romans dans lesquels la narration indirecte et le principe du point de vue, « selon lequel l'auteur n'en sait pas plus long que l'un de ses personnages et ne peut logiquement en savoir plus s'il s'identifie à lui » (Saporta 1970), génèrent l'incertitude et la pluralité des interprétations.

En fait, la difficulté du roman de Boualem Sansal procède essentiellement de son référent (à savoir le rapport problématique entre la confusion algérienne actuelle et l'histoire de la révolution); recueillant les zones

1. En janvier 2001, la presse annonce l'adaptation du *Serment des barbares* : la mise en scène devrait être confiée à Konstantinos Costa-Gavras spécialiste du thriller politique qui a dirigé : (*Compartiment tueurs*, 1965 – d'après le roman de Sébastien Japrisot, 1961–; *Un homme de trop*, 1967; *Z*, 1969 – d'après le roman de Vassilis Vassilikos, 1966 –; *L'Aveu*, d'après le roman d'Arthur London, 1970; *État de siège*, 1973; *Section Spéciale*, 1975; *Porté disparu*, Palme d'Or de la 34<sup>e</sup> édition du Festival International de Cannes). La vedette américaine Al Pacino avait été pressentie pour le rôle de l'inspecteur Larbi; par la suite, le choix se portera sur Omar Sharif. Jorge Semprun est l'auteur du scénario.

Le projet d'adaptation est à nouveau évoqué lors d'un entretien accordé par Boualem Sansal à *L'Expression* : « — Où en est l'adaptation de votre premier livre *Le Serment des barbares*? — [...] Le scénario est terminé. Il a été fait par Jorge Semprun. Je crois savoir qu'ils en sont au stade de boucler le financement de l'opération. Il y aura Omar Sharif dans le rôle principal, celui de l'inspecteur Larbi. C'est difficile de démarrer un film, surtout qu'aussi bien Gallimard que Jorge Semprun veulent en faire un grand film. Une sorte de superproduction. Cela demande beaucoup de moyens et de travail. C'est très dur [...] ». (Sansal 2003, en ligne).

2. En fait, *Le Tour d'érou* est essentiellement un roman fantastique, bien que la dimension herméneutique y occupe une place notable. Marc Saporta, préfacier du *Tour d'érou*, propose la métaphore suivante pour illustrer la lecture nécessairement ambiguë de ce roman : « Comme dans une vis sans fin, plus le lecteur tourne l'érou pour serrer la vérité, plus la vis elle-même semble se prolonger à l'infini » (Saporta 1970, p. 12).

d'ombre, la part obscure, refoulée, de l'histoire, le roman et son référent ont en partage la même difficulté d'élucidation. Ainsi, l'indétermination du sens procède moins d'une complexité structurelle ou stylistique, même si ce roman exige effort et attention sans faille, que de la nécessité pour le lecteur de combler les "blancs" du texte à partir d'un savoir (approximatif, contradictoire, polémique) sur l'histoire et l'actualité algériennes.

Chez Sansal, la désignation et la sanction du coupable sont irréalisables (on abat un homme de main et, pour faire bon poids, un policier honnête), le crime est irrémissible car collectif. En effet, le crime n'est pas une infraction privée, sans rapport avec l'Histoire, comme c'est le cas pour la province anglaise du roman-problème qui secrète le crime à doses homéopathiques, et où l'inculpation de l'assassin clôt définitivement l'affaire.

Dans *Le serment*, la violence actuelle dérive d'un crime "originel", irréparable, que le roman définit comme le détournement et l'usurpation de la révolution par le FLN, et en particulier, la liquidation et l'exclusion des messalistes du mouvement national. Le crime, tel que le montre Sansal, est le crime à caractère collectif et politique de la révolution armée menée et confisquée par le FLN, alors que selon les mots attribués par Sansal à Messali Hadj : « Tout doit venir à son heure. Un peuple peut toujours faire la guerre, il n'est pas sûr qu'elle le libère de son ignorance. Le combat, au lieu de le grandir, va l'asservir et ajouter à ses malheurs » (*SDB*, p.354). Il ne s'agit pas là d'une simple citation insignifiante, isolée de son contexte, mais bien d'une thèse que Boualem Sansal reprend avec d'autres mots dans ses nombreux entretiens accordés à la presse.

Au-delà de ce substrat explicite de la confiscation de la révolution par le FLN, l'énigme policière du *Serment des barbares* demeure ouverte à toutes les pistes, à l'image de l'histoire elle-même.

Dès les premières phrases, le narrateur exclut l'éventualité de l'aboutissement de l'enquête policière. Nous sommes loin de l'apparence de respectabilité, du climat feutré et "étrangement inquiétant" des classes moyennes post victoriennes, ou même de l'atmosphère glauque du milieu de la pègre américaine. Les romans fondés sur ces univers mettent, pour la plupart, un nom sur l'assassin et clôturent par un rétablissement de l'ordre. Les mobiles y sont, le plus souvent, transparents : appât du gain, convoitise d'héritiers impatientes, passion amoureuse contrariée, jalousie, vengeance, exaspération de maris désabusés...

*Le Serment* représente un tout autre environnement. En effet, non seulement « rien n'a de sens » dans cette hécatombe opaque, aberrante où « les hommes meurent comme des mouches », mais encore les mots sont impropres à définir, à nommer ce « charivari irrémédiable » (*SDB*, p.9). On s'évertuerait, en vain, à poser un nom sur des crimes désignés par une kyrielle de termes qui révèlent par leur accumulation, à la fois, leur inadéquation fondamentale et leur signification approximative : « terrorisme », « animosité [qui] n'a pas de nom », « guerre si on veut », « fureur lointaine et

proche», «hérésie absurde et vicieuse», «monstruosité à l'avidité spectaculaire», «génocide» (p.19-10). À la crise on «a donné tous les noms connus, plus quelques autres qui restent à comprendre» (p.32) sans rendre pour autant plus limpides les choses.

L'opacité est portée au superlatif puisque «Dieu lui-même, l'omniscient, l'incommensurable, le maître de tous les sommets et de tous les abîmes, s'y perd» (p.26). La langue est donc inapte à éclairer une conjoncture indéchiffrable; dans ces circonstances, désigner nettement des coupables s'avère d'autant plus illusoire que leur identité est problématique. Selon le narrateur, le coupable c'est «un peu tout le monde et personne dont on puisse dire: c'est lui, c'est cet homme» (p.9). Établir rigoureusement les responsabilités est, pour ainsi dire, impraticable dans la mesure où la culpabilité est diluée dans tout le corps social, chez les bons comme chez les méchants; c'est d'ailleurs le point de vue du commandant Youssef, l'un des rares personnages «positifs» du roman, selon qui: «Lorsqu'un royaume est pourri, ses sujets ne le sont jamais moins» (p.360).

On ne saurait pas plus identifier avec précision les Barbares de Sansal que les «membres du Clan» de Rachid Boudjedra, les «Assassins du Cabinet noir» de Yassir Benmiloud dans son roman, *L'explication*, les requins de la «mafia politico-financière» de Yasmina Khadra... On ne peut que spéculer sur ces appellations déguisées qui ciblent aussi bien la police secrète, les responsables politiques du FLN, mais aussi leurs adversaires d'autrefois infiltrés dans le pouvoir, ceux que Sansal désigne comme les vaincus de la révolution: harkis, activistes OAS, combattants de la dernière heure, mutants islamistes du «système», etc., qui poursuivent une guerre commencée il y a plus d'un demi-siècle pour le partage du butin colonial.

Le roman – une réfutation de l'idée simpliste que la révolution allait accoucher d'une société idéale – donne à voir la révolution algérienne comme un immense gâchis où «en dehors des chefs du FLN qui ont gagné sur toute la ligne, les autres ont tout perdu» (*SDB*, p.352), et c'est précisément l'ampleur du désastre qui permet de rendre intelligible l'absence de la dénonciation de l'exploitation coloniale, au profit d'une sorte d'âge d'or des temps d'avant la révolution.

En effet, l'horizon inaccessible du roman baigne dans le désenchantement et le sentiment de déploration d'un temps révolu, non que Sansal ait sérieusement projeté de célébrer, de façon anachronique, le système colonial, mais l'Algérie française, au regard des dérives de la révolution, se pare de la patine des choses à jamais accomplies. Les regrets nostalgiques sur le mode du «bon vieux temps» et du «il est trop tard», s'expliquent précisément par l'impossibilité de restauration politique. Le retour à l'ordre ancien devenu illusoire, demeure la mélancolie du souvenir:

«[...] les petites fraternisations qui n'avaient rien de politique, les nuits moites d'un bout à l'autre de l'année, les cigales qui ressassent, le jasmin aux balcons, les filles qui s'amourachent de but en blanc sans regarder à la question épineuse de la circonscription; les bosquets qui halètent les deux charabias, [...]» (*SDB*, p.159).

La greffe de la structure policière dans ce roman littéraire débouche sur un sentiment de regret que Sansal et ses personnages ne sont certes pas seuls à éprouver puisque « trente années après le divorce, nous voilà ruinés et avec plus de nostalgiques que le pays ne comptait d'habitants et plus de rippetouts qu'il n'abritait de colons. » (p.172) La nostalgie pour la période d'avant la guerre révèle à la fois la conscience de l'irréversibilité du temps et l'espèce de refuge mental que le regret procure contre l'impunité collective et un présent tragique.

Le serment est un roman policier politico-historique, donc d'abord un roman, en d'autres termes un genre qui s'autorise toutes les libertés à commencer par celles d'émettre des opinions, des hypothèses, de combler les blancs, et les non-dits de l'histoire officielle.

Le roman de l'Histoire principielle, explicative ou causale, use de l'investigation policière comme procédé permettant de remonter jusqu'au(x) crime(s) des origines commis au nom de la Révolution, crimes qui tentent de rendre intelligible une actualité tragique. La relecture de la révolution fait ressortir la falsification de l'histoire officielle. Cette catégorie partage avec la précédente la notion de dévoilement, mais là n'est pas la substance du récit : l'histoire originelle détermine le présent. On peut inclure également dans cette série, le roman de Lakhdar Belaïd, *Sérail killlers*. Comme Boualem Sansal, Lakhdar Belaïd, à partir d'une série de meurtres à Roubaix en 1994, fait revivre les affrontements FLN/MNA/Harkis ; mais, ces épisodes de la révolution ne sont que souvenirs, une page est définitivement tournée. Une nouvelle histoire commence sur les débris de la précédente.

#### 4. La fin des rivalités algériennes dans le milieu algérien de l'immigration

Lakhdar Belaïd pointe les séquelles de la révolution dans la France économiquement dévastée des années 90. Le constat est amer : toutes les fractions de la population d'origine algérienne immigrée ont, à un titre ou à un autre, été flouées : les messalistes, parce que, s'ils ont bien obtenu l'indépendance dont ils furent les pionniers, ont été rayés de l'Histoire, et privés de reconnaissance ; les harkis, parce que s'ils ont théoriquement gagné un pays, celui-ci, après les avoir utilisés comme auxiliaires dans la répression, les a reniés, puis réutilisés, à l'occasion, dans ses calculs électoraux sans jamais manifester une réelle volonté d'intégration ; les Algériens d'obédience FLN qui ont « morflé pour rien » (*SK*, p. 116) n'ont gagné qu'une fierté virtuelle : on ne leur accorde pas plus de dignité en France qu'en Algérie.

C'est ainsi que messalistes, harkis ou militants FLN se retrouvent à s'esquinter « les reins, courbés sur les tapis roulants de la Redoute, emballant du matériel hi-fi dont ils ignoraient le monde d'emploi » et à maudire « l'Algérie, la France et tous les politiciens de la terre » (*SK*, p.14) On les retrouve dans des bars miteux : « chômeurs insomniaques, immigrés séniles et célibataires, travailleurs de nuit aux yeux vides » (p.25).

Un roman iconoclaste qui n'épargne rien ni personne : le FLN et sa bonne conscience historique de vainqueur, les autorités d'Alger qui « piochent dans les richesses du pays comme dans leur compte personnel » (SK, p.106), les islamistes hypocrites, l'extrême-droite française renvoyée dos à dos avec le FIS algérien et les socialistes véreux, les « humanitaires » et autres démocrates, bref « tous les Blancs qui ont pour ambition d'aider ceux qui ne le sont pas. Bien sûr, sans leur demander leur avis. » (p. 106).

Une page est tournée car la guerre d'Algérie, les combats fratricides, les rancœurs d'hier, se couvrent de la patine du temps qui apaise tout. Quelques évocations nostalgiques ou émues, « les réunions d'anciens du PPA, dans des arrière-salles de café miteux » (SK, p.115), le bunker roubaisien du capitaine Mokhtari pour lequel le temps s'est arrêté en 1962, le vieil Hadj Salah avec ses « airs de père Noël islamique » (p.35). Pour l'essentiel, l'histoire aujourd'hui est ailleurs : mondialisation, délocalisations, automatisation, chômage, classes entières laminées, sacrifiées à la plus-value... La présence massive de la thématique algérienne dissimule en réalité son insignifiance au regard des enjeux mondiaux présents.

Les meurtres actuels, attribués d'abord à de lointaines dissensions entre les mouvements nationalistes algériens, se réduisent en fait à un simple *gimmick* [procédé, artifice, truc] de polar : les acteurs de la guerre sont morts, ou moribonds. Ne restent que leurs descendants, relégués dans les mêmes zones d'exclusion sociale, et finissant, au fil des générations, par négliger leurs différends anciens et par se fondre dans le sous-prolétariat d'une France dévastée.

Seul invariant transhistorique : une part de l'opinion française perçoit encore les descendants d'Algériens, indistinctement, comme des ennemis intérieurs potentiels, non plus pour des raisons politico-militaires nationales, mais en raison de leur religion « présomptive », signe discriminant dans le contexte de l'extrême radicalisation de l'islam politique. Ce déclin de la France (à tout point de vue) s'accompagne après la décolonisation, d'une attitude morale propre aux intellectuels (de gauche en particulier) consistant à reconnaître, à déplorer les fautes passées (esclavage, exploitation coloniale) alors que l'État français entretient depuis longtemps avec ce sujet un rapport équivoque.

Si du côté de l'immigration algérienne l'amertume est le sentiment dominant à l'endroit de la révolution, du côté français, on note, l'impuissance à assumer l'héritage historique de la colonisation, excepté en termes de remords et de désir de réparation, ce que certains ont dénoncé – à tort ou à raison – comme « le sanglot de l'homme blanc »<sup>1</sup>. Le roman de Zamponi s'inscrit dans ce contexte, avec cette réserve près que s'il n'épargne pas la France, il n'exempte pas non plus totalement le FLN du recours à la terreur dans la logique de la guerre révolutionnaire.

1. Titre de l'essai de Pacal Bruckner (Éditions du Seuil, 1983) sur le sentiment de culpabilité des intellectuels occidentaux par rapport à leur passé colonial.

## 5. La rédemption par l'Histoire

Afin de saisir comment polar et histoire fusionnent dans l'unité compositionnelle de *Mon colonel*, il est utile d'en présenter l'argument :

Qui a assassiné Raoul Duplan, colonel en retraite et ex activiste OAS, de deux balles dans la tête, 36 ans après la fin de la guerre d'Algérie ?

Le GIA, pour le punir de « ses crimes commis contre le peuple algérien » (*MC*, p. 17), ses compagnons d'armes des « Commandos Delta » pour « sa trahison des idéaux de l'OAS » (p. 17), ou la sécurité militaire algérienne en raison son appartenance à l'organisation d'appui aux mouvements d'opposition algériens, connue sous le nom de CSPAF (Comité de Salut Public pour une Algérie Fraternelle) ? Ou bien encore, l'auteur d'une troublante lettre anonyme affirmant que « le colonel est mort à Saint-Arnaud [El-Eulma, wilaya de Sétif] » ?

L'investigation s'avère ardue. Pas de témoins, pas de mobiles clairs. Qui pouvait bien avoir intérêt à éliminer, un demi-siècle après la cessation des hostilités, ce « Saint-Cyrien, soldat puis maquisard, déporté à Buchenwald, ancien de l'Indochine, [conjuré] dans le putsch des généraux en avril 1961, avant de devenir l'un des chefs de l'OAS » ? (*MC*, p. 1).

Les enquêteurs auditionnent vainement les proches de Duplan (Bernard Duplan son fils, les fonctionnaires civils et militaires en service en 1956-1957 à Saint-Arnaud (le commissaire Lucien Reidacher, le sous-préfet Philippe Garraud, l'instituteur René Ascencio, et le capitaine Roger André, suppôt du colonel Duplan). L'enquête est dans l'impasse.

Manque, à ce tableau des proches, le sous-lieutenant Guy Rossi, l'aide de camp de Duplan, déclaré mort en 1957 au cours d'un accrochage.

Trois strates associées concourent à l'unité romanesque :

**1. La structure policière de l'enquête de police**, composée d'un montage de correspondances policières, de notes des Renseignements Généraux, de comptes-rendus d'enquête, de procès-verbaux d'interrogatoire et du procès-verbal de l'aveu final du meurtrier. Cet enchaînement de documents administratifs présentés comme « authentiques » crédibilise une investigation neutre, sans narrateur personnel. L'histoire se raconte elle-même.

**2. Le récit autobiographique**, plus important en volume, correspond à l'expérience du djebel du jeune Rossi en 1956-1957, à travers des lettres à son père, retraçant son évolution psychologique et son « éducation » qui s'achève de façon tragique. Comme dans le roman pédagogique la conscience du narrateur évolue de l'innocence initiale vers le savoir final. Guy Rossi, étudiant en droit affilié à l'UNEF, déçu par les idylles estudiantines comme par les palabres des cafés de Saint-Michel, résilie son sursis pour se faire sa propre idée sur la guerre d'Algérie. À l'ignorance inaugurale : « Fallait-il croire ceux qui disaient que nous faisons là-bas une sale guerre coloniale ? Je n'en savais trop rien » (*MC*, p. 21), succèdent peu à peu les doutes nourris par une conduite de la guerre qui s'oppose aux notions de droit du narrateur : « Je

suis loin de mes cours professoraux sur la présomption d'innocence et les droits de la défense. Je ne sais plus quoi penser et, surtout, je ne sais pas à qui faire partager mes angoisses» (p. 75).

En fait, le sous-lieutenant Rossi, affecté comme «juriste» à la garnison de Saint-Arnaud, va se révéler un magistrat capable de synthétiser les textes des «pouvoirs spéciaux» mais incapable de requérir la peine de mort, un soldat totalement inapte au combat, et un officier «indiscret», auteur involontaire d'une fuite de renseignements. Inculpé de trahison au profit du FLN, incapable pour se racheter de jouer l'agent double, il finit liquidé par le colonel Duplan. Pour «l'honneur de l'armée», on publiera officiellement sa mort au combat. Comme dans le roman pédagogique canonique, la conscience du narrateur progresse de l'innocence initiale vers le savoir final. Mais, il s'agit ici d'un anti roman de formation, d'un roman d'éducation inversé, dans la mesure où la formation est une entreprise de corruption, la neutralité une utopie, car impraticable dans la logique de la guerre contre-révolutionnaire, et le dénouement, la mort.

**3. Histoire et Idéologie :** le récit policier repose sur des pilotis de l'actualité des années 1990 ; le roman de formation sur des pilotis historiques : l'Histoire de l'Algérie vue par Duplan comme héritage romain et appartenant de droit à l'Occident, mais aussi, des épisodes de la campagne d'Afrique, le vote des pouvoirs spéciaux, l'exécution à Barberousse de Ahmed Zabane et Ferradj Abdelkader... Ces références historiques donnent au roman son assise réaliste et orientent la lecture idéologique. En ce sens, *Mon colonel* est aussi un roman à thèse sur la responsabilité de l'État français au sujet de crimes de guerre. L'espace romanesque tire son origine du nom du maréchal de Saint-Arnaud (1798-1854) : officier doté d'une ambition effrénée, adepte fanatique des théories de Bugeaud sur la conduite de la «pacification» par tous les moyens, y compris les plus contraires au droit de la guerre, partisan farouche de la «terre brûlée» et des razzias, il laisse à la postérité le souvenir d'une terrifiante férocité, notamment pour avoir, au 12 août 1845, emmuré dans des cavernes aux environs d'Ain-Meran (Dahra) quelque «cinq cents brigands» de la tribu des Sbéhas, «tribu de scélérats jamais soumis» qui lui avaient fait «un coup à la numide»<sup>1</sup>.

Les lieux, eux-mêmes empreints de la violence de l'Histoire de la conquête, s'accordent avec celle de la guerre de libération et contribuent à la compréhension de la situation présente.

Le véritable crime initial, antérieur à ceux commis par le colonel Duplan et les défenseurs fanatiques de l'Algérie française, trouve dans ce lieu de Saint-Arnaud sa valeur symbolique d'élément déclencheur ; en effet, tout le reste, l'exploitation coloniale et ses séquelles, est inscrit dans l'idéologie impériale. Les discours que le colonel Duplan tient à sa victime, le conscrit

1. Saint-Arnaud (Leroy de), Arnaud Jacques. [1855]. *Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud (1832-1854)*, Tome II. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Michel Lévy Frères, 1858. Pages 32 et 36-38. [NDE] : archive numérique dans *Gallica* : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204857b/f1.image.r=bpt6k204857b.langFR>>.

Guy Rossi, puisent leur substance dans les arguments de Bugeaud, théoricien de l'Armée d'Afrique. Peut-être, ne sera-t-il pas vain de reproduire un extrait du plaidoyer du colonel dans la mesure où il montre à la fois le fond historique dans lequel puise Zamponi mais aussi, par l'exemple, comment à partir de prémisses fausses il devient possible de mettre en place une stratégie sans faille mais criminelle :

« — Achille Leroy de Saint-Arnaud avait trente-cinq ans en 1837, au moment de la prise de Constantine. Il était alors capitaine. Quatorze ans plus tard, il était général et commandait en chef des troupes de Kabylie. L'émir Abd el Kader, notre seul adversaire digne de ce nom, s'était rendu et l'Algérie était française. Pour parvenir à ce résultat, il avait fallu des hommes comme Saint-Arnaud. Des hommes qui ont su employer la force quand il le fallait. Sans plaisir. Mais parce qu'ils avaient une mission à remplir. Vous savez ce qui est arrivé à la tribu des Sbéhas ? Ils étaient cinq cents qui avaient refusé de se soumettre et s'étaient réfugiés avec femmes, enfants et troupeaux dans des grottes. Les Sbéhas ont été emmurés vivants. La région était pacifiée. "Ma conscience ne me reproche rien. J'ai fait mon devoir de chef, et demain je recommencerai", a dit Saint-Arnaud. Et le maréchal Bugeaud l'a couvert contre les hurlements indignés des politiciens de Paris. Ces hommes savaient que pour gagner une guerre contre des fanatiques il faut en passer par des actes de ce genre. À condition de les accomplir sans haine. Saint-Arnaud a écrit dans une de ses lettres quelque chose du genre : "L'Algérie est un pays superbe. Pourtant nous devons brûler et détruire. C'est la guerre". » (MC, p. 33-34).

Ce rappel des conditions militaires de la conquête n'est pas seulement un morceau d'anthologie mais le fameux texte manquant de toute histoire policière. Si le roman policier est un récit qui en recherche un autre, un autre qui fournit l'identité du criminel, ses motivations et les modalités de son acte, alors nous avons là le point de départ du drame. L'appelé Guy Rossi, le colonel Duplan et ses comparses, les concepteurs des pouvoirs spéciaux, ne sont que les héritiers anecdotiques (pathologiques, médiocres, intéressés, fanatiques, pris dans un mouvement qui les dépasse) d'un crime initial, institutionnel, qui a pour nom guerre impériale et dont Saint-Arnaud est le personnage emblématique.

Ces crimes de guerre ne sont rendus possibles que par la collusion des parlementaires, en dépit de leurs protestations hypocrites, curieusement semblables d'un siècle à l'autre, à l'époque de Saint-Arnaud en 1845, comme à celle des « pouvoirs spéciaux ». Au-delà de la culpabilité collective des militaires piégés dans l'engrenage de la violence, se profile celle des politiques qui engrangent les bénéfices de la répression tout en refusant d'assumer les moyens employés.

Cependant, si Francis Zamponi souligne la responsabilité des politiques et des militaires français dans la conduite de la guerre, il ne passe pas pour autant sous silence les exactions du FLN, en posant la question de savoir si un combat juste peut admettre des moyens qui ne le sont pas.

Sans didactisme, sans longues analyses, Francis Zamponi nous rend proche cet appelé subissant l'ascendant de son supérieur, et par contiguïté, étrangement fascinant ce colonel fanatique, incorruptible et logique dans les limites de ses propres prémisses (la défense de la « civilisation »). Sans

porter de jugements explicites sur ses personnages, en faisant participer le lecteur à cette expérience racontée à la première personne, en laissant le lecteur libre de ses appréciations, le narrateur montre toute l'ambiguïté de ces situations où n'importe qui – pour peu qu'il omette de placer l'éthique au-dessus de toute considération – peut devenir assassin. Le roman policier allie ici au registre du divertissement, des questions qui dépassent la forme ordinaire de cette catégorie romanesque. C'est pourquoi le personnage principal peut être défini comme « typique », représentatif d'une époque, d'un phénomène collectif (400 000 appelés en Algérie fin 1957) et son destin tragique comme une forme de rédemption par le souvenir et la mort.

Le roman de l'Histoire rédemptrice est une catégorie propre aux romanciers français. La répression de la révolution algérienne fut telle, qu'elle occasionna dans la partie française (en particulier chez les appelés, mais pas seulement) quelques décennies de silence mêlé de culpabilité, de honte, et de repentir. Vont donc se multiplier des récits personnels à vocation cathartique : confessions, souvenirs, mémoires, genres que le roman policier exploite selon sa propre logique générique. Il s'agit ici aussi d'exhumer une violence longtemps occultée, d'en analyser les rouages, de remonter aux causes pouvant être perçues comme autant de « circonstances atténuantes » : idéologies de droite sur l'inégalité des cultures et sur la nécessité de la guerre contre-révolutionnaire en Indochine puis en Algérie, responsabilité du pouvoir politique qui a confié, sans l'assumer, le « sale travail » aux militaires, obéissance à la hiérarchie, inexpérience des conscrits, engrenage de la logique terreur/contre terreur, avec, au terme de la « narration/confession », une conscience moins tourmentée.

La réponse algérienne à ces écrits français de l'histoire rédemptrice réside peut-être dans le « pardon » (ou la « compassion ») de la victime pour son bourreau ; c'est en tout cas l'intention morale que Boudjedra attribue à son roman, *Hôtel Saint-Georges*, (2007) :

« C'est un texte de compassion, un texte sur la souffrance des hommes, quand bien même ces hommes sont des soldats français ou des harkis chargés des basses besognes, de la torture, c'est-à-dire des hommes qui ont fait du mal à l'Algérie. Plus encore que d'apaisement, je parlerai de pardon. Le titre de ce dernier roman aurait d'ailleurs pu être *La compassion*. » (Boudjedra 2011).

## Conclusion

Les récits policiers fondés sur le rapport à l'Histoire présentent des traits communs :

Les intrigues narratives des romans analysés puisent bien dans l'Histoire événementielle proche (les pratiques, les usages de la vie quotidienne, les facteurs socioculturels, les lieux, les êtres restent familiers au public lors de la publication) pour satisfaire aux critères de l'écriture réaliste et vraisemblable, pourtant le fond romanesque repose sur l'anonymat et l'insignifiance d'individus ordinaires pris dans le cours des choses. Cette caractéristique procède de la nécessité de raconter *aussi* une histoire policière.

En effet, le choix de personnages illustres comme protagonistes est une voie fermée car les schémas narratifs, limités dans ce cas par la factualité de l'Histoire elle-même, feraient pencher le roman vers le genre historique pur, ce qui est d'ailleurs un peu le cas du *Vainqueur de coupe*. La combinaison récit policier / récit historique se définit par une vocation militante et idéologique aussi forte que celle du roman noir dans la mesure où elle allie les préoccupations sociales et politiques du roman policier et le projet du roman à thèse visant à rectifier les doctrines officielles par une Histoire différente présentée comme crédible. Le roman policier « politico historique » viserait donc moins à ressusciter des personnages illustres qu'à corriger la fausse conscience historique que la jeunesse algérienne (et française) ont reçue des appareils idéologiques d'État, en ce sens si l'Histoire officielle n'est pas toujours totalement controuvée, dénaturée, les romans qu'une société se raconte sont toujours véridiques au moins sous le rapport des représentations, de l'état d'esprit général d'une nation à un moment donné de son histoire.

La difficulté des romans policiers historiques procède de ce que l'époque décrite est récente, contemporaine de la naissance de la plupart des auteurs à la différence du roman historique classique qui privilégie les époques révolues dont le public n'a plus le souvenir. C'est ce rapport charnel à l'histoire (distinct de celui de Saint-Arnaud, qui, dans ses moments de relâche entre deux campagnes, se délassait à lecture de *La Reine Margot* de Dumas) qui rend la lecture de ces romans à la fois si attachante, passionnelle, mais également si problématique.

Ces romans se rattachent doublement à l'Histoire: d'une part comme représentation du passé et ensuite comme positionnement idéologique dans un intertexte doctrinal polémique toujours ouvert.

## RÉFÉRENCES

- BARTHES Roland. 1966. « Introduction à l'analyse structurale des récits ». Dans *Communications*. N° 8: *L'analyse structurale du récit*. Paris: Seuil. Pages 1-33.
- BOILEAU-NARCEJAC. 1975. *Le Roman policier*. Paris: PUF. (Coll. Que sais-je?, n° 1623).
- BONN Charles. 1974. *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et Discours d'idées*. Ottawa: Éditions Naaman.
- BOUDJEDRA Rachid. 2010. « Rachid Boudjedra: "Une tragédie des embarqués de l'histoire" » Entretien. Dans *LivresQ*. N° 6, 15/5/2010. [En ligne]. URL: <<http://www.livrescq.com/livrescq/?p=810>>.
- BOUDJEDRA Rachid. 2011. « Rachid Boudjedra: le bruit, la fureur et la compassion ». Entretien accordé à Georgia Makhoul. Dans *L'Orient littéraire*, (supplément mensuel de *L'Orient le Jour*. N° 58, avril 2011. [En ligne]. URL: <[http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=3417](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3417)>
- BUTOR Michel. [1956]. *L'Emploi du temps*. Paris: UGE, 1972. (Coll. 10/18, n° 305).
- CHAULET-ACHOUR Christiane. 2000. « Noir le texte, noir le pays... ». Dans *Algérie Littérature / Action*. N° 43-44, septembre-octobre. Éditions Marsa.

- CHEURFI Achour. 2000. *Écrivains algériens : dictionnaire biographique*. Alger : Casbah Éditions.
- DI MANNO Yves. 1976. «Roman policier et société». *Europe*. N° 571-572, novembre-décembre 1976.
- GASTAUD Yves. 2000. *L'Immigration et l'opinion en France sous la V<sup>e</sup> République*. Paris : Seuil.
- HAROUN Ali. 1999. *La 7e wilaya. La guerre du FLN en France, 1954-1962*. (Paris : Seuil, 1986), Alger, Éditions Rahma, 1992.
- LITS Marc. 1999. *Le Roman policier : introduction à la théorie et l'histoire d'un genre littéraire*. Liège : CEFAL.
- Mystery Writers Of America (collectif). 1997. *Polar mode d'emploi : manuel d'écriture criminelle*. Trad. de Stéphane Bourgoïn. Amiens : Encrage.
- ROTMAN Patrick. *L'Ennemi intime*. Alger : Éditions Chihab/Paris : Seuil, 2002.
- SACRISTIE Fabien. 2011. *Germaine Tillon, Jacques Berque, Jean Servier et Pierre Bourdieu. Des ethnologues dans la guerre d'indépendance algérienne*. Paris : L'Harmattan, 2011
- SANSAL Boualem. 2003. «Boualem Sansal à L'Expression : "On assume les contradictions"». Interview de O. Hind. Dans *L'Expression*, 1/04/2003. [En ligne] <<http://www.l'expressiondz.com/culture/10882-%20%3C%3E%3EOn-assume-les-contradictions%3C%2F%3E%20.html>>.
- SAPORTA Marc. 1970. Préface à l'édition Seghers de : JAMES Henry. [1929/1898]. *Le Tour d'érou / The Turn of the Screw*. Traduit par Denise Van Moppès. Paris : Seghers. (Coll. Nouveaux horizons, n° L 79).
- STORA Benjamin. 2004. *Algérie. Histoire contemporaine, 1830-1988*. Alger : Casbah Editions.
- TODOROV Tzvetan. 1971. «Typologie du roman policier». Dans *Poétique de la prose*. Paris : Seuil. Pages 55-65.
- VANONCINI André. 1993. *Le Roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France. (Coll. Que sais-je?, n° 1623).
- VIDAL-NAQUET Pierre. 1972. *La Torture dans la république*. Paris : Éditions de Minuit. (Coll. Grands documents).

### Œuvres étudiées

- [SK] BELAÏD Lakhdar. 2000. *Sérail killers*. Paris : Gallimard. (Coll. Série Noire).
- [MPM] DAENINCKX Didier. 1984. *Meurtres pour mémoire*. Paris : Gallimard. (Coll. Série Noire).
- [SDB] SANSAL Boualem. [1999]. *Le Serment des barbares*. Paris : Gallimard, 2011. (Coll. Folio).
- [VDC] BOUDJEDRA Rachid. [1981]. *Le Vainqueur de coupe*. Paris : Gallimard, 1989. (Coll. Folio).
- [MC] ZAMPONI Francis. 1999. *Mon colonel*. Arles/Paris : Actes Sud. (Coll. Babel noir).
- [GGHL] SALAMÉ Barouk. 2012. *Une guerre de génies, de héros et de lâches*. Paris : Rivages. (Coll. Rivages /Thriller).



## **Résolang**

Revue publiée par les **Revue**s de l'Université d'Oran

### **Numéros parus**

N° 1 – 1er semestre 2008

N° 2 – 2e semestre 2008

N° 3 – 1er semestre 2009

N° 4 – 2e semestre 2009

N° 5 – 1er semestre 2011

N° 6/7 – 2e semestre 2011

N° 8 – 1er semestre 2012

Hors série – novembre 2012

### **À paraître**

N° 9 – 2e semestre 2012

Sommaires, appels à contribution, charte typographique :

**<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/>**

Achévé d'imprimé en novembre 2012  
sur les presses de l'imprimerie Mauguin  
18, place du 1er novembre, 09000 Blida

Composition : Anne-Marie Mortier

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

**Dire, écrire,  
représenter, lire  
l'Histoire**

**Hadj MILIANI**

*Avant-propos*

Écrire, raconter l'histoire: un questionnement complexe

**Fatéma KADI-BAKHAÏ**

Les Algériens et leur Histoire

**Faouzia BENDJELID**

La confluence des mémoires collective et individuelle  
dans *L'Amante* de Rachid Mokhtari

**Aicha BOUABACI**

Extraits du roman inédit *Les Secrets de la cigogne* :

– « La guerre est finie »

– Des soldats germaniques à Saïda

**Miloud Pierre BENHAIMOUDA**

Histoire et romans policiers d'Algérie

**Bouziane BEN ACHOUR**

Écrire le roman: écrire c'est pervertir le réel

**Denise BRAHIMI**

La guerre d'Algérie dans le film *Hors-la-loi*

**Abdelkader GHELLAL**

Ma destinée était écrite quelque part

**Daho DJERBAL**

De la difficile écriture de l'histoire d'une société (dé)colonisée.

Interférence des niveaux d'historicité et d'individualité historique

**Hamid GRINE**

Le présage

**Abdellali MERDACI**

Mohammed Dib dans l'Algérie coloniale:

Variations sur l'auteur

ISSN 1112-8550