

Le personnage polysémique dans "où j'ai laissé mon âme" de Jérôme Ferrari
The polysemous character in the novel « Where I left my soul »
by Jerome Ferrari

Meryem Bounaia
Département de Français
Université des Frères Mentouri - Constantine, ALGERIE
bounaia.meryem89@gmail.com

Résumé :

La présente étude se propose de mettre en lumière le traitement particulier du personnage d'André Degorce dans le roman *Où j'ai laissé mon âme* de Jérôme Ferrari. Il y sera question de démontrer que le personnage en question illustre diverses dimensions sémiologiques significatives à commencer par sa portée historique ; son aspect symbolique dans sa relation avec son prisonnier ; et enfin sa dimension tragique. L'objectif final étant de dénoncer les crimes de la France coloniale vis-à-vis des algériens mais également de ses propres soldats souillés par les exactions qu'ils ont commises.

Mots-clés : personnage, Révolution algérienne, intertextualité, sémiologie, destin tragique.

المُلخَص :

تقترح هذه الدراسة تسليط الضوء على المعالجة الخاصة لشخصية أندريه ديغورص في رواية "حيث تركت روحي" للكاتب الفرنسي جيروم فيراري. حيث سنحاول إثبات أن هذه الشخصية الروائية تجسد أبعادا سيميولوجية مختلفة بدءا ببعدها التاريخي، كما سيتم التطرق للجانب الرمزي لأندرى في علاقته بالسجين. وأخيراً سيتم دراسة البعد الماساوي لهذه الشخصية. ليبقى هدفنا النهائي من هذه الدراسة هو التنديد بجرائم فرنسا الاستعمارية في مواجهة الجزائريين، وكذلك مسؤوليتها تجاه جنودها المدنسين بسبب الانتهاكات التي ارتكبوها.

الكلمات المفتاحية : الشخصية الروائية، الثورة الجزائرية، التناس، السيميولوجيا، القدر الماساوي.

Abstract:

The present study proposes to highlight the particular treatment of the character of André Degorce in the novel "where I left my soul" by Jérôme Ferrari. It will be a question of demonstrating that the person in question illustrates various significant semiological dimensions, beginning with its historical significance; its

symbolic aspect in its relationship with its prisoner; and finally its tragic dimension. The ultimate goal is to denounce the crimes of colonial France against the Algerians but also his own soldiers soiled by the abuses they committed.

Keywords: character, Algerian revolution, intertextuality, semiotics, tragic destiny.

1. INTRODUCTION :

La présente contribution relève comme son titre l'indique du domaine de l'étude des personnages romanesques aux portées significatives, domaine auquel nous nous intéressons dans le cadre de notre thèse de doctorat autour de « la représentation littéraire de la Révolution Algérienne chez certains écrivains contemporains des deux rives de la méditerranée ». Dans le cas présent donc nous allons mettre en lumière le traitement particulier du personnage d'André Degorce, mis en scène dans le roman *Où j'ai laissé mon âme* de l'écrivain français Jérôme Ferrari publié en 2010 aux éditions Actes Sud (Paris). Nous allons tenter de démontrer que la construction d'un tel personnage obéit à des impératifs d'abord historiques et référentiels, mais également symboliques à travers une multitude de références intertextuelles révélatrices et surtout dramaturgique en empruntant au modèle cornélien la figure du héros déchu popularisé au XIXe siècle par les personnages de Balzac (Rastignac dans *Le Père Goriot*) ou Stendhal (Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*). Afin de légitimer théoriquement notre démarche analytique, nous allons nous appuyer sur des concepts théoriques liés aux domaines de la fictionnalisation de l'Histoire en Littérature (P. Ricœur, M. Bakhtine, P. Barberis, J. Molino), à l'intertextualité dans le roman (J. Kristeva et G. Genette) et à la dialectique du héros (S. Doubrovsky). Notre modeste contribution est essentiellement motivée par la rareté⁽¹⁾ des travaux universitaires (à notre connaissance) autour d'*Où j'ai laissé mon âme* en particulier et des romans contemporains (post-années 2000) traitant de la Révolution Algérienne de manière générale. Nous espérons ainsi pouvoir apporter un nouveau regard sur l'évocation littéraire particulière de cet événement historique majeur de l'Histoire Algérienne chez une nouvelle génération d'auteurs dérogeant aux mécanismes traditionnels de construction diégétique et s'inscrivant au

dehors des clivages politiques et idéologiques entourant la littérature relative à la Guerre de Libération nationale.

Où j'ai laissé mon âme est un récit de fiction ancré en pleine Révolution Algérienne et dont le cadre spatio-temporel s'inscrit durant la bataille d'Alger (27, 28 et 29 mars 1957). L'intrigue s'amorce avec l'arrestation de Tahar, un haut dirigeant de l'ALN, suite aux interrogatoires sous torture de ses hommes qui ont fini par le dénoncer. Sa détention se fera d'abord sous l'autorité du capitaine Degorce, héros de la Seconde guerre mondiale et de la Guerre d'Indochine, qui sera profondément subjugué par son captif, avant qu'il ne passe aux mains du lieutenant Andreani qui n'éprouve que du mépris pour l'insurgé et qui finira par exécuter ce dernier en maquillant son meurtre en suicide.

On serait tenté de croire qu'il s'agit donc d'un roman historique, cependant *Où j'ai laissé mon âme* n'en est pas vraiment un, ce que son auteur Jérôme Ferrari ne manque pas de rappeler dans ses entretiens avec la presse « *C'est un roman tout court. Ce n'est pas un roman historique bien que le point de départ soit l'Histoire* »⁽²⁾, bien qu'il avoue s'être en grande partie inspiré d'un des épisodes les plus célèbres de la bataille d'Alger : celui de l'arrestation et de l'exécution du colonel Larbi ben M'hidi.

Toujours est-il que cette inspiration historique ne constitue qu'un aspect des personnages de Ferrari qui sont par ailleurs chargés de sens symbolique, idéologique voire mystique. Et il en va de même pour la plupart des protagonistes principaux du reste de l'œuvre romanesque de cet auteur.

Nous nous proposons donc d'explorer la portée significative du personnage précité André Degorce afin de relever les particularités stylistiques et thématiques de l'esthétique singulière de Jérôme Ferrari.

2. DEVELOPPEMENT

2.1. La dimension historique :

Avant d'entamer notre analyse de la dimension historique du personnage, il serait utile d'exposer quelques éléments de réflexion théorique autour du rapport entre la littérature et l'Histoire, à commencer par l'académicien libanais Amin Maalouf qui estime que

« *L'Histoire est un formidable réservoir d'histoires* »⁽³⁾, en effet cet auteur de romans historiques à succès n'est pas le seul à estimer que les événements historiques ont de tous temps constitué un matériau de prédilection pour les intrigues romanesques et les récits littéraires. Toutefois cet assujettissement est double : la littérature peut être considérée comme une source documentaire injustement négligée, c'est ce qu'affirme Paul Veyne : « *le non-événementiel, ce sont des événements non encore salués comme tels : histoire des terroirs, des mentalités, de la folie ou de la recherche de la sécurité à travers les âges. On appellera donc non-événementiel l'historicité dont nous n'avons pas conscience comme telle* »⁽⁴⁾ Ainsi donc, l'intérêt historique de l'œuvre littéraire viendrait du fait qu'elle ne se considère pas comme telle, et par conséquent, elle n'est pas tenue de se conformer aux impératifs contraignants de la discipline historique, ce que déplore Pierre Barberis lorsqu'il avance « *le problème avec les historiens c'est qu'ils sont empêtrés dans leurs contradictions idéologiques, devant faire face aux taches politiques qui sont les leurs et qu'ils n'ont pas à désertier* »⁽⁵⁾. Et c'est aux œuvres littéraires, entres autres, qu'incombe donc la responsabilité de contester cette Histoire, citons Paul Veyne « *les vérités historiques qui passent pour acquises ne sont-elles pas susceptibles d'être renversées par de nouvelles lectures du passé ?* »⁽⁶⁾

Ceci dit, le principal obstacle auquel est confrontée cette idée (la littérature contestataire de l'Histoire) réside, comme le souligne Mikhaïl Bakhtine, « *dans le fait que le roman fut longtemps l'objet d'analyses abstraitement idéologiques et de jugements de publicistes. On négligeait complètement les problèmes concrets, ou on les examinait à la légère, sans principe aucun* »⁽⁷⁾. Certes, il est difficile de changer les mentalités mais « *l'intérêt du roman est indéniable car il permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, saynètes) qu'extra-littéraires (textes scientifiques, religieux)* »⁽⁸⁾.

De ce fait, le roman a bien en lui quelque chose d'historique, ce que confirme Paul Ricœur ainsi : « *Le récit de fiction est quasi historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur : c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'Histoire* »⁽⁹⁾.

Certains intellectuels sont même favorables à mettre sur un pied d'égalité l'Histoire et la littérature. En effet, ils estiment que la discipline historique et le roman historique sont historiques en ce sens qu'ils sont saisis dans un moment particulier, dans un contemporain. Ainsi André Daspre pense que : « *À partir du moment où le romancier se place au point de vue de l'historien, il faut bien juger son texte comme on a l'habitude d'apprécier celui d'un historien. Car même si la relation de vérité entre le texte littéraire et la réalité référentielle est plus ou moins variable (cela est indiscutable), il en est de même pour le texte historique : c'est que la valeur objective de l'analyse historique ne dépend pas de l'œuvre (romanesque ou historique) dans laquelle on la trouve, mais de la conception que se fait l'auteur de l'HISTOIRE. Le roman historique paraît donc capable d'apporter une connaissance objective de l'HISTOIRE, non seulement au niveau (documentaire) de la représentation du réel, mais aussi par une analyse qui peut être d'aussi bonne qualité que celle d'un livre historique.* »⁽¹⁰⁾

Il faut donc se demander quel genre de connaissance historique peut apporter la construction romanesque d'un monde imaginaire, et s'il s'agit là d'une connaissance spécifique à laquelle l'historien ne peut accéder. Le roman a donc certainement beaucoup à apporter à l'Histoire : « *Histoire secrète ou confession, pseudo-mémoire ou nouvelle historique révèlent la vocation profonde du roman, inséparable et complémentaire de l'Histoire* »⁽¹¹⁾

Pour en revenir à Jérôme Ferrari et son roman, bien qu'il ait enseigné la Philosophie au Lycée International Alexandre Dumas à Alger entre 2003 et 2007, l'auteur admet ne pas avoir de relation directe avec la Guerre d'Algérie et son Histoire : « *Il faut pouvoir parler de ce qui est étranger, bien sûr, et j'ignore tout de la guerre, mais, en même temps, il faut que cet étranger devienne intime* »⁽¹²⁾ et que le déclic initial de l'écriture de son roman lui est venu en regardant le documentaire controversé de Patrick Rotman : *L'Ennemi Intime*⁽¹³⁾, il déclare « *C'était ça le point de départ de mon livre. Il y a effectivement des similitudes avec L'Ennemi Intime car les faits historiques sont les mêmes* »⁽¹³⁾

Dans ledit documentaire, l'historien Patrick Rotman revient sur une partie de la Bataille d'Alger à travers des témoignages

authentiques de personnes ayant été plus ou moins impliquées dans les faits relatés. En voici les grandes lignes : A partir de l'automne 1956 une série d'explosions dans des lieux publics fréquentés par les européens bouleverse Alger, la première étant dans un Milk Bar y faisant 4 morts et 10 blessés graves. Le Général Massu reçoit les pleins pouvoirs pour le rétablissement de l'ordre et lance une terrible chasse à l'homme et aux renseignements par tous les moyens afin d'endiguer l'insurrection. Le Colonel Larbi Ben M'hidi, est arrêté en février 1957 grâce à des renseignements obtenus de manières peu conventionnelles. Il sera d'abord détenu près de deux semaines par le capitaine Jacques Allaire qui lui vouera respect et admiration au point de lui rendre les honneurs par un peloton de soldats français au moment de son transfert. Il sera par la suite pris en charge par le commandant Paul Aussaresses, responsable de sa « pendaison assistée » dont il a fait l'aveu en 2001.

Bien que les noms des personnages et les dates aient été modifiés, on constate que l'intrigue du roman est presque identique aux événements historiques cités : les explosions, les interrogatoires sous torture, l'arrestation du leader de l'ALN, le Geôlier compatissant, le tortionnaire sadique, la pendaison maquillée en suicide.

La fictionnalisation des événements historiques se fera à des degrés divers pour les besoins du roman, à titre d'exemple l'attentat du Milk Bar est ainsi évoqué dans le monologue d'ouverture d'Andreani « [...] sans une pensée pour les adolescents du Milk Bar, déchiquetés par la bombe que Tahar leur avait envoyé en rétribution de leur jeunesse et de leur insouciance »⁽¹⁴⁾

Cependant les personnages principaux ont été calqués avec fidélité sur leurs référents réels, même si leurs patronymes et grades ont été modifiés.

Commençons avec le personnage d'André Degorce, héros de guerre d'origine corse, il a d'abord été dans la Résistance française pendant la seconde Guerre mondiale, avant d'être arrêté, torturé et déporté au camp de concentration de Buchenwald par la Gestapo. Il participe également à la Guerre d'Indochine et sera fait prisonnier après la bataille de Dien Bien Phu. Enfin il sera affecté à Alger pour diriger le service de renseignements et les interrogatoires après le déclenchement de la Révolution Algérienne. Sous les ordres d'un

colonel, il pratique la torture contre son gré, jusqu'au jour où Tahar, chef régional de l'ALN, est amené dans son service, pendant la dizaine de jours que durera la captivité de Tahar, Degorce viendra souvent discuter avec lui dans sa cellule et son admiration pour lui ne cessera de grandir, jusqu'au jour où Tahar est transféré ailleurs contre la volonté de Degorce qui finira par basculer dans la frustration et la violence aveugle en torturant à mort un communiste français sympathisant de la cause Algérienne.

Malgré l'insistance de l'auteur qui affirme « *je n'ai pas voulu faire quelque chose sur l'arrestation de Ben M'hidi ni sur l'officier qui l'a arrêté.* »⁽¹⁵⁾, force est de constater que le parcours d'André Degorce est en tous points similaire à celui de Jacques Allaire, « *Capitaine adjoint de Bigeard au 3^{ème} RPC, il a fait l'Indochine. Prisonnier à Dien Bien Phu, il assume les conséquences de la chasse aux renseignements pendant la bataille d'Alger. C'est lui qui a arrêté Larbi Ben M'Hidi* »⁽¹⁶⁾.

Comme son référent, le personnage a donc fait la Guerre d'Indochine, il s'est retrouvé ensuite tortionnaire et bourreau en Algérie et il a enfin été responsable de l'interpellation d'un haut dirigeant de l'ALN.

Ferrari ne se contente pas de talonner le parcours du capitaine Allaire par celui de Degorce, il en a même reproduit certains comportements et attitudes dans son roman, en voici quelques exemples.

A propos du statut de Ben M'hidi et de son charisme, Allaire admet :

« *Si je reviens à l'impression qu'il m'avait faite à l'époque où je l'ai capturé, et toutes les nuits où nous avons parlé ensemble, j'aurais aimé avoir un patron comme ça de mon côté. J'aurais aimé avoir beaucoup d'hommes de cette valeur, de cette dimension, parce que c'était un seigneur, Ben M'Hidi. Il était impressionnant de calme et de conviction* »⁽¹⁷⁾

Ferrari fera tenir au personnage de Degorce des propos similaires dans :

« Il se tourne vers le soldat : « Vous allez rester avec... »
Il ne sait pas comment nommer Tahar. Il ne veut pas dire
« le prisonnier », ni employer son nom de guerre ou
l'appeler « monsieur ».

- Quel est votre grade dans l'ALN ? demande-t-il à Tahar.

- Je suis colonel de l'ALN.

- Vous allez rester avec le colonel Hadj Nacer, reprend-il,
et veiller à ce qu'il ait ce dont il a besoin »⁽¹⁸⁾

Par ailleurs, Jacques Allaire parle de la difficulté d'être en paix avec Dieu et avec lui-même, de ses états d'âme et de la rédemption :

« J'ai mis deux ans avant de pouvoir rentrer dans une
église. Il est évident que j'ai eu beaucoup, beaucoup,
beaucoup d'états d'âme. C'est très difficile sur le plan
moral. Fallait-il démissionner, quitter l'armée ? Je ne
pense pas avoir perdu mon honneur en Algérie, disons que
j'y ai perdu un peu de mon âme. »⁽¹⁹⁾

Cette idée de l'âme tourmentée, chère à Ferrari, trouvera son chemin aussi dans les réflexions du personnage d'André Degorce qui n'arrive pas à faire fi des pratiques de torture qu'il supervise au centre d'El Biar. « "Je ne suis pas en paix avec moi-même", dit-il doucement et il ajoute encore plus bas, comme pour lui-même : "Oh, non... je ne suis pas en paix..." »⁽²⁰⁾

Et dans un autre contexte qui donne tout son sens au titre du roman « quand il s'agit d'écrire une lettre aux siens, quelque chose d'autre est nécessaire, quelque chose qu'il a manifestement perdu. L'âme, peut-être, qui rend la parole vivante. Il a laissé son âme en chemin, quelque part derrière lui, et il ne sait pas où. »⁽²¹⁾

D'autres exemples jalonnent le roman, aussi bien autour de Degorce et son référent que des autres personnages qui semblent pour la plupart être inspirés des témoins vus et entendus dans le documentaire *l'Ennemi Intime*. C'est le cas bien entendu du personnage Horace Andreani qui fait écho au tristement célèbre commandant Paul Aussaresses ; du personnage du soldat-séminariste qui renvoie à Jean-Yves Templon, séminariste et ancien appelé apparu

dans le documentaire, c'est le cas enfin de Tahar qui adopte la posture emblématique de Ben M'hidi après son arrestation « *les journalistes sont venus et repartis, Tahar a souri, menotté, sous le crépitement des flashes* »⁽²²⁾

Ainsi nous pouvons avancer que Jérôme Ferrari a énormément puisé dans le fond historique les détails nécessaires à la construction de sa fiction, plus particulièrement dans le documentaire de Rotman dont il dit « *Le documentaire de Patrick Rotman m'aurait, quoi qu'il en soit, particulièrement bouleversé* »⁽²³⁾, cependant il transcende le fait historique, aussi bouleversant soit-il, pour charger ses personnages d'une consistance symbolique et dramatique qu'ils vont porter tout au long du récit.

2.2. La dimension symbolique :

Il serait plus convenable de parler ici de dimension hypertextuelle (dans le sens « Genettien » du terme), car J. Ferrari, féru de littérature et de philosophie, va mettre en œuvre tout un système de références intertextuelles puisant principalement dans des sources aussi disparates que les Saintes Ecritures (*Ancien Testament, Evangiles*) mais aussi l'Antiquité grecque, la littérature russe du XXe siècle et le folklore musical algérien. Cette multiplicité de références donne au texte une grande puissance et richesse poétique.

Rappelons d'abord quelques notions théoriques basiques concernant l'intertextualité et les relations textuelles auxquelles la recherche et la critique modernes accordent une grande place. Le principe de l'étude intertextuelle est que les textes littéraires n'acquièrent leur signification que lorsque l'on les situe dans un champ littéraire et culturel, c'est-à-dire par rapport à d'autres textes et à d'autres systèmes de signification. Cette recherche porte sur des œuvres littéraires qui font appel à plusieurs textes et sont traversés par d'autres textes.

Les conceptions principales de l'intertextualité formulées par Julia Kristeva⁽²⁴⁾ et Gérard Genette⁽²⁵⁾ s'accordent sur la présence d'un texte antérieur reflété dans un autre texte mais l'appellent et l'approchent de manières différentes.

Dans *La Révolution du langage poétique*, paru en 1974, Kristeva affiche sa définition en déterminant « *le terme d'intertextualité comme la transposition d'un ou de plusieurs) système(s) de signes en un autre* »⁽²⁶⁾. En résumé, l'intertextualité de Kristeva n'a pas vraiment grand-chose à voir avec le rapport entre des textes individuels, mais son objectif est plutôt de montrer comment la littérature est créée et comment elle se constitue parmi des univers pluriels et hétérogènes. Ainsi, lorsqu'on dit qu'un texte individuel est intertextuel, cela ne veut pas dire uniquement que ce texte est joint à un autre à travers des traces concrètes, au contraire, cela signifie que toute œuvre se constitue à travers les autres. Selon Kristeva « *le processus de lecture a plus d'importance que le processus d'écriture de l'auteur dans la création de liens et de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* »⁽²⁷⁾. Par conséquent, dans une étude intertextuelle, ce n'est pas l'intention seule de l'auteur qui compte, ce sont également les perceptions par le lecteur des traces d'autres textes. L'intérêt de toute recherche intertextuelle est d'étudier comment la cohabitation des textes produit de nouvelles significations.

Dans *Palimpsestes – La Littérature au second degré*, Gérard Genette définit la transtextualité, ou transcendance textuelle, par tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. La transtextualité est donc selon lui un terme général qui englobe toutes sortes de relations textuelles où « *l'on voit un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas mais laisse voir par transparence* »⁽²⁸⁾. Le terme paléographique *palimpseste* sert de métaphore des relations textuelles dans son œuvre. Cette transtextualité se subdivise en cinq catégories dans un ordre « *approximativement croissant d'abstraction* »⁽²⁹⁾. Les différents types de relations transtextuelles sont les suivants : inter-, para-, méta-, archi- et hypertextualité. Il apparaît donc que l'intertextualité, explorée et nommée en premier par Julia Kristeva, est « seulement » une sous-catégorie dans le système de transtextualité de Genette. En effet, ce dernier définit l'intertextualité « *d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...], par la présence effective d'un texte dans un autre* »⁽³⁰⁾. Les pratiques de la citation (un emprunt très explicite et littéral avec guillemets, avec ou sans référence précise), du plagiat (un

emprunt non déclaré mais encore littéral) et de l'allusion (un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel elle renvoie) sont en effet pour lui des exemples de l'intertextualité par excellence, puisqu'elles témoignent de la présence locale d'un texte dans un autre.⁽³¹⁾

Nous partons donc de l'hypothèse que les pratiques intertextuelles sont un bon moyen pour l'auteur d'introduire dans son texte des phénomènes religieux, littéraires, historiques ou actuels de son époque. On peut envisager les allusions bibliques par exemple de deux manières possibles : pour un non-initié comme une porte qui donne accès à l'étude des histoires de la Bible et à quelques aspects du christianisme par le biais de la littérature profane. Quant au lecteur averti, de telles allusions religieuses, ne manqueront pas de susciter en lui une familiarité cathartique susceptible de l'amener à adhérer plus docilement aux représentations auctoriales disséminés dans le roman.

Concernant l'aspect religieux de notre corpus, J. Ferrari a choisi d'insérer une référence biblique dans chacun des trois chapitres de son roman, toutes relatives au personnage d'André Degorce car contrairement à Andreani, c'est un fervent catholique qui cherche la rédemption pour les actes barbares qu'il a commis au nom de la République.

C'est ainsi qu'à la fin du premier chapitre, lorsque Degorce cherche l'apaisement en ouvrant la Bible, il lit « *Le Seigneur reprit : "Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie de la terre vers moi ! "* »⁽³²⁾. Cet extrait de la Genèse renvoie au mythe originel du meurtre d'Abel par Caïn et de la fraternité rompue entre les hommes, le meurtre de l'homme par l'homme, n'est-ce pas ce que font Degorce et ses hommes dans les caves du centre de renseignement ? C'est justement dans cette optique que l'auteur nous suggère que le poids de la culpabilité de Degorce est comparable à celui de Caïn, et la peur du courroux divin qui pourrait s'abattre sur sa fille et son neveu est comparable à la peur de Caïn du châtiment céleste qui s'était abattu sur lui et ses enfants.

Le passage suivant reflète à merveille cette crainte du Dieu vengeur de l'Ancien Testament : « *Il ne perçoit plus de messages d'espoir dans les Ecritures mais seulement l'expression sans cesse répétée d'une menace effroyable. [...] il imagine que son neveu est*

devenu subitement infirme ou que sa fille est morte [...] à cause de ce qu'il fait ici »⁽³³⁾

Les deuxième et troisième chapitres reprennent respectivement des versets des *Evangelies de Saint Mathieu* et de *Saint Jean*. Ainsi dans le deuxième chapitre nous avons :

« Alors il dira à ceux qui seront à sa gauche : "Allez-vous-en loin de moi, vous les maudits, dans le feu éternel préparé pour le diable et ses anges. Car j'avais faim, et vous ne m'avez pas donné à manger ; j'avais soif, et vous ne m'avez pas donné à boire ; j'étais un étranger, et vous ne m'avez pas accueilli ; j'étais nu, et vous ne m'avez pas habillé ; j'étais malade et en prison, et vous ne m'avez pas visité." »⁽³⁴⁾

Et dans le troisième chapitre les versets suivants : *« Jésus, lui, ne se fiait pas à eux, parce qu'il les connaissait tous et n'avait besoin d'aucun témoignage sur l'homme ; lui-même, en effet, connaissait ce qu'il y a dans l'homme. »⁽³⁵⁾*

Les premiers versets renvoient selon les textes à Jésus Christ lors du Jugement Dernier, quand aux seconds ils font référence à la Résurrection de Jésus, Jérôme Ferrari utilise la figure de Jésus non pas pour représenter André Degorce mais son prisonnier Tahar. En effet il multiplie les indices et entoure le chef de l'ALN d'une aura bienveillante et sacrée aux yeux de Degorce, d'ailleurs le prénom Tahar ne signifie-t-il pas le Pur ? L'autre indice est la durée supposée de l'intrigue du récit : trois jours, ce qui évoque les trois jours de la Passion du Christ, nous avons enfin la référence du vendredi saint, journée de pendaison de Tahar et de crucifixion de Jésus.

Dans cette allégorie de la Passion, Degorce va incarner la figure de Ponce Pilate, préfet romain en Judée, partiellement responsable d'avoir crucifié Jésus, bien qu'il ait su qu'il était innocent et qu'il portait le message divin. La culpabilité et la lâcheté de Ponce Pilate seraient donc celles du Capitaine Degorce resté résigné et impuissant devant le transfert de son prisonnier dont il savait qu'il ne reviendrait pas vivant, d'ailleurs la fascination que Tahar exerce sur son geôlier à tout de la ferveur liturgique et les descriptions de l'auteur renforcent grandement cette impression, comme l'indiquent les

extraits suivants : « *le visage de Tahar, souriant sous la douce brise qui agite les boucles noires de ses cheveux* »⁽³⁶⁾

Ou lorsque Tahar demande si l'heure du départ était arrivée et que Degorce répond « *Non, je suis venu attendre l'heure avec vous, si ça ne vous dérange pas. Je vous en prie, laissez-moi demeurer auprès de vous, dit-il encore – et Tahar lui sourit* »⁽³⁷⁾

Enfin, le rapprochement avec le préfet romain se fait sans détour dans l'extrait suivant « *il [Degorce] a le sentiment d'accomplir un rite sans âge, à Jérusalem, l'orage de la crucifixion est passée et, sur la terrasse de son palais, le procureur de Judée lève vers la même Lune ses yeux voilés de nostalgie* »⁽³⁸⁾

Il en est de même pour l'intertexte littéraire choisi pour figurer en épigraphe⁽³⁹⁾ : il s'agit d'un passage du roman russe de Mikhaïl Boulgakov *Le Maître et Marguerite* (1967) reprenant justement (avec certaines libertés) l'épisode du procès et de la passion d'Ha Nostri (Jésus) par Ponce Pilate. Concernant le choix de cette version du mythe religieux, Ferrari déclare :

« *J'ai voulu construire une sorte de Passion, en trois jours. Et m'inspirer de l'écrivain russe Boulgakov pour traiter la relation entre Degorce et Tahar. Dans le Maître et Marguerite, Pilate est tout à la fois séduit par la personnalité de Jésus et horrifié par sa mort, qu'il a pourtant signée* »⁽⁴⁰⁾

Ainsi donc, après avoir vêtu son personnage des traits, du parcours et du comportement de Jacques Allaire ; l'auteur chercherait à donner aux sentiments de culpabilité, de lâcheté et d'amertume d'André Degorce une gravité et un poids bibliques. Renfonçant ainsi le contraste entre le bourreau, tantôt torturé tantôt fasciné malgré sa liberté d'action et son prisonnier, serein et apaisé bien qu'il sache pertinemment ce qui l'attend.

Le recours enfin aux images bibliques marquantes et épiques s'explique ainsi par l'auteur :

« *J'ai été élevé par une grand-mère très pieuse. Mais surtout à 20 ans, quand j'ai chanté des polyphonies sacrées, je suis revenu aux textes du Livre. J'ai été*

conquis par leur beauté, leur absence de simplisme, loin des niaiseries du catéchisme. Dans la Bible, les problèmes éthiques sont saisis d'une manière infiniment complexe. La pertinence et la profondeur du tableau de la nature humaine sont stupéfiantes. »⁽⁴¹⁾

Pour ce qui est des autres références intertextuelles précitées, nous les évoquerons sans nous étaler dessus en détails : En effet dans une sorte d'hommage à la culture grecque, nous avons relevé dans le deuxième monologue d'Horace Andreani l'affirmation « *Le corps est un tombeau* »⁽⁴²⁾ qui n'est pas sans rappeler la célèbre sentence de Platon « *Le corps est le tombeau de l'âme* ». Toujours avec Andreani, l'on assiste à une comparaison avec le personnage mythique de Charon, passeur du Styx, lorsqu'Andreani évoque ses victimes dans le passage suivant « *oui, j'étais leur mère, et leur guide, dans les limbes de l'oubli, sur les rives d'un fleuve sans nom* »⁽⁴³⁾

Enfin une dernière occurrence intertextuelle survient lorsqu'Andreani revient en Algérie après une trentaine d'années et qu'il entend une chanson dans le taxi qui le ramenait de l'Aéroport, la chanson dont le refrain a été traduit et repris dans le roman s'intitule *Je t'aime Sara* : « *Je t'aime Sara, laisse-moi demeurer dans ton cœur, tu es ma vie Sara. Je mourrais pour toi Sara, Ne m'abandonne pas, Sara.* »⁽⁴⁴⁾. Si l'on devait avancer une explication à cette occurrence, elle serait sans doute liée au séjour professionnel de l'auteur à Alger, d'où sa connaissance du folklore et de la culture musicale du pays.

2.3. La dimension tragique :

Le dernier aspect que nous voudrions développer est le statut tragique particulier d'André Degorce d'abord, sujet principal de cette étude, qui est également partagé par Horace Andreani dans le même roman, ainsi que par d'autres personnages de l'œuvre de Jérôme Ferrari tels que Mathieu Antonetti, Marcel Antonetti et Libero Pintus dans *Le Sermon sur la chute de Rome*⁽⁴⁵⁾, enfin par Jean-Do dans *Un dieu un animal*⁽⁴⁶⁾. En effet, en lisant Ferrari, on se rend vite compte que la plupart de ses protagonistes principaux sont construits sur le même modèle : celui de la dégradation tragique du héros.

Cette conception de personnage héroïque déchu subissant une dégradation morale ou physique au fil de l'intrigue trouve ses origines dans les tragédies antiques, mais elle sera surtout développée sous la plume de Corneille au XVII^e Siècle. En effet, nombreux commentaires ont été faits sur l'œuvre de Corneille dont l'intrigue représente souvent un « *Équilibre sanglant et toujours précaire, où le héros, pour être, doit incessamment se remettre en question ou s'aliéner radicalement au profit d'un Maître absolu, Roi ou Dieu.* »⁽⁴⁷⁾

Pour le philosophe anglais Charles Taylor « *les héros [cornéliens] étaient motivés avant tout par la quête de l'honneur et de la gloire* »⁽⁴⁸⁾, mais malgré les prédispositions idéalistes de ces personnages à l'image de Rodrigue ou du fils Horace, le destin tragique finit toujours par s'abattre pervertissant ainsi le héros et provoquant sa déchéance. Serge Doubrovsky théorise cet état des lieux en qualifiant les tragédies de Corneille comme étant des pièces « *où la magnanimité du héros c'est son culte d'un moi gonflé d'amour-propre, nous assistons à une corruption de la moralité profondément équivalente à la délinquance ou au masochisme moral* »⁽⁴⁹⁾

Dans le cas d'*Où j'ai laissé mon âme*, Degorce incarne à merveille cette figure de héros déchu. Et bien que la chronologie serrée de l'intrigue (3 jours) ne devrait permettre d'opérer une telle transformation, l'auteur y parvient à merveille à travers la relation des souvenirs du Capitaine Degorce et du Lieutenant Andreani.

Ferrari trace le parcours du personnage de Degorce en le dotant de qualités conventionnelles qui le prédisposent à avoir un destin glorieux : dans sa jeunesse il est studieux et envisage de se spécialiser dans les mathématiques, mais avec le déclenchement des hostilités allemandes pendant la Deuxième guerre mondiale, il rejoindra la résistance et brillera par ses faits d'armes jusqu'à son arrestation et sa torture par la Gestapo, il ne flanchera pas et sera déporté à Buchenwald où il réussira tant bien que mal à survivre à l'enfer des camps. Après sa libération, le capitaine Degorce rempile et embarque pour l'Indochine. Là aussi Ferrari nous peint le portrait d'un véritable héros épique, un leader charismatique pour ses hommes et un adversaire redoutable contre les Viet Minh. Et même après la débâcle de Dien Bien Phu et son emprisonnement, Degorce continuera à maintenir le moral des hommes malgré l'humidité poisseuse de la

mousson et l'amertume de la défaite jusqu'à leur libération et c'est à cette occasion qu'il fera la rencontre d'Horace Andreani qui lui voue un véritable culte et le décrit en ces termes : « Vous étiez admirable mon capitaine, il me coûte de l'avouer aujourd'hui mais c'est la vérité, vous étiez nimbé d'une aura de grâce, la grâce la plus pure, dans chacun de vos gestes »⁽⁵⁰⁾

Un parcours et un portrait parfaits donc pour un grand homme qui sera cependant entaché après son assignation à Alger en 1957, c'est à partir de ce moment que commence la déchéance de ce personnage qui sera chargé d'obtenir des renseignements aux prisonniers par tous les moyens.

Et c'est là face à la torture, aux cris, aux morts que Degorce commence à douter, ce n'est pas comme cela qu'il avait appris à faire la guerre et il le déplore tristement « ce n'est pas comme ça qu'on fait la guerre, pas nous »⁽⁵¹⁾ mais avait-il le choix ? « Nous étions des soldats, mon capitaine, et il ne nous appartenait pas de choisir de quelle façon faire la guerre [...] moi aussi, j'aurais préféré le tumulte et le sang des combats à l'affreuse monotonie de cette chasse aux renseignements, mais un tel choix ne nous a pas été offert. »⁽⁵²⁾

La violence et l'inhumanité des séances de torture vont le plonger lentement dans le désarroi et le dégoût de soi, ce qui va transformer le héros de guerre vigoureux en vieillard sec et tremblant selon les propos d'Andreani :

« Il y eut soudain devant moi un vieil homme à l'agonie [...] vous avez posé sur moi vos yeux pleins de ténèbres et j'ai senti le souffle froid de votre haine impuissante, mon capitaine, vous ne m'avez pas fait de reproches, vos lèvres se crispaient pour réprimer le flux acide des mots que vous n'aviez pas le droit de prononcer »⁽⁵³⁾

Pour l'auteur « Degorce est un personnage sans voix »⁽⁵⁴⁾ et c'est pour cela qu'il a pris soin de montrer sa dégradation à travers le regard subjectif de son subalterne dont le dévouement et l'admiration se sont transformés en mépris, car il ne supporte pas de voir un tel héros déchu et amoindri par ses états d'âme. Il le déplore ainsi « Pourtant j'avais été si heureux de vous retrouver [...] nous avions

survécu ensemble à tant d'heures difficiles, mais nul ne sait quelle loi secrète régit les âmes et il est vite devenu évident que vous vous étiez éloigné de moi et que nous ne pouvions plus nous comprendre »⁽⁵⁵⁾

Les conséquences de la dégradation de ce personnage vont se manifester à travers l'inversement des qualités héroïques qui faisaient sa particularité, autrement dit, Degorce va perdre tout ce qui renforçait son statut épique, à commencer par la parole : « *Il sait concevoir des plans nécessitant l'élaboration de conjectures à moyen et long terme. Mais, bien sûr, quand il s'agit d'écrire une lettre aux siens, quelque chose d'autre est nécessaire, quelque chose qu'il a manifestement perdu. L'âme, peut-être, qui rend la parole vivante.* »⁽⁵⁶⁾. En effet, Degorce reçoit nombre de lettres de sa femme et de son beau-frère mais, par mutisme ou par aquabonisme, il est incapable de leur répondre. Il essaiera dans un premier temps de répondre, mais n'y parvenant pas, il préfère les ignorer « *Les pages ne sont plus blanches, sur chacune d'elles Chers parents, ma chère épouse, mes enfants chéris... Et c'est tout* »⁽⁵⁷⁾. L'auteur déclare à ce sujet « *Il ne parle que pour les nécessités du service mais il est incapable de parler à sa femme ou à Dieu.* »⁽⁵⁸⁾

Degorce perd également la foi, considérée comme qualité essentielle du héros chrétien depuis les chansons de geste et les romans de chevalerie. La foi dans ce cas est relative à l'espoir, ce dont il ne manquait point dans les conflits armés qu'il a traversés avant son arrivée en Algérie. Andreani admet à ce sujet « *j'en venais même à aimer votre piété [...] et je vous accompagnais à la messe où nous écoutions sous la pluie l'homélie d'un aumônier hagard qui levait son calice derrière l'autel* »⁽⁵⁹⁾

La dévotion du personnage va se perdre à mesure que ses actions lui apparaissent de plus en plus insupportables, les prières deviennent inutiles et la lecture de la bible ne lui apporte plus de réconfort « *il ne prend même pas la peine de s'agenouiller pour sa prière du soir* »⁽⁶⁰⁾; il se sent damné et n'ose plus s'adresser à Dieu, il en vient même à douter de son existence « *Qu'avez-vous fait de moi mon Dieu, qu'avez-vous fait de moi ? Et la voix dit bien « mon Dieu » mais il ignore à qui s'adresse cette question.* »⁽⁶¹⁾

Quant au courage et à la bravoure, qualités premières de tout héros épique, elles n'avaient jamais fait défaut au capitaine Degorce durant son service et sa captivité en Indochine d'après ses hommes :

« Baisser les yeux était la seule chose que nous puissions encore faire, mais vous, mon capitaine, dès que nous sommes entrés dans le champ de la caméra, vous avez relevé la tête et fixé l'objectif, et vous avez posé la main sur mon épaule et vous m'avez dit levez la tête, Horace, regardez bien ces salauds, regardez-les bien en face. »⁽⁶²⁾

Cependant, cette flamme va s'éteindre en Algérie, pour Degorce rien ne vaut plus la peine de se battre : *« Tahar a souri, menotté, sous le crépitement des flashes. Le colonel s'est félicité de l'importance exceptionnelle de cette prise [...] Degorce regardait le bout de ses chaussures, il n'essayait même plus de se soustraire à l'emprise de la honte, il attendait simplement que toute cette mascarade fut achevée. »⁽⁶³⁾*

Nous constatons donc que le héros de guerre bascule en anti-héros au fur et à mesure de l'enlèvement de Degorce dans les affres de la pratique de la torture. Mais c'est la perte du respect de ses hommes qui accentuera la décadence du personnage, le dévouement et l'admiration dont ils lui faisaient preuve durant les précédents conflits qu'il a traversé disparaîtront en Algérie : *« [...] car c'étaient en vous qu'ils [les soldats] puisaient leur courage et leur étrange beauté, et je savais que, sans vous, ils s'éteindraient comme des astres privés de chaleur »⁽⁶⁴⁾*

Nous avons déjà relevé ce désenchantement chez Andreani dont l'amour s'est transformé en haine viscérale *« comment vous aurais-je oublié mon capitaine, moi qui vous aimais tant, moi qui vous aimais plus encore que je ne vous méprise aujourd'hui »⁽⁶⁵⁾*. Mais d'autres subalternes suivent cette même voie lorsqu'un sergent se moque du capitaine après que ce dernier ait ordonné de rhabiller une prisonnière qu'on torturait :

« [Degorce] - je vais te faire passer en conseil de guerre espèce de pourriture [...]

L'adjudant-chef s'approche et prend doucement le capitaine par le bras :

- Mon capitaine, sauf votre respect, mais qu'est-ce que vous racontez ?

Le capitaine reste immobile un long moment. Il a du mal à soutenir le regard du sergent, il se dirige vers la porte avec une précipitation qu'il déteste »⁽⁶⁶⁾

Enfin cette détérioration atteint son paroxysme lorsque Degorce, amer et inconsolable d'avoir laissé Tahar se faire exécuter, entre dans une colère noire et se met à torturer personnellement un jeune militant communiste français en le sodomisant avec un couteau. Il regrette cet acte tout de suite après, mais il est trop tard : sa damnation est achevée. « *La crue est passée, il ne reste que les ruines d'un paysage désolé et, au milieu des ruines, le corps de Clément, ce corps mystérieux et répugnant de victime. Le capitaine Degorce a la nausée »⁽⁶⁷⁾*

Ainsi nous avons constaté la déchéance progressive du personnage de Degorce qui le fait basculer d'un héros de guerre courageux, dévot, charismatique et respecté vers un anti-héros tragique défaitiste, désespéré qui a perdu la foi et le respect de ses hommes. Cette dégradation touche également le personnage d'Andreani car pour l'auteur « *tous les personnages du roman, et pas seulement Tahar, ont une dimension tragique, au sens propre du terme : ils sont pris au piège de leur liberté et il n'y a rien qu'ils puissent faire pour échapper à leur culpabilité »⁽⁶⁸⁾*

3. CONCLUSION :

Pour conclure nous pouvons affirmer que le personnage polysémique d'André Degorce est historiquement significatif car il est le double littéraire du capitaine Jacques Allaire. Symboliquement significatif car il incarne, à travers son analogie avec Ponce Pilate, le paroxysme de la culpabilité et de la lâcheté. Enfin il est poétiquement significatif parce qu'il incarne une variante de l'anti-héros tragique

dont la dégradation donne son ton particulier au roman. En effet ce personnage déchu permet à Jérôme Ferrari de véhiculer une idée largement contestée dans les milieux politiques Français : La Guerre d'Algérie a été le tombeau de l'héroïsme français. Beaucoup de soldats français avouent que les valeurs guerrières qui ont fait leur gloire dans les conflits armés de la première moitié du XXe siècle, ces valeurs n'avaient pas leur place durant la Guerre d'Algérie, car ce n'était pas vraiment une guerre à proprement parler, mais la cause perdue d'un oppresseur qui s'obstinait à mutiler une terre et un peuple qui ne lui revenait pas de droit.

NOTES :

(1) Exception faite de : Motteux, Déborah. *Quel roman historique pour la Guerre d'Algérie ?* Mémoire de Master. Université de Gand. Belgique. 2011.

(2) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *Liberté* (2011) <http://www.liberte-algerie.com/culture/saisir-la-complexite-de-lhomme-88493> consulté le 24/05/2018

(3) Maalouf, Amin. Entrevue accordée à *La Revue du Liban* en 1996.

(4) Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire : essai d'épistémologie*. Editions du Seuil. France. 1971. P. 31.

(5) Barberis, Pierre. *Le prince et le marchand*. Éditions Fayard. France. 1980. P. 19.

(6) Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire : essai d'épistémologie*. op. cit.

(7) Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Editions Gallimard. France. 1978, p. 86

(8) Ibid.

(9) Ricœur, Paul. *Temps et récit*, tome III, *Le temps raconté*. Editions du Seuil. France. 1985. p. 277

(10) Daspre, André. « Le roman historique et l'histoire » in *Revue des sciences humaines*. p. 238. Mars- juin 1975.

(11) Molino, Jean. « Qu'est-ce que le roman historique ? » in *Revue des sciences humaines*. p. 213. Mars- juin 1975.

(12) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *Liberté* (2011), op. cit.

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

(13) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *L'Expression* (2011)

(14) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*. Éditions Actes Sud. France. 2010. P. 19.

- (15) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *L'Expression* (2011), op. cit.
- (16) Rotman, Patrick. *L'Ennemi Intime*. Op. cit.
- (17) Ibid.
- (18) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, op. cit. P. 84.
- (19) Rotman, Patrick. *L'Ennemi Intime*. Op. cit.
- (20) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, op. cit. P. 78.
- (21) Ibid. P. 111.
- (22) Ibid. P. 42.
- (23) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *Liberté* (2011), op. cit.
- (24) Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Editions du Seuil. France. 1974.
- (25) Genette, Gérard. *Palimpsestes – La Littérature au second degré*. Editions du Seuil. France. 1992.
- (26) Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Op.cit. P.59.
- (27) Ibid. P. 60.
- (28) Genette, Gérard. *Palimpsestes – La Littérature au second degré*. Op.cit. P. 556
- (29) Ibid. P. 7-8.
- (30) Ibid.
- (31) Ibid. P. 8
- (32) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, op. cit. P. 50.
- (33) Ibid. P. 30.
- (34) Ibid. P. 112.
- (35) Ibid. P. 147.
- (36) Ibid. P. 149.
- (37) Ibid. P. 112.
- (38) Ibid. P. 148.
- (39) Ibid. P. 9.
- (40) Ferrari, Jérôme, entretien avec l'Hebdomadaire *La Vie* (2010), disponible sur http://www.lavie.fr/hebdo/2010/3390/jerome-ferrari-la-torture-en-algerie-metaphore-du-mal-18-08-2010-8716_152.php consulté le 24/05/2018
- (41) Ferrari, Jérôme, entretien avec l'Hebdomadaire *La Vie* (2010), op. cit.
- (42) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, op. cit. P. 66.
- (43) Ibid. P. 14.
- (44) Ibid. P. 21.
- (45) Ferrari, Jérôme. *Sermon sur la chute de Rome*. Éditions Actes Sud. France. 2013.
- (46) Ferrari, Jérôme. *Un Dieu, Un animal*. Éditions Actes Sud. France. 2009.
- (47) Lanson, Gustave, *Corneille*. Editions Hachette. France. 1955. P. 35.
- (48) Taylor, Charles. *Sources of the Self*. Harvard University Press. Etats Unis. 1992. P. 14.

- (49) Doubrovsky, Serge. *Corneille et la dialectique du héros*. Editions Gallimard. France. 1984. P. 36
- (50) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, op. cit. P. 58.
- (51) Ibid. P. 131.
- (52) Ibid. P. 13.
- (53) Ibid. P. 11.
- (54) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *Liberté* (2011), op. cit.
- (55) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, op. cit. P. 12.
- (56) Ibid. P. 111.
- (57) Ibid. P. 110
- (58) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *Liberté* (2011), op. cit.
- (59) Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*, op. cit. P. 59.
- (60) Ibid. P. 50.
- (61) Ibid. P. 91.
- (62) Ibid. P. 52.
- (63) Ibid. P. 42
- (64) Ibid. P. 59
- (65) Ibid. P. 51
- (66) Ibid. P. 41
- (67) Ibid. P. 142
- (68) Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *Liberté* (2011), op. cit.

BIBLIOGRAPHIE :

- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Editions Gallimard. France. 1978
- Barberis, Pierre. *Le prince et le marchand*. Éditions Fayard. France. 1980
- Boulgakov, Mikhaïl. *Le Maître et Marguerite*, éditions Robert Laffont. France. 1967.
- Daspre, André. « Le roman historique et l'histoire » in *Revue des sciences humaines*. Mars- juin 1975.
- Doubrovsky, Serge. *Corneille et la dialectique du héros*. Editions Gallimard. France. 1984
- Ferrari, Jérôme, entretien avec l'Hebdomadaire *La Vie* (2010), disponible sur http://www.lavie.fr/hebdo/2010/3390/jerome-ferrari-la-torture-en-algerie-metaphore-du-mal-18-08-2010-8716_152.php consulté le 24/05/2018
- Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *L'Expression* (2011) <http://www.lexpressiondz.com/culture/87286-%C2%ABExpier-sa->

[faute-ne-1%E2%80%99excuse-pas%C2%BB.html](http://www.liberte-algerie.com/culture/saisir-la-complexite-de-lhomme-88493) consulté le 24/05/2018

- Ferrari, Jérôme. Entretien avec le quotidien *Liberté* (2011) <http://www.liberte-algerie.com/culture/saisir-la-complexite-de-lhomme-88493> consulté le 24/05/2018
- Ferrari, Jérôme. *Où j'ai laissé mon âme*. Éditions Actes Sud. France. 2010
- Ferrari, Jérôme. *Sermon sur la chute de Rome*. Éditions Actes Sud. France. 2013.
- Ferrari, Jérôme. *Un Dieu, Un animal*. Éditions Actes Sud. France. 2009.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes La Littérature au second degré*. Editions du Seuil. France. 1992.
- Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Editions du Seuil. France. 1974.
- Lanson, Gustave, *Corneille*. Editions Hachette. France. 1955.
- Maalouf, Amin. Entrevue accordée à *La Revue du Liban* en 1996.
- Molino, Jean. « Qu'est-ce que le roman historique ? » in *Revue des sciences humaines*. Mars- juin 1975.
- Motteux, Déborah. *Quel roman historique pour la Guerre d'Algérie ? Mémoire de Master*. Université de Gand. Belgique. 2011.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit*, tome III, IV *Le temps raconté*. Editions du Seuil. France. 1985.
- Rotman, Patrick. *L'Ennemi Intime, violences de la guerre d'Algérie*. Documentaire produit par la chaîne France 3. France. 2002.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self*. Harvard University Press. Etats Unis. 1992
- Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire : essai d'épistémologie*. Editions du Seuil. France. 1971.