

Obergöker, Timo

Masculinité et décolonisation dans Des hommes de Laurent Mauvignier

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [105]-119

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125792>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TIMO OBERGÖKER

MASCULINITÉ ET DÉCOLONISATION DANS *DES HOMMES* DE LAURENT MAUVIGNIER

Dans sa belle étude «A qui parler des silences? Une étude de *Des hommes* de Laurent Mauvignier», Carine Capone s'interroge sur tous les éléments qui, dans le roman, contribuent à créer du silence. Impossibilité d'articuler ce qu'ont vécu les protagonistes, impossibilité de trouver à qui parler, impossible de trouver des interlocuteurs susceptibles de disposer de suffisamment d'empathie pour comprendre, impossibilité de trouver des mots pour le dire, d'où les blancs et les silences qui jalonnent le texte. Capone d'explicitier son propos de la manière suivante :

C'est pourquoi sans doute *Des hommes* de Laurent Mauvignier ne raconte justement pas la guerre d'Algérie mais ses silences, comme une thématique inhérente à cette guerre. Toutefois cet ancrage historique ressemble à un moyen de creuser plus avant la question du silence, du non-dit, déjà au cœur des romans de Laurent Mauvignier. En effet, si les silences ne relèvent pas de la sphère intime, familiale comme c'était le cas dans les romans précédents, mais d'une sphère plus collective, sociétal au sens élargi, c'est encore sous l'angle de l'intime que *Des hommes* interroge ce silence sur la guerre. Comme pour compléter les causes politiques et littéraires qui ont muselé le discours, la parole sur la guerre d'Algérie, le roman s'attache au silence existentiel de ces anciens soldats dont la parole est empêchée par les plus proches, faute d'écoute.¹

Si le silence est effectivement un élément constitutif du roman *Des hommes*, celui-ci me semble s'inscrire dans une tendance plus ample dans la mesure où le titre du roman des hommes est à prendre dans sa double acception, des êtres humains car il relate un drame humain universel, mais aussi Des êtres masculins en ce que le roman s'attache à raconter également un drame masculin.

En effet, le présent texte s'interroge sur la dimension masculine du roman *Des hommes*. A l'ombre des *Gender Studies* et des *Queer Studies* en éclosion depuis les années 1990, la question de l'identité masculine fait peu à peu surface dans le

¹ CAPONE Carine. «A qui parler des silences?» Une étude de *Des hommes* de Laurent Mauvignier [online]. *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2011, 2. In: http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/francais/index/contributions/capone_fr.html.

domaine de la recherche essentiellement anglo-saxonne.² Les questions abordées par ce courant résolument transdisciplinaire sont protéiformes et touchent à des disciplines aussi diverses que l'anthropologie, la médecine, le droit, l'histoire et les Lettres. L'on ne pourra pas ici faire un inventaire complet des Études de la masculinité depuis ses débuts. La thèse que nous cherchons à développer dans ce qui suit est qu'il existe un lien étroit entre la décolonisation française et l'identité masculine négociées de diverses manières différentes dans le roman *Des hommes*. Car si le roman présente des êtres masculins brisés par l'expérience d'une guerre qui ne dit pas son nom, c'est également leur auto-image en tant qu'homme qui en est affectée. Indéniablement le sujet principal des hommes est l'impossible retour de la guerre d'Algérie, or, en demi-teinte surgissent également des questions attendant aux profondes mutations que connaît la société française dès la fin des Trente Glorieuses. Le silence et le manque de communication des hommes est également le reflet d'une conception nouvelle de la masculinité dont le roman se fait le miroir.

Or avant de parler des hommes (postcoloniaux), il est bon de parler des femmes (coloniales).

Émergences du colonial

On a souvent oublié à quel point les colonies remplissaient une fonction non seulement économique, mais encore symbolique. Il faut convenir du fait que les colonies françaises assuraient un accès aisé à des matières premières et qu'elles permettaient également une assise confortable dans la course vers le pouvoir des grandes puissances. Or, les colonies permettaient également un défouloir imaginaire dans la mesure où elles permettaient de créer un espace symbolique au sein duquel toutes les transgressions étaient possibles.³ Que l'on pense à Joséphine Baker : bien qu'étant originaire des États-Unis, elle va incarner tout l'imaginaire sexuel lié aux colonies, sa jupe de bananes en est l'emblème éloquent, aussi bien que sa chanson « Voulez-vous de la canne à sucre ? » qui n'est rien d'autre qu'un texte glorifiant non seulement l'acte sexuel mais encore la fellation, il n'est point

² Qui de plus en plus commencent à se répandre aussi dans les pays de langue allemande : cf. POOLE, Ralph. *Gefährliche Maskulinitäten. Männlichkeit und Subversion am Rande der Kulturen*. Bielefeld, transcript, 2012. Un des textes pionniers dans ce domaine THELEWEIT, Klaus. *Männerphantasien 1+2*. Munich/Zurich : Piper, 2009 [1972]. Le texte de Theleweit a d'ailleurs largement inspiré Jonathan Littell pour son étude, *Le Sec et l'humide* (Paris : Éditions Gallimard, 2008). A consulter aussi REESER, Todd. *Masculinities in theory*. Malden, MA : Blackwell, 2010 ; no. spécial « French masculinities », *L'Esprit créateur*, automne 2003.

³ BLANCHARD, Pascal ; LEMAIRE, Sandrine ; BANCEL, Nicolas. *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*. Paris : CNRS éditions, 1998 ; BLANCHARD, Pascal ; LEMAIRE, Sandrine. *Culture coloniale. La France conquise par son Empire*. Paris : Autrement [coll. mémoires], 2002. BLANCHARD, Pascal ; LEMAIRE, Sandrine. *Culture impériale 1931–1961*. Paris : Autrement [coll. mémoires], 2004.

besoin d'être plus explicite. Mes recherches sur la chanson coloniale, une des expressions de ce que l'on pourrait nommer avec Raoul Girardet l'idée coloniale⁴, se basent sur le fait que dans la totalité des chansons portant un questionnement sexuel, une angoisse de castration est omniprésente.⁵ Le fait de coucher réellement avec un sujet colonisé demeure une exception, mais les femmes comportent potentiellement un danger maîtrisé de maintes manières. Sur le plan symbolique les tentatives de s'appropriier la femme colonisée sont innombrables. Elle demeure potentiellement dangereuse, avec ses maladies, sa sexualité aux antipodes d'une sexualité métropolitaine bien rangée. En effet, son potentiel nocif n'est jamais totalement neutralisé, puisqu'elle est l'éternelle étrangère, il convient de rester sur ses gardes – sans quoi les risques sont évidents.

De la même manière, l'homme colonisé n'en est pas moins pourvu d'attributs sexuels : lorsque l'Africain est en Afrique il est présenté de manière primitive, souvent ahistorique comme un être directement issu de la nuit des temps, d'une brutalité certaine, en même temps il est ouvertement sexualisé, en témoignent la beauté de son corps, ses muscles et ce regard viril qui promet des débats des plus intenses. Lorsqu'il se trouve en France en revanche, l'homme noir – à la fois attirant et dangereux – doit être neutralisé. Multiples sont les mécanismes qui enlèvent à l'homme noir son potentiel nocif : il est castré, on le présente donc sans aucune trace de ses testicules (fait que l'on peut observer dans la publicité pour le savon notamment), il est ridiculisé (procédé que l'on observe notamment dans Nénufar, l'hymne officiel de l'Exposition Coloniale de 1931) ou il est « décorporalisé », c'est-à-dire qu'on le présente sans son corps, comme c'est le cas sur l'affiche désormais classique de l'Exposition Coloniale de 1931.

Il est intéressant par ailleurs de procéder à une lecture psychanalytique des fantasmes de la décolonisation.⁶ Quelles sont les raisons pour lesquelles la France a insisté pendant si longtemps et avec une violence et à un coût affreux sur l'Algérie française ? N'y a-t-il pas là aussi finalement une angoisse d'amputation d'un organe vital, et ce dans un double contexte, tant au niveau du ravitaillement de la population qu'à un autre nouveau imaginaire ? La France savait-elle que sans l'Algérie, elle serait dépourvue d'un clapet imaginaire important, réduisant de la sorte à néant un imaginaire colonisé sexuel ?

Est-ce que l'on soulignait avec autant d'ardeur que l'Algérie était la France parce qu'il s'agissait d'une conquête coloniale – et que cette colonie représente une femme donc un objet dont on pouvait se servir à sa guise ? N'est-ce pas dans les années 1950 et 60 le mari qui demande le divorce ? Et là tout d'un coup c'est

⁴ GIRARDET, Raoul. *L'idée coloniale en France de 1871 à 1962*. Paris : Hachette Littératures, 1972. OBERGÖKER, Timo. *Prise de possession. Culture populaire et colonialisme*. Amsterdam/New York : Rodopi, 2012.

⁵ On trouvera un large éventail de chansons coloniales dans : RUSCIO, Alain. *Que la France était belle au temps des colonies. Anthologies des chansons coloniales et exotiques françaises*. Paris : Maisonneuve et Larose, 2001.

⁶ Travail auquel se livre : SHEPARD, Todd. *The Invention of Decolonization. The Algerian War and the making of France*. Ithaca/Londres : Cornell University Press, 2006.

la femme qui prend ses aises et une certaine liberté? L'imaginaire de l'Orient féminin, nourri par les textes de Flaubert, de Nerval et de Chateaubriand, est empreint d'autant de représentations ouvertes ou escamotées du harem, de désirs de pouvoir jouir un maximum avec les femmes qui se donnent sans gêne aucune à l'homme blanc. L'Algérie indépendante transforme en impuissant un ancien jouisseur multiple et confirmé, dépourvu de sa terre et de son défouloir imaginaire. Il ne me semble d'ailleurs pas non plus un hasard si la France est revenue avec la V^e République en 1958 vers un type d'État plus axé sur un homme providentiel, un homme fort qui gère l'État comme il gère les imaginaires.⁷ Les années 2010 marquent un tournant important quant à la manière dont la guerre d'Algérie est négociée dans l'espace public français. Le film *Caché* de Michael Haneke dont Daniel Auteuil et Juliette Binoche tiennent les rôles principaux, peut être lu comme une allégorie du réveil de la conscience postcoloniale en France. Un couple de «bobos» reçoit systématiquement des enregistrements vidéo de sa maison qui se trouve dans une banlieue résidentielle; défilent alors pendant des heures sur leur télévision haut de gamme des scènes intimes de la vie quotidienne filmées dans leur rue, référence bien évidemment à la manie sécuritaire et à la profusion des caméras de surveillance.

Au fur et à mesure que le récit avance, s'instaure un rapport entre les cassettes-vidéo envoyées à la famille et le passé du père de famille, journaliste à succès à la télévision, animant une émission littéraire. Enfant, il avait dénoncé à tort un enfant algérien, Majid, logé dans sa famille, car celui-ci aurait tué un coq par pur appétit de violence. En raison de ce geste, Majid fut envoyé dans un orphelinat, alors qu'à l'origine les parents étaient parfaitement disposés à l'adopter.

De plus en plus inquiète face à ce qui ne peut plus être un hasard, la famille recevra également des cassettes contenant des scènes prémonitoires et de plus en plus la carapace des murs de livres qui entourent cette famille commencera à être percée et les éléments protecteurs entourant la famille bourgeoise ne la mettront plus à l'abri de l'émergence de l'Histoire dans son quotidien. Une cassette mène Georges Laurent dans une cité HLM, où son ami de jeunesse, qui vit tristement dans un studio en mauvais état, lui ouvre la porte. Celui-ci n'a apparemment pas connaissance des cassettes envoyées. Cependant, le journaliste reçoit de nouvelles indications mystérieuses qui le mènent encore une fois dans la même cité HLM où, vers la fin du film, Majid se tranche la gorge sous les yeux de Georges, tout comme il avait tranché la gorge du coq 40 ans auparavant.

L'histoire de Majid mérite que l'on s'y attarde. En effet, il est fils d'ouvriers agricoles travaillant dans la ferme parentale jusqu'au 17 octobre 1961, jour où ses parents partent à Paris afin de manifester leur soutien au FLN. Comme on le sait maintenant, cette manifestation sera réprimée de la plus violente des manières par un préfet de police du nom de Maurice Papon. Deux cents manifestants y périrent, la presse salua dans un élan de racisme la fermeté de la police contre les

⁷ Dont Benjamin Stora s'attache à nous livrer un inventaire complet et convaincant dans *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie* (Paris : La Découverte, 1998 [1991]).

Algériens.⁸ Les parents de Majid faisaient partie de ces deux cents personnes que l'on noya ensuite dans la Seine.⁹

Caché, à l'instar d'une allégorie, souligne bien que l'inconscient colonial remonte à la surface 40 ans après la décolonisation et que tous les Français, qu'ils le veuillent ou non, sont dorénavant des « postcoloniaux ». *Caché* met en exergue le fait que l'oubli et le refoulement du fait colonial ne font qu'aggraver une situation qui dure depuis maintenant cinquante ans.

Ainsi, le fait que Majid tue un coq n'est pas le fruit du hasard, cet acte symbolisant la mise à mort d'une certaine (idée de la) France. Et Georges se souvient de cet épisode de son enfance sur le mode du cauchemar. De nombreux romans se penchent sur cette guerre qui ne fut reconnue comme telle seulement en 1999 par Jacques Chirac et s'interrogent de maintes manières sur les répercussions dans le monde d'aujourd'hui. Si Jérôme Ferrari dans *Où j'ai laissé mon âme* s'interroge sur l'individu français contraint d'exercer la torture (souvent malgré lui) et sur la personnalité des tortionnaires en Algérie, Alexis Jenni dans *L'Art français de la guerre*, s'attache à présenter un certain nombre de continuités du fait colonial dans la France de Sarkozy, dénonçant de la sorte la droitisation du discours public en France depuis les années 2005. Dans le domaine cinématographique on notera la sortie en 2008 du film *Indigènes*.

Le roman *Des hommes* s'inscrit de manière humble dans ces tentatives de fermer le fossé mémoriel qui sépare la France de souche et celle dite issue de l'immigration, en ce que le roman propose une version de l'Histoire qui fait sienne toutes les souffrances des personnes impliquées dans la Guerre d'Algérie, sans n'en ériger aucune en principe absolu, une mémoire généreuse qui laisse de la place à l'individu et à la réconciliation.

Des hommes

Dans le roman, nous sommes d'emblée dans un monde sans dessus-dessous dans lequel l'acte d'offrir, marque de générosité et de reconnaissance, crée une menace majeure, dans lequel le fait de faire cadeau d'une broche à sa sœur entraîne des réactions hystériques.

Il est clair que Bernard, dit Feu de Bois, est séparé du monde « normal » et que depuis son retour d'Algérie et ensuite de la région parisienne il ne fait plus

⁸ PAUER, Nina. Europa und die Frage der Gewalt. Bundesrepublikanische Resonanz auf den Algerienkrieg am Beispiel des Massaker vom 17. Oktober 1961. In *Frankreichs Empire schlägt zurück*. Ed. Dietmar HÜSER; Christine GÖTTLICHER. Gesellschaftswandel, Kolonialdebatten und Migrationskulturen im frühen 21. Jahrhundert. Kassel: Kassel University Press, 2010, p. 124–156.

⁹ Concernant l'histoire du 17 octobre 1961, cf. : EINAUDI, Jean-Luc. *La Bataille de Paris. Le 17 octobre 1961*. Paris : Seuil, 1961. Sur le cadre mémoriel dans lequel s'inscrit le débat avec également des répercussions sur l'Algérie : SAVARESE, Éric. *Algérie, la guerre des mémoires*. Paris : Non-lieu, 2007.

partie du monde des gens «comme il faut». Dans la première partie du roman, nous sommes en présence d'autant d'images qui mettent en exergue sa séparation d'avec le monde. Tout d'abord bien évidemment cette odeur nauséabonde qu'il dégage, son aspect physique négligé et sale. Dès les premières lignes du roman, Bernard dit «Feu-de-Bois» est exclu par les autres, il est un objet que l'on contemple mais qui semble être dépourvu de toute marge de manœuvre, de toute autonomie d'action :

Aujourd'hui on dira qu'il ne sentait pas trop mauvais. On n'ironisera pas sur le fait qu'il viendra manger à l'œil et que pour une fois il n'aura pas à faire semblant d'arriver à l'improviste. On l'appellera Feu-de-Bois comme depuis des années et certains se souviendront qu'il a un vrai prénom sous la crasse et l'odeur de vin, sous la négligence de ses soixante-trois ans.

On se souviendra que derrière Feu-de-Bois on pourra retrouver Bernard. On entendra sa sœur l'appeler par son prénom, Bernard. On se rappellera qu'il n'a pas toujours été ce type qui vit au crochet des autres. On l'observera en douce, pour ne pas éveiller sa méfiance (DH, 11).¹⁰

Bernard est soumis à l'observation des autres. A la faveur de la litote, son mode de vie est mis en exergue par le narrateur qui le dépeint comme un marginal entre-tenu par le milieu rural dans lequel il évolue. Le regard compact et impitoyable que les autres portent sur sa personne est mis en exergue par le pronom personnel «on», marque d'exclusion (et d'un monde dont il ne fait pas partie) mais néanmoins compact, impénétrable, voire violent. Il est bon de noter également les métaphores de la carapace entourant Bernard, présenté comme un être double : celui d'antan, Bernard, est un être apparemment «normal» mais comme dissimulé sous une couche de crasse et de saleté, archétype de l'altérité surnommé dorénavant Feu-de-Bois. Sa position extérieure par rapport à la communauté qui l'observe est mise en évidence par son lieu d'habitation – une cabane lointaine – est surtout par son mode de locomotion de prédilection, une mobylette. Dans des campagnes françaises fortement motorisées, l'absence de voiture réduit encore plus le rayon d'action et les possibilités de participation à la vie sociale. C'est ainsi que l'on remarque le double isolement de Bernard : extérieur, il est un solitaire dans la communauté dans laquelle il ne vit pas, et intérieur en ce qu'il est également un étranger à lui-même – son identité (dans le sens d'être identique à soi-même) semble être enfouie sous diverses couches de souffrance, de saleté et de crasse.

Et dans ce monde qui n'est plus le même, le fait de faire cadeau d'une broche échoue. Une fois le cadeau aperçu et son coût approximatif évalué, Solange sa sœur s'offusque du cadeau sans n'en apprécier ni la beauté, ni la valeur symbolique. Impossible que ce frère démuné se la soit procurée par des moyens légaux. Si elle ne peut pas refuser ce cadeau, elle va éjecter son frère qui, pour prendre sa revanche, va pénétrer dans la maison de la seule personne d'origine nord-africaine dans le village, Chefraoui, où il va affreusement effrayer sa femme et

¹⁰ Le roman *Des hommes* sera cité en utilisant le sigle DH suivi du numéro de la page.

ses enfants. Or même là, Bernard échoue, son projet est avorté car le chien de la maison le mord et l'oblige à rebrousser chemin sur sa mobylette.

De la sorte, il est dénué de tout ce qu'un homme de son âge est censé posséder et savoir faire, il est économiquement marginalisé, mis à l'écart et ridiculisé par son entourage, isolé dans sa famille. L'échec de Bernard est total et son impuissance est soulignée de multiples manières. Ce revers – qui représente en quelque sorte un échec de sa virilité – semble être la résultante d'un retour de là-bas, l'Algérie d'abord et par la suite la région parisienne. Depuis, les choses ne fonctionnent plus de la même manière, ce là-bas marque le retour d'un avant et d'un après et représente une césure dont les conséquences sont de taille.

Or le sujet du roman *Des hommes* n'est pas circonscrit à la guerre d'Algérie ; effectivement il relate également la campagne française, avec ses blessures, ses rares joies, ses mesquineries et ses violences.

À l'encontre des discours néo-droitier et néo-gauchiste glorifiant tous les deux les charmes de la vie à la campagne, le narrateur du roman, impitoyablement, en dévoile les silences et les violences. Rabut qui assure la fonction de narrateur pendant la majeure partie du récit, par exemple est surnommé « le bachelier » car il a songé à un moment donné à passer le bac, idée absurde dans ce département isolé de la France profonde, où les gens « passe[nt] leur temps à cultiver la betterave et le maïs » (DH, 40).

Une autre scène aussi déchirante qu'éloquente relate la mort de la sœur de Bernard en couche, dans la description de laquelle toute l'austérité mais aussi les superstitions de la vie à la campagne se font jour. Le narrateur de relater :

[...] chaque fois je le revoyais comme je l'avais vu contre le mur de la chambre, avec les murs blanchis à la chaux, les cierges et le lit-cage très bas dans lequel elle était étendue, elle, mourante, exsangue, avec les pleureuses des maisons du hameau, les vieilles, l'odeur de paraffine et de renfermé, l'eau de Cologne et les missels sur la petite table, le gant de toilette humide sur son front et l'odeur de poussière, le pollen qui volait au-dehors et le silence, le crucifix au-dessus du lit (DH, 79).

Car cette scène d'une violence sans nom est plus révoltante qu'elle n'y paraît au premier abord. Elle reflète le manque de soins médicaux, l'hygiène souvent déplorable et les maladies qui en découlaient. Cette peinture de la campagne limousine paraît d'autant plus oppressante que le cadre extérieur n'a rien pour plaire :

pas encore une maison neuve mais de maisons en pierre mal foutues, petites, épaisses, sombres, chichiteuses on aurait dit presque fermées comme des mains jalouses de leurs petits secrets et maladroits aussi, tellement. Et ça puait là-dedans, je me souviens bien les odeurs d'eau croupie, de savon, de vaisselle, le bourdonnement des mouches contre le carreau de la fenêtre (DH, 79).

Voici le monde exigu et l'étroitesse des horizons qu'a laissés derrière lui Bernard lorsqu'il quitte sa campagne pour l'Algérie. Le manque de connaissances en géographie française et son absence d'ouverture sur le monde sont illustrés par une anecdote que vit Bernard à Marseille où il confond l'accent marseillais avec l'accent alsacien. Cette petite histoire, anodine de prime abord, reflète tout de

même à quel point Bernard reste marqué par les us et traditions de sa campagne limousine et resté cloîtré dans l'étroitesse d'esprit de son village natal.

Voilà que Bernard fait partie de cette génération d'appelés en Algérie qui était censée y participer à des « missions de pacification » souvent excessivement brutales. Comme le formule Benjamin Stora :

En France, si les victimes furent nombreuses, le traumatisme n'en a pas été moins puissant. Faut-il rappeler que près de 2 000 000 soldats ont traversé la Méditerranée entre 1955 et 1962, soit la plupart des jeunes nés entre 1932 et 1943 qui étaient susceptibles d'être appelés. Toute une génération s'est trouvée appelée pour une guerre dont elle ne comprenait pas les enjeux.¹¹

Et soudain ce qui se passe en Algérie échappe au récit de l'individu et se mue en un « lamento collectif » (Jérôme Garcin).

Le récit s'ouvre donc et passe de la petite collectivité dans le Limousin vers la grande Histoire, cette machine à broyer les individus et les destins. *Des hommes* s'attache à dépeindre la violence de cette guerre sans nom dans un style laconique et sobre. Et il s'attache à dépeindre le gigantesque décalage qui sépare les héros au combat de la réalité dans les casernes.

De l'Algérie

C'est ainsi que le récit alterne des récits d'une brutalité sans commune mesure avec des récits qui relatent à quel point ses jeunes gens sont démunis et désarmés face à la violence qui les entoure. La force du roman réside sans aucun doute dans une documentation historique sans failles, qui confère au roman une vivacité et une proximité psychologique à laquelle le lecteur peut difficilement se soustraire, par ailleurs le roman refuse de se contenter des personnages simples, héroïques, unidimensionnels. Tout en étant très bien documenté, le roman évite l'écueil du didactisme.¹²

¹¹ STORA, Benjamin. *Histoire de la guerre d'Algérie 1954–1962*. Paris : La Découverte [coll. Repères], 1993.

¹² Dans une interview accordée à la revue *fixxion*, Laurent Mauvignier explique sa manière de travailler de la façon suivante : « Le romancier n'est pas historien, mais il travaille sur l'histoire (petite et grande), c'est qu'il conçoit [...], à partir d'elle et avec elle, l'élaboration d'un monde dont l'imaginaire du lecteur doit se remplir et qui doit vivre par lui. Il faut donc le nourrir d'éléments multiples, inattendus, riches de l'information générale qui s'adresse à la connaissance, au besoin d'information, et d'éléments infimes, minuscules mais inédits, dont la présence et les associations stimulent l'imaginaire et la création d'un espace, d'une situation, d'un moment et de personnages [...] les romans que j'ai pu lire sur la guerre d'Algérie m'ont apporté beaucoup sur ce que je ne voulais pas faire. On apprend énormément à la lecture de mauvais livres. Les auteurs dressent souvent des portraits édifiants, ils veulent des livres didactiques, des personnages qui illustrent des idées. Ces livres-là sont des références, en creux donc, mais des jalons qu'il faut connaître pour se frayer un chemin. » MAUVIGNIER, Laurent ; MURAT, Michel. Entretien : Laurent Mauvignier répond aux questions de Michel Murat [online]. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2011, 3. In:

La rafle dans le village décrite ci-dessous est sans aucun doute de cette violence excessive dont les soldats français ont fait montre pendant les campagnes militaires, à la recherche de fellaghas :

Et toujours du dehors, on entend les pleurs des bébés, un autre chien qui aboie, les plaintes des femmes et puis cette odeur de brûlé qui se répand, les pleurs des femmes et les lamentations sur place qui planent aussi dans l'odeur acide, âcre, de la fumée noire, l'odeur, la fumée qui s'infiltré et qui pique bientôt les narines et les yeux.

Les hommes vont repartir. Ils vont sortir. Février hésite et il regarde la fille, elle le sent, les autres aussi le sentent, les soldats aussi. Mouret lui donne un coup sur l'épaule.

Allez, viens. Ils sortent. Ils sont sur le pas de la porte lorsque Nivelles se retourne, sans prévenir, d'un mouvement sec et mécanique sans réfléchir on dirait qu'il revient sur ses pas, quelques foulées, le corps raide ; il fait quelques mètres et prend son pistolet dans son ceinturon et sans regarder sans réfléchir droit devant s'approche du garçon et lui tire une balle dans la tête (DH, 139–140).

Voici que nous sommes en présence d'une description qui fait appel à tous les sens. Elle est olfactive, auditive, visuelle. Or, elle me semble également importante au niveau de la question de la masculinité. Dans le passage cité, les deux sexes s'opposent. Les femmes qui, hébétées, pleurent et restent condamnées à la passivité et qui essaient de protéger leurs enfants face à la cruauté dont elles sont les victimes. Tandis que les femmes restent inactives, les hommes agissent. Et c'est à la fin que nous assistons à un crime gratuit, perpétré par un seul homme. La balle tirée dans la tête du jeune homme est l'emblème même de la violence inutile de cette guerre ; elle est à l'image de la violence brute, spontanée, éruptive, associée habituellement à l'homme. La guerre telle qu'elle est ici présentée est un carnaval de virilité.

Une autre scène vient relater une scène semblable qui oppose de manière patente les hommes et la femme, et dans laquelle les hommes (soldats français) recherchent des hommes (fellaghas algériens) :

Des poules traversent la place en caquetant et s'agitent dans la poussière et des chiens aboient, on entend des chèvres, et les portes qu'on fracasse, des cris de femme, quelques femmes enfermées ou cachées, des femmes jeunes avec des couleurs vives, les tissus rouge, bleu, jaune, elles résistent, il faut les pousser, qu'on les pousse avec les pointes des armes et qu'on gueule,

Putain, avance !

Qu'on les ramène alors sur la place,

Allez !

Plus violemment que les vieux parce qu'elles savent quelque chose, elles savent où sont les hommes.

Où sont-ils les hommes ?

Personne ne trouve les hommes. (DH, 134–135)

Nous sommes en présence d'une scène d'intrusion : si les premières images du village fouillé sont presque bucoliques, les chiens qui aboient anticipent déjà la

violence qui suivra. Les portes fracassées sont à l'image de toute l'entreprise colonisatrice de la France, elles incarnent la pénétration violente chez autrui, le droit du plus fort et le non-respect d'un espace accordé à autrui. Par ailleurs, trois catégories de personnes sont ici présentes, les vieux qui ne savent pas et les femmes qui savent où se trouvent les hommes. C'est ainsi que les hommes algériens se font le centre (vide) du passage.

Or les auteurs de ces actes gratuits de violence n'en sont pas moins démunis quand ils sont dans leur caserne, soumis aux mauvais traitements et aux humiliations quotidiennes :

La vérité, c'est l'humiliation.

Les pratiques interdites, mon cul, les punitions tombent sur nous comme une armée de grenouilles dans les récits bibliques, corvées, brimades, pompes interminables, changements de tenue et tours de cour le fusil au-dessus de la tête, la culasse entre les dents et aussi les poubelles énormes et sans anses des réfectoires, gluantes, nos détritrus, nos merdes, nos rebus, repas, ragougnasses, des viandes sèches, semelles, pain moisi, et tout le barda d'asticots, de boîtes, bouillies, et les patates et les fayots le tout dégoulinant de poubelles obèses, et les traîner, les faire glisser, et ramper sans dégueuler à cause de l'odeur, sans tomber et rouler jusqu'au camion [...] (DH, 187).

De la sorte, la virilité des hommes se présente de manière ambiguë, excessivement brutale envers les Algériens, alors qu'ils sont eux-mêmes soumis à un traitement extrêmement humiliant. La force du texte tient à son absence de didactisme. En raison de cette perspective narrative qui se contente de décrire sans cependant porter un jugement par rapport à la chose narrée, le texte permet de porter un regard neutre sur la guerre d'Algérie. Car si *Des hommes* est ponctué par des descriptions de la violence des soldats français envers la population civile tout en tenant compte du traitement humiliant qu'on leur fait subir, il n'en relate pas moins la monotonie de la vie de soldat, la vacuité et la misère tant morale que matérielle. C'est ainsi que de longs passages de *Des hommes* sont consacrés à ce creux, ce silence, cette absence qui marquent la vie du soldat. La monotonie de la nourriture est à l'image de l'indifférence de la France envers le bien-être matériel du soldat :

[...] l'envie de vomir et la faim aussi parce que le dîner est déjà loin, on mange tellement mal, enfin, non pas mal, parce que c'est toujours la même chose. Parce qu'on voudrait, le corps voudrait ne plus connaître encore le même corned-beef ni les boîtes de thon à l'huile ou alors les mêmes légumes secs et le riz ou alors du pot-au-feu dans lequel on retrouve pendant des jours la même barbaque avariée en guise de bœuf.

Ça non, non, c'est pas du bœuf!

Fulmine Février qui s'y connaît et qui reconnaît très vite le goût du mouton ou du chameau. (DH, 147)

La perspective que prend ici le narrateur est nouvelle dans la mesure où elle n'escamote en rien les souffrances de la population civile algérienne tout en tenant compte du quotidien des appelés dans l'armée française. Il convient de remarquer également que la masculinité dans ce texte est un phénomène à double tranchant :

si les « actions » contre les fellaghas sont dépeintes comme étant d'une cruauté sans commune mesure, *Des hommes* ne fait pas moins mention des souffrances des soldats algériens, sans toutefois tomber dans ce que l'on pourrait appeler une « compatibilité de la souffrance ».

De la France

En même temps, la guerre d'Algérie ouvrit de nouveaux horizons à toute une génération de jeunes hommes en provenance surtout des campagnes. Au contact avec des jeunes des villes qui exerçaient d'autres métiers et qui menaient un style de vie différent, de nombreux soldats vivaient d'autres rêves et décidaient de tenter leur chance ailleurs. Pourquoi Bernard n'est-il rentré au village que des années après la guerre d'Algérie ? En Algérie, il fait la connaissance de Mireille, fille d'un riche paysan pied noir, et bien qu'il ne la trouve pas comme il dit vraiment belle, il la perçoit comme sa chance de quitter une fois pour toutes sa campagne pour s'installer en ville et ouvrir un garage. Ce rêve est dans un premier temps exaucé ; Bernard ne rentrera pas dans son Limousin natal et partira effectivement en Région parisienne où il fondera une famille avec Mireille. Or le texte est fort pudique quant aux allusions à la vie que mènent Bernard, sa femme et les enfants en Région parisienne. Celle-ci est décrite comme étant triste, solitaire, en somme comme un rêve brisé dans la grisaille de la banlieue parisienne. C'est Février qui relate son séjour chez Bernard et Mireille dans les termes suivants :

Non, ce n'est plus ça du tout m'avait expliqué Février lorsqu'il est venu me voir et que tard, le soir, quand on s'était retrouvés tous les deux et qu'on avait un coup dans le nez à force de siroter des ballons de rouge, suffisamment pour trahir les petits serments qu'on s'est faits à soi-même de ne rien dire de ce que c'était là-bas, il avait fini par parler de Bernard et de Mireille – et raconter aussi tout ce que j'ignorais, moi, comment il les avait trouvés dans la région parisienne, nos deux tourtereaux d'Oran pas si jeunes, pas si beaux, déjà fatigués et tristes, se renvoyant des œillades (plutôt coups d'œil assassins) et des mots plus bas que terre pour s'accuser de tout, avait dit Février, tu les aurais vus, surtout elle, aigrie, amère, enceinte du deuxième enfant (DH, 115).

Depuis, la vie de Bernard est un échec, encore un, serait-on tenté de dire. Il revient chez lui brisé, déçu, désillusionné en dégageant déjà cette légère odeur qui va contribuer à le transformer en Feu-de-Bois : d'ores et déjà il sera la caricature du « pochtron raciste » qui n'a pas digéré les événements vécus en Algérie.

Et il revient chez lui au Limousin en 1976. Cette année mérite que l'on s'y attarde car elle ne me semble pas choisie au hasard. L'économiste Fourastié nomme les années 1947–1977 *Les Trente Glorieuses*, des années d'une croissance économique sans précédent dans l'histoire de la France. C'est avec sa fin que commence, certes doucement au début, l'ère du chômage de masse qui depuis n'a cessé de hanter nos sociétés occidentales. Les années 1975 marquent ainsi la fin de l'ère fordiste et inaugurent une nouvelle forme d'économie : la société des services. Et parallèlement, les campagnes françaises changent, s'urbanisent et se transforment de plus en plus en cité-dortoir des grandes villes des alentours. Et on peut argumenter que Bernard

incarne en quelque sorte le sort de toute une génération d'hommes français nés aux alentours de 1940. Dans sa jeunesse, Bernard était marqué par une agressivité sans commune mesure, agressivité dirigée à la fois contre les hommes et les choses. Avec la Guerre d'Algérie, il est confronté à un double mouvement d'exaltation de cette violence dans les combats contre la résistance algérienne tout en étant constamment dégradé et par l'ennui et le désœuvrement, les exercices dépourvus de sens, les humiliations et les corvées. L'armée, le combat et la prouesse militaire sont des piliers de l'identité masculine, mais dans le roman représentés dans toute leur ambigüité. Sur le plan des représentations collectives, la décolonisation va de pair avec une revirilisation de la société française. C'est le retour d'un homme fort qui marque la Constitution de la V^e République car ce «défouloir de l'imaginaire» qu'étaient les colonies ne pouvait dorénavant plus remplir cette fonction. C'est donc avec la fin de la périphérie que le centre se resserre et gagne en importance. Il est intéressant à plus d'un titre que dans *Des hommes* avec le retour d'Algérie, Bernard commence à travailler chez Renault en tant qu'ouvrier, dans un domaine particulièrement connoté «masculin». L'ouvrier français, racoleur, dur, la clope à la bouche qui ne craint pas la bagarre et les gros mots. Or il échoue dans ce monde, quitte sa femme et ses enfants (dont il ne parlera plus jamais) et rentre chez lui. Et ce retour au Limousin coïncide avec la fin des Trente Glorieuses qui annonce la désintégration du tissu industriel français. Commence doucement l'ère des services qui eux requièrent des compétences connotées plutôt «féminines». L'échec de Bernard est non seulement un échec individuel, c'est bien une certaine image de l'homme qui fait naufrage avec lui. Son isolement commence et peut s'expliquer également par son isolement sociologique. Sans doute faut-il rappeler que le transformation de Bernard en Feu-de-Bois, donc en «plouc raciste» coïncide également avec l'ascension du Front National, un parti dont l'ascension est indissociablement liée avec la décolonisation et dont l'imaginaire éminemment masculin (qu'incarne paradoxalement [?] également Marine Le Pen) n'a point besoin d'être rappelé.

Or outre le cas de Bernard qui retrace le sort de l'homme français après la décolonisation, le texte s'interroge sur l'ensemble des hommes revenant de la guerre d'Algérie. Si le texte est jalonné d'autant d'éléments qui marquent le silence, l'aphasie, une sorte d'omerta qui s'établit après le retour de «là-bas», il n'en aborde pas moins, ne serait-ce qu'en filigrane, comment le silence peut être brisé. Car à la fin du texte, les personnages se mettent à narrer ce qu'ils ont vécu «là-bas», les injustices faites aux harkis, la fureur des Français incrédules face à la fin de l'Algérie française, la foule déchaînée après les accords d'Evian, la violence gratuite et leur part de responsabilité.

Et cette prise de parole à laquelle nous assistons à la fin, peut, elle, être considérée comme une parabole de la fin de l'oubli collectif en France que l'on observe dans la France contemporaine. Car Bernard au début de l'action ne commet-il pas un acte de réconciliation lui aussi? Acte de réconciliation certes qui fait surgir tout le poids du passé mais qui déclenche une réflexion sur la manière dont Bernard s'est transformé en Feu-de-Bois.

Au fur et à mesure que le texte avance vers la fin, Rabut émerge des ténèbres de cette narration pour relater aussi son histoire. Le texte bascule de la narration collective – générationnelle – vers un récit individuel et focalise sur l'individu et sur ses parts d'ombre qui sont restées là-bas.... Ainsi, il se mue en un véritable récit initiatique, l'individu surgit des ténèbres d'un évanouissement symbolique pour revenir autre, apaisé, ayant accès à un nouveau statut ontologique. Et la fin de l'aphasie de l'individu renvoie également à une prise de parole collective.

Car les années d'après sont marquées par la présence inéluctable de souvenirs écrasants et le devoir d'oubli. Devoir d'oubli car les récits dérangeant et remettent en cause le bon déroulement du quotidien. Qui veut écouter ces histoires ? Revenir, c'est se soumettre au postulat que tout va bien :

Et je me souviens de la honte que j'avais lorsque j'étais rentré de là-bas et qu'on était revenus les uns après les autres, sauf Bernard – il se sera au moins évité l'humiliation de ça, revenir ici et faire comme on a fait, de se taire, de montrer des photos, oui, du soleil, beaux paysages, la mer, des habits folkloriques et des paysages de vacances pour garder un coin de soleil dans sa tête, mais la guerre, non, pas de guerre, il n'y a pas eu de guerre [...] (DH, 261)

Voici que par des milliers de récits comme celui-ci, les blancs d'Algérie s'installent. Non, la Guerre d'Algérie n'a pas eu lieu.

Conclusion

Dire ce qui n'a pas encore été dit. Le titre de ce beau colloque devrait nous inciter à nous interroger sur la particularité de l'approche de Mauvignier quant à la représentation de la guerre d'Algérie. Effectivement, la guerre d'Algérie n'est pas une inconnue au sein du paysage littéraire de langue française, d'innombrables textes et dans le domaine français et dans le domaine algérien lui sont consacrés. L'on peut donc difficilement parler d'une absence.

Ce qui caractérise à mon sens la représentation de cette guerre dans les textes contemporains est le refus de l'héroïsme de part et d'autre de la Méditerranée. Les soldats français et les combattants pour une Algérie indépendante sont désormais représentés comme des êtres humains (donc faillibles) et non plus comme des surhommes entièrement consacrés à la victoire de leur camp. Ces héros ont droit à une histoire, à un avant et un après la guerre, laquelle est bien des fois envisagée comme une césure biographique. La guerre constitue une exception au sein de leurs vies et non pas la normalité.

Des hommes de Laurent Mauvignier refuse le récit cohérent et la chronologie simple. En alternant le « ici » et le là-bas, le texte ne se contente pas de nous parler de la guerre, bien au contraire ; il renonce à un récit cohérent et le va-et-vient entre la guerre et le présent du récit permet au lecteur de se pencher sur les séquelles de cette guerre de nos jours. Par ailleurs, le dilemme de l'identification est résolu de la sorte, nous sommes confrontés à l'impossibilité de nous identifier au personnage présenté ; bien au contraire, le lecteur peine à éprouver de

l'empathie pour Feu-de-Bois qui nous est présenté comme un personnage assez problématique.

Se pose alors la question de savoir quelle place attribuer à ce roman au sein de la littérature postcoloniale actuellement en pleine éclosion ? Le texte me semble emblématique d'une certaine tendance au sein de la littérature postcoloniale en ce que le clivage entre le centre (la France) et la périphérie (les ex-colonies) s'estompe graduellement et que l'on recherche ensemble un mode de vie qui puisse fermer la blessure béante de la décolonisation. *Des hommes* témoigne de cette volonté de trouver une mémoire commune que tous les Français mais aussi les ressortissants des colonies puissent partager. De la sorte, au-delà de la droitisation du discours public en France, c'est un texte qui part à la recherche d'une identité française généreuse et accueillante. *Des hommes* est donc un roman nécessaire par les temps qui courent.

Bibliographie

- BLANCHARD, Pascal; LEMAIRE, Sandrine. *Culture coloniale. La France conquise par son Empire*. Paris: Autrement [coll. mémoires], 2002.
- BLANCHARD, Pascal; LEMAIRE, Sandrine. *Culture impériale 1931–1961*. Paris: Autrement [coll. mémoires], 2004.
- BLANCHARD, Pascal; LEMAIRE, Sandrine; BANCEL, Nicolas. *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*. Paris: CNRS éditions, 1998.
- CAPONE Carine. «A qui parler des silences?» Une étude de *Des hommes* de Laurent Mauvignier [online]. *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2011, 2. In: http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/francais/index/contributions/capone_fr.html.
- EINAUDI, Jean-Luc. *La Bataille de Paris. Le 17 octobre 1961*. Paris: Seuil, 1961.
- GIRARDET, Raoul. *L'idée coloniale en France de 1871 à 1962*. Paris: Hachette Littératures, 1972.
- LITTELL, Jonathan. *Le Sec et l'humide*. Paris: Éditions Gallimard, 2008.
- MAUVIGNIER, Laurent; MURAT, Michel. Entretien: Laurent Mauvignier répond aux questions de Michel Murat [online]. *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2011, 3. In: http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/francais/publications/no3/entretien_mauvignier_murat_fr.html.
- OBERGÖKER, Timo. *Prise de possession. Culture populaire et colonialisme*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2012.
- PAUER, Nina. Europa und die Frage der Gewalt. Bundesrepublikanische Resonanz auf den Algerienkrieg am Beispiel des Massaker vom 17. Oktober 1961. In *Frankreichs Empire schlägt zurück*. Ed. Dietmar HÜSER; Christine GÖTTLICHER. Gesellschaftswandel, Kassel: Kassel University Press, 2010, p. 124–156.
- POOLE, Ralph. *Gefährliche Maskulinitäten. Männlichkeit und Subversion am Rande der Kulturen*. Bielefeld: Transcript, 2012.
- REESER, Todd. *Masculinities in theory*. Malden, MA: Blackwell, 2010.
- RUSCIO, Alain. *Que la France était belle au temps des colonies. Anthologies des chansons coloniales et exotiques françaises*. Paris: Maisonneuve et Larousse, 2001.
- SAVARESE, Éric. *Algérie, la guerre des mémoires*. Paris: Non-lieu, 2007.
- SHEPARD, Todd. *The Invention of Decolonization. The Algerian War and the making of France*. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 2006.
- STORA, Benjamin. *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*. Paris: La Découverte, 1998.

STORA, Benjamin. *Histoire de la guerre d'Algérie 1954–1962*. Paris: La Découverte [coll. Re-pères], 1993.

THELEWEIT, Klaus. *Männerphantasien 1+2*. Munich/Zurich: Piper, 2009.

Abstract and key words

The article is questioning concepts of masculinities in Laurent Mauvignier's novel *Des hommes*. The title can be read in a double context, *On mankind* and *On men*. We try to point out that both variants appear in the novel. First of all, we are eager to point out the links between gender and decolonization. As the colonies were a highly sexualized space where fetish, transgression and sexual deviance were possible, decolonization can be considered as a ritual castration. It is thus perfectly clear that de Gaulle with his new constitution in 1968 returned to a strong head of state, a man able to control the imaginary. The first part of our text *Des hommes* focuses on Feu-de-Bois a marginalized village-dweller, incapable of integrating into French society after his return from Algeria and Paris. Around his person a cruel portrait of the French countryside is being painted. The second part "De l'Algérie" emphasizes the collective experience of the Algerian war, Feu-de-Bois took part in. The Algerian war is being represented as a carnival of masculinities, an archaic form of combat "man against man". The third part "De la France" focuses on Feu-de-Bois and his missing integration into French rural society after he returns from Paris, where he decides to live after his return from Algeria. Feu-de-Bois can be considered as emblematic for a whole generation of mal Frenchmen born in the early 1940's, suffering from the war and from the end of the economic growth in the 1940's–1970's. The text therefore is also a text about a shift in the perception of masculinity in rural France.

Masculinity; Mauvignier; *Des Hommes*; *On mankind*; *On men*; gender in literature; decolonization; sexual transgression; sexual deviance in literature.

