



**HAL**  
open science

## ”Des hommes” de Laurent Mauvignier, un voyage au bout de la nuit

Florence Bernard

► **To cite this version:**

Florence Bernard. ”Des hommes” de Laurent Mauvignier, un voyage au bout de la nuit. Elsenieur, 2014, Fictions de guerres, 29, p.51-64. hal-01301667

**HAL Id: hal-01301667**

**<https://amu.hal.science/hal-01301667v1>**

Submitted on 20 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *Des hommes* de Laurent Mauvignier, un voyage au bout de la nuit

Florence Bernard  
Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France

En 2009, Laurent Mauvignier, écrivain qui avait jusque-là privilégié des récits de fiction centrés sur la tragédie vécue par un petit cercle d'intimes, accentue l'infléchissement que *Dans la foule*, consacré au drame du stade du Heysel, avait amorcé trois ans plus tôt : si c'est encore au parcours de quelques individus que *Des hommes* s'attache, l'œuvre les plonge cette fois dans les soubresauts d'un événement collectif d'une plus grande ampleur encore, ceux de la guerre d'Algérie. L'une des particularités de ce roman tient à la place conséquente qu'il accorde au *trauma* éprouvé par les anciens conscrits de l'Armée française. Après l'avoir montré et étudié quel espoir de délivrance est permis à ceux qui ont fait cette expérience de l'innommable, nous nous attacherons à la manière dont Mauvignier suscite ce même chaos dans l'esprit du lecteur en le transportant, au gré d'une longue analepse située au cœur de son roman, dans le trouble de cette guerre où l'humain et le monstrueux sont toujours sur le point de se confondre : une tension où la sensibilité et l'impartialité du récit nous poussent à éprouver tour à tour, et parfois simultanément, la plus vive horreur et la plus profonde compassion envers ceux qui se sont trouvés mêlés à cette page de l'Histoire.

## Apprendre à finir

Laurent Mauvignier choisit de se pencher sur ces hommes revenus du combat, vétérans désormais sexagénaires, dont nous découvrons les portraits<sup>1</sup> des années après l'épisode qui a bouleversé leur vie.

« [...] une sorte de cœur secret et douloureux »<sup>2</sup>

Le secret, si essentiel dans la poétique de Mauvignier, devient ici celui d'un passé belliqueux. Par son universalité sans attache particulière avec l'épisode de l'histoire de France qui a meurtri les personnages, le titre de l'œuvre révèle leur difficulté à aborder de front ces souvenirs, difficulté qu'atteste également la construction du roman : il faut attendre plus de cent-trente pages pour accéder enfin au récit des événements qu'ils ont vécus lors la guerre d'Algérie. Le roman s'ouvre ainsi par une fête de famille, au cours de laquelle un bijou, discret clin d'œil à l'incipit de *Loïn d'eux*<sup>3</sup>, est offert à sa sœur par un vieil homme sans le sou et vaguement

---

1 Il semble que les années qui nous séparent des grands conflits du XX<sup>e</sup> siècle poussent certains auteurs à en explorer plutôt les conséquences individuelles et sociales : c'est notamment le positionnement de Pierre Lemaitre dans *Au-revoir là-haut*, qui a reçu le Prix Goncourt 2013.

2 Extrait d'une citation du *Fnnambule* de Jean Genet, que Mauvignier met en exergue avant le début de son roman, et qui commence ainsi : « Et ta blessure, où est-elle ? »

3 Laurent Mauvignier, *Loïn d'eux*, Paris, Minuit, 1999/2002, p. 9 : « C'est pas comme un bijou mais ça se porte aussi, un secret. »

inquiétant : « Une grande broche en or nacré. De l'or poli et diamanté rehaussé d'un motif fleur en nacre. »<sup>4</sup> Il n'en faut pas plus pour lancer le lecteur sur une fausse piste, mu par le chœur réprobateur des invités : « Et l'argent. Tu vas dire d'où il vient, l'argent ? »<sup>5</sup> Le secret est-il renfermé dans les contours d'une broche, objet suspect au sujet duquel le narrateur a très tôt attisé notre curiosité ?<sup>6</sup> À ce stade, nous pouvons encore penser que le roman va se consacrer à la peinture, à la fois précise et diffuse, de La Bassée, village de province que Luc avait fui dans *Loin d'eux*. On s'imagine en effet d'autant moins quitter ce bourg que les protagonistes sont ici des hommes âgés, que plus rien n'appelle à partir. Parmi eux, deux figures : Feu-de-Bois/Bernard, et son cousin Rabut. Les deux premières parties du roman visent à mettre en évidence la difficulté de Feu-de-Bois à dialoguer avec ses proches, à se faire accepter du village, posture de l'incompris habituellement assumée par de jeunes gens dans l'œuvre de Mauvignier. Rabut semble plus respectable, plus intégré à la communauté de La Bassée : pour preuve, le style de vie qui est le sien depuis des décennies, aux côtés de son épouse Nicole, et les critiques qu'il énonce au sujet de Feu-de-Bois : « Déjà fou furieux en ce temps-là, comme il était trop sérieux en allant à la messe lorsqu'il était gosse, à tout prendre avec trop de gravité, rigide, incapable d'infléchir un peu ses principes – ». <sup>7</sup> Parvenu dans un troisième âge indistinct, Rabut paraît ainsi moins ouvertement endeuillé par son passé que son cousin. Le sobriquet dont est désormais affublé Bernard, en raison de l'odeur de transpiration et de saleté qu'il dégage, évoque en effet la pratique qui consistait à s'enduire la tête et le corps de cendres pour manifester le chagrin éprouvé à la perte d'un proche. Un homme en rupture de ban, qui s'abrutit d'alcool<sup>8</sup> :

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 pourrait 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 aux crochets des autres.

De ce qui l'a conduit là, il n'est pas encore question, même si le lecteur ne peut que s'interroger sur le motif d'un tel naufrage. Rabut n'est pas pour autant un double inversé de Feu-de-Bois. Si les manifestations de son mal-être sont plus souterraines, ses insomnies disent assez la souffrance qui l'anime, sans que l'on sache encore bien pourquoi<sup>9</sup> :

Et cette nuit encore il se réveillera et se souviendra et pourra se demander si c'est à cause du froid qu'il tremble, que son corps tremble, ou si c'est parce qu'il y a en lui cette voix qui ne sait pas se taire et murmure des souvenirs comme un champ de mines ou de ruines, des mots, des questions, des images, un amas compact et confus dont il ne sait pas tirer autre chose que de la peur et le mal au ventre.

Une seule lettre distingue son nom du mot rebut, faisant de lui une autre figure de marginal, moins immédiatement repérable, moins dérangeant, mais tout aussi perturbé. Un homme apparemment sans histoire, qui met deux pages à assumer un récit dont le lecteur pouvait penser, de prime abord, qu'il relevait d'un mode de narration extérieur, de par l'emploi récurrent du pronom personnel indéfini « on ». Le recours soudain au « nous », groupe dont Rabut se détache, de manière encore anonyme, quelques lignes plus bas, en disant « moi » et « je », ne manque pas

---

4 Laurent Mauvignier, *Des hommes*, Paris, Minuit, 2009/2011, p. 23.

5 *Ibid.*, p. 46.

6 *Ibid.*, p. 12 : « Je me souviendrai qu'au moment des cadeaux je l'avais regardé, lui, un peu à l'écart, tripotant quelque chose dans la poche de sa veste. »

7 *Ibid.*, p. 105.

8 *Ibid.*, p. 11.

9 *Ibid.*, p. 253-254.

de surprendre, tout comme la façon qu'a cet étrange narrateur de disparaître à nouveau, par intermittence, dans la foule des convives. Cette fluctuation de l'un des paramètres essentiels du récit suscite un malaise diffus et traduit peut-être l'inquiétude du personnage même, qui va bien au-delà de cette scène inaugurale où il éprouve un mélange de honte et de colère envers son cousin<sup>10</sup>. Rabut est un narrateur dont la présence-absence questionne les repères du lecteur : un narrateur spectral, en somme. Car il s'agit bien pour Mauvignier, dans ces lignes, d'interroger à nouveau le thème du deuil – après *Loin d'eux* et *Dans la foule*, et avant *Ce que j'appelle oublié* –. Un deuil qui l'a frappé au premier chef : Rabut et Feu-de-Bois, les deux figures de morts-vivants du roman, partagent en effet l'expérience indicible de son propre père, qui a mis fin à ses jours lorsqu'il avait seize ans.

De cette vie en vrac, la structure du roman témoigne : après un *incipit* où le futur simple de l'indicatif lui est un moment préféré, le passé marque la narration des épisodes qui se déroulent dans les années deux mille, alors que le récit des événements vécus en Algérie est traité au présent, comme pour mieux attester l'actualité de cette guerre, dont le fantôme hante encore les esprits quarante ans après les faits<sup>11</sup>. La construction des quatre parties de l'œuvre joue aussi de ce bouleversement des données temporelles, et dit, en lieu et place des personnages, les affres dans lesquels ils sont plongés, au gré de leurs nuits blanches : Après-midi, Soir, Nuit, Matin. Scansion qui révèle d'autant plus, dans son agencement bousculé, les souffrances enfouies de ces hommes brisés qu'elle fait écho aux prières qui rythment la journée des croyants musulmans. Subtilement, confusément, comme dans une sorte de cauchemar où les données, parcellaires, se combinent avec une inquiétante étrangeté, cette partition du récit fait ainsi surgir le spectre d'un conflit qui impose toujours sa marque au vétéran : « [...] ça continue, malgré lui, les images de ce vieux temps. »<sup>12</sup>

## Dérapiage/Délivrance

De ce secret qui empoisonne leur vie, rongant l'un et l'autre depuis si longtemps, Rabut et Bernard peuvent-ils se délivrer ? Mauvignier présente sur ce point deux trajectoires distinctes, l'une qui dit l'enfermement dans le *trauma*, l'autre dont la tonalité semble plus optimiste. Le roman, dans ses deux premières parties, s'attache au récit du dérapage dont Bernard est l'auteur et la victime. La première étape de sa mise au ban consiste, comme nous l'avons vu, en ce cadeau si onéreux qu'il ne peut en être que suspect, et fait ressurgir les conflits qui ont animé le passé du personnage : celui qui l'a opposé à sa sœur Reine, qu'il a laissé agoniser sans lui pardonner d'avoir attendu un enfant d'un homme qu'elle n'avait pas épousé, avec « son regard implacable, froid, son articulation très nette, très lente et sans colère, presque à voix basse pour dire qu'elle était une salope »<sup>13</sup> ; celui, surtout, qui l'a opposé à sa mère, dont il pourrait bien avoir volé une partie de la fortune pour offrir cette broche à Solange. Toutefois, alors que ces éléments dessinent les contours d'une intrigue aux enjeux familiaux, une dispute, provoquée par la présence de l'employé arabe Saïd Chefraoui sur les lieux de la fête, va révéler le racisme extrême de Feu-de-Bois né de sa souffrance d'ancien combattant de la guerre d'Algérie : « Bougnoule. Des

---

10 Nous retrouvons là, peut-être, l'empreinte que le Nouveau Roman a laissé sur Laurent Mauvignier, qui ne voulait être édité que par la célèbre maison d'édition attachée à ce mouvement. Les auteurs qui ont participé à ce renouvellement du genre romanesque ont joué de tous les ressorts du récit : on songe notamment au narrateur de *La Jalousie* de Robbe-Grillet dont l'apparente neutralité est le signe de son extrême perturbation.

11 Le refoulement du passé est parfois mis à mal par des événements tels que la première apparition dans le village de femmes voilées : « [...] pour nous autres, ça avait été comme de voir surgir des morts ou des ombres comme elles savent parfois revenir, la nuit, même si on ne le raconte pas, on le sait bien, tous, à voir les autres des anciens d'Algérie et leur façon de ne pas en parler, de ça comme du reste » (*Des hommes, op. cit.*, p. 88).

12 *Ibid.*, p. 254.

13 *Ibid.*, p. 81.

années que toi j'ai envie de te dire. Je vais te dire. Et puis l'envie de te casser la gueule. Bougnoule.»<sup>14</sup> Le thème de l'incursion de l'étranger en territoire hostile, qu'avaient développé les toutes premières pages du roman, s'infléchit ainsi en inversant brièvement le point de vue, Chefraoui étant pour Feu-de-Bois cet intrus dont la présence vient rompre l'harmonie du groupe, avant que ne se renforce par la véhémence même de ses attaques verbales la situation initiale de l'intrigue. Son impossible intégration au sein de la communauté de La Bassée est ainsi dramatisée, le récit s'attachant au moment même où les habitants du village le jettent hors de la salle des fêtes<sup>15</sup> :

[...] tous agglutinés autour de Feu-de-Bois et l'obligeant à sortir, de force, pendant qu'il résiste – mais sans crier, sans un mot, donnant des coups, s'affalant pendant qu'on le tire par les bras, la veste, et lui, sa force d'inertie, ses coups aussi, quelques coups qui tombent mais personne n'ose le frapper, il est trop fort, trop têtue, on sait qu'il se souviendrait, qu'il saurait reconnaître l'auteur de chaque coup et on a peur de lui, en le sortant, en le jetant, en refermant la porte derrière lui pour le laisser sur le palier, seul, avec cette gueule mauvaise et cette masse épaisse, ce cou de taureau, son repli et son mépris encore, jusqu'au bout, jusqu'au moment où sur le palier il s'est redressé et nous a regardés, sans bouger, sans un mot.

Puis il est parti.

Cette mise au ban se rejoue sur un mode bien plus inquiétant lorsque le personnage s'introduit, pour se venger de cet affront public, dans la maison de Chefraoui, abat son chien et moleste sa femme, en un corps à corps qui révèle l'ampleur de sa violence. Son caractère incontrôlable, sa bestialité sont d'autant plus affirmés que le récit s'attache au point de vue de l'épouse agressée, comme dans ce passage où le mystère des motivations de Feu-de-Bois en sort renforcé<sup>16</sup> :

Et elle, un moment, elle aura pensé qu'il hésitait, qu'il se ressaisissait peut-être et comprenait ce qu'il était en train de faire, ce qu'il allait commettre, et son visage bouleversé à elle, ses mains remontées vers sa poitrine et les traces de ses doigts à lui sur ses poignets, le sang aussi, sur son poignet gauche qui avait taché ses vêtements.

Pour autant, ces odieux agissements n'ont pas pour effet d'entraîner la rupture définitive de Feu-de-Bois avec ses proches : Solange s'obstine à vouloir le dédouaner de son entière responsabilité, quand son cousin Rabut commence à investiguer dans sa propre mémoire, à la recherche de ce que cet événement ravive en lui, de plus en plus nettement, et qui justifie la troisième partie du roman, pleinement consacrée à la guerre d'Algérie<sup>17</sup> :

Rabut, qu'est-ce que c'est, qu'est-ce que t'as, ce trouble, là, toi qui pour rien au monde ne pardonnerait à Feu-de-Bois, qu'est-ce-que c'est, pourquoi il y a derrière la haine et le mépris et ce vieux sentiment jamais calmé contre lui, autre chose, pourquoi tu ressens autre chose, un autre mouvement, plus lointain, souterrain et qui monte et te murmure des mots malsains comme la peur, cette colère aussi, non, c'est pas de la colère, c'est quoi, qu'est-ce que c'est, ça, cette phrase qui revient [...].

En lieu et place d'un rejet plus vif, cette manifestation de la folie de Bernard suscite ainsi en Rabut, malgré ses résistances, une inattendue compréhension.

---

14 *Ibid.*, p. 44.

15 *Ibid.*, p. 47-48.

16 *Ibid.*, p. 66.

17 *Ibid.*, p. 86.

La quatrième et dernière partie du roman, après la longue évocation de cette béance du passé qui permet à Rabut de se rapprocher définitivement, par le souvenir, de Bernard et de son propre drame intime, s'ouvre en effet sur une prise de conscience ainsi formulée en guise de pardon<sup>18</sup> :

Et j'ai dû m'avouer que ce que je détestais en lui maintenant ce n'était pas lui, ni ce qu'il avait été quand il était jeune, ni rien de lui, mais seulement de le voir tous les jours, lui, dans la rue, dans la vie, traînant dans tout son corps et sa présence et même aussi dans sa façon d'être devenu ce qu'il est devenu, notre histoire à tous les deux. Et, ce qui me gêne, c'est qu'il est devenu ce que j'aurais dû devenir aussi si j'avais été capable de ne pas accepter des choses.

Les dernières lignes, superbes, du roman permettent une ouverture toute en nuances, avec, pour la première fois, une congruence entre le temps vécu par le personnage et le temps employé pour en parler. Cette harmonie naissante survient à la suite d'un accident mineur de circulation : à bord de sa voiture, Rabut dérape à son tour. C'est tout en douceur qu'il quitte les rails de sa morne vie, pour, peut-être, se réconcilier avec sa mémoire, dans un mélange poignant de lucidité et d'espoir<sup>19</sup> :

Je me suis dit pour la première fois que j'avais envie de retourner là-bas, peut-être, et que je voudrais voir s'il y a des fermes avec des cours carrées et presque blanches et s'il y a des enfants qui jouent au ballon pieds nus. Je voudrais voir si l'Algérie existe et si moi aussi je n'ai pas laissé autre chose que ma jeunesse, là-bas. Je voudrais voir, je ne sais pas. Je voudrais voir si l'air est aussi bleu que dans mes souvenirs [...] je voudrais savoir si l'on peut commencer à vivre quand on sait que c'est trop tard.

## Au cœur des ténèbres

Avant ce terme, il y a, pour Rabut, comme pour le lecteur, le tunnel que constitue au sein du roman la partie intitulée « Nuit », la plus longue, la plus âpre, ce cauchemar qu'il s'agit de revivre, pour, peut-être, s'en délivrer : nuit obscure, qui torture les vétérans de son mal. Le récit des mois passés en Algérie par Rabut et son cousin Bernard évoque le quotidien des soldats français, marqué par un ennui que viennent sporadiquement ponctuer des épisodes d'une effroyable violence. Une violence dont Laurent Mauvignier explore les ravages au sein de l'armée française, qui en fut tout autant l'auteur que la cible.

## Une génération sacrifiée

Relatant les faits du point de vue de soldats français, Mauvignier donne à voir par petites touches leurs déplorables conditions de vie.

La chaleur, les douleurs dues à leurs souliers inconfortables, la nourriture sans variété et sans qualité qui leur est servie constituent autant de sources de déplaisir ou de souffrance<sup>20</sup> :

---

18 *Ibid.*, p. 269.

19 *Ibid.*, p. 283.

20 *Ibid.*, p. 147.

[...] et Bernard comme les autres n'a pour compagnie que les gargouillis affreux qui lui déchirent le ventre, l'envie de vomir et la faim aussi parce que le dîner est déjà loin, on mange tellement mal, enfin, non, pas mal, mais c'est toujours tellement 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 encore les légumes secs et le riz, toujours du riz, ou alors du pot-au-feu dans lequel on retrouve pendant des jours la même barbaque avariée en guise de bœuf [...].

D'autres frustrations rendent leur expérience encore plus pénible, à commencer par le déracinement dont ils sont victimes : éloignement qu'éprouve Bernard à l'égard de sa famille, et dont Février subit les tourments, lorsque sa fiancée, qu'il aime malgré ses incartades auprès de prostituées arabes, lui signifie la fin de leur relation. Distance géographique qui n'autorise pas le plein partage de son ressenti, que l'on préfère taire au profit d'images de circonstance, celles d'une camaraderie souriante et parfois sincère qui ne révèle ni la lassitude profonde de ces jours passés confinés dans un camp militaire, ni les horreurs commises ou subies lors des excursions menées sur les traces des fellagas. De cette expérience du vide ou du trop plein, comment parler ? *A fortiori* à ceux qui sont absents. Surtout lorsque l'on n'est pas disert. Questionnement qui parcourt toute l'œuvre de Mauvignier, et dont ces quelques lignes, liées à la traversée de Bernard pour l'Afrique du nord, témoignent<sup>21</sup> :

Il va voir la mer et il pense aux premiers mots qu'il écrira à Solange. Il se dit qu'il parlera de la taille du bateau, un bateau tellement grand, dira-t-il, qu'on ne serait pas loin d'y mettre tous les habitants de la Bassée. Pourtant il ne parlera pas des regards autour de lui, de l'étrange silence qui s'engouffre dans les regards et, sur le bateau, avec eux, avec l'air froid qui cingle, la présence de la peur.

De ces douleurs secrètes, muettes, le lecteur est ainsi souvent le seul récipiendaire, comme lors de ce passage où Bernard, faisant le guet dans la nuit, urine sur lui de terreur face à l'imprévisible ennemi dont il a cru distinguer la présence<sup>22</sup>.

Où sont les hommes ?

Les épisodes vécus par les conscrits sur le sol algérien et relatés dans la partie intitulée « Nuit » sont, comme celle-ci, peuplés de fantômes : ces combattants qu'il s'agit d'affronter sur leur propre terrain et qui, toujours, se dérobent. Dans les villages que les soldats français parcourent à la recherche d'indices, « Pas un homme valide »<sup>23</sup>, mais des vieillards, des femmes, et toujours la même interrogation excédée, face aux nourrissons et aux enfants qui les accompagnent : « Son père, il est où, où est son père ? »<sup>24</sup> Cette invisibilité de l'adversaire est relayée au fil du récit par le choix du pronom de la troisième personne « ils » pour désigner ces guerriers sans visage, impossibles à débusquer, à identifier. Il est ainsi symptomatique que le terme plus précis de « fells », dont on relève une occurrence à la page 154, soit inscrit dans un passage où leur présence même est remise en question<sup>25</sup> :

Puis rien. Le silence. Très long, très profond. Comme si toute la côte avait fait taire toute vie pour laisser les balles transpercer l'épaisseur de l'obscurité et la fraîcheur de

---

21 *Ibid.*, p. 129-130.

22 *Ibid.*, p. 157.

23 *Ibid.*, p. 133.

24 *Ibid.*, p. 141.

25 Même constat, à la page 188 : « [...] trouver enfin un ennemi, n'importe lequel, des fuyards, des fells, bandits, hommes, femmes, ombres, chacal ou cheval ou même seulement un mouvement dans les broussailles, quelque chose d'un peu plus épais qu'un cauchemar sous les arbrisseaux et les végétations rampantes [...] » (*Ibid.*, p. 188).

l'air ; et puis un chacal – à moins que ce ne soit pas un chacal mais le cri de ralliement des fellas, on y avait pensé, puis plus rien.

La narration recourt également à la voie passive pour traduire cette progression indétectable, où le pronom « rien », dont on a déjà remarqué l'emploi dans le précédent exemple, est tout autant la marque de l'absence, du vide, qu'une manière de désigner cet adversaire insaisissable : « On n'y craint rien : on se dit que si le poste était attaqué, c'est sans doute le seul endroit où rien ne pourrait arriver. »<sup>26</sup> Aucune des actions de l'ennemi ne nous est, de fait, narrée de manière instantanée, comme s'il avait systématiquement un coup d'avance sur l'armée française. Seuls les cadavres semés sur sa route attestent son passage : « Le lendemain, on avait retrouvé des traces de pataugas dans le sol et une flaque énorme d'un sang noir comme du mazout, puis le corps sans vie d'un gars du coin qu'on connaissait bien. »<sup>27</sup>

Surgit ainsi, en lieu et place d'un adversaire en chair et en os, le fantasme du combattant oriental, image d'Épinal qui répond aux photographies de circonstance de soldats français joviaux et solidaires évoquées plus haut : « [...] on imagine les cavaliers enturbannés lancés sur les pistes à toute allure, le sable comme une nuée autour d'eux et de grands gestes souples lorsque, très au-dessus d'eux, ils font danser des sabres immenses et recourbés comme des faucilles. »<sup>28</sup> Mirage né de la frustration et de l'ignorance<sup>29</sup>, que façonne un imaginaire mêlant le bon sens terrien à un orientalisme de pacotille : un adversaire à l'apparence reconstituée de toutes pièces, dont le raffinement aristocratique (« grands gestes souples », « danser ») emprunte aux motifs du monde paysan (« faucilles »).

Impossibles à localiser et, de ce fait même, laissant planer en permanence sur le récit leur ombre diffuse, les fellagas se caractérisent donc essentiellement par les actes qu'ils commettent. Pour être assez rares, quoique plus nombreux, dans le roman, que ceux de l'armée française, les meurtres dont ils se rendent coupables frappent de plein fouet l'esprit des soldats comme du lecteur, culminant en deux épisodes construits sur un même schéma, celui de l'attente puis de la découverte de l'innommable. Il en va ainsi de l'assassinat du médecin, dont Mauvignier choisit la fonction comme pour attirer encore plus sur ce crime la réprobation. À l'annonce de son enlèvement sur la route d'Oran (p. 174), qui a causé le meurtre de deux gendarmes, succède un sinistre jeu de pistes, la destruction de lignes de poteaux télégraphiques conduisant l'armée au cadavre atrocement mutilé et brûlé, accompagné d'une photographie témoignant de la torture subie, légendée d'un avertissement explicite : « Soldats français, vos familles pensent à vous, rentrez chez vous. » Une photographie que le narrateur s'attache à décrire en un passage d'une vingtaine de lignes d'une violence inouïe<sup>30</sup>. C'est la même macabre investigation qui régit le second récit d'un carnage commis par les fellagas : le massacre du poste où bon nombre des camarades de régiment de Bernard trouvent la mort, trahis par l'un des leurs, Abdelmalik, rallié à la cause des indépendantistes. À l'anomalie de l'environnement, ici l'absence de drapeau hissé dans la cour du bâtiment, succède la découverte des cadavres, soldats français abattus en pleine nuit<sup>31</sup> :

[...] et certains de vos copains sont là, ils sont morts et vous voyez ça, vous le voyez, comment ils se sont battus, vous le savez, ils sont là, certains sont habillés, ils ont eu le temps de s'habiller, certains, et de se battre, pas tous, certains sont dans leur lit et même la couverture est sur eux comme s'ils n'avaient rien vu venir.

---

26 *Ibid.*, p. 149.

27 *Ibid.*, p. 154.

28 *Ibid.*, p. 150.

29 Nous reviendrons dans les pages suivantes cette méconnaissance des soldats français, qui n'est pas sans justifier le racisme qui habite la plupart d'entre eux.

30 *Ibid.* p. 183-184.

31 *Ibid.*, p. 244-245.



À ces exactions, s'ajoutent, comme pour rendre plus répréhensibles encore les moyens employés par les combattants du FLN, les meurtres sadiques perpétrés sur la famille arabe protégée par les soldats<sup>32</sup> :

Et comment on peut faire ce qu'avec Bernard on a découvert après, nous deux, encore nous deux, lorsqu'il a fallu ouvrir la maison et découvrir le corps de Fatiha et les parents de Fatiha et le nourrisson, tous morts, morts si, comment [...] des hommes ont tué à coup de hache ils ont mutilé le père, les bras, ils ont arraché les bras, et ils ont ouvert le ventre de la mère et –

Abomination devant laquelle le narrateur, animé par ce questionnement pressant, finit par se taire : « [...] et pourtant ils ont fait ça, des hommes, des hommes ont fait ça, sans pitié, sans rien d'humain [...] »<sup>33</sup>

### Des soldats, entre violence et cas de conscience

Si les attaques menées par les partisans du FLN marquent les esprits par leur caractère sanglant, c'est pourtant sur la rudesse du comportement de l'armée française que s'ouvre la partie « Nuit », qui plonge le lecteur, *in medias res*, dans l'exploration d'un village déserté par les hommes en âge de mener le combat. Des exactions terribles y sont commises par les soldats contre des innocents pour les forcer à parler et à indiquer le lieu où se cachent les fellagas. Le premier temps de cette évocation introduit le lecteur sous le toit d'une famille composée de deux jeunes personnes, que l'on suppose frère et sœur, et de leurs grands-parents, vieillards dont la soumission est soulignée par un narrateur indéfini. S'il semble ignorer tout de la vie de ces gens, comme un soldat participant, embarrassé, à cet interrogatoire improvisé, ce dernier donne toutefois accès, brièvement, aux pensées de la jeune femme<sup>34</sup> :

Puis Février s'approche de la fille, l'autre soldat se pousse, Février touche la djellaba et s'arrête lorsque la fille pousse un léger cri, presque rien, avant de se réfugier dans le silence, là où sa colère doit se tenir à l'écart – elle sait et se répète qu'il faut garder son sang-froid, surtout qu'elle n'éclate pas, sa colère, qu'elle ne hurle pas, elle, il ne faut pas qu'elle hurle, qu'elle les insulte, il faut attendre, il faut se taire.

Ambiguïté du statut du narrateur qui renforce encore le malaise éprouvé au cours de cette scène où les attouchements opérés sur l'adolescente précèdent les questions et les coups adressés au garçon, Mauvignier décrivant avec un don du suspense consommé les regards, les déplacements, les émotions retenues mais intenses des forces en présence, avant de clore cet épisode par un dénouement inattendu et brutal. Au moment où les soldats semblent quitter le lieu, bredouilles, permettant à la tension de décroître, le plus gradé d'entre eux revient à l'intérieur de la maison et abat froidement le jeune homme<sup>35</sup> :

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 il revient sur ses pas, quelques foulées, le corps raide ; il fait quelques mètres et prend son pistolet dans son

---

32 *Ibid.*, p. 246.

33 *Ibid.*, p. 246.

34 *Ibid.*, p. 138.

35 *Ibid.*, p. 140.

ceinturon et sans regarder sans réfléchir droit devant s'approche du garçon et lui tire une balle dans la tête.

La rapidité de l'action, en une longue phrase décrivant uniquement le comportement de l'officier, rompt avec l'hésitation qui caractérisait jusqu'alors le récit et choque le lecteur, dont le parcours sur les terres algériennes commence non par la violence des autochtones, mais bien par celle des soldats venus les « pacifier ». Choix que confirme la suite du passage, lorsque, au grand jour, le même Nivelles se rend cette fois coupable d'un crime à l'encontre d'un nourrisson, avec un détachement tout aussi glaçant<sup>36</sup> :

Il rengaine son arme, et, d'un mouvement indifférent, comme un noyau qu'on recrache après l'avoir fait rouler dans sa bouche très longtemps, jette le bébé à quelques mètres de lui [...].

Point d'angélisme, donc, à l'échelle du roman, mais la conscience que, de part et d'autre, des actes monstrueux ont été commis, qui ne procèdent pas tous du seul besoin d'impressionner l'adversaire pour le soumettre, mais d'une haine dont le réel objet est difficile à cerner, et qui se traduit, du moins au sein de l'armée française – le seul des deux camps que le roman permette de découvrir –, par un racisme primaire. Mauvignier le traite néanmoins avec subtilité, montrant la complexité du rapport à l'autre vécu par certains soldats au cours de cette expérience douloureuse. Il accorde ainsi aux deux Harkis, Idir et Abdelmalik, un rôle fondamental, en montrant leur marginalité au sein d'une armée aux propos souvent sans nuance<sup>37</sup> :

[...] tous les deux doivent serrer les mâchoires et savoir se taire lorsqu'ils entendent les gars parler des Arabes en disant des chiens, tous des chiens, rien que des chiens, tous – et ils ne parlent pas des fells lorsqu'ils emploient ces mots-là, non, ils parlent des Arabes, comme si tous les Arabes, comme si.

Figures du double dédoublées (le soldat français *et* arabe), Idir et Abdelmalik se voient assigner une trajectoire en miroir, avec pour dénominateur commun la question de l'appartenance à une communauté que, quel que soit le camp choisi, il va leur falloir bafouer, sinon trahir. Abdelmalik, qui donne les clés du poste au FLN, ne peut qu'être incriminé par les conséquences sanglantes de sa trahison à l'égard de l'armée française, mais est également perçu comme une victime, un homme que son origine identifie à l'ennemi, aux yeux de ses camarades de combat : « Abdelmalik, lui, ça l'énerve qu'on parle comme ça des Arabes, il dit qu'on ne sera jamais français. Quoi qu'on fasse. Que les gens ici on leur fait la guerre et on dit la paix. »<sup>38</sup> Le roman ne fait pas pour autant d'Idir, qui reste dans le giron français, un modèle de patriotisme. Ses motivations, bien que compréhensibles, sont plus pragmatiques qu'idéalistes : « [...] l'armée c'est un métier comme un autre, sur ça Idir il a raison, être harki c'est faire vivre sa famille alors que sinon elle crèverait de faim. »<sup>39</sup> De la même manière, Mauvignier souligne l'ambivalence de plusieurs soldats au sujet de la guerre qu'ils sont tenus de mener, soignant tout particulièrement les personnages de Châtel et de Bernard. Aux côtés des deux Harkis, le premier est certainement celui qui, parmi tous les soldats français, possède le recul le plus marqué sur la situation qu'il vit. Animé par une conscience aiguë de la légitimité de l'action du FLN, il est, dès sa première apparition dans le roman, un être que sa position marginalise. Nous le découvrons ainsi alors qu'il

---

36 *Ibid.*, p. 142.

37 *Ibid.*, p. 185.

38 *Ibid.*, p. 191.

39 *Ibid.*, p. 203.

subit les coups de l'un de ses camarades de combat, refusant presque la lutte, sans désir de se défendre par les poings mais décidé, courageusement, à justifier son point de vue par la parole<sup>40</sup> :

Parce que Châtel est quelque chose comme un pacifiste, un de ceux dont Bernard ne sait rien que quelques mots entendus il ne sait pas où, des gens comme on n'en connaît aucun, qui pensent qu'un Dieu ne chasse pas l'autre, qu'on peut avoir d'autres croyances et pourtant les mêmes droits, qui parfois va jusqu'à dire.

l'ONU, tu sais ce que c'est l'ONU ?

Impossible de rien lui dire, Bernard et lui ne sont d'accord sur rien.

Sa position intenable le rapproche de celle d'Abdelmalik : cette lucidité ne le protège ni de l'hostilité des soldats, qui le regardent d'un œil soupçonneux ou moqueur, ni des armes des fellagas. De tous les militaires assassinés dans le poste à la suite de la trahison d'Abdelmalik, seuls deux sont identifiés. Parmi eux, Châtel, dont les conditions de la mort sont plus détaillées encore que celles de ses camarades d'infortune, comme pour asséner la sinistre réalité. Ses propos ne l'ont pas préservé d'une mort cruelle : « Et ceux-là, il y a des traces de coups, on a défoncé des têtes à coups de crosse, c'est comme ça qu'est mort Châtel, à coups de crosse, le devant du crâne défoncé [...] »<sup>41</sup> Le cheminement de Bernard sur la voie de la fraternisation avec les Algériens, s'il est plus timide, n'en est pas moins réel. Certes, Bernard est, et reste, raciste par ignorance, durant son séjour sur le sol algérien, comme il le sera, ensuite, par traumatisme. Plusieurs éléments montrent toutefois les questionnements à l'œuvre dans son esprit. Le rapport privilégié qu'il entretient avec Fatiha, la petite fille du poste, en est la preuve, la douceur et la tendresse qu'il lui manifeste jurant avec la dureté qu'il a affichée à l'égard de Reine, sa sœur, à la mort de laquelle il a assisté sans une larme. La visite qu'il rend également à la famille d'Idir, le malaise qu'il éprouve à cette occasion soulignent sa capacité à s'ouvrir, par l'expérience, à la connaissance de l'autre, et à ressentir une forme de honte face à ses préjugés<sup>42</sup> :

[...] il se sent mal à l'aise, comme s'il trahissait les siens, alors que non, les harkis sont les nôtres, Idir est l'un des nôtres, peut-être parce qu'il a été surtout gêné qu'on se montre honoré de sa présence, lui qui, au village, a tant de fois rigolé avec les autres des *bicots* et des *négrs*, sans en avoir jamais croisé un seul que dans les récits des grands-pères parlant des tirailleurs sénégalais – des géants qu'on foutait en première ligne pour effrayer les boches.

Enfin, sa mentalité paysanne le connecte à la démarche des fellagas, dont il entrevoit par intermittence la légitimité, en un sentiment de fraternité qui ne peut que le plonger dans un intenable cas de conscience<sup>43</sup> :

Il se dit pourtant parfois que lui ce serait un fellaga. Parce que les paysans qui ne peuvent pas travailler leur terre. Parce que la pauvreté. Même si certains lui disent qu'on est là pour eux. On vient donner la paix et la civilisation. Oui. Mais il pense à sa mère et aux vaches dans leurs champs, il pense aux nuages épais et lourds dont les ombres tombent sur le dos des bêtes et dans le ruisseau, sur les peupliers. [...] Il pense à ce qu'on lui a dit de l'Occupation, il a beau faire, il ne peut pas s'empêcher d'y penser, de se dire qu'ici on est comme les Allemands chez nous, et qu'on ne vaut pas mieux.

---

40 *Ibid.*, p. 146.

41 *Ibid.*, p. 244.

42 *Ibid.*, p. 205.

43 *Ibid.*, p. 202-203.

De la violence, Mauvignier n'épargne ainsi rien à son lecteur, insistant sur le fait qu'elle trouve son origine et sa résonance la plus vive dans ces hommes-mêmes : c'est en eux que la guerre s'est jouée, c'est en eux qu'elle continue son travail de sape, bien au-delà des accords d'Évian, en rongant leur esprit et leur corps, les très nombreux emplois de la locution « parce que » tout au long du texte disant assez leur besoin de trouver un sens à l'injustifiable.

Feu-de-bois et Rabut : Laurent Mauvignier choisit pour personnages de son roman des hommes à l'hiver de leur vie, champ de ruines, champ de cendres dans lequel la bonté, la fraternité, l'espérance semblent pour l'un s'éteindre définitivement avec le déclin du jour (Après-midi, Soir), se rallumer pour l'autre<sup>44</sup> dans la blancheur de l'aube (Matin). À la noirceur des actes de Feu-de-bois répond encore la transparence de Rabut, narrateur qui se tient en retrait des événements qu'il relate<sup>45</sup>. Jouant du contraste entre ces couleurs<sup>46</sup> à maintes reprises – photographies anciennes, *black out* de l'oubli, nuits blanches agitées de souvenirs – le roman s'attache surtout à les décliner dans toutes les teintes que revêt le gris : s'il montre que les soldats français ont été des pions sur le grand échiquier de la guerre, il prend bien soin d'en nuancer les portraits pour révéler, entre horreur et instants de grâce, la forme de l'humain dans tout son tremblement, seule manière qui soit de lui rendre pleinement justice.

---

44 Le troisième soldat dont on suit la trajectoire en pointillé s'appelle d'ailleurs Février, mois où l'hiver est le plus rude, où la nature semble morte, juste avant l'arrivée du printemps, comme un autre indice de cette fragile promesse de renouveau pour certains de ces hommes revenus de l'enfer du combat.

45 C'est par cette dénomination euphémistique que la guerre d'Algérie a longtemps été désignée.

46 Michel Pastoureau a notamment rappelé le bien-fondé de ce terme pour désigner le blanc et le noir (*Noir, Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Points histoire, 2008).