

# Romans sur l'Occupation: Manotti, Assouline, Daeninckx

---

Gianfranco Rubino

---

Sapienza Université de Rome

*P*armi les périodes qui au cours des trois dernières décennies ont fait en France l'objet de nombreux romans consacrés à l'évocation du passé national, celle qui embrasse le régime de Vichy et l'Occupation a inspiré des ouvrages particulièrement intenses. La densité de la réflexion historique, politique, voire judiciaire menée sur ce sujet à partir des années 70 a compensé les lacunes et les omissions qui en avaient desservi auparavant la connaissance et la compréhension. Grâce à l'extrême souplesse de ses moyens, le roman s'est avéré un instrument d'analyse et de représentation très efficace pour restituer le climat et les événements de cette époque. Si ce courant thématique s'est particulièrement développé au cours des années 90, il n'a pas pour autant cessé de s'exprimer au début du siècle actuel. Trois livres parus l'un après l'autre en 2004, 2005 et 2006 témoignent de la fascination qu'exercent encore sur les écrivains ces années noires: ce sont respectivement *Le Corps noir*, de Dominique Manotti, *Lutetia*, de Pierre Assouline, *Itinéraire d'un salaud ordinaire*, de Didier Daeninckx. L'ouvrage de Manotti traite notamment de la SS allemande (le "corps noir") et de la Gestapo française, dont il décrit les intrigues et les atrocités en 1944. Dans *Lutetia*, Assouline raconte l'histoire de ce fameux hôtel, obligé d'accueillir pendant la guerre l'*Abwehr*, le service de renseignement de l'armée allemande, et devenu après la libération un centre de triage et de refuge temporaire pour les déportés qui revenaient des camps allemands. *Itinéraire* retrace toute la carrière d'un inspecteur des Renseignements Généraux, pendant l'Occupation et après la restauration

de la démocratie. La diversité de ces approches, qui n'exclut pas certains points communs, met en relief de multiples aspects, dont le recoupement et la confrontation permettent de réfléchir tant sur les problèmes de la représentation que sur son objet.

Un premier terme de comparaison est constitué par le choix de la période envisagée et par son ampleur chronologique. *Le Corps noir* se déroule au cours des derniers mois de l'Occupation à Paris, entre le 6 juin et le 25 août 1944. Cette concentration temporelle accentue le caractère dramatique de la narration. De son côté, Assouline remonte plus en arrière, car son roman évoque le "monde d'avant", celui qui a précédé la guerre, pour embrasser ensuite les années de Vichy et de l'occupation allemande ("Pendant ce temps") et dépasser enfin les jours de la Libération, en arrivant jusqu'en août 1945 ("La vie après"). L'arc chronologique dessiné par *Itinéraire* va bien au-delà encore, car il s'étend de 1942, date où l'inspecteur Duprest est admis dans la police, à 1981, lorsqu'il prend sa retraite. Chacune de ces options renvoie à des enjeux et à des effets spécifiques. Chez Manotti, le renversement imminent du cours de la guerre sert à souligner le double jeu généralisé des opportunistes et les manigances de ceux qui, Allemands ou Français, cherchent à tirer le meilleur profit d'un équilibre qui va s'écrouler. On comprend par exemple que des entrepreneurs, des industriels et des financiers particulièrement cyniques sauront survivre à la défaite et garder ou accroître leur fortune dans l'après-guerre. À cause du dénouement qui approche, le jeu des calculs individuels se fait de plus en plus fiévreux, sournois et souvent velléitaire, d'autant plus que personne ne jouit d'une perspective privilégiée sur les événements; ce qui apparaît c'est donc le côté labyrinthique sinon chaotique de l'histoire. L'ampleur du regard chronologique de *Lutetia* permet de situer l'Occupation dans une durée qui fait se succéder plusieurs facettes de l'histoire française: une certaine douceur de vivre qui avait caractérisé l'époque d'avant, le chagrin, la violence et la brutalité des années noires, la pitié et la solidarité qui suivent la Libération. Un certain apaisement marque les états d'âme de cette dernière période, peut-être illusoire car la narration ne dépasse pas 1945 et ne peut s'interroger sur les désillusions successives. En revanche, la délimitation temporelle choisie par Daeninckx, qui inclut une bonne partie de l'après-guerre, semble suggérer que la logique des classes dirigeantes n'a pas beaucoup changé et que la république sortie de la Résistance emploie souvent à son tour des moyens sournois et drastiques pour réprimer toute aspiration populaire à la justice et à l'égalité.

Quant au rythme narratif, il s'accélère dans *Le Corps noir* au fur et à mesure que les événements se précipitent: le mois de juin 1944 occupe 115 pages, celui de juillet 84, tandis qu'août est raconté en 63 pages. Ce procédé concourt à la tension dramatique du roman, dont on a vu l'intensification progressive. Un certain déséquilibre rythmique caractérise l'agencement temporel de *Lutetia*, où le "monde d'avant" (combien d'années? deux ans tout au plus, 1938-39, mais il y a des allusions à 1935) est évoqué en 144 pages, tandis que la période cruciale du régime de Vichy (quatre ans, 1940-1944) occupe 140 pages, ce qui implique une vitesse narrative plus élevée que la période successive, à savoir l'année 1945, racontée en 120 pages. Ce ralentissement favorise la valorisation de ce déploiement de pitié et d'attention à autrui qui caractérise toute la description du retour et de l'accueil des déportés et des anciens prisonniers dans cet hôtel. L'atmosphère trouble de la collaboration est équilibrée par les tons plus pathétiques et émus de cette dernière partie. Confiance en l'homme, malgré tout? C'est ce qu'on ne dirait pas à propos d'*Itinéraire*, où la collaboration fait l'objet d'une narration plus lente et détaillée (120 pages pour trois années, 1942-1945), tandis que les péripéties de l'inspecteur Duprest au service des Renseignements généraux de la quatrième et de la cinquième République (1945-1981) sont racontées en 173 pages, ce qui entraîne une accélération évidente. Ce déséquilibre découle probablement de l'intention de reconstruire dans leur progression et dans leurs nuances les années de formation d'une personnalité dans laquelle l'expérience de Vichy a laissé une empreinte ineffaçable.

Le choix des espaces, quant à lui, se différencie radicalement dans ces trois romans. L'histoire du *Corps noir* se déroule à Paris, mais les lieux changent continuellement. Qu'il s'agisse de maisons privées ou d'endroits publics, ce sont surtout des intérieurs qui font le théâtre de l'action: salons, bordels, postes de police, appartements, entrepôts cachant des marchandises précieuses. La complication de l'intrigue se reflète dans ce kaléidoscope spatial qui renvoie à une mobilité typiquement filmique de la représentation. La stratégie de *Lutetia* est inverse: tous les événements racontés se déroulent à l'intérieur d'un seul endroit, l'hôtel Lutetia, où le narrateur Kiefer travaille comme détective de la maison. Comme l'hôtel est un lieu de passage où se rencontrent des gens disparates, il équivaut à une sorte de microcosme qui résume la diversité du monde ambiant et le foisonnement des événements se déroulant à l'extérieur. Cette physionomie est confirmée aussi bien par les séjours d'écrivains, d'artistes, de gens

illustres ou très riches avant la guerre que par l'installation de l'*Abwehr* dans ces locaux pendant l'Occupation et par l'emploi de l'hôtel comme centre d'accueil des déportés après la Libération. Un même espace fait ressortir les paradoxes de l'histoire, dont les cycles peuvent se révéler imprévisibles et contradictoires. En revanche, intérieurs et extérieurs alternent dans *Itinéraire*, avec une prédominance des endroits publics. Il y a en tout cas davantage d'extérieurs par rapport aux deux autres romans: l'activité du protagoniste, relevant d'un dispositif de contrôle et de provocation, implique souvent des filatures, des poursuites, des rafles et des actions policières qui peuvent embrasser toute l'étendue de Paris. Le régime fourre son regard partout.

Orientés comme ils le sont vers le passé national, ces romans s'inscrivent dans une réalité documentée. On y constate des références historiques précises, tant au niveau des événements qu'à celui des personnages. Dans *Le Corps noir*, la chronique de chaque journée est précédée d'une mise au point relatant la progression des opérations militaires. Les points de repère de l'action y sont contrôlables, et l'on reconnaît deux des collabos les plus sinistres, Bonny et "Lafont", agissant sous le couvert de la Gestapo. Mais c'est dans *Lutetia*, dont le déroulement égrène des épisodes bien connus, que prolifèrent les apparitions et les mentions de personnages réels<sup>1</sup>. Il serait impossible de les citer tous. Parmi ceux qui fréquentent l'hôtel avant la guerre, il y a des écrivains, comme Gide, Saint-Exupéry, Martin du Gard, Albert Cohen, jusqu'à James Joyce et à son secrétaire Samuel Beckett, avec lesquels le narrateur a l'occasion d'échanger des propos. De la terrasse du Lutetia, Kiefer voit dans l'immeuble d'en face le cabinet de travail d'un homme plongé dans ses livres: il apprendra qu'il s'agit de Marc Bloch. Quant à ceux qui font de la politique s'opposant au nazisme au prix de l'exil, il suffira de rappeler un jeune homme de vingt-cinq ans, voyageant sous un faux nom avec un faux passeport norvégien, un certain Herbert Frahm, qui signe ses appels avec le nom de Willy Brandt. Mais il faut surtout signaler "[...] un nouveau client [qui] s'installe pour quelques jours à Lutetia [...] Près de deux mètres de long, qui lui faisaient naturellement prendre de haut les gens et les choses, des bras trop grands même pour lui, le nez aussi impérieux que le caractère, un maintien raide qui annonçait un tempérament inflexible [...] Colonel depuis trois ans, il avait été nommé [...] général de brigade à titre temporaire" (Assouline 169). Il s'appelait Charles De Gaulle. Dans la partie du roman consacrée à l'Occupation et à la guerre ce sont les bourreaux, nazis et collabos, qui occupent le devant de

la scène, notamment Pierre Bonny et Henri Chamberlin (“Lafont”) ou des trafiquants du marché noir, Joanovici et Szkolnikoff. Après la Libération c’est le tour des rescapés, parmi lesquels David Rousset, Christian Pineau et Pierre Daix, alors âgé de vingt-trois ans. On retrouve ce même souci documentaire dans *Itinéraire*, où la présence ou la mention de personnages référentiels sont aussi fréquentes, bien que l’inspecteur Duprest ne soit au fond qu’un simple fonctionnaire qui n’a pas l’occasion de fréquenter les gens qui comptent. Il assiste tout de même à l’enregistrement d’une émission de propagande de Dieudonné et Robert le Vigan, il rédige la fiche du jeune auteur d’une pièce à succès, Jean-Paul Sartre, et se trouve à assister aux premiers succès d’un jeune chanteur, Yves Montand, au music-hall où il a emmené sa femme. Mais tout le roman est saupoudré de renvois à des films, des chanteurs, des acteurs, des artistes de l’époque.

Loin de descendre d’un goût archéologique et ornemental ou d’un souci réaliste à la Zola, ce choix d’étayer la fiction par des références réelles peut s’expliquer par l’intention de restituer la complexité d’une époque au-delà de toute schématisation sommaire, ce qui impose d’en reconstruire l’atmosphère dans plusieurs domaines de la vie politique, sociale, culturelle. Cette exigence de ne pas simplifier est d’autant plus compréhensible si l’on pense aux problèmes d’évaluation d’une période aussi trouble et tourmentée, sur laquelle les jugements ont pu changer au cours de toute la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle et même des premières années du XXI<sup>e</sup>. Il s’ensuit que, pour la représenter, il est particulièrement utile de choisir un point de vue adéquat. C’est ce qu’ont fait les auteurs de ces romans. Manotti laisse se développer le chassé-croisé des intérêts individuels et des événements collectifs sans recourir à un narrateur tout-connaissant ou à un focalisateur privilégié, afin de préserver ce qu’il y a d’ambigu et surtout d’aléatoire dans les comportements et dans les projets des personnages. Ceux-ci sont d’ailleurs montrés le plus souvent de l’extérieur. Il est vrai qu’il existe une exception, celle de Domecq, inspecteur de la brigade mondaine mais en réalité agent secret gaulliste, ce qui le place pour ainsi dire du “bon côté”. On en connaît souvent les pensées, les émotions, les souvenirs, alors que de l’intériorité des autres on perçoit de rapides fragments verbaux. Mais Domecq n’a pas une vision plus perspicace ou plus étendue que les autres. L’efficacité de la narration dépend de son immédiateté, dépourvue de commentaires. Il reste que Manotti, tout en s’abstenant d’orienter la représentation vers des antithèses manichéennes et rassurantes entre les “bons” et les “méchants”, semble garder quand

même l'exigence d'opposer à un monde cynique et brutal un pôle positif, sensible à la justice et surtout à la pitié. La stratégie narrative de *Lutetia* inclut en revanche un point de vue unique, celui du narrateur-protagoniste, le détective de l'hôtel, Kiefer. Cette focalisation franchement subjective confère une sorte d'homogénéité au tableau qui en découle, autorisant aussi des commentaires dont *le Corps noir* s'abstient rigoureusement. La limitation de la perspective est compensée par la fonction du personnage, obligé par son métier de détective à tout observer et à tout noter. Il a d'ailleurs depuis toujours une vocation de ce genre: "Du plus loin qu'il m'en souvienne, j'ai toujours tenu des fiches sur les gens. Bien avant mon entrée dans la police, je prenais des notes sur les paroles et les attitudes de mes camarades d'école sans autre but que de les conserver par-devers moi, comme une sorte de journal intime d'un type un peu particulier; je vivais à travers eux tout en m'excluant de leur société" (Assouline 55). Comme il n'aime pas à s'éloigner de son hôtel, unité de lieu et unité du point de vue s'allient sans jamais nuire à l'ampleur du matériel humain ainsi répertorié: "[...] je m'étais fixé de reconnaître, à défaut de connaître, chacun de ses habitants dans ses habitudes, ses mœurs, ses antécédents, ses manies, ses carences, ses goûts, ses dégoûts" (Assouline 111). Alsacien, il est bilingue, ce qui lui permet de comprendre les propos que les occupants nazis tiennent devant et avec lui. Son récit est linéaire et chronologique, entre chronique, autobiographie et mémoires. Cette progression diachronique sert aussi à une maturation du personnage, un homme moyen mais honnête qui passe de la collaboration forcée avec les Allemands au soutien volontaire à la Résistance. Il prend de plus en plus conscience de l'horreur qui sévit en France, dont il tire les conséquences lorsqu'il constate qu'à cette époque "on arrêtait n'importe qui pour n'importe quoi" (Assouline 265) et qu' "il ne suffisait plus d'avoir la conscience tranquille pour vivre sans angoisse" (Assouline 265). A travers l'évolution du héros, c'est celle de nombreux Français sous Vichy qui se dessine.

Cette préoccupation de confier la perspective à quelqu'un qui ne serait pas forcément un héros positif caractérise aussi le roman de Daeninckx, où la focalisation coïncide rigoureusement avec celle de l'inspecteur Duprest, dont la subordination au régime et à ses supérieurs est totale. Bien plus mobile que le détective de *Lutetia*, il est à son tour un observateur né, habitué à analyser la vie de ceux dont il entreprend la filature et surtout à en noter dans ses fiches les habitudes et les dessins possibles: "Il préférerait étudier les rapports d'interrogatoires, évaluer la sincérité des aveux, les mettre

en résonances avec d'autres déclarations, effectuer des recoupements, échafauder des hypothèses d'organisation, ausculter le fantôme d'un réseau" (Daeninckx 105-106). Il s'agit donc d'un témoin très attentif, dont le regard se prête très bien à enregistrer les événements et les situations de ces années-là. Comme il collabore de bonne foi avec les persécuteurs et les bourreaux, le point de vue qui est le sien permet de voir comment un homme peut sombrer dans l'abjection par simple souci d'obéissance, sans jamais se poser de questions ou être assailli par des doutes. Vichy vu de l'intérieur: aucun anathème, aucune indulgence.

Les stratégies de la voix narrative sont assez cohérentes avec les choix de focalisation. Dans *Le Corps noir* il y a un narrateur anonyme hétérodiégétique, mais il s'agit d'une sorte de degré zéro de la narration, puisque cette voix n'a que la fonction de faire avancer le récit, qui semble en quelque sorte se proférer et avancer tout seul. Des dialogues très fréquents et des fragments du flux intérieur de chaque personnage composent une sorte de polyphonie qui non seulement caractérise les attitudes des individus mais fait aussi avancer l'action. La structure dramatique est purgée de toute instance hiérarchique, aucune explication n'est donnée. Il est vrai qu'une autre source narrative, une sorte de voix neutre de l'Histoire, se déploie en passages "objectifs" en italiques consacrés à la mise au point du déroulement des opérations militaires dans les multiples théâtres de guerre. Dans *Lutetia* c'est le personnage détenteur du point de vue qui se charge également de la narration. Ce choix permet de justifier tout commentaire et toute digression sans pour autant leur attribuer une valeur privilégiée. Par contre, il se produit une dissociation entre la voix et le mode narratif chez Daeninckx, car la focalisation interne sur Duprest s'accompagne d'un narrateur hétérodiégétique. Ce décalage consent de ne pas épouser totalement la mentalité de ce personnage, face auquel peut être ménagée une marge d'évaluation critique non explicitée. Quant au temps de la narration, à l'emploi de la technique simultanée du roman de Manotti, parfaitement cohérent avec le suspense du récit, fait pendant l'usage de la technique rétrospective chez Assouline et Daeninckx, donc de la narration ultérieure. Il y a tout de même une différence capitale entre ces deux derniers ouvrages, car le temps de l'énonciation de *Lutetia* se situe en 1945, donc peu de temps après les événements rapportés, alors que dans *Itinéraire* il est à coup sûr postérieur à 1981, date à laquelle s'achève l'histoire racontée.

Ces choix techniques correspondent à autant de manières de penser, de représenter et d'évaluer l'Occupation. Grâce à la datation des journées, à l'alternance nerveuse des milieux, des actions, des personnages et des points de vue, à la narration simultanée, à la polyphonie, *Le Corps noir* semble se dérouler au présent, dont il restitue le chaos et l'incertitude. L'allure du récit dans *Lutetia* est beaucoup plus linéaire et équilibrée, confiée comme elle l'est à un narrateur-personnage doué du don de l'observation, qui résume les événements se situant à une distance temporelle suffisante tant pour en prendre les distances que pour ne pas les oublier. Il s'ensuit un tableau nuancé et réfléchi de cette période. Par son étendue temporelle, le roman de Daeninckx est celui qui met davantage en perspective l'Occupation, car il esquisse un parallèle entre les méthodes de Vichy et celles des appareils secrets d'état pendant la quatrième et la cinquième République. Le choix du point de vue et les implications relatives contribuent à fournir une représentation riche et en quelque sorte insolite du phénomène.

Pour aborder un passé que l'on peut qualifier d'historique, ces trois romans doivent se confronter avec la dimension de la mémoire, extérieure (celle de l'auteur) ou intérieure (celle du narrateur et/ou des personnages) par rapport au texte. Quant à la mémoire externe, celle de l'auteur, qui est transmise et non directe, on a vu à quel point elle s'appuie dans chacun de ces ouvrages sur des documentations très soignées et détaillées. En revanche, la mémoire interne est presque abolie dans *Le Corps noir* au profit d'une sorte d'hypotypose, tandis qu'elle est exploitée au maximum dans les deux autres, à cette différence près que chez Assouline le décalage temporel est plus réduit, alors que dans *Itinéraire* il assume une étendue considérable et politiquement significative. Il est en tout cas intéressant de constater que, contrairement à ce qui se passe dans d'autres textes narratifs évoquant la même période, le temps d'où part la rétrospection n'est pas l'époque actuelle: 1945 dans *Lutetia*, 1981 chez Daeninckx.

Reste à voir quelles sont les dominantes thématiques et politiques des trois romans. Il est hors de doute que la dénonciation de la brutalité, de la violence et du cynisme des pouvoirs en place est particulièrement efficace et précise. En revanche, l'évaluation de l'attitude des Français à cette époque-là est plus nuancée, à juste titre après tant de controverses qui se sont multipliées sur ce sujet. Le motif le plus récurrent semble être celui de l'opportunisme. Dans *Le Corps noir*, la subordination aux occupants allemands implique des attitudes les plus disparates, car elle peut se traduire par une fidélité allant jusqu'aux excès de zèle, ou par les doubles



jeux de ceux qui entrevoient la victoire finale des alliés. De toute façon, les industriels et les financiers les plus puissants soignent exclusivement leurs intérêts, en cherchant à tirer leur épingle du jeu. La problématique développée dans *Lutetia* est confiée non seulement à la narration de ce qui se passe, mais aussi à la réflexion du narrateur-protagoniste. La question que Kiefer se pose est celle de savoir “jusqu’où un homme peut-il aller sans perdre son intégrité” (Assouline 220). Au début ses supérieurs lui disent que, face à la surpuissance des nouveaux maîtres, il faut “faire avec”; c’est là d’ailleurs l’attitude de la plupart des gens qu’il connaît, qui “se remettaient difficilement du choc de la défaite” (Assouline 196). En effet le narrateur ne cache pas que les autres employés de l’hôtel sont, comme lui, “des membres inertes du premier parti de France: le parti du juste milieu”<sup>2</sup>. Sans devenir un héros, il saura surmonter le culte de l’obéissance qui risquait de le faire renoncer à tout sentiment de responsabilité personnelle. Quand il est contacté par un membre de la Résistance qui lui demande de donner un coup de main aux partisans, Kiefer comprend que, sans cette pression, il n’aurait peut-être pas bien su où il en était: la vertu des époques intenses, selon lui, c’est que “elles cristallisent le meilleur et le pire en nous à une vitesse inouïe, et nous révèlent d’abord à nos propres yeux en accentuant notre pente naturelle” (Assouline 252). Le temps et l’expérience qu’il apporte, aussi difficile soit-elle, permettent à chaque individu non seulement de se découvrir, mais aussi de s’améliorer. Kiefer parcourt un itinéraire, mais à la différence de celle du “salaud ordinaire” de Daeninckx, qui va du même au même, sa trajectoire le mène à une maturité morale. Il a su se préserver aussi bien de l’indifférence que de la subordination aveugle et de l’opportunisme qui ont inspiré beaucoup de comportements ignobles autour de lui. Dans la partie d’*Itinéraire* consacrée à Vichy, les personnages principaux, fonctionnaires de la police ou des Renseignements généraux, sont tous du côté du régime vichyste et de la collaboration. Leur attitude est donc univoque. Mais le protagoniste, qui de ce point de vue est assez cohérent, sera obligé par son beau-père à jouer subrepticement sur deux tableaux. Il est intéressant aussi de constater que le passage de Vichy à la quatrième République comportera une nouvelle distribution des rôles, car les libérateurs qui se sont installés au pouvoir auront soin de surveiller leurs anciens alliés dans la lutte contre les nazis, à savoir les communistes. Il est vrai qu’à l’inverse, d’anciens collabos pourront trouver leur place à l’intérieur de la nouvelle République: dans la dernière scène du roman, celle de l’installation de Mitterrand à la présidence, Duprest voit parmi

les invités René Bousquet, secrétaire général de la Préfecture de police en 1942 au moment de la grande rafle.

Le jugement moral n'est jamais tranché a priori dans aucun de ces romans. On a vu que chez Manotti le choix d'explorer de l'intérieur le phénomène de la Collaboration empêche toute explicitation à ce sujet. En tant qu'agent secret infiltré dans la police de Vichy, le seul personnage "positif" du roman, Domecq, ne peut jamais blâmer les horreurs auxquelles il assiste, mais il est vrai que même dans son for intérieur il ne s'exprime pas non plus là-dessus. Quant à Kiefer, il parvient à un engagement moral au bout d'un parcours qui lui fait abandonner sa position de simple témoin neutre (et obéissant) pour devenir très sensible à la souffrance d'autrui. Cet itinéraire est lent et progressif, jamais prévisible. De son côté le héros d'*Itinéraire*, Duprest, homme sans qualités, ne semble être jamais effleuré ni par des scrupules ni par des doutes sur la légitimité de ses actions. Mais le malaise sans cause apparente d'un soir pourrait peut-être suggérer un dégoût souterrain de ce qu'il est et de ce qu'il fait.

Quant aux dénouements, le seul qui implique une sorte d'apaisement est celui de *Lutetia*, pourtant teinté de mélancolie, puisque Kiefer, être sans racines, né ailleurs et condamné par son métier à vivre dans un lieu qui n'est pas le sien, reviendra à son rôle d'observateur, mi-dedans, mi-dehors. Dans *Le Corps noir*, ce sont les deux personnages "positifs", Domecq et la jeune Ambre qui, après avoir fait l'amour dans Paris libéré, éprouvent un sentiment (sans doute provisoire) de renaissance et de vitalité. Mais l'issue définitive du roman dégage une sorte d'amertume. Pour ce qui est d'*Itinéraire*, il n'y a pas de catharsis car aucun processus de repentance ou de mise en question de soi-même ne s'est produit chez le protagoniste. La conclusion est subtilement ironique...

Quelle écriture de l'Histoire se dégage de ces trois ouvrages? Le premier point commun est en quelque sorte négatif. Il ne s'agit pas de romans "archéologiques", selon la définition que Dominique Viart a donnée de cette expression dans son esquisse de classification du roman historique contemporain: "[...] le geste archéologique qui donc consiste à aborder l'Histoire à partir du présent, selon un mouvement de rétrospection et de 'fouilles' et non de façon chronologique – s'y affiche comme tel. L'Histoire y est présentée sous la forme d'une enquête (on notera le retour au sens étymologique d'*Historia*: enquête), c'est-à-dire qu'elle est construite et écrite depuis le présent qui l'interroge, ce dont témoigne toute l'économie narrative de ces textes, lesquels mettent en scène des narrateurs enquêteurs,

détectives, archéologues, etc. [...] l'Histoire apparaît comme une stratification du temps: il faut en traverser les diverses couches accumulées pour en éclairer le mystère [...]” (Viart 2007: 46)<sup>3</sup>. La narration du *Corps noir* se déroule *in medias res*, tandis que dans *Lutetia* le mouvement rétrospectif constitué par les mémoires du narrateur n'implique aucune enquête, aucune reconstruction problématique d'événements éloignés. Quant à Daeninckx, le point de départ de l'évocation mnémorique qui déclenche la narration se situe déjà dans le passé (1981) par rapport à nos jours; tout ce récit épouse le déroulement linéaire du temps, sans comporter aucun effort de clarification. La seule convergence entre ces ouvrages et les paramètres distinctifs attribués par Viart au modèle “archéologique” du roman historique contemporain réside dans la prédominance du point de vue subjectif. Mais, pour en rester à la typologie multiple proposée par Viart, ces romans n'obéissent pas non plus à une éthique de la restitution, typique surtout des “récits de filiation”, qui “élisent pour matière l'histoire familiale ” (Viart 2009: 27) et qui répondent au “sentiment de la dette et [au]souci de l'héritage” (Viart 2009: 27). L'intention de reconstruire les vicissitudes de ses ascendants amène l'écrivain ou le narrateur de ces récits à devenir “une sorte de paléontologue qui fait œuvre à l'aide de bribes, reconstitue des pans de l'Histoire à l'aide d'éléments disparates et brisés, insuffisants et incertains” (Viart 2007: 48), ce qui n'est pas notre cas. Il serait également difficile de rapprocher ces romans de la catégorie du témoignage littéraire, aux prises avec un équilibre incertain et ambigu entre authenticité référentielle et fiction<sup>4</sup>. Quant à un quatrième modèle, le récit décalé, disant “l'histoire sans l'inscrire dans un contexte référencé, ni précisément daté ni géographiquement identifiable” (Viart 2007: 51), il se situe presque aux antipodes de ces narrations, qui échappent donc en bonne partie aux typologies principales élaborées au cours de ces dernières années<sup>5</sup>. On peut donc constater la variété des modules mis en œuvre par le roman français contemporain inspiré par l'Histoire.

Le point de rencontre positif de ces trois ouvrages réside plutôt dans un ensemble de techniques visant à réduire la distance du récit vis-à-vis du vécu. On s'y abstenait de toute généralité et de tout savoir après-coup pour filtrer une période particulièrement scabreuse et controversée à travers des perspectives individuelles dont la limitation intrinsèque restitue l'épaisseur des événements et la difficulté de les penser en cours de route<sup>6</sup>. À cet effet concourent l'usage du point de vue (Assouline, Manotti, Daeninckx) et sa combinaison avec le temps narratif (le présent du *Corps noir*). Le choix

de décaler le temps de l'énonciation ou de la remémoration par rapport à l'époque actuelle consent de réduire, de façon totale (Manotti), presque totale (Assouline), ou partielle (Daeninckx), tout excès de recul qui ôterait au devenir son incertitude. Sans ignorer les événements publics, l'attention à la texture de la vie quotidienne obéit au souci commun de soustraire l'opacité et la contingence de l'expérience concrète à la rationalisation d'une courbe exclusivement idéologique. La narration littéraire de l'Histoire cherche ainsi à en respecter le suspense, les ambiguïtés, les impasses.

Cet enjeu, longtemps esquivé par les historiens professionnels, tient davantage à cœur à certains d'entre eux depuis ces quelques années. C'est ainsi que littéraires, écrivains et historiographes ont pu interroger mutuellement leurs procédés respectifs, ayant toutefois soin le plus souvent de ne pas confondre leurs domaines de pertinence spécifique. La prise en compte de l'individualisation, de la subjectivité et du point de vue, typique de la fiction littéraire, a exercé une suggestion innovatrice sur le récit de l'Histoire par les historiens<sup>7</sup>. C'est ce que remarque justement un historien, Ivan Jablonka:

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'histoire s'est construite contre la littérature, comme si la scientificité exigeait un texte pasteurisé, débarrassé de ses microbes littéraires. Aujourd'hui, l'histoire est assez solide, assez forte, pour tenter des expériences. Construire la narration, varier les points de vue, restituer une atmosphère, inventer des formes nouvelles, je ne vois pas en quoi cela contreviendrait aux exigences de la méthode (Loret 2).

Grâce à ce regard croisé des romanciers et des historiens<sup>8</sup>, l'interrogation rétrospective peut multiplier ses approches et nous faire percevoir les facettes inépuisables du passé.



- 1 Selon Christopher D. Lloyd, “trop souvent le livre se lit comme un reportage journalistique sur l’hôtel de luxe réquisitionné par l’Abwehr en 1949” (116).
- 2 Sa médiocrité initiale d’homme moyen, voire son “existence fantomatique” que Christopher D. Lloyd lui reproche (116) s’avèrent donc fonctionnelles pour garantir l’ouverture cognitive et la progression humaine du personnage.
- 3 Ce schéma de l’interrogation du passé à partir d’un présent explicité par le narrateur est peut-être le plus fréquent dans le domaine du roman historique contemporain. C’est ce que constatent les historiens aussi, comme le montrent les remarques d’Henri Rousso à propos des ouvrages de Laurent Binet, Yannick Haenel et Fabrice Humbert, qui lui “paraissent emblématiques de ce jeu constant sur l’Histoire et la mémoire, entre une fiction ancrée dans le passé et la présence constante d’un narrateur situé dans notre présent. Ce jeu dialectique porte la marque de l’âge de la mémoire, et ces écrivains tentent d’en proposer des traductions littéraires d’un autre genre que leurs aînés” (Golsan 162).
- 4 *Lutetia* pourrait à la rigueur relever par certains aspects du modèle qu’Emmanuel Bouju a baptisé “roman istorique”, fondé sur la fiction d’un témoin oculaire et acoustique, œil et voix, qui proposerait sa version des événements. Exemples: *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell et *Jan Kariski* de Yannick Haenel (84).
- 5 Pour un autre modèle de narration littéraire de l’histoire, voir Viart 2014, “Globalisation”.
- 6 C’est là une problématique affrontée par Philippe Forest dans *Le Siècle des nuages* (2010).
- 7 Ce sont des intersections que Gérard Gengembre a très bien synthétisées: “Les procédures d’écriture littéraire, combinant sujet écrivain, sujet produit par l’écriture, travail sur le personnage (identité, intériorité, rapport à soi, aux autres, au monde, au temps, à l’espace), origine et lieux des discours, tours et détours de la mémoire, rencontrent les questionnements élaborés par les historiens. Ils portent sur les mentalités, les croyances, le vécu, l’intériorisation, les rapports entre individu et collectivité, l’expérience du quotidien et l’appréhension des événements. La fiction, plus encore qu’elle ne les reflète [...], dit la complexité du social et les contradictions de l’historicité humaine” (125).

- 8 A propos des emprunts réciproques et des questions partagées, voir entre autres *Le débat* 165 (2009); *L'histoire saisie par la fiction*: 1-222 et Viart 2014, “La littérature, l’histoire”.



---

*Opere citate, Œuvres citées,*  
*Zitierte Literatur, Works Cited*

---



- Assouline, Pierre. *Lutetia*. Paris: Gallimard, 2005.
- Binet, Laurent. HHHH. Paris: Grasset, 2009.
- Bouju, Emmanuel. “La conscription fictionnelle des témoins, ou l’istoricisation du roman contemporain”. In G. Rubino et D. Viart (éds.). *Le roman français contemporain face à l’Histoire. Thèmes et formes*. Macerata: Quodlibet Studio, 2014: 77-87.
- Daeninckx, Didier. *Itinéraire d’un salaud ordinaire*. Paris: Gallimard, 2006.
- Forest, Philippe. *Le Siècle des nuages*. Paris: Gallimard, 2010.
- Gengembre, Gérard. “Histoire et roman aujourd’hui; affinités et tentations”. *Le débat* 165 (2009): *L’histoire saisie par la fiction*: 122-135.
- Golsan, Richard J. “Entretien avec Henry Rousso”. In M. Dambre (éd.), *Mémoires occupées. Fictions françaises et seconde guerre mondiale*, Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2013: 159-164.
- Littell, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard, 2006.
- Haenel, Yannick. *Jan Karski*. Paris: Gallimard, 2009.
- Humbert, Fabrice. *L’Origine de la violence*, Paris: Le Passage, 2009.
- Lloyd, Christopher D. “Du recyclage à l’innovation dans le récit de guerre contemporain”. In M. Dambre (éd.), *Mémoires occupées. Fictions françaises et seconde guerre mondiale*, Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2013: 111-118.
- Loret, Éric. Interview: “Ivan Jablonka: Un historien qui reçoit un prix littéraire, cela peut surprendre”. *Le Monde des livres* 9/9/2016: 1-12
- Manotti, Dominique. *Le Corps noir*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- Viart, Dominique. “Témoignage et restitution. Le traitement de l’Histoire dans la littérature contemporaine”. In G. Rubino (éd.), *Présences du passé dans le roman français contemporain*. Roma: Bulzoni, 2007: 43-64.
- . “Nouveaux modèles de représentation de l’histoire en littérature contemporaine”. In D. Viart (éd.), *Écritures contemporaines 10: Nouvelles écritures littéraires de l’Histoire*. Caen: Lettres modernes Minard, 2009: 11-39.
- . “ La littérature, l’histoire, de texte à texte”. In G. Rubino et D. Viart (éds.). *Le roman français contemporain face à l’Histoire. Thèmes et formes*. Macerata: Quodlibet Studio, 2014: 29-40.

- . “Globalisation et synchronies historiques: Patrick Deville, *Histoires parallèles*”. In G. Rubino et D. Viart (éds.). *Le roman français contemporain face à l’Histoire. Thèmes et formes*. Macerata: Quodlibet Studio, 2014: 89-103.