



L'histoire saisie par la bande dessinée : la représentation des célébrations du Centenaire dans les Carnets d'Orient de Jacques Ferrandez

Jacques Cantier

► To cite this version:

Jacques Cantier. L'histoire saisie par la bande dessinée : la représentation des célébrations du Centenaire dans les Carnets d'Orient de Jacques Ferrandez. Cahier d'histoire immédiate, 2011, pp.23-33. <hal-00965837>

HAL Id: hal-00965837

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00965837>

Submitted on 25 Mar 2014

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.

L'histoire saisie par la bande dessinée : la représentation des célébrations du Centenaire dans les *Carnets d'Orient* de Jacques Ferrandez

Jacques Cantier
Université Toulouse le Mirail

L'étude des rapports entre histoire et littérature figure depuis longtemps dans les préoccupations du groupe de recherche en histoire immédiate. Le volume offert à notre collègue Jean Rives lors de son départ à la retraite en 2003 témoignait de notre intérêt précoce pour la question. Les nombreux numéros spéciaux de revues ou les études publiées depuis autour de cette problématique témoignent de l'intérêt croissant qu'elle suscite aujourd'hui¹. Les réflexions développées par les spécialistes des deux disciplines ne prétendent en aucun cas faire tomber les barrières qui séparent des démarches de nature différente. Régie par le principe de vérité, l'histoire met en œuvre, pour atteindre la connaissance du passé, une série de procédures acceptées par la communauté scientifique et basées sur la compilation, l'analyse critique et le croisement de sources aussi riches que possible. Affranchie des contraintes de la réalité, la fiction procède de l'imaginaire de l'écrivain et d'une recherche esthétique qui sous-tend sa volonté créatrice. Le rappel de ces différences essentielles d'approche est nécessaire pour se garder des risques d'un relativisme excessif. « On a beau prétendre, comme les analystes américains du *linguistic turn*, que l'histoire ne relève que du langage et qu'elle est tout entière historio-« graphie » : il est impossible à un historien de ne pas postuler qu'il ya un référent à son discours, un horizon de véracité à sa parole » écrit ainsi Pierre Nora². Ce rappel ne dispense pas pour autant de s'interroger sur les conditions qui peuvent amener l'histoire à être « saisie par la fiction ». Comme le note fort justement l'introduction du dossier du *Débat* ce phénomène survient lorsqu' « un élément du passé

¹ Le numéro 165 du *Débat* de mai-août 2011 propose ainsi un stimulant dossier qui regroupe d'importantes contributions des historiens Pierre Nora, Mona Ozouf, Patrick Boucheron, des littéraires Antoine Compagnon ou Jean-Yves Tadié et des romanciers Jonathan Littell et Laurent Binet, praticiens l'un et l'autre du croisement de l'histoire et de la fiction. *Les Annales* avaient elles aussi consacré un dossier à la question dans le numéro 2 de mars-avril 2010. Signalons enfin la récente synthèse de Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard *L'historien et la littérature* Paris, La découverte, 2010.

se met à prendre un tel relief dans la conscience collective qu'il réclame des moyens nouveaux de le rendre présent³ ». Ainsi la place essentielle de certains objets de mémoire dans les sociétés contemporaines amène des auteurs de fiction à se coller au vécu historique et à s'employer à le rendre représentable. Il n'est pas alors inutile à l'historien de se pencher sur les procédés mis en œuvre dans les œuvres de fiction pour rendre visible et intelligible le passé. Il peut être intéressant pour lui d'analyser les représentations qu'elles véhiculent. Les discussions passionnées suscitées ces dernières années autour des *Bienveillantes* de Jonathan Littell ou du *Jan Karski* de Yannick Haenel témoignent ainsi de la prégnance de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah et illustrent les débats sur la juste façon de les évoquer. Les retours de mémoire sur la période coloniale qui se sont affirmés depuis deux décennies ont eux aussi tout naturellement suscité des œuvres de fiction. Le beau roman de Laurent Mauvigné *Des hommes*, qui révèle à travers le déroulement d'une réunion de famille la permanence auprès de combattants ordinaires des traumatismes liés à la guerre d'Algérie, s'inscrit dans cette veine. Lors de la rentrée littéraire 2011 le livre de Michel Schneider *Comme une ombre* évoquant le suicide d'un frère aîné sur fond de guerre d'Algérie, ou *L'art français de la guerre* d'Alexis Jenni qui explore à son tour la période des conflits de décolonisation constituent des retours remarquables sur les blessures de cette période.

C'est un support qui a sans doute jusqu'ici moins retenu l'attention des historiens qui va faire l'objet de cette étude offerte à Guy Pervillé : la bande-dessinée. Longtemps investie d'une légitimité culturelle moindre que le roman ou le film, elle constitue pourtant aujourd'hui un genre à part entière, doté d'un vaste public, de festivals, d'une presse spécialisée. A ce titre elle constitue, comme le notait récemment Jean-François Soulet, un vecteur de connaissances et de représentations que l'historien pourra intégrer dans ses sources ou ses objets d'étude⁴. Les volumes de la série *Murena* proposent ainsi une reconstitution informée et expressive de la Rome de Néron, *Persépolis* de Marjane Satrapi est un intéressant témoignage sur l'Iran à la veille de la révolution islamique, la série des *Corto Maltese* d'Hugo Pratt permet une plongée au

² *Le Débat*, n°165, mai-août 2011, p.10.

³ *Ib idem*, p3.

⁴ Jean-François Soulet *L'histoire immédiate. Historiographie, sources et méthodes* Paris, Armand Colin, 2009, p168 et suivantes.

sein d'un imaginaire occidental de l'aventure et de l'exotisme⁵. La tentative de lecture historique de ce type de source proposée ici va s'attacher à l'un des volumes des *Carnets d'Orient*, entreprise au long cours menée par Jacques Ferrandez. Le choix de ce volume, parmi les dix qui composent la série, s'imposait à l'auteur de cet article. Ayant commencé sa carrière d'historien par un mémoire de maîtrise consacré aux célébrations du Centenaire de la prise d'Alger, il ne pouvait qu'être sensible au choix du dessinateur de consacrer un des tomes de sa saga à cet événement singulier.

Les Carnets d'Orient : une fresque de l'Algérie française

C'est en 1987 que paraît le premier tome des *Carnets d'Orient*. Le lecteur y est entraîné sur les traces de Joseph Constant, peintre orientaliste débarquant à Alger le 24 mai 1836 et parcourant le territoire au statut encore mal défini de l'ancienne Régence. Les carnets qu'il rédige au cours de son périple, disparaissant et réapparaissant au gré des circonstances, constitueront le fil conducteur de la série. Quatre autres volumes évoquant le temps de l'Algérie coloniale vont suivre jusqu'en 1995. *L'année de feu* évoque la révolte de la Kabylie de 1871 et les débuts difficiles de la colonisation rurale. *Les fils du sud* évoquent l'enfance algérienne de Paul et Casimir, petits-fils des colons de Kabylie et fils du chef de gare de Beni Ouif, sur la ligne du chemin de fer de Colomb Béchar. Dans *le Centenaire* Paul et Casimir sont devenus adultes. Ils ont fait la Grande Guerre et assistent aux célébrations de la conquête de 1930. Avec *Le cimetière des princesses* le relais passe à la génération suivante qui goûte aux derniers moments d'une Algérie, apparemment paisible, à la veille de la Toussaint 1954. Après une pause de sept ans, Ferrandez revient vers ses personnages et inaugure un deuxième cycle chronologique. Publiés entre 2002 et 2009, *La guerre fantôme*, *Rue de la bombe*, *La fille du Djebel Amour*, *Dernière demeure* et *Terre fatale* plongent le lecteur dans les convulsions de la guerre d'indépendance. Deux images encadrent l'ensemble : celle de l'Alger de 1836, mince triangle blanc groupé autour de la casbah, que le peintre Joseph Constant voit apparaître de son bateau lors de son arrivée en terre africaine ; celle de l'ancienne métropole coloniale, étendue aux collines avoisinantes, dernière vision que

⁵ Jean-François Soulet cite ici l'analyse d'un étudiant palois soulignant de façon pertinente la façon dont Hugo Pratt revisite les grandes mythologies fondatrices de l'imaginaire occidental et les insère dans un contexte historique daté qui est celui du début du XX^e siècle : Fabrice Argounes *Corto Maltese ou la réalité historique de la fiction*, Mémoire de maîtrise, Université de Pau, 1999.

les passagers du *Ville de Marseille* emporteront en fuyant l'Algérie indépendante le 4 juillet 1962.

Les *Carnets d'Orient*, pour lesquels Jacques Ferrandez est à la fois scénariste et dessinateur, ne constituent qu'une partie d'une production d'une quarantaine de volumes composée d'albums de bandes dessinées, de récits de voyages, d'adaptations de romans ou de livres jeunesse. On notera la sensibilité littéraire affirmée qui amène le dessinateur à travailler avec des écrivains contemporains – Tonino Benacquista, Daniel Pennac, Jean-Claude Izzo, Rachid Mimouni, Didier Daenincks – ou à mettre en image des classiques – Robert-Louis Stevenson, Pagnol ou Camus. Un tropisme méditerranéen marque également cette œuvre. La Provence de l'eau des collines, Marseille mais aussi le Liban, Istanbul en sont le cadre géographique. L'Algérie en constitue le centre de gravité. Aux dix volumes des *Carnets d'Orient*, il faut ajouter deux volumes consacrés à la ville d'Alger dont l'un réalisé avec Rachid Mimouni, l'adaptation de la nouvelle de Camus *L'hôte*, et deux opus sur la guerre d'Algérie en collaboration avec Jean-Pierre Vittori et Isabelle Bounier. L'origine autobiographique de ce tropisme a été reconnue à plusieurs reprises par Jacques Ferrandez. Sa naissance à Alger en décembre 1955, puis son départ avec ses parents pour la ville de Nice dès le mois de mars 1956, ne lui ont pas laissé de souvenirs personnels de sa terre natale mais une volonté d'en comprendre l'histoire. Dans un court texte placé au début du troisième volume des *Carnets d'Orient*, *Les fils du Sud*, il évoque le rôle de ses racines. « Je suis né à Alger d'une famille rassemblant à peu près toutes les composantes de ce qu'on appelle les 'pieds-noirs' » écrit-il. Il évoque dans ce texte un grand-père né en 1896 en Roussillon dont la famille s'est installée en Algérie autour de 1900. Décédé en 1990, le vieil homme a pu voir les premières planches d'un volume dans lequel la mémoire familiale se mêlait plus directement à l'évocation de la grande histoire. Ancrée dans cette mémoire, la démarche de Ferrandez ne procède en rien de la nostalgie ou de la revendication identitaire mais bien du désir de comprendre. Elle n'est pas allée sans hésitations ni scrupules, le dessinateur avouant ainsi avoir pensé arrêter son travail au terme du premier cycle de cinq volumes qui menait de la conquête à la Toussaint Rouge. Ce n'est qu'après avoir laissé murir le sujet pendant plusieurs années, qu'il s'est décidé à ne pas laisser ses personnages au milieu du guet et à s'attaquer à la difficile question de la Guerre

d'Algérie. Aujourd'hui le dessinateur laisse ouverte l'hypothèse d'une suite à sa saga, même si elle ne compte pas dans ses projets immédiats⁶.

Quelle est la nature de l'œuvre ainsi réalisée ? Dans le deuxième cycle, chaque volume se termine par une petite notice bibliographique précédée d'un avertissement : « Ce récit bien qu'imaginaire, est librement inspirés de faits tels qu'ils ont été relatés par des acteurs et des témoins de la guerre d'Algérie, ainsi que par le travail des historiens ». Une bibliographie sélective accompagne dès lors les derniers volumes. L'ambition du propos, explique Ferrandez, n'est pas de faire un cours d'histoire – même si ses albums sont désormais utilisés par certains enseignants pour étudier la question coloniale – mais bien de restituer « l'esprit d'une époque »⁷. Pour y parvenir le dessinateur s'appuie dans chaque volume sur un canevas historique solide lui permettant de mettre en place les grands repères chronologiques tout en préservant les droits de la fiction. Ainsi la grande histoire s'entrelace aux histoires individuelles. Les personnages historiques – Clauzel, Bugeaud, Abd El Kader, De Gaulle...- les écrivains et intellectuels chers à Ferrandez - Isabelle Eberhardt, Albert Camus, Edmond Charlot... - croisent la route des héros nés de l'imagination du dessinateur.

Un parallèle peut sans doute être fait avec la fresque de Jules Roy *Les Chevaux du soleil*. Originaire d'Algérie comme Ferrandez, blessé par les déchirements de sa terre natale et l'incompréhension suscitée auprès de ses compatriotes par ses interventions en faveur d'une indépendance respectueuse des différentes communautés, le romancier a lui aussi éprouvé le besoin de rendre compte de cette histoire douloureuse. Il a consacré dix ans de sa vie au projet qu'il annonçait le 15 juillet 1965 dans son journal : écrire « l'époque des Français d'Algérie à travers une famille sur un siècle ». Les six volumes de sa saga évoquent, du débarquement de Sidi Ferruch au reflux désordonné des pieds noirs vers la métropole, cent trente ans d'une histoire passionnelle⁸. Le *Journal des Chevaux de soleil*, réuni par Guy Dugas, constitue un témoignage passionnant sur cette entreprise littéraire⁹. On y mesure le travail et la discipline nécessaires pour réunir les matériaux et donner vie à cette évocation, pour allier la reconstitution d'un cadre

⁶ Entretien du 10 juin 2009 donné par Jacques Ferrandez à Manuel F. Picaud sur le site de bande dessinée auracan.com.

⁷ Ib idem.

⁸ Voir Jacques Cantier « Du témoignage au roman, la guerre d'Algérie dans l'œuvre de Jules Roy tentative de lecture historique » dans *Regards croisés sur la guerre d'Algérie*, Etudes réunies par Lila Ibrahim-Lamrous et Catherine Milkovitch-Rioux, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

⁹ Jules Roy *Journal des Chevaux du soleil* Paris, Omnibus, 2000.

historique rigoureux et le souffle romanesque nécessaire pour donner vie aux personnages et ne pas les enfermer dans le rôle stéréotypé de porte-parole d'un groupe social. Cette façon de procéder n'est pas éloignée de celle de Ferrandez qui explique qu'il ignorait au début du deuxième cycle les positions finales qu'allaient adopter des personnages qu'il s'est efforcé de faire évoluer en conformité avec leur vérité intérieure¹⁰. Le passage de relais entre le vieux romancier et le jeune dessinateur a d'ailleurs eu lieu. Jules Roy a préfacé en effet le troisième volume des Carnets d'Orient *Les fils du sud*. « Oserai-je dire, notait-il, pas tout à fait comme Flaubert pour Madame Bovary, que Ferrandez c'est moi ? Ferrandez c'est nous de là-bas, enfants, gamins, puis adolescents, puis zouaves ! Ah ! les beaux zouaves. Est vrai tout ce qui jaillit du crayon suprêmement alerte et artiste de Ferrandez. » C'est donc bien en présence d'une « littérature graphique » que l'on se trouve ici. La présentation un peu plus détaillée de l'un des volumes permettra de souligner les moyens propres au dessinateur et de tenter d'analyser les représentations qu'il nous propose d'un événement singulier.

Le Centenaire : retour sur un lieu de mémoire

La recherche contemporaine a largement démontré le parti à tirer du décryptage de certains événements symboliques - commémorations, anniversaires, célébrations mémorielles - pour accéder à la sensibilité d'une époque. Avec la conception de l'ensemble monumental consacré aux *Lieux de mémoire* Pierre Nora a ici ouvert la voie d'une entreprise d'analyse et de démystification. Les lieux de mémoire a-t-il démontré naissent du sentiment « qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, noter les actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles »¹¹. L'historien est donc amené à faire apparaître les intentions explicites ou inconscientes des promoteurs de ces lieux, à décrypter la signification des dispositifs retenus et à sonder la réception qu'ils ont suscitée à travers les temps. L'auteur de cet article s'est efforcé, dans d'autres contributions, d'appliquer cette grille de lecture aux célébrations de 1930 qui, par leur volonté de prendre date pour l'histoire, semble bien procéder d'une telle logique¹². Sans reprendre ici le détail cette analyse, on peut

¹⁰ Entretien cité.

¹¹ Pierre Nora *Les lieux de mémoire* Tome 1 : *La République* Paris, Gallimard, 1985, p.24.

¹² Jacques Cantier « Le Centenaire de l'Algérie, mise en scène du sud colonial à destination d'un nord métropolitain » dans Colette Zytnicki et Chantal Bordes-Benayoun *Sud-Nord, Cultures coloniales en France (XIXe-XXe siècles)* Toulouse, Privat, 2004.

rappeler en quelques mots l'importance d'une commémoration conçue pour dire à l'opinion algérienne, métropolitaine et internationale la gloire de la colonisation française. Le glissement de vocabulaire qui a amené à passer de l'évocation du Centenaire de la prise d'Alger au Centenaire de l'Algérie, entité historique dont la création est mise ainsi au crédit de l'intervention française, est à elle seule significative. Il convient de rappeler que ce sont les élites européennes d'Algérie qui ont imprimé leur marque à l'événement, à travers notamment le Conseil supérieur du Centenaire mis en place en 1927 pour piloter cette opération de prestige¹³. L'importance de l'événement se mesure à l'aune d'un investissement de 92 millions de francs - le budget global de l'Algérie représentait en 1930 deux milliards de francs. Le Centenaire pouvait ainsi se dérouler en grande pompe. Le programme des célébrations a fait la part belle aux événements festifs : défilés des troupes reconstituées de l'armée de Charles X, innombrables congrès, manifestations sportives, cavalcades et fantasias. Il s'est efforcé de compléter l'équipement culturel local avec l'inauguration de plusieurs musées et d'une station de radio. La visite du Président de la République Gaston Doumergue du 4 au 11 mai 1930 en constitue le point d'orgue. Un budget de cinq millions de francs a été prévu pour donner une publicité maximale à l'événement. Affiches, courts métrages touristiques et films de fictions, articles de presse, numéros spéciaux, brochures et livres se sont efforcés selon la formule du gouverneur Bordes « de créer une obsession de l'Algérie dans l'opinion française »¹⁴. La diversité des supports se combine avec une réelle convergence d'un discours sur l'Algérie ramenée à sa vocation occidentale et transformée heureusement par un siècle de présence française. L'importance des moyens mis en œuvre explique que cette célébration ait pris place dans la mémoire collective comme un marqueur durable mais ambigu. Dénoncé dès 1931 par Ferhat Abbas comme une humiliation imposée au colonisé, le Centenaire conforte les populations européennes dans leur confiance dans les vertus du miracle français. Rétrospectivement il apparaît ainsi pour les uns comme une manifestation de colonialisme triomphant pour les autres comme l'un des symboles du temps de l'insouciance et de l'« Algérie heureuse »¹⁵.

¹³ Ib idem. Les délégués indigènes choisis parmi les notables les moins revendicatifs représentent moins de 5 % des membres de ces comités

¹⁴ Jean Renoir lui-même fut enrôlé pour tourner une fiction, *Le Bled*, à la gloire des colons.

¹⁵ Les contemporains ne manquent pas d'évoquer cette commémoration dans leur souvenir. L'écrivain Gabriel Audisio dans son livre *L'Opéra d'Alger* où se mêlent nostalgie et volonté de lucidité y voit le point où tout a basculé et le range dans la liste des rendez-vous manqués entre deux peuples. Jules Roy évoque lui aussi l'événement dans le cinquième volume de sa saga *Les âmes interdites*. La reconstitution d'une journée

Comment situer dès lors l'album de Ferrandez face au destin de ce lieu de mémoire. La représentation de l'événement est ici liée au regard du personnage principal. Le guide choisi par Ferrandez pour promener le lecteur dans l'Algérie du Centenaire est un journaliste arrivant de métropole pour couvrir la visite présidentielle. Il s'agit de Paul, dit « zieux de chat », dont l'enfance algérienne avait été évoquée dans le volume précédent *Les fils du sud*. On l'avait laissé jeune zouave, chéchia rouge, veste bleue et pantalon bouffant, s'embarquant aux côtés de ses camarades juifs, européens et musulmans pour la Grande Guerre. Dans *Le Centenaire* on le retrouve, costume clair et chapeau mou, envoyé en Algérie par un grand journal parisien *Les Nouvelles Illustrées*. Sa vision est donc celle d'un enfant du pays qui mesure tout ce qui le rattache à la terre natale. Elle est aussi celle d'un exilé qui, du fait de son éloignement, est capable de poser un regard distancié sur ce qu'il découvre. C'est le croisement du regard empathique et du regard critique qui fait la richesse du point de vue développé ici. Les différents chapitres du volume suivent ainsi les pérégrinations de Paul à travers les différents théâtres où se joue la célébration du Centenaire. Dans les premières pages, on le découvre piéton d'Alger, quittant les grandes artères de la ville moderne pour s'enfoncer dans les ruelles étroites de la casbah. Il y redécouvre avec sensualité les odeurs fortes et mêlées de friture, de beignets de sardine, de gâteaux au miel et de fumier. Il se remémore son initiation sexuelle dans le quartier des filles à la veille de la Grande Guerre et retrouve au passage l'accent de son enfance - « l'Algérie de quand j'étais petit, elle a pas tellement changé ». Aux côtés de son frère Casimir que son mariage avec une riche héritière a placé à la tête d'un grand domaine viticole, il assiste ensuite à diverses manifestations du Centenaire : rassemblement des zouaves, congrès de la Mutualité et de la Coopération agricoles... Devant le beau site des ruines de Tipasa, il écoute un officiel au discours grandiloquent réhabiliter le passé romain de l'Algérie et dénigrer les siècles obscurs de la période arabo-islamique. Une visite à ses parents retirés dans le Sud, au Figuig est l'occasion de retrouver une Algérie plus authentique et de croiser la route d'un vétéran de l'armée d'Afrique, le capitaine Broussaud dont le centenaire coïncide avec celui de l'installation des Français au Maghreb. Selon un procédé romanesque cher aux feuilletonistes, Ferrandez renoue ici avec un personnage déjà évoqué dans les volumes précédents. Officier des Bureaux Arabes, Broussaud avait en effet servi de guide en Algérie aux grands-parents de Paul,

particulière – l'arrivée du président Doumergue à Alger – lui permet de pointer les contradictions de la société coloniale.

couple de jeunes colons venus s'installer au lendemain de la défaite de 1870 dans l'*Année de feu*. Saint-simonien enthousiaste et idéaliste, il rêvait alors à une rencontre entre l'Orient et l'Occident sous l'égide de la colonisation française. Soixante ans plus tard, il a perdu ses illusions. Retiré dans un marabout aux portes du désert, le vieil homme dresse un bilan sévère d'un siècle de présence française. Admirateur d'Albert Londres, Paul trouve dans cette rencontre la matière d'un papier qui lui permettrait comme son modèle de mettre la plume dans la plaie. Revenu à Alger pour les grandes festivités marquant l'arrivée du président Doumergue, le journaliste constate toutefois l'impossibilité de faire entendre un discours s'éloignant du triomphalisme de rigueur. Son article ne sera pas publié. Le rédacteur en chef l'avait averti avant son départ : il attendait de lui qu'il « regarde dans la bonne direction ». Mesurant toutefois le parti qu'il y a à tirer du malheureux centenaire, le journal de Paul envoie sans avertir celui-ci un photographe sans scrupule auprès de Broussaud. Diminué par la maladie, le vétéran est embringué contre sa volonté dans la commémoration : déguisé dans son vieil uniforme, il apparaîtra le temps d'un cliché aux côtés du président Doumergue.

Préfacier d'un des volumes des *Carnets d'Orient*, Gilles Kepel souligne le pouvoir du dessinateur de « montrer ce qu'il y a à voir ». *Le Centenaire* illustre bien ce propos et permet de souligner la technique propre à Ferrandez. Celle-ci repose sur le choix d'une palette graphique riche et diversifiée, inspirée par le modèle des carnets dans lesquels on compile des documents de nature diverse. Les cases de bandes dessinées « classiques » alternent ainsi avec des planches constituant de véritables tableaux. L'art de Ferrandez se déploie ainsi notamment dans la peinture de villes et tout d'abord d'Alger dont les transformations et les permanences constituent un des fils conducteurs des différents volumes. Une série d'images de la Casbah et d'esquisses aux traits de crayon encore visibles ouvrent le volume. Venelles étroites et populeuses, boutiques de légumes ouvrant sur la rue pavée, passages voutés, portes à arcades et toits aux coupoles blanches plantent ainsi le décor. L'art du paysagiste se retrouve également dans les évocations du Ruisseau aux singes, de la baie de Tipasa ou des oasis du Sud. La référence aux peintres orientalistes et à leur exotisme sensuel se retrouve dans les scènes de bordel liées à la jeunesse de Paul. Le dessinateur a également recours à l'incrustation de documents d'époque. La célèbre affiche de Léon Cauvy représentant le port d'Alger, des cartes géographiques d'époque, des publicités de la compagnie générale transatlantique, des extraits de guide touristiques, des cartes postales, des coupures de

presse authentiques relatant les manifestations auxquelles assiste Paul contribuent à un saisissant effet de réel.

Au delà du dispositif narratif, la volonté du dessinateur semble de saisir la pluralité des points de vue sur une situation donnée. A travers les personnages croisés par Paul, un certain nombre de types sociaux de l'époque sont mis en scène, un certain nombre de discours se font entendre. Casimir, le frère de Paul, incarne ainsi un colon affichant, avec une vulgarité naïve qui ne le rend pas totalement antipathique, les symboles de sa réussite : une Hispano rutilante, un domaine modèle au parcellaire géométrique et à l'équipement viticole flambant neuf, un riche carnet d'adresses parmi les prépondérants de la colonie. violemment anticommuniste, il se présente toutefois comme un patron social. « J'ai fait construire un bain maure gratuit pour mes ouvriers et aussi un atelier de tapis pour les filles, tout ça à mes frais, j'étais pas obligé, mais je trouve ça normal » explique-t-il. Par son entremise Paul est convié à un repas de notables. L'assistance est composée de colons et d'administrateurs. Un médecin musulman, ancien combattant décoré à Verdun, a été convié. L'autosatisfaction et la morgue de ses compagnons de table finit par irriter ce représentant de la bourgeoisie algérienne occidentalisée. Il finit par lâcher qu'il faudra tout de même un jour « donner des droits aux Arabes » qui ont versé leur sang pendant la guerre et dont les spoliations ont enrichi les colons. Il s'attire immédiatement la réplique furieuse d'un autre convive : « Vous qui parlez des droits des indigènes vous feriez mieux de conseiller à vos coreligionnaires de se mettre à travailler ! Seulement pour vous, la terre est trop basse ! » L'échange apparaît assez représentatif des débats du moment, quelques mois après le rappel en métropole du gouverneur général Viollette, accusé par les élus européens d'une trop grande sympathie à l'égard des revendications des « Jeunes Algériens ». Des incidents de la vie quotidienne traduisent le racisme ordinaire de la société coloniale. Lorsque le client d'un café s'amuse au détriment d'un petit yaouled cireur de chaussures, et qu'un instituteur « indigène » tente de s'interposer ce dernier est pris à partie par d'autres consommateurs : « Ah ! Ah ! Les bicots, ils sont instituteurs maintenant ! C'est eux qui vont nous donner des leçons, alors ?! ». Jules Roy lui aussi dans *Les âmes interdites* avait mis en scène l'inconfortable position des enseignants algériens, souvent en porte à faux entre les différentes communautés. La complexité des positions est soulignée par le personnage de l'œnologue bordelais qui vinifie la production du domaine de Casimir. « Moi qui viens de métropole, je suis choqué de ce qui se passe ici avec les ouvriers » explique-t-il à Paul. Peu après, le même personnage

laisse pourtant éclater son antisémitisme lorsqu'un commerçant juif lui explique qu'il ne peut le servir un jour de shabat. Dans l'univers de Ferrandez, l'arrière plan colonial qui pèse sur tous les personnages ne parvient pas pourtant à fausser totalement les relations interhumaines et n'exclue pas les tentatives pour établir un contact authentique. Les sympathies du dessinateur vont visiblement vers le fragile monde du contact qui s'installe parfois. Le père de Paul, chef de gare dans le sud a lié une amitié durable avec le pacha de Figuig. Le capitaine Broussaud s'est passionné pour la terre d'Algérie et pour ses habitants. Paul retrouve avec émotion sur les docks d'Alger le jardinier noir de ses parents, compagnon de son enfance. Ce dernier, fort de l'intimité distante qui peut exister entre une famille européenne et un domestique, perce naïvement le secret autour duquel on tourne depuis le début de récit – Paul est le véritable père du fils de Casimir.

Les Carnets d'Orient de Ferrandez apparaissent donc comme une œuvre de dialogue susceptible de proposer à un public très vaste une initiation à l'histoire de la France en Algérie. Sans doute la fiction n'a-t-elle pas le pouvoir de rendre compte de l'ensemble des paramètres d'une époque. Certaines données de fond – croissance démographique, stagnation des cultures vivrières, exode rural, débats institutionnels ou politiques – se prêtent mal sans doute à la mise en image. C'est à l'historien Benjamin Stora, préfacier du *Centenaire* de dégager dans un texte liminaire ces enjeux structurants. Le détour par le visuel et par les destinées individuelles est toutefois capable d'apporter à l'intelligence sensible d'une époque un éclairage spécifique. Au fil des volumes des préfaciers prestigieux ont d'ailleurs salué le succès de l'entreprise. Jules Roy, Louis Gardel, Benjamin Stora, Bruno Etienne, Gilles Kepel ou Maïssa Bey ont dit l'intérêt et le plaisir qu'ils ont éprouvé à cette lecture. S'inscrivant modestement à la suite de ces prédécesseurs prestigieux, notre contribution à ce volume offert à Guy Pervillé se veut une invitation à notre collègue depuis peu en retraite à se pencher à son tour s'il ne l'a déjà fait sur les Carnets d'Orient.