



Université Mohamed Khider de Biskra  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et des Langues étrangères  
Filière de Français

# MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littératures et cultures d'expression française

---

Présenté et soutenu par :

**BOUTI AZIZA**

LA FIGURE DU PERE A TRAVERS UNE  
NARRATION FANTASMAGORIQUE DANS *LE*  
*VILLAGE DE L'ALLEMAND* DE BOUALEM  
SANSAL

---

Jury :

M. Hammouda Mounir	Université de Biskra	Président
Mme. Guettafi Sihem	Université de Biskra	Rapporteur
M. Guerrouf Guazali	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2019/2020

## Remerciements

Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut... Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude, l'amour, le respect, la reconnaissance, que je dois envers, ma Directrice de recherche, Dr. *Guettafi Sihem*. Merci pour votre professionnalisme, votre lecture sensible et rigoureuse, vos conseils judicieux, votre disponibilité et vos encouragements, merci pour votre patience et toute l'aide que m'avez apportée durant l'élaboration de mon travail.

*Je remercie très chaleureusement mes chers parents, Mohamed et Dalloula.*

Je remercie mes chers enseignants, M. *Rahmani Ibrahim*, M. *Ghazali Gaarouf*, Mme *Haddouch Ouarida*, M<sup>elle</sup> *Ouamane Nadjette*, Mme *Hamel Nouel*, Mme *Achour Yasmine*, Mme *Ghemri*, Mme *Djerou*, M. *Chaloui Kamel*, M. *Guerid Khaled*, Mme *Soltani Feyrouz*, Mme *Maache*, et M. *Feliachi Lazhar*.

Je remercie infiniment *Bouta Ouarda*, *Derradji Hayette* mes fidèles compagnon(tes) et complices qui m'ont insufflée l'amour l'espoir et l'énergie. Ainsi mon cher ami *Mourad Boudiaf* qui m'a encouragée tout le long de mon travail, *Ammar Aamine*, *Boudraa Fatiha*, et toutes personnes ayant contribué de près ou de loin à la réalisation et la finalisation de mon travail.

## Dédicaces

Je dédie mon modeste travail :

A la prunelle de mes yeux, mes chers parents, à qui je dois ce que je suis aujourd'hui et ce que je serai demain et je ferai toujours de mon mieux pour rester votre fierté et ne jamais vous décevoir. Que Dieu le tout puissant vous préserve, vous accorde santé, bonheur, quiétude, de l'esprit et vous protège de tout mal.

A moi, et à tous ceux qui, par un mot, un geste, m'ont donnée la force d'achever mon travail.

A mon beau frère *Benameur yahia*.

A mes neveux *Chiboub et Bdaiar*.

A ma nièce *Ouanassa*.

## TABLE DES MATIERES

Remerciements	
Dédicaces	
INTRODUCTION .....	6
CHAPITRE I: PERSONNAGES TRAGIQUES ET LEUR HERITAGE MYTHIQUE .....	15
I.1.Univers romanesque tragique : la tragédie familiale.....	15
I.1.1. Déchirement identitaire.....	18
I.1.2. Assassinat des parents.....	20
I.1.3. Découverte du passé paternel et suicide de Rachel.....	21
I.2. Siècle des Génocides .....	24
I.2.1. Origines de l'Antisémitisme .....	24
I.2.2. Génocide Nazi (La Shoah).....	25
I.2.3. Génocide islamiste .....	30
I.3.La tragédie œdipienne .....	35
I.4. Sisyphe du xx siècle.....	40
I.4.1. Univers romanesque absurde.....	40
I.4.2. Suicide et absurdité.....	42
I.4.3. Indignation/héros absurde.....	43
CHAPITRE II: POUR UNE ECRITURE FANTASMAGORIQUE .....	15
II.1. Le père, une figure fantasmagorique .....	45
II.1.1. Mosaique onomastique et identitaire du père.....	45
II.1.2. Figure paternelle hallucinogène.....	46
II.1.2. La figure du criminel .....	48
I.1.4. La figure du Moudjahid .....	51
II.2. Stratégies narrative .....	52
II.2.1. Enchevêtrement générique.....	52

II.2.2. Instances narratives .....	53
II.2.3. Espace mémoriel et historique.....	56
II.2.4. Espace fantasmagorique .....	61
II.2.5. Le monologue intérieur.....	64
II.2.6. Effet psychologique et littéraire.....	67
II.2.7. Tonalité de la narration .....	68
II.2.7.1. Le ton tragique.....	69
II.2.7.2. Ton Comique.....	71
CONCLUSION .....	45
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....	75
Résumé .....	Erreur ! Signet non défini.84

# INTRODUCTION

*« Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle. Le vin de l'art cause une longue ivresse, et il est inépuisable ».* Gustave Flaubert.

Du début de XX<sup>e</sup> siècle à nos jours une nouvelle forme de littérature émerge, une nouvelle écriture bousculant les normes de toute pratique littéraire confinée dans les recettes de la création classique, faisant illusion au réel, c'est la littérature contemporaine.

Le roman contemporain se différencie du traditionnel par l'interrogation sur le sujet lui-même, Ainsi, par sa pluri-temporalité se dessinent des jeux chronotopiques variables comme ce serait le cas du rapport entre le présent et le passé, entre ce qui se passe dans l'aujourd'hui d'un personnage et les actes posés par un autre personnage dans le passé dont le sens consiste à faire de l'univers romanesque un espace de recherche, comme le souligne Jean Bissière :

*Le roman contemporain pose explicitement la question non pas de ce qu'il représente, mais de ce qui est en cause dans tout agissement humain, dans toute figuration de l'homme ... le roman contemporain a pour spécificité de rendre manifeste la latence du passé en faisant de la recherche d'une origine temporelle son thème<sup>1</sup>.*

La littérature algérienne francophone contemporaine comporte une production foisonnante et variée issue des écrivains des ex-colonies, qui font de la parole une arme de lutte contre la falsification de l'Histoire, en déconstruisant la vision des colonisateurs et en intégrant l'aspect politique dans leurs œuvres, selon Jean Marc Moura : *« Le corpus littéraire postcolonial correspond à l'ensemble des littératures d'expression française issues de l'expansion coloniale, rassemble des œuvres très différentes aux plans : historique, géographique linguistique, sociologique et individuel »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> BISSIER, Jean, *La littérature contemporaine ou la problématique du monde*, éd. Puf, France, 2010, p. 9.

<sup>2</sup> MOURA, Jean Marc, *Littérature francophone et théorie postcoloniales*, éd. Puf, France, 2007, pp. 45-46.

La littérature algérienne francophone contemporaine apparaît comme un discours de dépassement qui porte le poids des réalités algériennes et des problématiques toutes nouvelles, et qui intègre la relecture de son histoire et le renouement avec sa mémoire dans une affirmation de l'identité nationale.

Depuis 1990, la littérature algérienne se trouve affectée par le mouvement de la violence islamiste qui a déferlé sur le pays, une société malmenée par la brutalité et le carnage : assassinat de Tahar Djaout (1993), l'exil de Rachid Boudjedra, et de Rachid Mimouni, fait naître une quatrième génération d'écrivains qui s'expriment, sur tous les modes possibles, sur des tons divers et dans différents genres littéraires, de la complexité des réalités d'une terre sombrée dans la fureur et de ses histoires enchevêtrées, dominées par une idéologie totalitaire, à l'instar de Rabah Belamri, Tahar Djaout, Rachid Mimouni et Habib Tengour.

Les années 2000 sont marquées par un retour à la paix civile qui établit un contexte sociohistorique faisant émerger une écriture novatrice de l'imaginaire. C'est une forme de narration, dite narration fantasmagorique, nouvelle écriture algérienne de l'hallucination et de la fantasmagorie où l'exil et l'errance en sont le fondement, où vient se greffer l'absurde et le déliriel. Les auteurs de la quatrième génération recherchent de nouvelles stratégies de narration, tout en étant ancrées dans le réel de la post-urgence.

Cette écriture subversive a essentiellement une réflexion existentielle sur l'Entité de l'Être dans des espaces fantasmagoriques, tout en exploitant un amalgame générique, donnant un nouveau souffle au roman algérien. Cette écriture est un véritable : « *espace d'écriture, de réflexion, du dialogue, de métissage et de croisement permanents qui permet à la littérature algérienne de continuer son expansion dans l'hybridité, de se revendiquer d'un universel auquel tend l'humanité dans le monde actuel* ».<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> BENDJELID, Fouzia, *Le roman algérien de langue française*, éd. Chihab, Alger, 2012, p. 100.



Ces auteurs se versent dans des thématiques variées : l'Histoire, le terrorisme, l'immigration, les relations familiales, la figure du féminin, la figure masculine, etc. La figure masculine et surtout celle du père, est souvent présente dans la fiction littéraire, et même dans la culture générale, pour rappeler la prédominance de la culture patriarcale au sein de la société. Tantôt héroïques et aventureux, tantôt dominants, résistants, ou criminel, ces figures créées à partir de notre imaginaire collectif, sont au centre de la production romanesque.

La figure selon *Le dictionnaire le robert* : c'est une représentation visuelle de quelque chose ou de quelqu'un, autrement dit c'est une image (du latin imago), une représentation picturale ou mentale conçue par l'individu à propos d'un être ou d'un objet. Tandis que le père se définit comme celui qui engendre, et donne naissance à un ou plusieurs enfants, de ce fait, la figure du père est la représentation conçue à propos du père et qui se fixe dans l'inconscient du sujet (enfant) orientant ultérieurement sa conduite et son rapport au monde.

La figure du Père s'installe au cœur des différentes cultures. Grâce à son polymorphisme, elle traverse les sociétés les plus diverses, si bien qu'elle s'adapte à tous les temps et à toutes les époques. Dans l'Antiquité romaine, le père a atteint son apothéose. Sur le plan politique, on retrouve la racine «pater» dans la désignation du monarque «pater patriae» (le père de la patrie). Sur le plan familial, règne le «pater familias» (père de famille) ; la paternité romaine n'est pas seulement un fait biologique, un père peut expulser son fils biologique et adopter un ou plusieurs autres enfants étrangers de lui, le père romain est : « *un mode de transmission des valeurs de père à fils, dans une société où la famille est beaucoup plus qu'une cellule de reproduction, elle est l'archétype même de l'ordre social* »<sup>4</sup>.

Sur le plan religieux, Le père prend également la figure du divin, dans le nom du Dieu Jupiter, nous trouvons la racine latine « pater », qui incarne chez les Romains la fonction souveraine. Alors que, la mythologie grecque octroie la

---

<sup>4</sup> YAN, Thomas, *Canton et ses fils, Autrement Pères et Fils*, éd. Alto, Québec, 1984, p. 85.

paternité au Dieu le plus fort de tous « Zeus » à qui Homère accorde le titre de *Père* des hommes et Dieu des Dieux.

Selon le Christianisme, la paternité humaine n'est qu'une sanction du péché originel : au jardin d'Éden, Adam et Ève n'avaient pas d'enfant. La Genèse, comme tous les mythes, exprime l'inconscient. Le mâle connaît l'embarras de gérer son désir. Pris au piège de ce désir, il engendre un petit qu'il doit élever en vue du salut éternel.

Selon la religion Islamique, le père est présenté comme le chef de sa famille celui qui donne naissance à des enfants, celui à qui nous devons tout le respect et l'obéissance, même à tort, tout en respectant la supériorité de Dieu. Titulaire d'une telle valeur religieuse, le père devient ainsi un modèle pour ses enfants et celui qui leur transmet les bonnes valeurs.

Cette figure protéiforme change en changeant le domaine d'étude, les sociologues disent que le père représente le monde des normes, des règles et des interdits moraux. Tandis que les psychologues et les psychanalystes le voient comme un référent qui a un effet important dans la structuration psychique de l'individu, et un opérateur symbolique. Contrairement à ces derniers, les hommes de lettre voient le père non seulement comme un géniteur, mais comme celui qui transmet valeurs, histoire, et toute une civilisation.

A partir des années quatre-vingt la figure du père a pris une place importante dans la littérature algérienne francophone avec les écrits autobiographiques. Beaucoup d'écrivains ont tissé leurs œuvres autour du père en lui octroyant différentes représentations, tantôt héroïque et permissif, tantôt violent et abusif, l'exemple d'Assia Djabar, de Rachid Boudjedra, de Nina Bouraoui, de Boualem Sansal, etc., le démonte.

Boualem Sansal est un écrivain et essayiste algérien, surnommé l'écrivain algérien qui dérange, habitué de récompenses, qui fait de la parole une arme

pour dénoncer le fanatisme et l'intégrisme religieux, le terrorisme et ses atrocités, la guerre et la corruption, l'idéologie totalitaire, ses écrits emblématiques, sont soumis à la censure en Algérie, parmi ces œuvres censurées *Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller*, paru en 2008, inspiré d'une histoire authentique, il remporte de nombreux prix dont le prix RTL-Lire 2008, le Grand Prix de la Francophonie 2008, Prix Nessim Habif (Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique) et le Prix Louis Guilloux.

Entre illusion et désillusion, Sansal cherche à décrypter le présent en fonction du passé, exploitant la figure du père (ancien Nazi SS, et Moujahid), comme le pivot autour duquel s'articule l'histoire des deux protagonistes, afin de faire un rapprochement entre le nazisme et l'islamisme. Il s'agit d'une alternance des deux journaux intimes des deux frères Rachel et Malrich, d'une mère algérienne et d'un père allemand, nés en Algérie, vivant depuis leur enfance chez leur tonton Ali dans une cité de la banlieue parisienne.

Notre choix du corpus est fondé, d'une part sur nos connaissances sur l'auteur, son idéologie opposante à la politisation de l'islam, et sa polyvalence. En effet, il est à la fois : enseignant, ingénieur, docteur en économie et romancier. D'une autre part, sur le roman lui-même comme produit littéraire d'une richesse thématique, linguistique, racontant des faits historiques avec un style singulier. Aussi, le titre accrocheur est contradictoire avec l'image de couverture. En plus de notre curiosité sur la cause de l'ostracisme institutionnel officiel de cette œuvre porteuse d'une valeur cathartique, historique, et éducative importante.

La figure du père représentée par l'écrivain est l'élément perturbateur de cette toile romanesque, ainsi le déclencheur de notre réflexion, et qui nous guide à poser la problématique suivante : La figure du père en surimpression manichéenne représente-elle une figure hallucinogène ralliant, par alliance, entre le criminel de guerre et le moudjahid ? Et Quelles sont les stratégies narratives adoptées par l'écrivain pour dévoiler au monde, cette figure basée sur la dualité ?

Pour répondre à notre problématique nous avons proposé les hypothèses suivantes :

- la figure du père représenterait une figure hallucinogène révélatrice d'une complexité historique et conflictualité identitaire.
- En appuyant son histoire sur cette figure, l'auteur offrirait aux personnages une poésie tragique cathartique, se basant sur un discours fantasmagorique.

L'objectif principal de la présente étude est de dégager la panoplie sémantique celée derrière la figure du père et de découvrir les stratégies d'écriture Sansalienne.

Pour arriver à nos objectifs ainsi qu'à vérifier nos hypothèses, nous allons appliquer une méthode analytique, qui fait appel à un ensemble d'approches : la mythocritique, nous l'exploiterons pour étudier les éléments mythiques dissimulés par l'écrivain dans le texte afin d'exploiter cet imaginaire pour instaurer une matrice génératrice de sens en s'appuyant sur les travaux de Gilbert Durand.

Une étude de la poésie postcoloniale mettant en exergue l'impact de la violence sur l'écriture postindépendance, en se focalisant sur deux concepts fondamentaux : l'identité et l'Histoire, en s'appuyant sur les travaux de Jean Marc Moura.

Une étude psychanalytique des deux protagonistes, en se référant à la théorie freudienne, afin de dévoiler le processus défensif et le conflit identitaire qui se révèlent à travers leur scénario fantasmagorique et, ainsi l'étude des relations qu'entretiennent les membres de la famille Schiller entre eux.

À la lumière de ces outils d'analyse, notre travail sera divisé en deux chapitres : le premier intitulé « Personnages tragiques et leur héritage mythique » sera consacré à l'étude des personnages tragiques et leur héritage mythique, qui sera scindé en quatre sections, la première qui se focalise sur la tragédie

familiale, la deuxième sera consacrée pour les Génocides du XXème, la troisième sera une étude de la réécriture du mythe d'Œdipe, la dernière sera concentré sur l'absurde de Camus. Le deuxième chapitre, intitulé « Pour une écriture fantasmagorique » sera consacré pour l'étude de la figure du père, comme figure contrastive hallucinante, et révélatrice d'histoire, ainsi que l'étude des stratégies d'écriture exploitées par l'auteur pour exprimer la conflictualité opérée par cette figure.

CHAPITRE I  
PERSONNAGES TRAGIQUES ET  
LEUR HERITAGE MYTHIQUE

## I. PERSONNAGES TRAGIQUES ET LEUR HERITAGE MYTHIQUE

### I.1. Univers romanesque tragique : la tragédie familiale

L'époque moderne se caractérise par le doute qui ronge l'humanité entière, l'avancée technologique et matérielle réalisées durant ces deux derniers siècles n'apporte pas le bonheur tant attendu par toute l'humanité, et à ce titre cette dernière n'a jamais connu un niveau semblable d'atrocités de guerres, de misères et de sauvagerie, l'homme a atteint l'apogée de « l'inhumanité ».

Un bon nombre d'écrivains échafaudent leurs fictions sur de multiples vagues de violences causées par les guerres, les romanciers maghrébins d'expression française entre autres, donnent la parole à cette tranche de l'Histoire gardée sous silence et peu médiatisée. Ainsi le roman tragique sera le moyen privilégié pour exprimer les injustices de cette époque et la tragique condition de la vie humaine mise en scène par des personnages souffrant des pires maux par un destin inévitable dû à l'hérédité et au milieu social, MALRAUX disait : « *le roman moderne est le moyen privilégié du tragique de l'homme* »<sup>5</sup>.

Tragique qui trouve son origine dans le mot tragédie, un mot venant du grec « tragôdia », lui-même dérivé de « tragôdos », qui est composé de « tragos » qui signifie « bouc » et de « odos » issu de « aeidô » qui signifie « chanter » donc le mot tragédie signifie « chant du bouc ». Ce mot est apparu en français vers XIV<sup>ème</sup> siècle, après être passé par le latin « tragoedia ».

Le mot tragédie est utilisé dans le langage courant avec le sens d'un évènement funeste. Alors que dans le domaine littéraire, il désigne un genre littéraire (théâtre), inventé par les Grecs (Eschyle, Sophocle et Euripide). Aristote la définit ainsi :

*La tragédie est donc l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage*

---

<sup>5</sup> MALRAUX, cité par GLIN Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie ? », *La force de la Tragédie* n°114, juin 2005.

*relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre ; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre<sup>6</sup>.*

Dont le héros est un noble ou un roi qui est toujours soumis à une force qui le dépasse, et il évolue avec l'évolution du genre, mais il garde toujours une fin tragique (la mort).

Nous trouvons dans la tragédie grecque, la situation tragique qui prend son origine à l'extérieur du héros, celui-ci est soumis à la volonté des Dieux. Cependant, il garde une part de culpabilité. Alors que dans, la tragédie classique il tend à intérioriser la situation tragique dans le héros lui-même. Ainsi, le dilemme auquel il est confronté le renvoie à son devoir moral ou à sa passion. Et enfin, dans la tragédie contemporaine, le processus d'intériorisation s'est complètement achevé, si bien que le tragique s'exprime dans la méditation, que fait l'homme sur sa condition mortelle et sur l'absurdité du monde.

Revenons au ton tragique qui se détache de la tragédie, il semble intéressant de pouvoir le dissocier de son origine, car cette dernière n'est qu'un mode d'expression du tragique qui peut investir d'autres genres littéraires. Autrement, dit, le tragique est un principe philosophique qui est inscrit au cœur de la tragédie, il peut parcourir n'importe quelle autre œuvre littéraire ou autres genres ; il n'est qu'une situation où l'homme avec sa liberté, se trouve confronté à une fatalité ou à un destin qui tend à l'écraser.

L'écriture du tragique est celle qui « *présente des personnages qui jouissent d'une certaine grandeur mais qui sont par ailleurs frappés par de grands malheurs et souffrent de conflits intérieurs graves et douloureux* »<sup>7</sup>, tout en mettant en scène des personnages

---

<sup>6</sup>ARISTOTE, *Poétique*, trad. de M. Magnien, éd. classique le livre de poche, Paris, 1990, p. 60.

<sup>7</sup>COULIBALY, Adama, « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque », *éthiopique*, N°71, 2003, p.100. Sur <http://www.refer.sn/ethiopiennes>. Consulté le 05/05/2020



désespérés, qui sont déterminés par une fatalité qui gouverne souverainement leur vies, et qui provoque une situation funeste sans issue, car le malheur est inévitable, et ce dernier se traduit souvent par la mort.

En effet l'essence du tragique réside dans l'ambiguïté des forces de la transcendance qui président à la fatalité. Sidibé Valy affirme que le tragique est : « *une situation où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin ou la fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition* »<sup>8</sup>. Encore une fois l'accent est mis sur le rapport : « homme/fatalité », et plus loin il affirme encore que l'homme « *ne peut échapper ; parce que l'unique issue est soit la mort biologique soit la mort morale ou l'humiliation* »<sup>9</sup>. Il insiste sur l'impuissance de l'homme devant la fatalité, et sur la mort inéluctable de l'homme qui ose la défier. Alors qu'il est défini en littérature comme :

*La représentation du rapport de l'homme à l'univers : le tragique dévoile l'homme en proie à une transcendance qui peut être divine ,politique ou destinale devant faire face à un choix qui l'emmènera à méditer sur sa condition et dont les conséquences en termes d'actions pourront s'avérer fatales*<sup>10</sup>.

Encore une fois, toute tentative de définir le tragique est manifestement liée à la relation qu'entretient l'homme avec cette transcendance. Dans cette dernière définition cette force est assimilée à l'univers, mais elle peut prendre la forme d'une fatalité divine, politique ou autres, et en même temps le tragique est le résultat d'un choix douloureux que l'homme doit faire et des conséquences de ce choix qui sont toujours fatales.

Ce que nous constatons, dans notre corpus *Le village de l'allemand*, que l'espace romanesque incarne deux tragédies historiques, le génocide nazi pendant la deuxième guerre mondiale et le génocide islamiste pendant la décennie noire en Algérie. La famille Schiller fait le lien entre ces deux tragédies lointaines dans le temps et l'espace.

---

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> GLIN, Gaël, *op. Cit.* p.10.

La famille Schiller est la somme d'un mariage entre un Allemand « Hans Schiller » et une algérienne « Madjadli Aïcha » : « *Nous sommes de mère algérienne et de père allemand, Aïcha et Hans Schiller* » [V.A, p.6.], ce mariage se veut un trait d'union entre deux désastres qui ont marqué l'histoire, le génocide nazi et le génocide islamiste.

Ce mariage mixte donne naissance aux deux frères « Malrich » et « Rachel » qui vivaient en paix sous le toit parental, et un jour tout est chamboulé, ils se retrouvent, au cœur d'un drame familial protéiforme. Débutant par la séparation de leurs parents biologiques, dès l'enfance lié la volonté de leur père, pour aller vivre en France. A ce propos Malrich écrit : « *Rachel est arrivé en France en 1970, il avait sept ans [...] Moi, j'ai débarqué en 1985, j'avais huit ans* » [V.A., ibid.].

Depuis, ils n'ont jamais revu leurs parents. Vivre sous l'ombre d'un père absent influence profondément le développement psychoaffectif des fils Schiller, c'est là que commence la vraie tragédie de la famille Schiller. Malrich mentionne cette absence sur son journal, affirmant : « *Je n'ai plus revu mon père. Je ne suis pas retourné en Algérie et lui n'est jamais venu en France. Il ne voulait pas qu'on rentre au bled, il disait : Plus tard, on verra* ». [V.A., ibid.].

En plus d'un père absent, ils étaient privés de l'amour maternel suite à la dure décision paternelle. Malrich décrit la souffrance et la réaction de leur mère lors de ses rares visites, en disant : « *Notre mère est venue trois fois quinze jours qu'elle a passés à pleurer* » [V.A., ibid.].

### I.1.1. Déchirement identitaire

L'identité est un thème omniprésent et incontournable dans la littérature maghrébine d'expression française et en particulier la littérature algérienne française. Elle est définie comme le « *caractère de ce qui demeure identique ou égal à soi-*

*même dans le temps* »<sup>11</sup>. C'est une notion désignant un construit social, qui distingue et rapproche une entité socioculturelle avec laquelle elle est mise en relation.

Dans les littératures francophones, la question de l'identitaire est liée au tragique : « *La quête de l'origine par l'écriture romanesque ne peut donc être que tragique* »<sup>12</sup>. Cette production littéraire expose des personnages déchirés entre « l'ailleurs » et « l'ici » en quête de leur « vraie identité », nos protagonistes en sont l'exemple.

Les fils Schiller, sont le résultat d'un mariage mixte, algérien/ allemand, face à l'absence des parents et l'exil en France dès le jeune âge, se trouvent déchiré entre trois espaces, l'Allemagne, la France et l'Algérie, cette triple appartenance les fait sombrer dans un conflit identitaire. Rachel exprime cela en représentant sa famille à un ami de son père à Landorf, il écrit :

*Je lui ai dressé un tableau des plus charmants de la famille Schiller, véritable et parfaite synthèse entre l'Allemagne, l'Algérie et la France, trois pays amis qui se sont abondamment entretenus. Ils m'ont donné mon père, ma mère, ma femme et toutes mes croyances. [V.A., p.30.]*

Les deux protagonistes ne cessent d'évoquer la question de leur identité tout le long de leur journal, ils expriment leur confusion quant à la quête de leur vraie identité, expliquant la vérité de leurs origines algériennes chacun à sa guise. Rachel se sent étranger en parlant de son pays natale : « *Je ne me sentais pas de vraies attaches avec l'Algérie* ». [V.A., p.9.], il ignore ce qu'était l'Algérie, il l'a quitté à l'âge de 7ans allant vivre en France, ce qu'il sait de ce pays lointain il l'a su par les medias, par ses lectures, et à travers son tonton Ali. Il affirme cette étrangeté en décrivant l'hypocrisie des émigrés de banlieue, qui jouaient à être algériens, expliquant que « *Le pays vrai est celui dans lequel on vit, les Algériens de là-bas le savent bien, eux* » [V.A., p.10.]. Dans l'aéroport de Hambourg, Rachel se voit tantôt allemand tantôt français « *Dans le mouvement, je passe inaperçu, passager parmi les*

<sup>11</sup> Dictionnaire, *Trésor de la langue française*, sur [www.le-trésor-de-la-langue.fr](http://www.le-trésor-de-la-langue.fr). Consulté le 22/06/2020.

<sup>12</sup> BONN, Charles, « Un espace littéraire émergent », *Littératures des Immigrations*, 1994.

*passagers, Allemand parmi les Allemands. Si on me repère, c'est parce que comme tout bon Français à l'étranger, je me fais remarquer* ». [V.A., p.27.]

Malrich, quant à lui, est confus et déchiré, tantôt il évoque son appartenance à l'Algérie en exprimant sa joie de pouvoir se rendre à Ain Deb, et se recueillir sur les tombes de ses parents : « *Je vais enfin pouvoir me rendre à Ain Deb. Je vais à mon tour remonter à la source [...] Il me semble que rien ne rattache davantage un homme à une terre que la tombe de ses parents et de ses grands-parents* » [V.A., p.69.]. Tantôt, Il parle de l'Algérie comme un pays étranger qui ne veut rien dire pour lui, en écrivant : « *Ain Deb, l'Algérie, ça ne me disait pas grande chose. On savait la guerre dans ce pays mais de loin [...] Notre vie à nous, c'est la cité* » [V.A., p.11.], tandis qu'il exprime son appartenance à la France tout le long de son journal, alors qu'il mentionne ses origines allemandes maintes fois, il écrit : « *Rachel et moi, qui sommes des Half-Deutsche* ». [V.A., p.55.]

### I.1.2. Assassinat des parents

De nouveau le malheur frappe la famille germano-algérienne ; en regardant le journal télévisé, Rachel a appris la nouvelle d'un attentat du groupe islamique armé commis sur son village natal « Ain Deb » où résident leurs parents : « *Une nouvelle tuerie en Algérie ! Hier soir, un groupe armé a investi un village ayant pour nom Ain Deb et passé tous ses habitants au fil du couteau* ». [V.A., p.10.]

Cette nouvelle le fait trembler, il s'est mis dans un état de désarroi et de désespérance : « *J'ai bondi en poussant un cri : « Mon Dieu, ce n'est pas possible ! » Ce que je craignais est arrivé, la barbarie nous avait atteints ! Je suis retombé hébété, je suis, j'avais froid, je tremblais [...] J'avais besoin d'être seul, pour me convaincre, me réveiller. Mais la réalité était là* » [V.A., ibid.]. Le lendemain, à la première heure, il a contacté l'ambassade d'Algérie à Paris pour savoir si ses parents figuraient parmi les victimes, et il était abasourdi par la triste nouvelle, ses parents parmi trente deux victimes sont égorgés par le groupe islamique armé:

— *En revanche, j'ai une Aïcha Majdali et un Hassan Hans dit Si Mourad... Ça vous dit quelque chose ?*  
 — *C'est ma mère... et mon père..., ai-je répondu en retenant mes larmes.*  
 — *Veuillez accepter mes condoléances, cher monsieur. [V.A., ibid.]*

Malrich à son tour apprend la mort de ses parents en lisant le journal de Rachel et les bouts de journaux retrouvés entre les affaires de son frère dans le garage. Il avait très mal, il fantasme reconstruisant ce qu'il a lu, dessinant un tableau illustrant ce massacre, il écrit :

*Des jours entiers, le film a tourné dans ma tête, j'en avais la nausée [...] Je vois un immense barbu bardé de cartouchières qui harangue la foule au nom d'Allah et d'un coup de sabre décapite un homme. Puis c'est la mêlée, la boucherie, des pleurs, des hurlements, des gigotements, des rires sauvages. [...], Et je vomis. Soudain je me rends compte que je suis seul dans le pavillon. [V.A., p.12.]*

### I.1.3. Découverte du passé paternel et suicide de Rachel

Suite à cette fin tragique de leurs parents, Rachel part à Ain-Deb près de Sétif en Algérie, afin de se recueillir sur la tombe de ses défunts parents. En visitant la maison paternelle, où rien n'avait changé depuis son départ, il rencontre ses souvenirs d'enfance, mais aussi le passé obscur et occulté de son père. En explorant la maison, il tombe sur une petite valise d'émigré, qui contient des archives indiquant l'itinéraire professionnel de son père, et prouvant qu'il n'était qu'un criminel de guerre Nazi. Un bourreau dépouillé d'humanité, un automate imbécile obéissant aux ordres de son Führer. Rachel raconte cette découverte, disant :

*Se découvrir le fils d'un bourreau est pire que d'avoir été soi-même un bourreau. Le bourreau a ses justifications, [...] Mais le fils, que peut-il, sinon compter les crimes de son père et traîner le boulet sa vie durant ? J'en veux à mon père [...] Mon père savait ce qu'il faisait, je le connais, il était un homme de conviction et de devoir, il mérite toute la colère du monde. Hans Schiller [V.A., p.125.]*

Malrich, lui, ignore cette vérité, il ne la découvre qu'après la mort de Rachel, recevant cet héritage familial, à travers le journal de son frère suicidé, accompagné de la valise secrète, comme preuve de ce qui était écrit dans ce journal. Hébété, il examine ces documents. Il décrit ces moments difficiles en disant :

*J'avais lu et relu le journal de Rachel, et j'ai compris bien des choses, mais de toucher avec mes mains ce livret, ces médailles, de voir avec mes yeux ces noms, ces papiers, ces cachets, ça m'a fichu un coup. Je me sentais mal. Le fatras disait que mon père était un criminel de guerre nazi [V.A., p.24].*

Le tragique littéraire est étroitement lié au tragique de la vie, ils ont en commun la mort comme solution. L'homme choisi la mort par le suicide comme une fin d'une situation dramatique que ce soit dans la réalité ou dans la fiction. En fait, ce choix n'est pas l'effet du hasard, mais d'une détermination psychologique. Cette dernière est plus forte dans la fiction que dans la réalité vu que la réalité manque les moyens du fantasme alors que dans la fiction ces moyens sont à la disposition de l'auteur.

Le suicide c'est le fait de se donner la mort volontairement pour s'évader d'un monde dramatique. En littérature, le suicide est la solution pour une situation dramatique vécue par le héros, où l'auteur insiste sur le rôle de la détermination psychique dans l'exécution de l'idée du suicide, et pour peu, il voudrait que l'univers entier participe à cet acte. En effet dans le récit, le suicide, se prépare comme un long destin intime. C'est la mort la plus préparée, la plus apprêtée, c'est l'aboutissement final.

Suite à la découverte accablante du passé du père, Rachel entame, à travers l'écriture d'un journal intime, une descente aux enfers en décalquant l'itinéraire de son père entre la France, l'Algérie, l'Allemagne, l'Autriche, la Pologne, la Turquie et l'Égypte, cherchant à délivrer son père de ses crimes. Chaque voyage lui fait rencontrer son père, le criminel de guerre, et le fait sombrer de plus en plus dans la déprime. Il fantasme, il délire, mais il est toujours lucide et

conscient, il se prépare pour expier les péchés de son père dans un silence terrible, pour finir sa course folle en mettant terme à sa vie. Ainsi, Malrich nous explique ce qu'était passé :

*Un jour, il y a deux années de cela, un truc s'est cassé dans sa tête, il s'est mis à courir entre la France, l'Algérie, l'Allemagne, l'Autriche, la Pologne, la Turquie, l'Égypte. Entre deux voyages, il lisait, il ruminait dans son coin, il écrivait, il délirait. Il a perdu la santé. Puis son travail. Puis la raison. Ophélie l'a quitté. Un soir, il s'est suicidé [V.A., p.4.].*

Rachel a préparé la scène de son suicide, imitant le portrait d'un déporté victime de son père le bourreau, avec beaucoup de courage, il passe à l'acte, en se gazant dans un garage portant un pyjama rayé, la tête rasée comme au bain. Malrich décrit la scène ainsi:

*Rachel était dans le garage, assis par terre, dos contre le mur, jambes allongées, le menton sur la poitrine, la bouche ouverte. On aurait dit qu'il roupillait. Son visage était couvert de suie. Toute la nuit, il a baigné dans les gaz d'échappement de sa tire. Il portait un drôle de pyjama, un pyjama rayé que je ne lui connaissais pas et il avait la tête rasée comme au bain, tout de travers [V.A., ibid.].*

Rachel se sent coupable à la place de son père, il l'avoue maintes fois dans son journal, il considère ce passé comme une dette familiale, est-il obligé de régler le compte de son père envers ses victimes et leur rendre justice ? Il a longuement parlé de suicide dans son journal sans mentionner le mot « suicide », il le considère, malgré sa violence, comme un acte d'amour et de justice. Suite à ces événements traumatiques, il rentre dans un état de tristesse accompagné de fantasmes et de délire, ce que Malrich explique en commentant le journal de son frère:

*Dans son journal, il y a trois pages sur son suicide. Pour lui, ce n'en était pas un, il m'en voudrait de m'entendre prononcer ce mot [...] Il parle de châtement, de justice. Il dit que c'est un acte d'amour pour notre père et pour ses victimes [...], je vois le processus mental qui l'a mené au suicide mais l'acte lui-même est autre chose, il dépasse l'entendement [...] Rachel n'a*

*pas choisi le plus rapide [...] il est mort à petit feu. Le suicide n'était pas son affaire, il voulait expier, il voulait mourir gazé comme les victimes de notre père, comme si c'était papa lui-même qui le gazait. Il s'est vu mourir et je crois qu'il a tout fait pour rester lucide jusqu'à la dernière seconde. C'était le prix qu'il voulait payer, à la place de papa, pour les victimes des camps et sans doute pour moi, pour me libérer du fardeau de notre dette. Oui, le terme suicide ne convient pas [V.A., p.130].*

## I.2. Siècle des Génocides

Le XX<sup>e</sup> siècle reste marqué par trois génocides : génocide arménien, la Shoah et le génocide des Tutsis, qui sont le résultat de la volonté de certains pouvoirs en place pour procéder à une destruction physique, intentionnelle, systématique et planifiée d'un groupe ou d'une partie d'un groupe ethnique, d'où son appellation « le siècle de génocides ». Génocide est un mot inventé à la fin 1943 par un juriste juif polonais réfugié aux États-Unis, Rafael Lemkin. Un mot hybride, formé du grec *genos* (clan, groupe) et du latin *caedere* (tuer), en effet un génocide veut dire l'extermination planifiée par un État, indifférente à l'âge ou au sexe des victimes. Il s'agit d'éliminations sélectives, de massacres racistes contribuant à la disparition d'un peuple.

Sansal dans *Le village de l'allemand*, d'une façon comparative, fait un rapprochement entre deux massacres, l'un mondial l'autre national, deux facettes pour la même pièce de monnaie. L'auteur met en lumière la particularité des liens idéologiques entre les deux : l'antisémitisme et la violence, afin de dénoncer le fanatisme et la violence au nom de la religion, et réconcilier le politique et le religieux, espérant un monde humain et harmonieux.

### I.2.1. Origines de l'Antisémitisme

L'antisémitisme, un terme inventé en 1860 par l'intellectuel juif autrichien Moritz Steinschneider, est un acte de discrimination et d'hostilité manifestée à l'encontre des juifs, cette idéologie trouve ses origines dans le mythe du complot



juif, qui est une conspiration juive en vue de dominer, de corrompre et d'exploiter les autres peuples.

Le mythe du complot juif se présente historiquement en quatre phases: dans l'Antiquité et à l'époque médiévale, il se présente sous la forme de rumeurs de complots locaux. Ainsi les Juifs sont jugés solidaires entre eux, insociables, accusés de xénophobie, perçus comme les ennemis du Christ et des chrétiens, accusés de meurtre et de cannibalisme rituels censé, reproduire la crucifixion de Jésus.

De la renaissance jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle sur le stéréotype du Juif « comploteur » se greffe celui du Juif « parasite social ». En effet, les Juifs jugés comme des parasites et prédateurs, sont alors accusés de former un « corps étranger » en tout État-nation.

De la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, le mythe du complot juif se présente sous la forme élaborée d'un complot international ou mondial ou méga complot. L'objectif prêté aux Juifs étant la domination du monde. Dans cette nouvelle configuration idéologique, le Juif, est Rothschild (le nouveau maître du monde).

A partir du XX<sup>e</sup> siècle, cet héritage idéologique « le complot juif » repris et transformé dans la période qui suit la création de l'État d'Israël (1948), se présente sous une forme plus élaborée : le « complot sioniste mondial » qui vise à dominer le monde et à rétablir l'indépendance politique de l'état juif.

### I.2.2. Génocide Nazi (La Shoah)

La Shoah constitue l'un des désastres les plus marquants et les plus étudiés de l'histoire contemporaine. Son impact moral, historique, culturel et religieux est immense et universel. À côté des enquêtes historiques, la littérature de la Shoah pose des questionnements à la conscience humaine par la nature et l'horreur exceptionnelles du génocide.

La Shoah est un mot d'origine hébreu qui signifie « *anéantissement, cataclysmes, catastrophe, ruine, désolation* »<sup>13</sup>. La Shoah est un génocide, qui désigne l'extermination systématique des Juifs de l'Allemagne nazie et de l'Europe sous domination nazie pendant la seconde Guerre mondiale. Perpétré sur l'ordre d'Adolf Hitler, sous le Troisième Reich entre (1941-1945), d'autres termes sont utilisés pour la désigner : le « Holocauste », le « génocide des Juifs », le « génocide Nazi », le « judéocide », la « destruction des Juifs d'Europe » ou encore « la solution finale de la question juive ».

Les nazis obsédés par le mythe mensonger du « coup de poignard dans le dos », accusent les Juifs allemands de la trahison suite à leur révolution, ils considèrent cette instabilité intérieure comme cause principale de la défaite de l'Allemagne en 1918. Hitler et son entourage font de cette accusation chimérique, qui trouve ses origines dans le complot juif, un prétexte pour anéantir la menace imaginaire que représenteraient les communautés juives, afin de réaliser un vaste projet de remodelage démographique de l'Europe (un projet de colonisation). Le résume Mark Mazower : « *génocide et colonisation étaient inextricablement liés, car le but de Hitler était la complète recomposition raciale de l'Europe* »<sup>14</sup>.

La Shoah est l'aboutissement logique de la haine idéologique absolue des antisémites nazis pour une « race » qu'ils ne jugent pas seulement inférieure, mais radicalement nuisible et dangereuse. Vus comme des poux et des vermines, ils sont exclus de l'humanité.

Dans le *village de l'allemand*, Sansal réécrit cet épisode de l'histoire, de paroxysme d'antisémitisme nazi. S'appuyant sur les investigations des protagonistes, réalisées à la lumière du carnet militaire de leur père et le livre de dictature allemand d'Hitler « *Mein Kampf* » (qui est l'origine du plus grand drame du monde). Rachel explique dans son journal l'idéologie fanatique, de ces

---

<sup>13</sup> *Le Robert*, dictionnaire Le Robert, version 2013. Consulté le 12/07/2020.

<sup>14</sup> MARK, Mazower, *Le continent des ténèbres: une histoire de l'Europe au XXe siècle*, éd. complexe, Bruxelles, 2005, p186.

dictatures, essentiellement envers les juifs, soutenant ses propos par des citations de ce livre, qui montre bien évidemment l'appelle lancé par Hitler à la coopération de toutes les races pures (race aryenne) à éliminer une population jugée inférieure qui ne représente aucune menace militaire ou politique, il disait :

*Il n'y a rien, de la bibine, des propos de petits saligauds en campagne, des prétentions de chefaillons qui se rêvent dictateurs éternels, des slogans pour affiches électorales de république négrière : « Tuez un Juif, Dieu vous le rendra », « Un Aryen vaut tous les bons à rien du monde », « Préservez notre sang, gare à la contamination », « Votre voisin est malade, déficient ? Achevez-le » [V.A., p.46.].*

Rachel finit son périple par Auschwitz<sup>15</sup> dans la perspective de comprendre les actes de son père, et en se référant à l'histoire, il se rend compte des atrocités commises dans ces camps. De ce fait, il se perd entre le criminel qui était son père et les victimes qui étaient essentiellement juives, et dans d'autres proportions, furent des tziganes, résistants, prisonniers de guerre, homosexuels, déficients physiques et psychologiques ; le sexe ou l'âge n'était pas important ce qui était intéressant, c'est bien la mort, comme il l'explique :

*En enfer, tout brûle, les vagabonds de tout poil, les traîtres, les opposants, les résistants. Auschwitz était le plus vaste, le plus lugubre, le plus mortel et le plus insatiable des camps nazis. En quatre petites années, un million trois cent mille hommes, femmes et enfants, dont quatre-vingt-dix pour cent de Juifs, ont été traités dans ses fours, soit une petite moyenne de mille âmes par jour [V.A., p.121.].*

Rachel raconte sur les pages de son journal, des scènes atroces décrivant une partie de ce qui s'est passé dans les camps d'exterminations, où personne n'y était épargné, les femmes les enfants, les vieillards... . Il avance sur ses pages, racontant le moment où les Sonderkommandos vont récupérer les cadavres des victimes gazés. Il décrit l'horreur et la cruauté des nazis, et leurs procédés inhumains pour achever des enfants innocents :

---

<sup>15</sup>Auschwitz : c'est le plus grand camp de concentration nazi et d'extermination, en Pologne.

*Au final, lorsqu'on ouvrait les vantaux de la chambre, trente minutes plus tard stupéfaction [...]. On a bien trouvé des survivants, de jeunes enfants que les parents avaient portés sur leurs épaules aussi longtemps que possible [...] Les pauvres petits étaient si mal en point qu'en vérité ils s'éteignaient sur le chemin du Crema, le four crématoire [V.A., p.77].*

Rachel décrit d'une manière minutieuse le camp d'Auschwitz, et toujours en se référant au carnet militaire de son père et à l'Histoire, raconte comment les juifs sont assassinés par l'emploi de différentes méthodes et comment les nazis font de la mort une fortune. Les juifs sont affamés jusqu'à la mort dans les ghettos de Pologne et d'Union soviétique occupées, fusillades massives, travail forcé et sous-alimentation dans les camps de concentration ; gazage dans les « camions à gaz » ou dans les chambres à gaz des camps d'extermination, puis les corps sont éliminés par l'usage intensif des fours crématoires et la dispersion des cendres. Cet aspect de la Shoah en fait le seul génocide industrialisé de l'Histoire de l'humanité. Rachel l'explique :

*Ce n'est pas l'or qui a fait la fortune de cette cité oppressante, née sur les cendres d'un pauvre village isolé au coeur de la vieille Pologne, ni le pétrole, ni le café, ni l'hévéa, ni les essences rares, mais l'extermination industrielle des Vernichtung Lebensunwerten Lebens[...] A vrai dire, cette usine-là faisait feu de tout bois, la chaudière ne pouvait s'arrêter pour une simple rupture dans la chaîne d'approvisionnement principale [V.A., p.121].*

La shoah est principalement l'œuvre des SS<sup>16</sup> dirigés par Heinrich Himmler, le Reichsführer-SS est le maître absolu des SS qualifié de « meurtrier du siècle », bénéficiant de complicités individuelles et collectives dans toute l'Europe. Rachel ne cesse de se questionner comment ses êtres humains se dénudent de leur humanité et acceptent de se transformer en criminels, donnant l'exemple de son père : « *Je voulais trouver la clé, la magie par laquelle des hommes sains de corps et d'esprit comme mon père ont accepté de se dépouiller de leur humanité et de se transformer en machines de mort.* » [V.A., p.46].

---

<sup>16</sup> SS: service secret

Malrich, le dernier descendant de la famille Schiller retourne à Ain Deb pour se recueillir sur les tombes de ses parents, un coup de folie s'est emparé de lui, et il se pose tant de questions. Il reproche à tout ces êtres inhumains leurs crimes, exprimant son envie de venger ces innocents, de se venger. C'est ce que les nazis ont prévu en traquant et vouant à la mort de masse, des femmes, des enfants (y compris les nouveau-nés) et les vieillards d'une façon systématiquement, en raison du danger que ces derniers représentent un jour des représailles sur eux-mêmes ou leurs propres enfants. Seule la mort assure la paix à ces dictatures, il le mentionne en disant :

*Et là, la vraie colère, la colère noire, m'a pris aux tripes, on n'a pas le droit de se lamenter, il n'y a que ça de vrai, la vengeance, le Nakam, j'en voulais aux islamistes, à ces chiens, à ces nazis, je voulais les tuer tous, jusqu'au dernier, jusqu'à leurs femmes, leurs enfants, leurs petits-enfants, leurs parents, je voulais détruire leurs maisons, leurs mosquées, leurs caves, leurs réseaux dormants et les pourchasser jusque dans l'au-delà et encore les écraser devant Dieu lui-même [...] Et je voulais fêter leur mort comme dans un 14 juillet, pour saluer notre renaissance [V.A., p.94].*

Dans notre corpus Histoire et mémoire sont omniprésentes, Sansal n'oublie pas les allemands souvent anonymes qui au péril de leur vie, se dévouent pour sauver des persécutés. Certains d'entre eux reçoivent après la guerre le titre honorifique de « Juste parmi les nations », Malrich en lisant le journal de son frère découvre cette réalité :

*Rachel ne l'explique pas mais j'ai compris que les Justes étaient ces gens qui au péril de leur vie ont caché des Juifs traqués par la Gestapo et la gendarmerie. Il a établi une fiche sur le sujet et une autre sur les Justes allemands qui au coeur même de la Machination ont déployé des trésors de ruse et de courage pour sauver des milliers d'innocents [V.A., p.133].*

Malrich fait le point sur le trajet de son frère. Tirailé entre la fuite et la lutte, il termine son journal sur la dernière page du manuscrit de Rachel qui date du jour de son suicide. Il nous rapporte la conclusion de Rachel concernant la shoah, ce dernier la considère comme le crime le plus absurde et le plus

inhumain, disant : « *Rachel disait que l'Holocauste est une aberration de l'Histoire et que jamais l'humanité n'accepterait que telle chose se reproduise* ». [V.A., p.133.]

### I.2.3. Génocide islamiste

En se référant à l'histoire de l'apparition de l'islam : religion et politique sont étroitement liées mais, malgré tout, immédiatement séparées. Dès la prise du pouvoir par les Ommeyyades, le politique domina le religieux. L'imam, n'est que le conducteur de la prière et ne saurait se mêler de politique. Nombreux sont les hommes de religion qui ont essayé de récupérer des pouvoirs religieux autonomes, s'appuyant pour cela sur les aspects normatifs du Coran et de la Shari'a. Ils opposèrent à l'ordre public la nécessité de gérer la morale, la famille.

Cette stratégie est encore celle des « islamistes » contemporains qui sont sur ce point les héritiers d'une longue tradition. Malrich expose à ses copains, que les islamistes reviennent sur les mêmes sujets: le statut de la femme, les interdits alimentaires, les fêtes religieuses, le mode de vie moderne, etc. :

*Ce sont des durs, des GIA, des cracks de la clandestinité, ils arrivent de Boufarik, c'est le fief des talibans à ce qu'il paraît. Le jour même, ils ont tiré une fatwa. Un : qui n'est pas avec nous est contre nous, donc passible de mort. Deux : plus de filles dans les rues. Trois : il est interdit d'approcher les Juifs, les chrétiens, les animistes, les communistes, les pédés, les journalistes. Quatre : sont interdits la sniff, le joint, la cigarette, la bière, le flipper, le sport, la musique, les livres, la télé, le ciné [...] Me souviens pas du reste [V.A., p.61].*

Le mot islamisme est employé comme synonyme d'islam politique, né en Égypte dont père fondateur est Hassan al- Banna. Ce terme a changé de sens deux fois en deux siècles : le premier sens, avant la période coloniale, il signifie tout simplement l'islam comme « mahométisme » apolitique, libérateur de l'homme et pacificateur des relations sociales. Le deuxième sens est né plusieurs décennies après les indépendances nationales, un « islam califal » conquérant politique, un mouvement qui joint le politique au religieux. Ses principaux

fondements sont la critique de la démocratie (antidémocratisme) et l'antisémitique.

Malrich a fréquenté les islamistes de la cité, il explique maintes fois leur idéologie antidémocratique et antisémitique, un mouvement qui cherche à convaincre le musulman que la démocratie et les juifs sont nuisibles pour la foi, et pour la stabilité sociale. Le danger principal de ces idéologies est qu'elles se réfèrent à la religion. Les islamistes décrivent l'islam comme une religion de l'unité et de l'union, alors que la démocratie, selon eux, favorise une différenciation au sein des sociétés musulmanes, ce qui représente une menace pour l'unité de l'Umma. Ils considèrent la démocratie comme un système des infidèles, ils nomment ces infidèles, les Kouffars. Ce passage du journal de Malrich le dévoile:

*Ces êtres haïssables, nous les appelions les Infidèles, les Kouffars, comme ils disaient à la mosquée. Ça sonnait bien, les Infidèles, les Kouffars, les Tyrans, les Taghouts [...] Quand nous fumes reconnus aptes au djihad, l'imam nous a ouvert le sac des Kouffars et à chacun, d'une voix grave et définitive, il a donné un nom : Celui-là est le Juif, Lihoudi, le galeux, le pire de tous, celui-là est le chrétien, le massihi, l'hypocrite, le maudit, celui-là est le communiste, le chouyouï, le monstre honni d'Allah, ceux-là sont le musulman laïc, l'Arabe occidentalisé, la femme libre, des chiens et des chiennes vulgaires [V.A., p.132].*

Les courants islamistes se divisent entre une aile modérée d'une part, qui doute des valeurs de la société civile ou de celles de la démocratie. Et d'autre part, un courant radical qui refuse catégoriquement la démocratie comme telle.

L'« islamisme radical » est donc l'utilisation politique de l'islam par les acteurs d'une récrimination antidémocratique, avec passage à la violence. Malrich, nous fait une exposition du groupe islamique armé (GIA) de la cité, qui appelle ses membres au Jihad contre un ennemi interne (le pouvoir algérien) ou externe (les soldats israéliens et les partisans de la démocratie). Ils se conçoivent comme luttant contre le Mal au sens coranique de al-Taghut (le rebelle), et

contre les dictateurs et les mauvais musulmans. Ainsi, l'emploi du lexique de la violence afin de mobiliser ses partisans est très utilisé:

*Quand nous fumes reconnus aptes au djihad, l'imam nous a ouvert le sac des Kouffars et à chacun, d'une voix grave et définitive, il a donné un nom : Celui-là est le Juif, Lihoudi, le galeux, [...] le chrétien, le massihi, l'hypocrite, le maudit, celui-là est le communiste, le chouyoui, [...] , ceux-là sont le musulman laïc, l'Arabe occidentalisé, la femme libre, des chiens et des chiennes vulgaires qui méritent une mort très cruelle, [...] les homos, les drogués, les intellos, à écrabouiller par tous les moyens [V.A., p.132.].*

Les scènes de la violence et du sang du GIA hantent l'esprit des deux protagonistes, Malrich n'apprend le décès de ses parents qu'après la lecture du journal de Rachel. Ils ne cessent d'imaginer le carnage d'Ain Deb et l'assassinat de leur parents, Malrich vient de raconter avec plus de précision le massacre du G.I.A., il décrit l'atmosphère chargée de peur et de désarroi, il décrit la barbarie et la cruauté des islamistes au nom d'Allah, et les gens du village, femmes, enfant, et vieillards terrifiés qui supplient leur tueurs, il dit :

*Des jours entiers, le film a tourné dans ma tête, j'en avais la nausée [...], des ombres qui se faufilent par-ci, par-là, viennent écouter aux portes, les fracassent d'un coup de pied, des cris inhumains [...], des gens affolés que l'on traîne au milieu de la place, des enfants qui pleurent, des femmes qui hurlent, des filles défigurées par la peur qui s'accrochent à leurs mères en se cachant les seins, des vieillards hébétés qui implorant Allah, supplient les tueurs, [...] Je vois un immense barbu bardé de cartouchières qui harangue la foule au nom d'Allah et d'un coup de sabre décapite un homme. Puis c'est la mêlée, la boucherie, des pleurs, des hurlements, des gigotements, des rires sauvages [V.A., p.12.].*

Malrich se perd entre les islamistes de la cité dont il a fait partie un jour, et les islamistes d'Algérie qui sont responsables de l'assassinat de ses parents et de ses voisins. Il ne cesse d'expliquer à ses amis les fondements de l'islamisme radical qui sont incompatibles avec les valeurs qui fondent la démocratie française : la laïcité, l'héritage des Lumières, les droits de l'homme et du citoyen, les libertés fondamentales, l'égalité homme-femme, et qui vise un projet



stratégique d'islamisation de la société française. Et pour y parvenir, ils utilisent la violence. Malrich raconte l'histoire de l'assassinat de la jeune Nadia, exemple de la femme laïque qui trouve sa fin par les mains de l'Emir du GIA, il dit :

*On a parlé d'une fugue, puis d'un enlèvement, et depuis hier on parle d'un meurtre [...] On a appris que la fille avait été agressée par un barbu [...], qui s'est donné pour titre l'Éradicateur d'Allah. Il lui reprochait sa tenue, ses cheveux fluo et de fréquenter les garçons, qui plus est des infidèles, des kouffars, comme ils disent. Il l'a giflée, lui a craché au visage et en lui arrachant les cheveux lui aurait dit : Dernier avertissement [...]. Et ce matin, coup de tonnerre, l'horreur absolue : la pauvre Nadia a été retrouvée [...], entièrement nue, ligotée avec du fil de fer, le corps et le visage carbonisés au chalumeau [V.A., p.34].*

La violence, la mort, tissent la toile de fond de notre corpus, l'auteur ne cesse de faire le rapprochement entre le nazisme et l'islamisme deux mouvements qui ont des fondements idéologiques communs. L'auteur insiste sur leur attitude commune antisémite. En se référant à l'Histoire, durant la seconde guerre mondiale, une collaboration arabe, musulmane à la judéo-phobie génocidaire nazie, le grand mufti de Jérusalem et le dirigeant du mouvement national arabe palestinien, Haj Amin al-Husseini soutiennent Hitler et les nazis, pour leur combat contre les juifs, soulignant le lien idéologique entre Allemands et musulmans :

*Les Allemands n'ont jamais causé de tort à aucun musulman, et ils combattent à nouveau contre notre ennemi commun [...]. Mais surtout, ils ont définitivement résolu le problème juif. Ces liens, notamment ce dernier point la « solution finale », font que notre amitié avec l'Allemagne n'a rien de provisoire ou de conditionnel, mais est permanente et durable, fondée sur un intérêt commun<sup>17</sup>.*

Malrich expose un autre principe du GIA, qui est l'hostilité envers les juifs, il relate son expérience en fréquentant les islamistes de la cité, expliquant à quel point, ils haïssent les juifs, il dit :

<sup>17</sup>MOSHE, Pearlman, *Mufti of Jerusalem*, éd. Victor Gollancz, Londres, 1947, p. 49.

*Je me souviens que quand j'étais dans les Jeunesses FLN, les Flinjugends comme les appelait Rachel, on ne lésinait pas sur le sujet, les moniteurs n'avaient que ce mot à la bouche, Lihoudi, le sale Juif, qu'ils crachaient par terre en prononçant la formule rituelle pour se rincer la bouche : Qu'Allah le maudisse et le fasse disparaître ! [V.A., p.100].*

Malrich se pose tant de questions, pourquoi tout cette haine envers les juifs ? Quelles sont ses origines et ses conséquences ? Il soulève un point important, le rôle que joue le gouvernement algérien pour maintenir l'idéologie antisémite, en s'appuyant sur l'enseignement de l'Histoire falsifiée empêchant l'ouverture vers l'Autre, afin de dominer les esprits, il dit :

*Comme je l'étais, ignorants de tout, ne sachant que ce que l'imam a pu leur en dire ? Mais lui-même, ce perroquet de minaret, que sait-il ? Je ne pense pas que le gouvernement enseigne ces choses dans ses écoles, les enfants pourraient s'émouvoir, se prendre de sympathie pour le Juif, et de là appréhender certaines réalités. Je crois plutôt qu'il enseigne la haine du Juif et qu'il maintient les esprits fermés à toute lumière [V.A., ibid.].*

Lors de son voyage à « Auschwitz », Rachel rencontre une vieille rescapée juive, qui représente la mémoire du plus grand camp de concentration et d'extermination nazie, il s'étonne devant la tolérance de cette vieille ainsi tous les rescapés dont il a lu leurs témoignages. Ils ne réclament pas vengeance, ils ne prouvent pas de haine ni de colère envers ceux qui leur ont fait mal. Ce mystère n'est que le reflet d'une réconciliation cherchée par l'auteur pour une réhabilitation du mythe juif et l'ouverture des esprits à la lumière, Rachel le dit clairement dans son journal :

*Moi aussi j'ai la tête pleine de mystères. Il en est un qui me lancine, j'y pense tout le temps, c'est le mystère du rescapé. [...] De tous les témoignages [...] pas un n'exprimait de haine, de colère, ne réclamait vengeance. Je ne comprenais pas, je ne comprends pas. C'est un mystère pour moi. Ces femmes, ces hommes, ils racontaient seulement, ils répondaient calmement, timidement, aux questions des enquêteurs, des juges[...]J'ai lu et relu les livres de ces revenants devenus illustres[...], Primo Levi, je n'ai pas trouvé un mot de haine, l'ombre d'une envie de vengeance, pas la moindre expression de colère. Ils ont simplement raconté leur quotidien avec tout le*

*détail dont ils étaient capables [...] Pourquoi, cette distance ?*  
[V.A., pp.124-125.].

L'analyse de notre corpus révèle la dominance d'une atmosphère tragique, une suite d'évènements traumatiques frappent la famille Schiller : « *Un drame qui en entraîne un autre qui en révèle un troisième, le plus grand de tous les temps* » [V.A., p21.], qui commence par une tragédie familiale, d'abord le mariage mixte, et la séparation des enfants de leurs parents, puis la mort tragique des parents. Enfin la découverte de la vérité de leur père, une vérité douloureuse et hallucinogène qui leur cause un conflit intérieur grave en cherchant leur vraie identité, ce qui a conduit Rachel à la fatalité : le suicide.

### I.3.La tragédie œdipienne

Les écrivains se sont emparés des mythes anciens pour fonder leurs fictions, afin d'alimenter les rêves de l'être humain et son inconscient, mettant en scène des personnages mythiques tel qu'Œdipe pour conférer vie et profondeur à un débat inépuisable sur l'homme, la famille, le pouvoir, la religion. Œdipe, un héros qui devient pour le XX<sup>e</sup> siècle, un siècle gorgé de sang et de violence, le manifeste d'une identité frustrée.

Le mythe d'Œdipe a traversé un long chemin touffue de récits, l'Œdipe tribal archaïque, l'Œdipe médiéval, l'Œdipe de la tragédie malheureux et souffrant, et puis encore, celui du roman moderne ; tandis que l'histoire reste quasiment la même malgré la divergence des lieux et des époques. Le mythe d'Œdipe est une histoire de relations familiales complexes, centrée sur la famille royale de Thèbes. L'histoire commence avec la malédiction que le Dieu Apollon lança contre le roi Laïos et tous ses descendants en guise de châtiment pour son crime (le viol de Chrysippe fils d'Apollon). Quand la reine Jocaste attend un enfant, Laïos, consulte l'oracle qui lui prédit qu'il aurait un fils, celui-ci le tuera et prendra sa place dans le lit de sa femme. Horrifié, il décide de se débarrasser d'Œdipe à sa naissance pour lutter contre le destin.

Laios ordonna à un serviteur d'abandonner l'enfant sur le Mont Cithéron, avec ses deux pieds cloués. Mais au lieu de cela, le serviteur le confia à un berger, qui plus tard le donna au couple royal Polybe, roi de Corinthe, et sa femme Mérope qui n'avaient pas de descendance. Ils l'appelèrent Œdipe (*Oidipos* signifiant *pieds enflés*) et l'élevèrent comme leur fils.

Sansal se sert de la mythologie grecque pour exprimer l'horreur et l'atrocité causé par les guerres, s'inspirant du personnage tragique Œdipe, pour nous peindre une fresque gorgée du sang et de malheur, celle de la tragédie de famille Schiller. Notre œdipe est nommé Rachel.

Hans Schiller un ancien officier des services secrets du camp nazi, un ingénieur en génie en chimie, il a largement participé au génocide des juifs aux camps d'extermination en Allemagne nazi. Après, la défaite notre Laios (Hans) fuit son destin et échappe au châtement, s'installant en Algérie et refaisant sa vie, il s'est marié et a deux enfants, il les a renvoyés en France chez un ancien ami tonton Ali afin qu'ils bénéficient d'une bonne éducation, mais la vraie intention du père est de les éloigner de son passé, et de la malédiction lancée par ses victimes. Malrich essaye de dévoilé cela en interrogeant tata Sakina :

*Pourquoi il nous a envoyés en France, chez vous, au lieu de nous garder avec lui, avec maman. C'est normal, ça ?*  
— *Ne juge pas ton père, mon fils. Il pensait à votre avenir, il voulait vous voir faire des études sérieuses, réussir dans la vie, vivre tranquilles. Pourquoi tu demandes ça ?* [V.A., p.42.].

Œdipe grandit et des rumeurs laissent entendre qu'il n'est pas le fils de ses parents. Il presse Mérope de lui dire la vérité, mais les réponses de cette dernière sont énigmatiques. Il consulte alors la Pythie de Delphes qui prédit (sans lever le secret de ses origines) qu'il tuera son père et épousera sa mère. Suite à la mort de ses parents Rachel retourne au pays natal, son cœur déchiré plein de chagrin, pleurant la terrible fin de ses parents. Désespéré, se trouvant seul dans la maison familiale, ruminant ses souvenirs d'enfance. Fouillant les anciens objets, il tombe sur une valise qui porte le secret familiale, Rachel a du mal à accepter qui était

son père. Essayant de justifier les crimes de son père, de prouver son innocence, il mène un long voyage à la quête de la vraie personnalité de son père, Malrich écrit à ce propos :

*La cause en est tout entière dans la petite valise pelée qu'il a ramenée d'Aïn Deb. Elle contient les archives de papa. Elles disent son passé. En partie, le reste, Rachel est allé le chercher dans les livres, dans l'errance, en Allemagne, en Pologne, en Autriche, en Turquie, en Égypte, un peu partout en France [V.A., p.21].*

Œdipe quitta Delphes, il jura de ne jamais retourner à Corinthe, par peur de voir se réaliser la prophétie de l'oracle, et il prit la direction de Thèbes, il se trouve face à un vieil homme assis dans un chariot, entouré de ses fidèles serviteurs. Comme ces derniers lui commandent de s'écarter, il essaye de forcer le passage par la violence. Le vieil homme étend sa main pour l'arrêter, mais Œdipe le jette du haut de son char. Sans le savoir, il vient de tuer son père biologique Laïos.

Laïos Sansalien meurt d'une façon violente égorgé comme un mouton par des terroristes du groupe islamique armé, une atrocité équivalente à ses péchés, tandis que Laïos sophocléen est puni par les dieux par la mort, sous l'épée de son propre fils. Hébété, Rachel cherche une lueur d'espoir réhabilitant le passé de son père. Après une longue investigation et une profonde méditation sur le contenu de la valise secret (les photos, les lettres, le carnet militaire), il arrive à affirmer une vérité à laquelle il a tenté de s'échapper plusieurs fois :

*Il faut voir les choses en face. . . mon père a agi de lui même, en toute conscience, et la preuve de cela est que d'autres ont refusé de le faire, ils ont accepté de le payer de leur vie ou ont émigré à temps. Une autre preuve, irréfutable comme le jour, est qu'il a conservé ses archives comme des reliques pieuses, ce livret militaire tel un acte de naissance, ces médailles tels des sacrements et ce maudit Totenkopf telle une consécration [V.A., p.47].*

Au cœur de la quête d'Œdipe, nous trouvons sa détermination à découvrir la vérité sur ses origines. Sa mère adoptive Mérope et la prêtresse de Delphes ont

toutes deux conservé ce secret bien gardé, obligeant le fils à endosser le poids de leur silence. Malrich décide d'interroger tata Sakina la mère adoptive des petits Schiller, un autre gouffre de secrets, sur le passé de son père essayant de comprendre qui était Hassane, ses réponses ne lui ont rien apporté de nouveau que l'écho d'un profond silence :

*je voulais interroger tata Sakina. Je ne m'étais jamais posé la question, Rachel non plus d'ailleurs...*  
 — *Pourquoi papa n'est jamais venu en France ?*  
 — *Je ne sais pas, mon fils. Il a fait la guerre à la France au temps de L'Allemagne et en Algérie il avait peur qu'on l'arrête.*  
 — *Tonton Ali a pris les armes contre la France, pourtant il vit ici et jamais il n'a eu de problèmes.*  
 — *Alors, il avait ses raisons, je ne sais pas lesquelles [V.A., p.42].*

Ainsi, fait Rachel lorsqu'il a su le contenu de la valise, il a voulu sauver son petit frère, et le protéger de la souffrance en gardant le silence :

*J'avais tellement honte de moi, de mon silence, de ma lâcheté. Je ne me cherche pas une autre dérobade mais je voulais aussi, vraiment, t'éviter cette souffrance, nos parents sont morts dans des conditions atroces, et ce que je sais à présent, qui me mine au plus profond, t'aurait causé une douleur terrible qui avec le temps t'aurait détruit [V.A., p.21].*

Arrivant à Thèbes, il trouve la cité accablée par le Sphinx qui soumet les passants à une énigme. Œdipe par son intelligence répond avec succès à la question posée, le Sphinx se précipite du haut de son rocher et meurt. Œdipe gagne le trône de Thèbes et la main de Jocaste, avec qui il aura quatre enfants, Étéocle et Polynice, Antigone et Ismène. Des années plus tard, la peste s'abat sur la ville. Pour s'en débarrasser, Œdipe consulte une autre fois, l'oracle de Delphes. L'oracle répond que les Thébains seront délivrés de cette épidémie lorsque le meurtrier de Laïos sera châtié. Œdipe commence son enquête, il découvre qu'il est lui-même meurtrier de Laïos et qu'il a épousé sa mère, Jocaste se suicide et Œdipe se crève les yeux avant de fuir Thèbes, guidé par sa fille Antigone.

L'énigme que Rachel doit résoudre et qui l'intrigue, c'est bien l'origine du mal. Arrivant au bout de sa quête, chaque papier retrouvé dans la valise secrète, chaque voyage mené, confirme que son père est un bourreau nazi déguisé en figure d'un saint moujahid pour échapper à son destin, et que l'homme est le seul géniteur du mal. Rachel se sent responsable de ces génocides, ne trouvant comme remède que le suicide pour expier les péchés de son père et mettre fin à cette malédiction héritée :

*Je termine par cette phrase de Rachel, j'y pense tout le temps, elle m'obsède : Me voilà face à cette question vieille comme le monde : Sommes-nous comptables des crimes de nos pères, des crimes de nos frères et de nos enfants ? Le drame est que nous sommes sur une ligne continue, on ne peut en sortir sans la rompre et disparaître [V.A., p.25].*

De cette tragédie Œdipienne naît la notion de héros tragique, qui se définit selon Aristote : « *Le héros tragique est en effet un modèle pour l'action morale, il ose librement un acte audacieux et transgresse une limite* »<sup>18</sup>. Œdipe commet un acte audacieux, de crever ses yeux, afin de se purifier, et expier les péchés paternels. De ce fait œdipe est devenu un modèle pour l'action morale.

Le héros du roman est confronté à une transcendance sociohistorique, qui le prédestine à une vie tragique, le passé de son père qui incarne toute une Histoire ; Rachel se sent coupable de ce passé, il s'est livré à une mort atroce gazé dans son garage, comme c'était passé au camp d'extermination mimant l'œuvre de son père. Un tel acte audacieux, d'extrême violence, n'est à l'œil de Rachel qu'une expiation et règlement de compte envers les victimes du son père, de ce fait il s'est purifié de ce passé, et accède au rang de héros tragique : « *Quand on ne peut rien contre la machine totalitaire et ses infamies, quand on est pris dans le piège et que l'espoir est fini, il reste ce recours ultime pour se préserver : le suicide. Il est le dernier rempart de notre humanité, notre joker, invisible, invincible* » [V.A., p.47.].

---

<sup>18</sup> ARISTOTE, op.Cit, p.50.

A la fin, Œdipe a trouvé refuge à Athènes après une longue errance et il meurt, ses deux fils qui l'ont abandonné se disputent le trône et s'entretuent, réalisant la malédiction paternelle, Antigone et Ismène se suicident. C'est ainsi que la lignée maudite des Labdacides prit fin.

Les personnages principaux du roman ont eu une fin tragique, les parents, Aicha et Hassane sont égorgés par les mains des islamistes, Rachel s'est suicidé gazé dans son garage, Malrich a hérité le poids du passé paternel et la douleur causé par la mort tragique de ses proches : « *J'avais honte de vivre. Au bout d'une semaine, j'ai compris, son histoire est la mienne, la nôtre, c'est le passé de papa, il me fallait à mon tour le vivre, suivre le même chemin, me poser les mêmes questions et, là où mon père et Rachel ont échoué, tenter de survivre* » [V.A., p.15.].

#### I.4. Sisyphe du XX<sup>e</sup> Siècle

##### I.4.1. Univers romanesque absurde

Sisyphe et son rocher font l'objet de toute une philosophie illustrant le désarroi de l'Homme, comme étranger face à un monde et à une existence dont, il ne saisit plus le sens. Cette philosophie nait dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle est une période troublée par de nouveaux conflits, la seconde guerre mondiale, et la guerre froide, marquées du génocide de millions de personnes et l'invention des nouvelles armes. Donnant naissance à un monde aux repères profondément bouleversés où la vie semble ne pas avoir un sens, un monde absurde.

Le terme absurde vient du latin « absurdus » qui signifie dissonant ou ce qui manque d'harmonie. En philosophie, l'absurde illustre l'incompréhension de l'Homme face au chaos du monde ; il est ainsi la conséquence de la confrontation de l'homme avec le monde dans lequel il vit et qu'il ne comprend pas, un monde qui le déçoit, Camus l'explique ainsi : « *Ce monde en lui-*



*même n'est pas raisonnable, [...] Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme »<sup>19</sup>.*

Sansal, dans *Le village de l'allemand*, met l'accent sur un monde chaotique où les deux protagonistes, vivent un désarroi suite à l'assassinat de leurs parents et à la découverte du passé paternel. Rachel choqué par cette découverte accablante, cherche à comprendre la raison pour laquelle leur père est mêlé dans l'affaire Nazi. Déchiré entre le père criminel et le père moudjahid, il essaie de trouver des réponses justifiant ce manichéisme, mais la vérité le déçoit, son père était un criminel de guerre qui 'échappe à la sanction, une vérité qu'il ne peut changer: « *Je m'enfonçais, je le voyais bien. Et en plus je me débattais dans les contradictions alors qu'il faut s'accrocher au plus simple. Il n'y a pas de raison à ce qui arrive. Chercher une origine au mal est absurdité, il est, avant même la création* » [V.A., p.47.].

Les deux frères ont du mal à vivre avec ce fardeau, ils cherchent à comprendre ce monde cruel où l'homme se dépouille de son humanité et se transforme en machine de mort. Tout le long de leur journal, ils expriment un sentiment de rupture et d'étrangeté devant un monde qui ne leur donne pas de réponses apaisantes sur le passé de leur père. Camus explique cela en disant : « *L'absurde est essentiellement Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor* »<sup>20</sup>, Malrich à son tour l'explique dans ce passage : « *J'avais besoin d'être seul dans mon trou. J'avais atteint ce stade où on ne peut supporter le monde que si on se sépare de lui et qu'on se perde dans sa peine* » [V.A., p.8.].

Entre des réponses désirées et une vérité décevante, les *Sisyphes* de Sansal se retrouvent étranger vivant une sorte d'exil de soi, sans avoir traversé une quelconque frontière, privé de l'espoir d'une réponse apaisante pour leur douleur. L'auteur dessine un portrait des frères désespérés pour décrire d'une façon authentique, la condition humaine monotone au quotidien, à laquelle il

<sup>19</sup> CAMUS, Albert, *le mythe de sisyphé*, éd L' ODYSSEE, Tizi Ouzou, p.26.

<sup>20</sup> Ibid.

s'est forcé de s'adapter, et de changer leur vie sans la refaire. Cette absurdité dont on qualifie l'existence amènerait les deux protagonistes, à une patte d'oie prenant par essence deux directions, celle du suicide, ou celle de l'espoir et de l'indignation.

#### I.4.2. Suicide et absurdité

Le suicide était toujours traité comme un phénomène social, mais en réalité, quitter la vie de façon illégitime, est une question fondamentale en philosophie. Camus traite le suicide comme une solution face à l'absurdité du monde dans lequel nous vivons. Cette évasion du monde de la souffrance, du monde absurde, montre que l'homme désespéré ne veut pas confronter son monde réel, un monde absurde décevant, mais il le fuit par le suicide, il ajoute que c'est un acte qui se prépare comme une œuvre d'art: « *Un geste comme celui-ci se prépare dans le silence du cœur au même titre qu'une grande œuvre* ». <sup>21</sup>

Mené par la confusion et la douleur, Rachel prépare son suicide dans le silence exilé du monde extérieur, désespéré avouant qu'il est dépassé par les attitudes contradictoires de son père, puis il passe à l'acte suicidaire proprement dit. Le suicide était alors l'issue fatale, la seule façon pour lui de concilier l'inconciliable, Malrich explique la genèse du projet de suicide de son frère en détails dans le passage suivant :

*Dans son journal, il y a trois pages sur son suicide. Pour lui, [...], je vois le processus mental qui l'a mené au suicide mais l'acte lui-même est autre chose, il dépasse l'entendement [...] J'admets même qu'à un moment on puisse passer à la phase matérielle, on prépare l'acte, on opte pour une arme ou une autre, on fait des répétitions, [...] Le suicidé lui-même ne peut le concevoir, à un moment le déclic se produit et tout est dit. ... Rachel n'a pas choisi le plus rapide [...], il est mort à petit feu. Le suicide n'était pas son affaire, il voulait expier, il voulait mourir gazé comme les victimes de notre père, comme si c'était papa lui-même qui le gazait.... C'était le prix qu'il*

---

<sup>21</sup> Ibid.

*voulait payer, à la place de papa, [...] Oui, le terme suicide ne convient pas [V.A., p.130].*

### I.4.3. Indignation/héros absurde

Vivre et faire vivre l'absurde, selon Camus, est une seconde solution pour résoudre le problème de l'absurdité du monde, l'homme au lieu de s'évader de ce monde sans signification ultime, lutte pour se préserver. Il persévère pour goûter à la vie terrestre qu'il possède. Et par son intelligence, il tente d'échapper à la contradiction de la condition humaine. Il intègre l'absurde, et de ce fait, il fait disparaître son caractère essentiel qui est opposition, et déchirement, et le réel serait accepté au lieu d'être expliqué. Cette lutte qui résulte de l'affrontement de l'homme et de son monde réel, et qui donne de la signification à sa vie, nommée par Camus : la révolte.

Malrich, au bout de sa lecture du journal de son frère, comprend l'histoire de sa famille, et l'histoire du passé de son père, il décide de prendre le chemin de l'espoir et tentant de survivre, là où Rachel a échoué. Il envisage son journal comme confession brisant les chaînes du silence de l'Histoire, Malrich accepte le monde de désarroi et essaye de s'en adapter :

*J'ai pensé à mes copains et je me suis dit qu'à mon retour, je leur dirai tout, ce que je leur ai caché, ils ont assez vécu dans le silence et l'ignorance. Peut-être est-il trop tard et souffriront-ils beaucoup d'apprendre, mais peut-être aussi regarderont-ils la vie avec espoir, un vrai espoir, celui qui donne des ailes et l'envie de s'en servir. Moi-même, j'avais besoin de cela, de vivre et d'aimer attendre demain [V.A., pp.95-96].*

Malrich conscient de la vérité de sa situation, sans renoncement, accepte son destin en toute lucidité. Il s'est présenté comme une sorte de héros triste, déchiré et courageux. De ce fait, il représente un héros absurde. A ce propos il écrit : « — *Qu'est-ce que tu proposes, qu'on se suicide comme Rachel ? demanda-t-il.*

*— On va faire le contraire, on va vivre, on va se battre» [V.A., p.64].*

CHAPITRE II  
POUR UNE ECRITURE  
FANTASMAGORIQUE

## II. POUR UNE ECRITURE FANTASMAGORIQUE

### II.1. Le père, une figure fantasmagorique

#### II.1.1. Mosaïque onomastique et identitaire du père

Dans notre corpus, le père est un personnage absent/présent, il est connu par plusieurs dénominations qui indiquent soit une métamorphose sociale, soit un changement de religion, dissimulant une mosaïque identitaire :

*Elles portaient les noms de Aïcha Majdali et Hassan Hans dit Si Mourad. Encore cette bizarrerie. J'apprenais donc que papa s'était converti à l'islam en 1963, au moment de l'indépendance, à Aïn Deb même où un jour il était venu s'établir. On avait trouvé étrange et même inconvenant qu'un Allemand, un chrétien, ait conçu l'idée de venir vivre parmi eux [V.A., p.18].*

La classification des multiples désignateurs du père révèle les maintes identités qu'il a endossé depuis sa naissance jusqu'à sa mort. À la fin de la seconde guerre mondiale, Hans Schiller, comme beaucoup des SS nazis, prend la fuite vers l'Algérie, sous le surnom de Si Mourad, sous cette deuxième identité il participe à la guerre de libération algérienne, et enfin il s'est installé dans un village perdu « *si loin de tout ! Aïn Deb, la Source de l'âne, n'est sur aucune carte (...) Quel péril les premiers hommes fuyaient-ils pour s'être isolés ici ?* » [V.A., p.6.], afin de se cacher et se faire oublier. Dans ce village lointain, il se convertit à l'islam et prend pour prénom Hassan. Puis, il devient « cheikh du village » : cheikh Hassan.

A sa mort, le père prend comme dernier désignateur Hassan Hans dit Si Mourad. Cette dernière appellation réunit tous les noms qu'a portés le patriarche, tout le long de sa vie, à l'exception de son nom de famille Schiller. L'omission de cette dernière identité sur sa tombe, par les autorités algériennes, pousse ses enfants à chercher le pourquoi de cette omission : « *Pourquoi son nom a-t-il été remplacé par son prénom ? En fait, tout simplement, pourquoi le nom Schiller n'apparaît-il pas ?* » [V.A., p.49.]. En fait, cette omission n'est qu'une métaphore de la falsification de l'Histoire que l'auteur cherche à reconstruire.

Ainsi l'adoption de plusieurs désignateurs pour le patriarche, semble être la conséquence d'une certaine incertitude concernant son identité réelle (dans le récit) d'où l'abstention d'adopter une désignation stable tout au long du récit. Dans ce cas le rôle identificateur des noms propres est ébranlé, créant ainsi une altérité dans l'identité du personnage en question.

Cette mosaïque de désignateurs du père reflète une superposition de figures celle du criminel et celle du moudjahid, face auxquelles les deux frères se trouvent embrouillés.

### II.1.2. Figure paternelle hallucinogène

Manquant ou trop présent, trop autoritaire ou irresponsable, tyrannique ou criminel, autant d'adjectifs qui sont régulièrement attribués au père dans la fiction littéraire, et même dans la culture générale. Dans notre corpus, le père Schiller n'est une figure présente que dans les souvenirs de ses fils, elle porte une dimension historique, où se superposent la figure du criminel nazi et la figure du moudjahid.

L'auteur assigne au patriarche une représentation double, en surimpression manichéenne afin de reconstruire deux périodes historique vécues par l'auteur. A travers le discours des deux narrateurs, il confère au père une figure maléfique terrifiante, celle du criminel de guerre, et encore une figure du bienfaiteur, celle du moujahid qui a défendu une cause noble (la libération de l'Algérie), Genette explique cette forme de représentation, nommée « surimpression », en disant que :

*La surimpression résulte ici d'un excès de pénétration du regard [...]. Ailleurs un phénomène du même ordre est ressenti comme une servitude pénible : « Si l'on veut cliquer ce qu'un caractère a de relativement immuable, on le voit présenter successivement des aspects différents (impliquant qu'il ne sait pas garder l'immobilité, mais bouge) à l'objectif déconcerté. » Le temps en effet métamorphose non seulement les caractères, mais les visages, les corps, les lieux mêmes, et ses effets se sédimentent dans l'espace [...] pour y former une image*

*brouillée dont les lignes se chevauchent en un palimpseste parfois illisible, presque toujours équivoque<sup>22</sup>.*

Rachel se trouve confus entre l'ancienne image qu'il connaît de son père dans son village natal « Ain Deb », celle du bienfaiteur, le bon père et le bon mari, le moujahid vénéré. Et la nouvelle image découverte après sa mort, deux images qui se chevauchent dans la tête de Rachel, lors de son voyage à francfort, il décrit cette surimpression ainsi :

*Je n'arrivais pas à imaginer le jeune Hans Schiller, trop d'images se superposaient dans ma tête, celle de l'officier SS irréprochable dans sa robe noire, celle du cheikh de Ain Deb de mon enfance drapé dans un burnous blanc immaculé, celle de l'Allemand d'affaires sanglé dans son costume sombre, cet Homo economicus bien réglé que je croise dans tous les aéroports d'Europe [V.A., p.81].*

Ainsi, il voit son père comme une énigme qui ne peut être résolue qu'en allant au fond des choses, au cœur de la machination : « *Mon père restera une énigme et ma douleur ne connaîtra pas de fin.* » [V.A. p127], et puis il entame une enquête, il se meut entre passé et présent à la recherche de son humanité et celle de son père. Cette figure énigmatique de son père que Malrich cherche à comprendre n'est que celle qu'il a connu en l'image du Cheikh du village. Puis le journal de Rachel vient perturber la sérénité de son esprit, et provoque chez lui le doute et l'hésitation, où doit-il classer son père ? Quelle image est-elle la vraie ? Où les deux cohabitent-elles ? A ce propos Malrich écrit :

*Je me pose sans arrêt la question : où se place mon père, celui que je connais, le seul que je connaisse, papa, le mari de maman, le cheikh de Ain Deb [...]. Faut-il le mettre dans le même sac que le capitaine SS ? Comment condamner l'un et honorer l'autre, hair le bourreau d'hier, un inconnu pour moi, et aimer le père, papa, la victime d'aujourd'hui? [V.A., p.58].*

<sup>22</sup> GENETTE, Gérard, *Figure I*, éd. Du Seuil, Paris, 1966, pp. 51-50.

## II.1.2. La figure du criminel

Rachel, renvoyé de son boulot, quitté par Ophélie, entame son enquête par Francfort. Il se rend à l'université où son père avait fait ses études, là où le Zyklon B<sup>23</sup> a été produit. Rachel a pensé que juger son père nécessite qu'il connaisse ses crimes dans les détails, en reconstituant le déroulement de son parcours de plus près, il voulait savoir de quoi était fait son quotidien au service de l'extermination.

Il empreinte le chemin des traces de son père pour comprendre qui il était réellement : un membre actif, engagé, conscient de ses actes. Son engagement se manifeste dans plusieurs passages, Rachel l'affirme : « *Mon père savait ce qu'il faisait, je le connais, il était un homme de conviction et de devoir, il mérite toute la colère du monde. Hans Schiller, tu es une crapule, le pire des assassins, je te vomis, je te hais* » [V.A., p.125]. Encore, à Uelzen la ville natale du père Schiller, Il y retrouve une connaissance de son père, qui confirme une autre fois l'engagement et la criminalité du père Schiller : « *Ah, ce brave Hans !... De quoi est-il mort, au juste ? ..... Hans était un solide gaillard, très engagé, il a accompli son devoir comme nous tous... et puis voilà* ». [V.A., p.30.]

Rachel a collationné tant d'informations sur les crimes, chambres à gaz et les fours crématoires, enfin il arrive à la conclusion que son père n'est qu'un homme phagocyté par le Mal. Il ne se révolte pas, ne se livre pas pour réclamer justice au nom de ses victimes, au contraire il s'enfuit, dissimule, organise l'oubli pour les siens. Il ne mérite pas compassion, ni circonstances atténuantes :

*Mais en même temps, tout le choix nous appartient [...] Mon père a choisi sa voie et chaque fois que la vie lui a offert une alternative il a confirmé ce choix. Il n'a pas tué une personne, il en a tué deux, puis cent, puis des milliers, et des dizaines de milliers, et il aurait pu en tuer des millions. Il était dans la haine et la servitude et ces trous dans la tête n'ont pas de fond. Et à la fin, à l'heure du bilan, à l'heure du réveil, il a choisi de tourner le dos à ses victimes et de fuir. C'était les tuer une*

<sup>23</sup> Le Zyklon B est un pesticide breveté par le chimiste Walter Heerdt et produit par la firme allemande Degesch. Durant la Seconde Guerre mondiale, les nazis l'ont utilisé dans les chambres à gaz des centres d'extermination.



*deuxième fois, c'est horrible. Il a ensuite sciemment commis la faute de transmettre la vie sachant que tôt ou tard la vérité viendrait à la surface et que ses enfants souffriraient le martyre [V.A., pp.135-136.].*

Rachel, au cours de ses investigations, essaie de prêter à son père quelques circonstances atténuantes, il pense que son père était jeune, il ne savait rien sur le sort final réservé aux victimes, c'est un secret d'État, une affaire intime entre le Grand Führer et les déportés. Il était un étudiant pris dans l'engrenage de la mort, il n'avait pas le choix, il doit obéir aux ordres, à propos de cela Rachel écrit :

*On ne choisit rien dans la vie. Mon père n'a rien choisi, il s'est trouvé là, sur ce chemin qui menait à l'infamie, au coeur de l'Extermination. Il ne pouvait le quitter, il ne pouvait que fermer les yeux et le suivre. Personne ne rêve d'être bourreau, personne ne rêve d'être un jour supplicié [...]. Je veux le sauver, parce que c'est mon père, parce que c'est un homme. [...], le bourreau est aussi un homme [V.A., p.135.].*

Alors que, Malrich ne découvre la figure du criminel de son père qu'après la mort de son frère et la lecture de son journal, et l'examen des archives dissimulé par son père. Le fatras disait que son père était un criminel de guerre nazi, qui a atteint le rang de capitaine. Malrich nous rapporte le portrait physique et moral de son père, qui était un homme instruit et cultivé, affirmant sa joie d'être un nazi en portant son uniforme noir des SS, à ce propos il écrit :

*Les photos, prises en Europe, en Allemagne sans doute, le montrent en uniforme, seul ou en bande. Là, il est tout jeune, avec des copains de régiment taillés en athlètes, fiers de leur tenue, heureux de vivre. Sur d'autres, il est plus âgé, il porte l'uniforme noir des SS, il a le visage sévère [...]. Sur une photo, il est en civil, habillé de blanc, très élégant, très beau, avec une belle moustache, il est en Egypte, au pied de la grande pyramide, et sourit du coin de l'œil à de vieilles momies anglaises qui lui sourient de toutes leurs dents [V.A., p.22.].*

Malrich, lui aussi, essaie de sauver son père et conserver son humanité, il reproche à Rachel ses aveux, sa manière de décrire leur père et de le qualifier de criminel de guerre. Pour lui, le contenu de la mallette ne veut rien dire, que la

triste réalité : leurs parents sont morts assassinés, et leur père était un ingénieur chimiste dans son pays, puis il est venu former les maquisards algériens, point. Il cherche des circonstances atténuantes pour son père en expliquant son rôle de scientifique, le passage ci-dessous affirme nos propos :

*Rachel, je ne le comprends pas toujours. Il m'énerve. Il parle de notre père comme d'un assassin, il insiste, il le charge, c'est dingue. Papa était SS, d'accord, il a fait les camps d'extermination, d'accord, mais rien ne dit qu'il a tué [...]. Papa était ingénieur chimiste, pas bourreau. Il travaillait au laboratoire, loin du camp, il préparait des mixtures, point. Il ne savait pas ce que les autres en feraient [...]. La responsabilité de papa s'arrêtait au quai de livraison [...] Comment Rachel qui s'émerveillait tant de l'organisation allemande a-t-il pu imaginer que les grands chefs, les Bonzen, mettraient un scientifique comme papa dans le rôle d'un vulgaire bourreau qui alimente les fours en charbon [V.A., p.55].*

A la figure du bourreau vient se greffer celle d'espion. Lors de son passage devant le ministère de l'Intérieur et le siège des Moukhabarates en Egypte, Rachel raconte la métamorphose de son père d'un bourreau à un espion. Après la défaite de l'Allemagne, le père Schiller fuit son pays, se retrouve en Egypte où il a travaillé comme espion, en guise de paiement de l'hospitalité du roi. Plus tard, Nasser le reprendra à son compte, il lui a confectionné des papiers, l'a infiltré dans des milieux européens du Caire.

Il a accompli, encore, d'autres tâches, le décryptage de documents secrets acquis au marché noir, la mise au point de quelque gaz de combat, et plus tard la fourniture d'une expertise aux révolutionnaires algériens installés en Egypte. Rachel, en parlant de la figure d'espion de son père, disait : « Il a dû bien briller auprès de ces dames et de leurs puissants protecteurs, ce qui a facilité son travail d'espion au service du roi et pourquoi pas d'autres puissances. Je pense aux Soviétiques qui certainement ont décelé son passé nazi et lui ont mis entre les mains un marché qu'il ne pouvait refuser ». [V.A., p.109.]

## I.1.4. La figure du Moudjahid

Les deux frères, à travers leurs fantômes rumaient leurs souvenirs d'enfance, et nous dessinent la figure du père bienfaiteur. Malrich décrit les relations qu'entretient leur père avec eux et avec leur maman, il était un bon mari, et un père qui se sacrifie pour ses enfants : « *il fut un mari aimant pour maman et un bon père pour nous, au point de se priver de notre présence et nous envoyer en France chercher l'instruction afin de nous construire un avenir solide* » [V.A., p.135.] Il a participé à la guerre de libération de l'Algérie : « *il avait participé à la guerre de libération, qu'il portait le titre prestigieux d'ancien moudjahid* » [V.A., p.18.], il a fait assez pour mériter le titre glorieux de moudjahid, il a participé à la guerre comme formateur en armes pour les maquisards ce qui était inscrit sur les archives retrouvés:

*Des photos plus récentes le montrent avec des maquisards algériens, [...]. Des armes sont étalées sur une couverture. Il dispense un cours de maniement des armes. Au sommet d'un mât de fortune, flotte le drapeau algérien. Sur une autre, il est à côté d'un type en battle-dress. Rachel l'a reconnu, il le nomme Boumediene, c'est le chef des maquisards [V.A., p.22].*

Le père Schiller, arrivant en Algérie, s'est converti à l'islam pour épouser une algérienne : « *il se convertissait pour l'épouser et prenait pour prénom Hassan* » [V.A., p.18.], il est connu dans le village pour ses qualités, il était un homme d'autorité naturelle, à ce propos, Malrich écrit : « *expression en allemand Befehl ist Befehl, que j'ai immédiatement reconnue. Ça veut dire : un ordre est un ordre. En mon enfance au village, papa la balançait souvent entre les dents lorsqu'on discutait trop longtemps avec lui. On n'est pas à la foire* » [V.A., ibid.], il était un homme d'ordre, et d'organisation, un cheikh vénéré dans son village :

*Le village lui octroya naturellement le titre de cheikh [...] on venait le consulter, l'écouter, il avait une solution pour tout, on s'émerveillait des changements que ses idées imprimaient au fonctionnement du village [...] Son savoir, son expérience, son art de l'organisation [...] avaient voté pour lui sans qu'il fût utile de plaider [V.A., ibid.].*

Pour finir en martyr lors de la tuerie d'Ain Deb, Malrich écrit : « *Il est tombé sous le coup de la barbarie et fut élevé au rang de chahid, martyr de la nation. Pour Ain Deb, il est un Juste* ». [V.A., p.135.]

## II.2. Stratégies narrative

### II.2.1. Enchevêtrement générique

Notre corpus se caractérise par une diversité de genres. Dans un premier temps, c'est un journal intime, comme il est mentionné dans le titre « le journal des frères Schiller ». L'expression « journal intime » est apparue au XIX<sup>ème</sup> siècle, pour désigner les écritures intimes, cette forme d'écriture s'affirme en tant que véritable genre littéraire vers la fin du même siècle. C'est une forme particulière des écrits autobiographiques, une ancienne pratique déjà présente dans la culture gréco-romaine, se caractérisant par un rythme discontinu (périodicité quotidienne, hebdomadaire, mensuelle, etc.). Le journal offre une suite de fragments datés qui alternent, narration au présent et narration au passé.

Selon les littéraires, c'est une forme d'écriture renvoyant à l'expression profonde d'une intériorité, variant d'une personne à l'autre, le journal peut raconter des faits et des réflexions personnels. Henri Lemaître le définit ainsi : « *Recueil de notes de longueur variable, écrites au jour le jour, où un écrivain rend compte des incidents de sa vie personnelle, des émotions, des réflexions qu'ils suscitent. Simple mémorandum des événements* »<sup>24</sup>.

Alors que les psychologues le considère comme une forme de thérapie, il ne s'agit pas de faire la chronologie des événements, mais c'est laisser monter les émotions liées aux moments forts de la journée, puis les traduire en mots, en quelque sorte une forme d'introspection. Tandis que, les philosophes voient cette écriture comme une esthétique de l'existence, une pratique qui a de

---

<sup>24</sup> LE MAITRE, Henri, *Dictionnaire Bordas de la littérature française*, éd. Bordas, Paris, 1994, p.448.

multiples fonctions, notamment celle de pallier aux dangers de la solitude, c'est aussi un travail, non seulement sur les actes, mais plus précisément sur la pensée.

Enfin, le journal présente deux intérêts majeurs. D'abord, en tant que recensement d'une vie au jour le jour, il prévient les souvenirs du risque de l'oubli ou de l'inexactitude. D'autre part, le journal est un texte privé, écrit dans l'intimité, ce qui permet au diariste<sup>25</sup> d'y consigner sans risque de trahison. De ce fait, le journal constitue un espace de secrets et d'intimité.

Dans un seconde temps, notre corpus représente la structure d'un roman documentaire, une œuvre littéraire conçue à partir de faits réels, et elle se fonde sur des documents, ce qui donne à la fiction de l'authenticité en exposant des événements historique véridiques et avérés dans la fiction, pour les divulguer, les vulgariser, et les remémorer. Et qui dans notre cas, s'efforce d'accomplir toutes ces actions puisque l'auteur met en scène une histoire fictionnelle puisée dans une histoire véridique : « *Le romancier est l'historien du présent, alors que l'historien est le romancier du passé* ». <sup>26</sup>

En somme, l'auteur construit une mosaïque « roman/journal », qui représente une histoire à la fois familiale et universelle avec une touche d'authenticité, en agençant, l'exactitude d'un historien et la confession d'un diariste. Ce genre littéraire : « *essai d'établir un compromis entre ce qu'il y a de spécifique au journal intime (le vécu immédiat, la contingence, le temps non dominé, l'indifférence à la communication littéraire) et ce qu'il y a de spécifique au roman (la reconstruction, le sens, la communication)* ». <sup>27</sup>

### II.2.2. Instance narrative

Dans une œuvre littéraire, les voix narratives peuvent être multiples et variables, ce que Genette explique dans son ouvrage figure III : « *Mais il va de soi*

<sup>25</sup> Diariste : celui qui écrit un journal intime.

<sup>26</sup> DUHAMEL, Georges, *Les Maîtres*, éd. Mercure de France, Paris, 1945, p.210.

<sup>27</sup> LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, éd. Du Seuil, Paris, 2005, p.66.

que cette instance ne demeure pas nécessairement identique et invariable au cours d'une même œuvre narrative [...]. L'analyse narrative doit évidemment assumer l'étude de ces modifications ou de ces permanences ».<sup>28</sup> *Le journal des frères Schiller*, un titre qui indique la présence de multiple voix narratives (la personne qui produit le récit), ce qui nous pousse à étudier le statut narratif existant. L'histoire est narrée par deux frères, Malrich et Rachel, qui après la découverte, du passé de leur père, chacun à son tour, entame l'écriture de son journal intime.

D'abord, il est nécessaire d'établir la distinction entre auteur et narrateur, deux instances différentes, l'auteur est celui qui écrit la fiction et le narrateur est celui qui la narre, autrement dit, c'est la « médiation narrative », selon l'expression de Jean Pierre Goldenstein<sup>29</sup>, et par fois les deux peuvent coexister, le cas de notre personnage Malrich qui est narrateur et auteur en même temps: « Il y a des cas où un narrateur est nominalelement présenté, personnage qui au début du roman annonce qu'il va raconter son histoire ou celle dont il a été le témoin ».<sup>30</sup>

Sansal introduit son roman par un incipit signé par Malrich où il déclare qu'il est auteur et narrateur du présent récit, cela est bien évident dans une seconde note : « concernant l'organisation des chapitres suivants et le choix des chroniques de Rachel » [V.A., p.97.], où il explique son choix de la progression de la narration, son choix de centrer l'intérêt dans telle ou telle séquence ou tel ou tel événement, son choix de la progression temporelle, etc. Malrich s'adresse directement à nous, lecteurs réels, il commence le récit par l'exposition du décor et des personnages, la découverte de l'intrigue. Puis, il nous représente la quête de la vérité et des explications qui mèneront chacun des deux frères à trouver une issue en sauvegardant leur humanité. Tous ces éléments, nous poussent à nous

<sup>28</sup> GOLDENSTEIN, Jean Pierre, cité par GENETTE, Gérard, *figure III*, éd. Du seuil, Paris, 1972, p.275.

<sup>29</sup> ACHOUR, Christiane, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 1990, p.197.

<sup>30</sup> ZANONE, Damien, *L'autobiographie*, éd. Ellipses, Paris, 2002, p.9.

intéresser au statut que Sansal a donné à Malrich, un simple personnage narrateur et auteur fictif.

Malrich, n'étant pas seulement celui qui accomplit et subit l'action, mais aussi celui qui la rapporte, il est narrateur au premier degré, « *présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte* »<sup>31</sup>. Il est tantôt, homodiégétique<sup>32</sup>, entant que personnage-narrateur, quand il raconte les actions auxquelles il prend part notamment dans la cité avec ses copains, et son voyage vers Ain-Deb. Et tantôt, hétérodiégétique<sup>33</sup>, quand il raconte les événements auxquels il est absent et ne fait que les rapporter, comme le massacre d'Ain-Deb, et le journal de Rachel. Et parfois, il insère des passages du journal de son frère (récits métadiégétiques<sup>34</sup>); ce qui affirme, encore une fois, son statut d'auteur.

Alors que Rachel, à travers l'enchâssement de son récit métadiégétique à son tour se constitue en personnage-narrateur, homodiégétique d'une part, quand il raconte sa quête à travers l'itinéraire de leur père retracé dans un carnet militaire où tout y est confessé. Et d'autre part, il est hétérodiégétique à travers son récit sur les déportations des juifs vers les camps de concentrations et d'exterminations, et quand il raconte la nuit tragique dans laquelle ses parents et plusieurs habitants du village meurent sous les coups du G.I.A. ce qui fait de lui un narrateur témoin.

Dans la seconde et la troisième partie, nous assistons au clivage des deux voix. Ainsi, nous retrouvons une alternance entre les deux journaux celui de Malrich et celui de Rachel, à travers lesquels chacun exposera sa propre vision de leur histoire familiale commune. C'est ce qui nous conduit à étudier la focalisation.

---

<sup>31</sup> GENETTE, op.cit, p.302.

<sup>32</sup> Homodiégétique : le narrateur fait partie de l'univers diégétique.

<sup>33</sup> Hétérodiégétique : le narrateur est absent de la diégèse.

<sup>34</sup> Métadiégétiques : Relatif à un récit dans le récit (un niveau second niveau de narration ou un récit enchâssé)

Dans la première partie, en s'appropriant le récit de Rachel, Malrich donne une présentation de leur passé, parle des événements présents et prédit même l'avenir, il sait tout et révèle tout. De ce fait, il se qualifie de narrateur à focalisation zéro, puisqu' « *Il fait du lecteur son complice en lui donnant des clefs de sens que ne possèdent pas les personnages* ». <sup>35</sup>

Dans la seconde et la troisième parties, le point de vue est d'abord celui de Malrich qui insère celui de Rachel pour revenir à celui de Malrich et ainsi de suite, jusqu'à la fin du roman, chacun raconte une partie de l'histoire dans son journal, et comme nous allons voir dans le prochain élément, concernant les caractéristiques du monologue intérieur : l'utilisation des pronoms personnels « je » et la position unique du narrateur, ce qui affirme la focalisation interne de chacun des deux frères dans son journal : « *La focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en « monologue intérieur » [...] où le personnage central se réduit absolument à [...] sa seule position focale* ». <sup>36</sup>

### II.2.3. Espace mémoriel et historique

L'espace est un composant fondamental de toute œuvre littéraire. En effet, il est étroitement lié au fonctionnement de l'œuvre. Plusieurs théoriciens se sont intéressés à cette notion, entre autres, Henri Mitterrand qui précise que l'espace est le lieu qui fonde le récit. <sup>37</sup> Aussi, Roland Bourneuf et Réal Ouellet qui le considèrent comme un élément révélateur de sens. Ils soulignent, également, l'importance de ce constituant dans l'analyse romanesque : « *loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre* ». <sup>38</sup>

Ainsi, la spatialité est également liée au personnage. Elle reflète son état d'âme, car il y a une certaine correspondance entre les espaces décrits et la

<sup>35</sup> ACHOUR, Christiane, *op. Cit*, p.199.

<sup>36</sup> GENETTE, *op. Cit*, p.251.

<sup>37</sup> MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, éd. PUF, Paris, 1986, p.52.

<sup>38</sup> BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal, *l'Univers du roman*, OPU, Paris, 1981, p.95.



psychologie des personnages. De ce fait, elle ne reflète pas seulement leurs état d'âme, mais également les intentions de l'auteur : « *l'espace est organisé avec la même rigueur que les autres éléments, il agit sur eux, en renforce l'effet et, en fin de compte, exprime les intentions de l'auteur* ». <sup>39</sup>

En outre, la notion de l'espace se détache de celle du genre, *Le journal des frères Schiller* qui est un « roman/journal », par sa composante roman documentaire (historique), l'auteur reconstruit deux fragments de l'Histoire très espacés au niveau temporel, la plus récente se rattache à la situation de la guerre civile des années 90 en Algérie et la plus ancienne est l'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale ( la Shoah), tout en appuyant sur l'écriture diariste comme un espace de mémoire, un lieu où le diariste se réfugie, s'isole pour écrire ses pensées (souvenirs, mémoires, et fantasme, etc.).

Ce genre nous permet de revenir sur les interrelations qu'entretiennent entre elles l'histoire et la mémoire :

*La mémoire structure la narration historique ; elle balise les conditions de possibilité de ce récit. D'un autre côté, l'histoire vient pour ainsi dire valider ou infirmer les legs mémoriels laissés aux générations ultérieures. Élaborer un récit historique, c'est être ainsi confronté aux rapports, aux liens qu'entretiennent la mémoire et l'histoire*<sup>40</sup>.

La mémoire sert alors de matrice à l'histoire. À l'image du discours historien, notre corpus, consiste pour une large part en une prosopopée qui offre aux voix du passé, dans l'espace textuel, « *une terre et un tombeau* ». <sup>41</sup> De ce fait, l'écriture du passé opère comme un rituel d'apaisement des maux et de domestication d'une mémoire plaintive et mélancolique qui renvoie au passé au lieu d'orienter vers le futur.

<sup>39</sup> Note de lecture.

<sup>40</sup> MOREAULT, Francis, « *Mémoire et histoire, comment fonder un récit collectif ?* », OPU, coll. Intercultures, Laval, 2003, p.341.

<sup>41</sup> RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, éd. Du Seuil, 2000, p.480.

C'est dans le titre, *Le village de l'allemand*, que l'auteur commence l'histoire des espaces, l'adjectif « allemand », nous fait penser que parmi les personnages il y aura des allemands et que l'histoire se déroule en Allemagne. Puis, au fur et à mesure de notre lecture nous rencontrerons des espaces potentiellement mémorielle et symbolique.

Le récit de Malrich est un espace de cohabitation entre son présent qui reflète sa vie dans une cité de banlieue parisienne dans laquelle se répercutent les événements de la décennie noire en Algérie et, le passé à travers l'Histoire de la Shoah à laquelle son père avait participé. Malriche, entant qu'auteur-fictif de son propre journal, retrace en cinq mois, l'itinéraire à la fois personnel de son histoire familiale et collectif de deux Guerres qui se sont réellement produites.

Tandis que le texte de Rachel se centralise principalement sur le passé nazi du père en faisant une obsession qui se dessine dans l'errance à travers les lieux de passages de son père et l'assemblage de détails relatifs à cette période. Ces lieux relatent l'Histoire de la seconde guerre mondiale indirectement et, faisant de la sorte un travail implicite sur la mémoire.

Dans cette approche de l'espace entant que lieu de mémoire et de souvenirs, nous suivrons les étapes établies par Jean pierre Goldenstein formulées en trois questions : « Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il présenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tant d'autres ? ».<sup>42</sup>

La question, Où ? Nous mène vers la spatialité géographique : l'auteur situe le déroulement du journal de Rachel entre deux espaces imaginaire et réel. L'imaginaire se déroule entre le pavillon en France et le village natal en Algérie dont il ne cache pas le caractère imaginaire : « *Ain Deb, la Source de l'âne, n'est sur aucune carte. On ne peut même pas croire qu'on puisse tomber dessus par hasard* » [V.A., p.15.]. Et le réel comportant plusieurs lieux : l'aéroport d'Alger en Algérie,

<sup>42</sup> GOLDENTSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, éd. Boeck, Bruxelles, 2005, p. 89.

Strasbourg en France, Francfort et Uelzen en Allemagne, Istanbul en Turquie, le Caire en Egypte, Auschwitz en Pologne.

La question, comment ? Nous pousse à nous intéresser aux techniques de représentation de ces espaces. L'auteur décrit ces lieux en les nantissant d'un poids significatif en rapport avec les événements qu'ils renferment

Sansal décrit le contenu de la mallette, ces objets (photos, articles, lettres, médailles, le carnet militaire...etc.) qui renferment en eux des stigmates d'histoire, mais aussi des lieux géographiques, commençant par sa description de l'aéroport d'Alger. L'auteur le décrit laconiquement mais avec des détails qui nous renvoient vers la mémoire de l'attentat à la bombe perpétré en 1992 : « *Il s'est passé des choses dernièrement, l'aéroport a été plastifié, le trou dans le hall est encore béant et les traces de sang toujours visibles sur les murs* ». [V.A., p.13.]

Pareil pour la suite de la description des lieux entre l'aéroport d'Alger et Sétif, ou la route de l'angoisse : « *était déserte à glacer le sang. Pas âme qui vive. Pas un bruit. Seulement le vent qui siffle autour de la voiture et les pneus qui chuintaient comme des serpents écrasés* » [V.A., p.14.]. La description se poursuit de la même sorte autour du village d'Ain Deb, lieux du massacre perpétré par le G.I.A.

Puis continue de plus belle, lors de sa visite d'Uelzen la ville natale de son père : « *qui a disparu, emportée par la guerre, achevée par la reconstruction* » [V.A., p.29.]. Cet endroit, du fait sans réforme, ne comporte pas d'indices en relations avec la quête de Rachel. Puis, viennent les lieux chargés de l'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale (Francfort, Auschwitz, etc.) que Rachel va combler de détails. La description des lieux fait partie intégrante de l'action, elle en est le pivot, tous les événements se rattachent à un lieu par un lien mémoriel que Rachel interroge pour comprendre qui était son père.

Enfin, la question Pourquoi ? Les lieux, réels ou fictifs, tout comme les personnages, les actions et la temporalité, apportent des événements par leurs

marques, leurs topographies et surtout par leur vécu du sens. La spatialité dans *Le village de l'allemand* ne se cantonne pas seulement à la description des lieux où se passe le récit, mais fonctionne comme un actant du fait qu'elle ranime la mémoire.

Dans son journal, Rachel retourne vers ses souvenirs d'enfance, il décrit son village natal comme l'endroit où il a passé ses plus jeunes années, mais notamment se focalise sur l'organisation du village apportée par son père : « *on s'émerveillait des changements que ses idées imprimaient au fonctionnement du village. Les étrangers, [...], en repartaient éblouis et non loin de croire que ce village n'était pas de ce pays* » [V.A., p.18.]. L'auteur dessine les signes du passage du père Hans Schiller, ce qui fait l'allusion à « *Son savoir, son expérience, son art de l'organisation, son autorité naturelle*» [V.A., *ibid.*], ce qui nous renvoie à son passé d'officier SS durant la Seconde Guerre Mondiale.

Autre description qui reflète une pensée significative, Rachel reproduit la photo de son père à Gizeh en Egypte. Cinquante ans plus tard, au pied de la même pyramide de Gizeh, le décor est le même, les belles femmes presque identiques aux originales et le fils prend la place du père au milieu de la photo. Cette reproduction picturale participe à l'acte de la remémoration, en faisant parler les lieux pour mieux comprendre qui était son père.

*Puis nous nous sommes rendus à Gizeh et comme chacun je me suis dit que je me tirerais bien une photo au pied de la grande pyramide. Mais je la voulais un peu spéciale : en compagnie de vieilles ladies. J'ai cherché dans les parages et j'ai déniché un groupe comme je l'imaginais [...], j'ai placé mes ladies comme à la scène, je leur ai souri du coin de l'œil [...] Cinq minutes plus tard, j'avais mon épreuve. Une réplique exacte de l'originale, si on veut bien oublier mes airs de déporté. Au dos, j'ai écrit : « Helmut Schiller, fils de Hans Schiller. Gizeh, 11 avril 1996. » Un demi siècle les sépare ; et quelques millions de morts partis en fumée [V.A., p.110.].*

Rachel laisse en dernier le lieu, Auschwitz : « *Auschwitz était le plus vaste, le plus lugubre, le plus mortel et le plus insatiable des camps nazis*» [V.A., p.121.], un espace

potentiellement mémoriel. Il y décrit les trains qui ramenaient les déportés, les cellules d'emprisonnement, les chambres à gaz, etc. Sa description regorge de détails qui contribuent à la dramatisation du récit des événements qui s'y sont déroulés et rendre à la mémoire de ce lieu toute sa conscience.

#### II.2.4. Espace fantasmagorique

Comme nous avons avancé, le journal intime est un espace de fantasme et de délire conscient, le diariste exprime ses fantasmes les plus profonds à travers les mots. Notre corpus est l'exemple type, les deux protagonistes cherchent dans cet espace le salut, abordant des questions d'ordre philosophique (l'absurdité du monde.), social (les relations familiales, le fanatisme.), et Historique (la seconde guerre mondiale et la décennie noire.), en s'appuyant sur un discours fantasmagorique.

La fantasmagorie, un mot utilisé au cinéma, d'origine grecque qui signifie l'art de faire parler les fantômes en public, consiste à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à projeter et à animer sur un écran de toile ou de fumée des tableaux miniatures peints sur des plaques de verre ou bien gravés sur un support opaque.

Selon *Le dictionnaire de l'académie française*, la fantasmagorie est « *une sorte de spectacle qui consiste à faire apparaître, dans un lieu obscur, des images qui semblent être des fantômes. Il se dit figurément, en termes de Littérature et de Beaux-arts, de l'Abus des effets produits par des moyens surnaturels ou extraordinaires* », <sup>43</sup> autrement dit les effets produits en utilisant des artifices, des allégations spécieuses afin de produire l'illusion dans un récit.

En littérature et en psychanalyse, nous parlons du fantasme, une représentation imaginaire traduisant l'accomplissement des désirs. Les fantasmes peuvent être conscients (rêveries) ou inconscients (rêves), selon Jean Laplanche et J-B Pontalis, c'est : « *un scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon*

---

<sup>43</sup> L'académie française, *Le dictionnaire de l'académie française*1990, académie française, Paris, p.201.

*plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient* »<sup>44</sup>. Il serait, donc, un essai détourné et imaginaire pour satisfaire une pulsion.

Donald Woods Winnicott, pédiatre et psychanalyste, quant à lui, le définit comme un « espace transitionnel », un refuge dans lequel l'homme se file afin de protéger sa santé mentale :

*Un troisième élément : dans la vie de tout être humain, il existe une troisième partie que nous ne pouvons pas ignorer, c'est l'aire intermédiaire d'expérience à laquelle contribuent simultanément la réalité intérieure et la vie extérieure. Cette aire n'est pas contestée, car on ne lui demande rien d'autre sinon d'exister en tant que lieu de repos pour l'individu engagé dans cette tâche humaine interminable qui consiste à maintenir, à la fois séparées et reliées l'une à l'autre, réalité intérieure et réalité extérieure. [...] C'est pourquoi j'étudie l'essence de l'illusion*<sup>45</sup>.

Le mot « fantasme » est littéraire. De même, dans les théorisations de Lacan, l'expression « fantasme fondamental » revêt le caractère non d'un personnage, mais d'un scénario littéraire qui décrit une scène. Trame inconsciente qui offre à l'être humain un ticket d'accès à un autre monde, créé par lui pour la satisfaction de ses désirs, le fantasme, suivant cette conception, permettrait à l'être humain de développer son monde interne et de le transformer, mais uniquement de manière temporelle et imparfaite.

*Le journal des frères Schiller*, nous transporte dans un registre fantasmagorique, où ils se servent de leurs fantasmes comme toile de fond pour déculpabiliser et délivrer leur père. Fasciné par le passé patriarcal, Rachel s'enfonce dans la fantasmagorie afin de dénouer sa douleur, à travers son imagination il ressuscite le passé, il se voyait lui-même dans le camp d'extermination, enfant de SS, donnant les coups et la mort à des enfants déportés innocents. Rachel, par cette

<sup>44</sup> LAPLANCHE Jean, BONTLIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, éd. P.U.F, paris, 1984, p.152.

<sup>45</sup> WINNCOTT Donald Woods, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, éd. folio, Paris, 2004, p.50.

scène imaginaire veut sentir comment être le fils d'un criminel, et cherche à comprendre qui était son père, le passage ci-dessous l'affirme :

*Je me dis n'importe quoi, je suis empêtré dans la fantasmagorie, emporté par elle, [...]. Cette image me torture ... [...] Je vois un camp lugubre... [...] des hommes, des femmes, des enfants, innombrables, nus, décharnés, qui avancent en bon ordre sous le regard glacé d'un SS vers un immense brasier, qui... au secours !... je m'enfonce dans la fantasmagorie... J'appelle à l'aide... je cherche mon père... Où es-tu, papa, que fais-tu ? Je veux le trouver, le réveiller... me réveiller... sauver mon père... mon père qui s'est perdu, qui nous a perdus... [...] le voilà, impeccable dans son uniforme noir, [...] Il me sourit... de ce beau sourire de père, tendre et sévère... Je ne sais comment c'est arrivé, je suis avec lui, comme à la maison à Aïn Deb, nous habitons un beau chalet à l'écart du... le camp... [...] Je joue avec d'autres enfants, des enfants d'officiers et quelques-uns qui viennent de ce lieu pour compléter nos jeux, nous tenir compagnie, nous servir de passe-temps, de souffre-douleur à nos impatiences, à nos caprices... [...] J'ai envie de hurler, [...] je ne distingue rien, le rêve, le cauchemar et la réalité sont l'un dans l'autre. Pas d'échappatoire [V.A., pp.48-49].*

Rachel s'est tellement impliqué, tout le long de son journal, il constitue des scénarios où il se considérait parfois déportés. Et d'autre fois, il se considérait coupable à la place de son père, il est arrivé à s'imaginer devant le juge en costume noir avouant tous les crimes du Troisième Reich. Ce monde illusoire où il se réfugie, lui sert comme échappatoire pour préserver son humanité et celle de son père, l'extrait suivant constitue une scène qui éclaire notre analyse :

*Dans un monde mieux fait, je me serais constitué prisonnier. J'aurais mis mon costume noir et je serais allé devant le juge et je lui aurais dit : « Mon père a torturé et tué des milliers de pauvres gens qui ne lui ont rien fait et il s'en est sorti. Aujourd'hui je sais ce qu'il a fait mais il est mort, alors je viens me livrer à sa place. Jugez-moi, sauvez-moi, s'il vous plaît.[...] Je me dis n'importe quoi, je suis empêtré dans la fantasmagorie, emporté par elle [V.A., p.4].*

Malrich, quant à lui, troublé par le suicide de son frère et la découverte du passé paternel, se met à écrire : « Et tout à coup, moi qui avais horreur de ça, je me suis mis à écrire comme un dingue » [V.A., p.8.], créant un monde nostalgique, dans lequel

il se refuge, tantôt, il reconstruit sa vie d'enfance à Ain Deb avec sa famille : « Cette nuit, je n'ai pas dormi, je l'ai passée à parler avec mes parents comme je le faisais jadis, à Rachel comme nous ne l'avons jamais fait, avec mes copains comme nous le ferons bientôt. C'est comme si déjà j'étais heureux » [V.A., p.96.], tantôt, il se voit déporté victime de son père, qui attend une mort cruelle dans les chambres à gaz, et les fours crématoires :

*Moi non plus, je n'ai pas fermé l'œil de la nuit. J'ai lu puis j'ai éteint et, les yeux au plafond, j'essayais de réfléchir. Tant de choses me turlupinaient. Je suivais les idées qui se présentaient, et plus je les suivais plus il s'en présentait. A force, je me suis assoupi dans l'embouteillage. J'étais dans les vapes, et tout à coup je me suis vu dans un couloir lugubre, fébrile comme un condamné à mort. Je me débattais contre je ne sais quoi, une force qui me poussait dans le vide, et voilà que, surgis des ténèbres, deux hommes encagoulés se jetaient sur moi, me saisissaient par les bras et m'emportaient en haletant. Je pédalais dans le vide. Ils me balancèrent au milieu d'un stade dont les gradins étaient remplis à ras bord de bagnards étrangement hagards et silencieux, et alors que je cherchais le moyen de me relever et de fuir » [V.A., p.72.].*

### II.2.5. Le monologue intérieur

Le monologue intérieur est apparue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec le romancier Édouard Dujardin avec son œuvre *Les lauriers sont coupés*, publiée en 1887. Puis, au XX<sup>e</sup> suite aux diverses crises que traverse le roman : crise du narrateur, qui conteste sa présence comme un Dieu qui dirige la fiction, et qui se mêle à la psychologie de ses personnages. Crise du sujet, dénoncé pour les mystères du psychisme humain, mises en évidence par la psychanalyse, crise de l'intrigue, délaissé au profit de la volonté d'écrire un roman sur rien, et enfin une crise du style ; c'est là qu'il devient une technique narrative. Nommé aussi « *sous-conversation* » ou « *courant de conscience* »<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Courant de conscience : Le courant de conscience ou flux de conscience, est une technique littéraire qui cherche à décrire le point de vue cognitif d'un individu en donnant l'équivalent écrit du processus de pensée du personnage.



Certains auteurs, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, James Joyce, Faulkner, adoptent ce dispositif de narration littéraire qui a pour caractéristique d'accompagner le mouvement de la pensée d'un personnage, afin de mieux connaître le psychisme, et la profondeur de l'esprit humain. Le monologue, constitué d'un long texte prononcé par un personnage sans interruption. Il est considéré comme un élément clé de l'intrigue sans lequel certaines données et mystères seraient restés inaccessibles pour le lecteur.

Le romancier français Édouard Dujardin, nous propose la définition suivante : « *Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout-venant* ». <sup>47</sup> De ce fait, le journal intime des Frères Schiller est l'incarnation d'un véritable monologue intérieur, où les deux protagonistes expriment leurs pensées les plus profondes concernant le nazisme et l'islamisme, en s'appuyant sur la figure patriarcale.

Sur le plan syntaxique, le monologue intérieur peut transgresser et bouleverser les structures syntaxiques du texte, car son usage est une véritable réclamation d'une vérité psychologique. Dans notre corpus, l'auteur enfreint les règles syntaxiques pour donner au texte plus d'authenticité, à l'instar de l'utilisation des phrase nominales et des énumérations : « *un âne qui méditait, et... mais oui... là... et là, dans cette cour, sur cette terrasse, dans l'ombre de la mosquée, des gens, des femmes, des enfants ! J'ai bondi et j'ai dévalé la colline comme un mouflon* » [V.A., p.17.].

Ainsi, du rythme discontinu qui caractérise le journal daté des frères, nous distinguons, encore, une ponctuation forte et abondante indiquant une forte émotion « *se mirent à scander mon nom avec une sorte d'extase gutturale dans la voix : Schiller !... Schiller !... Schiller !... et de poursuivre le bras tendu vers moi : Zig Heil !... Zig Heil !... Zig Heil !...* » [V.A., p.72.], tous ces éléments marquent des troubles

<sup>47</sup> DUJARIN, Édouard, *Le Monologue intérieur*, éd. Messein, Paris, 1931, p.59.

intérieur et de délire chez les deux protagonistes. Et enfin, nous notons une fréquente utilisation du pronom personnel « je » : « *Enfin, le monologue intérieur a un centre, ce « Je » qui ramène tout à lui-même* », <sup>48</sup> par exemple : « *Je me suis retrouvé seul [...]. Je m'en voulais [...], j'ai tourné en rond. J'étais mal, je n'arrivais même pas à pleurer* ». [V.A., p.5.]

Sur le plan discursif, il y a bien une communication (récepteurs= lecteurs) résultant d'un déchirement intérieur prouvant que cette fracture a bien été dépassée, et elle est communiquée à l'Autre qui est absent : « *Le monologue désigne le discours tenu par un personnage seul ou qui s'exprime comme tel, s'adressant à lui-même ou à un absent* », <sup>49</sup> c'est le cas du journal de Malrich où nous sommes en présence d'un discours prononcé pour un interlocuteur absent (tout le monde), ce qui induit son besoin psychologique de communication avec cet autre absent (tout le monde). Il écrit pour se confesser et communiquer son passé familial ainsi que l'histoire de la seconde guerre mondiale, et la décennie noire. En effet, le monologue de Rachel est une sorte de dialogue dans lequel il joue à la fois son rôle d'auteur et celui d'un confident, dépassant la présence physique d'un second personnage.

Le monologue intérieur est doté d'une fonction à la fois délibératrice, et dramatique. Les deux protagonistes ont recours au monologue par besoin, pour faire le point sur la vraie identité de leur père, à travers le monologue intérieur les deux protagonistes dévoilent leurs idées progressivement, en « ruminant » par l'écriture les questions qui les tourmentent, celle de la vraie figure patriarcale, et celle de l'origine du mal. Ils usent du monologue intérieur comme d'un espace pour se débarrasser de ce qui encombre, ils reprochent à leurs parents leur silence, et à leur père ses crimes.

<sup>48</sup> BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, éd. Gallimard, Paris, 1959, p.152.

<sup>49</sup> EIGENMANN, Eric, *Méthode et problèmes, le mode dramatique*, éd. Ambroise Barras, Paris, 2003, p.56.

Les deux protagonistes racontent le passé d'une manière fantasmagorique, ceci donne à leur discours une continuité certes peu logique, mais particulièrement représentative d'une conscience saisie par l'angoisse. Leur monologue passe par des étapes qui accusent de plus en plus leur caractère pathologique, à l'instar des procédés syntaxiques par lesquels le lecteur a l'impression d'être le témoin d'un véritable délire.

#### II.2.6. Effet psychologique et littéraire du monologue

Le monologue est un moyen d'investigation, un voyage au plus profond de soi-même qui rend possible la rencontre de ce qui peut être de plus répugnant et épouvantable en chacun de nous. Dans le journal de Rachel, nous assistons à une introspection, témoin du désordre de sa pensée, le poussant à la frontière entre la raison et la folie, comme l'affirme Malrich : « *Rachel qui s'enfoncé dans la folie* » [V.A., p.40.], et plus loin : « *Au Caire, il a fait un truc qui m'a amusé et montré combien il était avancé dans la folie* » [V.A., p.101.].

Il se replonge dans le passé, afin de reconstituer un événement achevé (la shoah), et de retrouver la vraie identité de son père. Au cours de son voyage à la recherche de l'humanité de son père, il le rencontre à travers les barrières du temps, il décrit ses réactions devant les résultats choquants de ses investigations. Par exemple, sa réaction dans le train pour Paris, où son trouble violent et bouleversant va le mener à hurler. Il devra faire un choix déchirant, une lutte acharnée ayant pour but de se convaincre, d'accepter son passé familial, et de délivrer son âme tourmentée : « *Dans le train qui me ramenait sur Paris, j'y pensais sans cesse. Je suis le fils de mon père... je suis le fils de mon père... [...]. Je crois l'avoir dit tout haut, peut-être même crié. J'étais entre deux cauchemars, deux spasmes, deux envies* » [V.A., p.53.].

Rachel exerce un détournement comme un mécanisme de défense, victime du silence de son père, il se transforme en juge et sort de son calme pour rétablir la justice en passant à l'acte du suicide à proprement dit : « *Au bout du compte, il a*

*tout pris sur lui, il s'est jugé à la place de son père. Le suicide était alors l'issue fatale, la seule façon pour lui de concilier l'inconciliable* » [V.A., p.40.].

*Le village de l'allemand* est la manifestation d'une réflexion pour l'affranchissement de l'âme, le salut à travers le tragique, une quête de la « pureté » dans la perversion, nous assistons à une fin tragique : la victoire de la conscience, la délivrance de l'âme et la mort de Rachel. De ce fait, notre corpus se présente sous forme de catharsis, un soulagement thérapeutique qui s'opère tout au long de la progression, visible aussi à travers la violence des mots qui accentuent l'effet cathartique. En outre, l'emploi d'un lexique appartenant à un registre tragique et comique, comme nous allons voir ci-dessous.

### II.2.7. Tonalité de la narration

La notion de genre littéraire permet de classer les œuvres littéraires en fonction des critères qui s'imposent à leur auteur lors de la production. Ces critères sont plus ou moins contraignants, ils peuvent être transgressés selon le besoin.

Alors que la notion de registre littéraire (ou tonalité, ton) est l'ensemble des caractéristiques d'un texte qui provoquent des effets (émotionnels ou intellectuels) sur le lecteur dans un même texte : « *les catégories de représentation et de perception du monde que la littérature exprime, et qui correspondent à des attitudes en face de l'existence, à des émotions fondamentales* ». <sup>50</sup> En effet, c'est une catégorie liée à la réception des œuvres, chaque registre est lié à une attitude, un affect fondamental que l'auteur veut faire éprouver au lecteur. De ce fait, elle s'intéresse à l'effet produit par un texte sur son destinataire, lecteur ou spectateur. Les registres littéraires servent en effet à « *transformer notre savoir, nos pulsions et notre pratique du monde* ». <sup>51</sup>

<sup>50</sup> VIALA, Alain, *Dictionnaire du littéraire*, éd. PUF, Paris, 2002, p.203.

<sup>51</sup> MACE, Marielle, *Le Genre littéraire*, éd. Flammarion, coll. Les frères Garnier, 2004, p.106.

Traditionnellement les registres sont liés à des genres et se caractérisent par des thématiques particulières, Marielle Macé rappelle que pour Aristote, « *les langages sont aussi nettement hiérarchisés que les passions, ces deux échelles de connaissance de l'homme peuvent se superposer, Les règles de la tragédie, par exemple, fixent les moyens efficaces pour produire et contrôler, grâce au mécanisme de la catharsis, ces deux effets propres que sont la terreur et la pitié* »<sup>52</sup>. Alors qu'à l'époque moderne, les registres échappent à la notion de genre, le tragique peut se manifester ailleurs que dans la tragédie, le comique ailleurs que dans la comédie, etc. alors que, plusieurs registres peuvent coexister dans le même texte.

Une analyse stylistique rigoureuse est essentielle pour proposer une définition précise des registres grâce à un « *ensemble de faits langagiers spécifiques formant faisceau et fonctionnant dans certains contextes discursifs particuliers, de telle sorte que l'apparition d'un de ces faits rend probable l'apparition des autres* »<sup>53</sup>. L'analyse de notre corpus révèle la présence de plusieurs registres qui s'entrecroisent, le tragique et le comique.

#### II.2.7.1. Le ton tragique

*Le village de l'allemand* a un aspect tragique, son organisation se cristallise dans la violence et la mort. Tout au long de l'histoire, les relations entre les personnages naissent ou disparaissent sous l'emprise de la violence. En effet, tous les personnages s'unifient ou s'affrontent dans des circonstances dramatiques. A travers cette écriture tragique, l'auteur cherche à inspirer l'effroi (devant la puissance du destin) et la pitié, et d'émouvoir le lecteur « la catharsis ». Et comme nous l'avons cité dans le premier chapitre, notre corpus comporte trois tragédies (familiale, nationale, mondiale.), où les protagonistes sont soumis à la transcendance sociohistorique, et pour l'exprimer, l'auteur a recours un ensemble de procédés.

---

<sup>52</sup> Note de lecture.

<sup>53</sup> GILLES, Philippe, *Les registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques*, éd. Academia-Bruylant, Paris, 2008, p.55.

L'imprécation qui appelle à la colère divine contre quelqu'un ou quelque chose, c'est ce que nous trouvons dans les propos de Rachel à Auschwitz : « *Je te vomis, je te hais, je veux que ton nom disparaisse, je veux que tu rôtiesses en enfer jusqu'à la fin des temps et que ceux que tu as gazés viennent te cracher au visage ! [...]. Hans Schiller ; sois maudit !* » [V.A., p.125.]. L'auteur fait appel à cette technique afin d'exprimer la colère de Rachel contre son père et son exaspération envers ses crimes. Ainsi, la supplication qui implore la pitié, dans les propos de Malrich : « *Je me suis levé et les bras en l'air j'ai hurlé : Je suis Malrich, fils de Hans Schiller le SS, coupable d'extermination, [...]. J'implore votre aide, on ne m'a rien dit* » [V.A., p.94.]. Ces deux procédés font fréquemment appel au procédé de l'apostrophe qui est bien évident dans les deux passages précédemment cités.

Le champ lexical est fortement marqué par : la faute « *avocat* » [V.A., p.83.], l'innocence « *l'ignorance* » [V.A., p.9.], l'impuissance « *du faible [...]. docilité, de patience, [...]. assaillis par les sollicitations [...], humiliant [...]. les victimes [...]. à demander, à supplier* » [V.A., p.84.], l'injustice « *victimes* » [V.A., p.83.], le désespoir « *déceptions* » [V.A., p.81.], « *chagrinent* » [V.A., p.102.], « *décourager* » [V.A., p.121.], le sacrifice « *martyrs* » [V.A., p.19.], la mort « *suicide* » [V.A., p.63.], la fatalité « *Ce serait donc le destin, la Providence, la Malédiction* » [V.A., p.58.]. Un champ lexical qui porte une forte charge émotive afin de renforcer l'expression de la douleur et de l'angoisse des deux protagonistes.

Notre corpus est fortement imagé, figure d'amplification Hyperboles : « *Mon père a choisi sa voie. Il n'a pas tué une personne, il en a tué deux, puis cent, puis des milliers, et des dizaines de milliers, et il aurait pu en tuer des millions* » [V.A., p.135.], pour exprimer l'ampleur des crimes commis par le père. Métaphore : « *Seule différence, dans les camps, le travail c'est la mort, la punition c'est la mort, les sévices c'est la mort, les soins c'est la mort, la permission c'est la mort, les loisirs c'est la mort, la pitance c'est la mort, l'alerte c'est la mort, et la quille c'est la Mort sur-le-champ* » [V.A., p.79.], pour exprimer la gravité de la situation dans les camps d'extermination. La comparaison : « *le moral d'un homme est comme la fumée, un rien l'emporte d'un côté ou de*

*l'autre et au bout du compte il s'étirole et se perd dans la folie* » [V.A., ibid.]. Figure d'opposition, chiasme : « *Comment condamner l'un et honorer l'autre, haïr le bourreau d'hier, un inconnu pour moi, et aimer le père, papa, la victime d'aujourd'hui?* » [V.A., p.58.], pour mettre en évidence le choix impossible devant lequel se trouvent les protagonistes.

La ponctuation affective, exclamatives et interrogatives sont souvent employées par l'auteur, pour exprimer la confusion, et le désarroi des deux protagonistes ce qui est évident dans le passage suivant :

*Je me suis levé et les bras en l'air j'ai hurlé : Je suis Malrich, [...], je veux mourir ! [...] je suis seul, seul comme personne au monde ! [...]. Pourquoi sont-ils ainsi, mon Dieu ? Pourquoi les as-tu faits ainsi ? Qui peut les sauver ? Qui sauvera leurs femmes et leurs enfants ? Qui nous sauvera d'eux ? »* [V.A., p.94.].

#### II.2.7.2. Ton Comique

La nature absurde de notre texte exige l'emploi du ton comique, ce dernier désigne le caractère dérisoire par le langage provoquant le rire, l'auteur se sert de cette écriture afin de dédramatiser la situation angoissante dans laquelle se trouvent les deux protagonistes suite à la découverte du passé paternel. Encore de dénoncer de manière efficace l'idéologie antisémite des deux machines de mort (le nazisme et l'islamisme), en mettant en évidence leur férocité et leur barbarie en éliminant les juifs et d'autres catégories soit disant inférieures. Notre présente analyse décèle la présence de différentes formes du comique :

- Ø Le comique de gestes : la description amusante (des vêtements, et des grimaces), faite par Malrich, de son père sur les photos retrouvées dans les archives, reflète en quelque sorte que son père était un coureur de jupons, ce qui facilite sa mission d'espion : « *Sur une photo, il est en civil, habillé de blanc, très élégant, très beau, avec une belle moustache, [...], et sourit du coin*

*de l'œil à de vieilles momies anglaises qui lui sourient de toutes leurs dents» [V.A., p.22].*

- Ø Le comique de situation : dans les propos de Rachel, le moment où il a appris la nouvelle de la tuerie d'Ain Deb sur le journal télévisé, où l'auteur cherche à exprimer l'effarement du protagoniste : « *J'ai bondi en poussant un cri : « Mon Dieu, ce n'est pas possible ! » Ce que je craignais est arrivé, [...]. Je suis retombé hébété, je suais, j'avais froid, je tremblais. Ophélie a surgi de la cuisine en criant : « Que se passe-t-il ?... Qu'est-ce que tu as ?... Parle, bon sang !...» [V.A., p.10].*- Ø Le comique de mots : dans notre récit, nous assistons aussi à un effet comique produit par les mots : propos décalés : «*Putain, vous êtes nuls ou quoi, il nous a niqués jusqu'à l'os, moi, toi Momo, et toi le Raymou de mes deux qui te faisais appeler Ibn Abû Merde* ». Répétition de cette proposition : « *Je me sens bien seul. Seul comme personne au monde* » [V.A, P133], dans le journal de Malrich pour exprimer sa confusion. Jeux de mots (néologismes amusants) : « *Je me souviens que quand j'étais dans les Jeunesses FLN, les FInjugends comme les appelait Rachel* » [V.A., p.100].
- Ø Le comique de caractère : dans le passage suivant : « *Ont-ils seulement entendu parler de l'extermination des Juifs par les nazis ? Ou sont-ils, comme je l'étais, ignorants de tout, ne sachant que ce que l'imam a pu leur en dire ? Mais lui-même, ce perroquet de minaret, que sait-il ?* » [V.A., ibid.], Malrich, à travers la peinture du caractère de l'imam, il le compare à un perroquet de minaret, produisant un effet comique afin de se moquer de ses prêches fanatiques.
- Ø Le comique de mœurs : l'auteur ironise sur les principes des islamistes afin de dénoncer leur comportement antidémocratique et antisémite, les propos de Malrich l'expliquent bien :

*Le jour même, ils ont tiré une fatwa. [...]. Deux : plus de filles dans les rues. Trois : il est interdit d'approcher les Juifs,*



*les chrétiens, les animistes, les communistes, les pédés, les journalistes. Quatre : sont interdits la sniff, le joint, la cigarette, la bière, le flipper, le sport, la musique, les livres, la télé, le ciné... Me souviens pas du reste.*

*— Se branler en public.*

*— En privé aussi.*

*— Péter dans la direction de la mosquée.*

*— Se raser le...*

*— Ça vous amuse, bande de cons ! [V.A., p.61].*

L'auteur fait l'association du tragique et le comique pour exprimer la situation absurde dans laquelle se baignent les deux protagonistes.

# CONCLUSION

*« La vie de l'homme est comprise entre deux genres littéraires. On commence par écrire ses désirs et l'on finit par écrire ses Mémoires ». Paul Valéry.*

Dans la présente étude intitulée : la figure du père : narration fantasmagorique, dans *le village de l'allemand* de Boualem Sansal, nous avons évoqué deux concepts : le premier est « la figure du père », une image (du latin *imago*) : une représentation mentale conçue par l'individu à propos du père. Cette entité qui engendre, et donne naissance à un ou plusieurs enfants, et qui se fixe dans l'inconscient du sujet (enfant) et oriente ultérieurement sa conduite et son rapport au monde. Cette figure est changeante selon le domaine d'étude, les sociologues disent que le père représente le monde des normes, tandis que les psychologues et les psychanalystes le définissent comme opérateur symbolique indispensable au développement psychique de l'individu, alors que, les hommes de lettre le définissent comme un transmetteur des valeurs, histoire, et toute une civilisation.

Le deuxième concept est « la narration fantasmagorique » une forme novatrice d'écriture de l'imaginaire, de l'hallucination et de la fantasmagorie fondée sur l'exil et l'errance, l'absurde et le tragique. Une écriture subversive qui a essentiellement une réflexion existentielle sur l'Entité de l'Être.

La dualité de la figure du père représentée par l'écrivain constitue l'élément perturbateur, qui nous a poussé à nous interroger sur l'impact de cette alliance (à la fois manichéenne et symbiotique), sur le psychisme des deux protagonistes. Ainsi, il nous conduit à analyser les différentes techniques narratives exploitées par l'auteur afin de dévoiler et de mettre en lumière cette figure, dont l'objectif principal est de déceler la panoplie sémantique celée sous cette derrière.

Pour arriver à nos objectifs, nous avons scindé notre analyse en deux chapitres, le premier était consacré pour l'étude de l'atmosphère dominant dans notre corpus, nous nous sommes focalisées sur la tragédie familiale avec ses

multiples facettes, la rupture familiale, et l'exil, qui provoque une conflictualité identitaire chez les deux protagonistes, et le suicide de Rachel. Ainsi, la tragédie mondiale est l'œuvre des nazis, et la tragédie nationale est l'œuvre des islamistes, tout en mettant en évidence ses points de convergence, pour fermer le champ du tragique par la réécriture du mythe d'Œdipe, mettant en exergue l'issue fatale de l'Œdipe Salsalien, qui a atteint le rang du Héros tragique. Puis, nous avons analysé les différentes scènes absurdes des deux protagonistes.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes attelés à l'analyse des différents désignateurs du père qui reflètent ses différentes identités, ainsi, nous avons cerné les différentes figures paternelles qui font sombrer les deux protagonistes dans le délire et la fantasmagorie. Essentiellement deux figures qui sont contrastives et qui superposent dans leurs souvenirs, la figure du père criminel nazi, qui a fauché des âmes innocentes pendant la seconde guerre mondiale, et la figure du père moudjahid fierté de ses enfants. Puis, nous nous sommes penchées sur les procédés et mécanismes narratologiques et énonciatifs d'une écriture atypique qui se base sur la fantasmagorie, afin de reconstruire une période sanglante de l'Histoire.

Au terme de notre analyse, nous arrivons affirmer nos hypothèses précédemment proposées. La figure du patriarche que représente notre récit, est une figure à travers laquelle, nous plongeons dans une multitude de quêtes : historique, identitaire, et psychologique qui nous donne un aperçu sur la réalité des temps modernes, et le chaos dans lequel se complait un système totalitaire. A travers les deux voix fratries fondées sur le passé à la fois glorieux et sombre de leur père, pour mieux dire la situation actuelle de l'être-humain en général pris dans un courant de folie et d'absurdité

Notre corpus intervient là où l'Histoire ne peut agir. La fiction est chargée de reconstruire l'Histoire à partir de situations et d'événements inventés mais représentatifs. Ainsi, et par le biais de cette hallucinante figure, l'auteur

déconstruit l'archétype du peuple juif, tout en expliquant les fondements fanatique de l'idéologie à la fois des nazis et des islamistes, expliquant que ce prototype attribué aux juifs à travers les âges, n'est que le fruit de la haine résultant des conflits religieux.

Pour dire la dimension historique et psychologique de son roman, l'auteur élabore une forme de narration qui met en place une instance narrative partagée entre deux protagonistes errants dans leurs espaces, exploitant des stratégies narratologiques d'une écriture qui transgresse les normes traditionnelles, et qui se complait dans l'imbrication de plusieurs genres romanesques qui posent la problématique de l'appartenance générique (roman documentaire, journal intime). La diversité des procédés formels expriment la situation absurde des deux protagonistes et procurent un effet cathartique à la fois, chez l'auteur et le lecteur, tels que le monologue intérieur, les différentes tonalités, le tragique et la dérision. Ces derniers interagissent en alternance à l'intérieur de l'univers diégétique et créent un univers romanesque fantasmagorique.

De ce fait, Le texte devient un espace d'une singularité scripturaire, et générique qui donne au texte sa force de perturbation. Une écriture qui représente les élucubrations d'esprits fragiles et tourmentés, cherchant des réponses à des questionnements existentiels en relation avec l'absurdité de l'existence, l'origine du Mal, et la corruption morale de l'Etre.

A la fin, il nous paraît congruent de proposer une réflexion « avenir » sur cette narration fantasmagorique, sur ses modalités et ses mécanismes, pourrait-elle être un moyen efficace d'introspection textuelle, et une manière de dire les nouvelles formes de barbaries, la nouvelle forme de génocide, la troisième guerre mondiale, dont les acteurs sont inconnues, les armes d'ordre biologique et les victimes des innocents ?

REFERENCES  
BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS

BOUELAM, Sansal, *Le village l'Allemand ou le journal intime des frères Schiller* de Boualem Sansal, éd. Gallimard, Paris, 2008.

OUVRAGES THEORIQUES ET CRITIQUES

ACHOUR Christiane Chaulet, *pères en textes*, éd. le manuscrit, Paris, 2006.

ACHOUR, Christiane, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 1990.

ARISTOTE, *Poétique*, trad. de M. Magnien, éd. classique le livre de poche, Paris, 1990.

BACHELARD Gaston, *la terre et les rêveries de la volonté*, librairie José Corti, Paris, 1948.

BACHELARD Gaston, *l'eau et les rêves*, librairie José Corti, Paris, 1942.

BENSOUSSAN, Georges, *Histoire de la Shoah*, éd. PUF, Paris, 2010.

BENDJELID, Fouzia, *Le roman algérien de langue française*, Alger, éd. Chihab, 2012.

BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal, *l'Univers du roman*, OPU, Paris, 1981.

CAMUS, Albert, *le mythe de Sisyphe*, éd. L'ODYSSÉE, Tizi Ouzou, 2014.

CLIMENT, Murielle Lucie, VAN WESEMEAE, Sabine, *relations familiales dans les littératures françaises francophones des XXème et XXIème siècles. La figure du père*, éd. L'harmattan, Paris, 2008.

COUSSEAU Anne, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, éd. Librairie droz, Genève, 1999.

DUHAMEL, Georges, *Les Maîtres*, éd. Mercure de France, Paris, 1945.

DUJARIN, Édouard, *Le Monologue intérieur*, éd. Messein, Paris, 1931.

DURANT Gilbert, *Introduction à la mythologie. Mythe et Société*, éd. Albin Michel, Paris, 1996.

DURAND, Gilbert, *Figure mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, éd. Dunod, Paris, 1992.

ELKAROUI Hakim, *La fabrique de l'islam*, éd. institut Montaigne, Paris, 2018.

ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, éd. ellipses, Paris, 2006.

GILLES, Philippe, *Les registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques*, éd. Academia-Bruylant, Paris, 2008.

- GENETTE, Gérard, *Figures I*, éd. Du Seuil, paris, 1966.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, éd. du seuil, paris, 1972.
- GOLDENTSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, éd. Boeck, Bruxelles, 2005.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Les actants, les acteurs, les figures dans la sémiotique narrative et textuelle*, éd. Larousse, coll. Points, Paris, 1977.
- JUNG, Lacan. *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*, éd. Du Seuil, Paris 1966.
- KLEIN, Mélanie, *Les stades précoces du conflit œdipien*, éd. Payot, paris, 1982.
- LAPLANCHE Jean, BONTLIS Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, éd. P.U.F, paris, 1984.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*<sup>2</sup>, éd. Du Seuil, Paris, 2005.
- MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, éd. PUF, Paris, 1986.
- MOSHE, Pearlman, *Mufti of Jerusalem*, éd. Victor Gollancz, Londres, 1947.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, éd. PUF, paris, 2007.
- MOKHTARI, Rachid, *le nouveau souffle du roman algérien*, éd. Chihab, Alger, 2006.
- MOREAULT, Francis, *Mémoire et histoire, comment fonder un récit collectif ?*, OPU, coll. Intercultures, Laval, 2003.
- PARIENTE, Jean-Claude, *le vocable de Bachelard*, éd. ellipses, Paris, 2001.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Tome 1, *L'intrigue et le récit historique*, éd. Du Seuil, Paris, 1991.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, éd. Du Seuil, Paris, 2000.
- FREUD, Sigmund, *L'interprétation du rêve*, OCF, vol. IV, éd. PUF, Paris, 2003.
- ASHOLT, Wolfgang, CALLE-GRUBER, Mireille, COMBE, Dominique, *Assia Djebar littérature et transmission*, éd. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2010.
- WINNCOTT, Donald Woods, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, éd. folio, Paris, 2004.
- YAN, Thomas, *Canton et ses fils, Autrement Pères et Fils*, éd. Alto, Québec, 1984.
- ZANONE, Damien, *L'autobiographie*, éd. Ellipses, Paris, 2002.



## DICTIONNAIRES

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, éd. PUF, Paris, 2002.

CLAUDE Aziza, CLAUDE, Olivier, ROBERT, Schrick, *dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, éd. Nathan, Paris, 1978.

FOREST, Philippe, CONIO, Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Maxi-Livres, 2004.

JOELLE, Gardes, TAMINEY, Marie, CLAUDE, Herbert, *dictionnaire de critique littéraire*, éd. ARMAND COLIN, Paris, 2011.

L'ACADEMIE FRANCAISE, *le dictionnaire de l'académie française*, académie française, Paris, 1990.

LE MAITRE, Henri, *Dictionnaire Bordas de la littérature française*, éd. Bordas, Paris, 1994.

## THESES ET MEMOIRES

BOURAI, Dihya, *Du roman beur à l'écriture de l'Histoire dans Le village de l'Allemand ou le journal intime des frères Schiller de Boualem Sansal*, Bejaia, 2015/2016.

DUFRESNE, Guy, *La figure du père dans le souffle de l'harmattan et terre du roi Christian de sylvain Trudel*, Mémoire de magister, Université de Québec, 1995/1996.

M.KEDIM, Youcef *L'écriture du tragique dans Les chemins qui montent* de Mouloud Feraoun Mémoire de Magister, Bejaia, 2007/2008.

MECHERBET, Anissa, *Les visées de l'écriture Sansalienne dans « Le village de l'allemand ou le journal des frères Schiller » : Analyse structuro-narrative entre fiction et réalité*. Mémoire de Magister, Université d'Oran, 2014 /2015.

M.HENNI, Ahmed, *Discours ontologique et dimension fantasmagorique dans les nouvelles écritures cas des romans de Djamel Mati*, université d'Oran, 2015 /2016.

## ARTICLES :

### A. ARTICLES DE REVUES

OKTAPODA, Efstratia, « Le mythe d'Oedipe et ses métamorphoses », *in mythes et métamorphose*, éd. Centre de recherche interlittera, Roumanie, 2008.

ADRAOUI, Mohamed-Ali, « L'épreuve du réel, les islamistes et le monde. Une étude des politiques étrangères des mouvements islamistes. Mobilisation et reconstruction d'un référent idéologique », *Cahiers de la Méditerranée*, n°89, 2014.

- BONN, Charles, « Un espace littéraire émergent », *Littératures des Immigrations*, 1994.
- DORIS, Stephens, « L'Homme absurde », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1972.
- ÉTIENNE, Bruno, « L'islam comme idéologie et comme force politique », *PUF*, n°14, 2003.
- GUETTAFI, Sihem, *Leur de littératures francophones*, université Mohamed Khider-Biskra, 2019.
- GLIN Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie ? », *La force de la Tragédie n°114*, juin 2005.
- JOYE-BRUNO, Catherine, « Père et nom du père », *Psychanalyse*, n°15, 2009.
- KAMOLIDDIN, Rabbimov, « La question de l'islamisme dans le contexte de la construction d'une société civile nationale », *Cahiers d'Asie centrale*, n°45, 2020.
- LAZARIDES, Alexandre, « Tragique et tragédie », *Jeu Revue de théâtre*, n°68, 1993.
- NADIYA, Christiane, « Paternités sans frontières dans quelques romans haïtiens Contemporains, études françaises », *La figure du père dans les littératures francophones* Volume 52, numéro 1, 2016.
- TAGUIEFF, Pierre-André, « Le mythe du complot juif. Un survol historique », *revu des deux mondes*, n°40, 2016.
- WISTRICH, Robert, « l'antisémitisme musulman un danger très actuel », *histoire de la shoaha*, n°211, éd. Mémorial de la Shoah, 2020.
- ZUFFEREY, Nicolas, « La figure du père dans les romans de Jin Yong », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n°55, 2012.

## B. SITOGRAPHIE

<https://la-plume-francophone.com>, consulté le : 02/05/2020.

<http://www.persée.fr/doc/item> , consulté le : 05/06/2020.

<https://www.fabula.org>, consulté le : 11/06/2020.

[http : // www.limag.refer.org/](http://www.limag.refer.org/).m, consulté le : 20/08/2020.

<http://www.horizons.dz>, site officiel du journal l'horizon, consulté le 20/04/2020.

<http://journals.openedition.org/asiecentrale/76>, consulté le 15/02/2020.

<https://doi.org/10.7202/1035540ar>, consulté le 22/06/2020.

<https://www.cairn.info/revue-cites-2003-.htm>, consulté le 14/8/2020.

<https://id.erudit.org/iderudit/29264ac>, consulté le 23/02/2020.

Résumé :

La présente étude porte sur la figure de père à travers une narration fantasmagorique, partant de l'interrogation sur l'impact psychologique de cette figure basée sur la dualité, à travers laquelle l'auteur reconstruit une période de l'Histoire, et sur les stratégies narratives exploitées pour la mettre en lumière. L'objectif de la présente étude est de dégager la dimension historique décelée derrière cette figure et de déceler les stratégies d'écriture utilisées pour cela. Cette étude a comme résultats essentiels, que la figure du père dans *le village de l'Allemand*, représente une figure hallucinogène révélatrice d'une complexité historique et conflictualité identitaire. En outre, l'utilisation d'une poétique tragique cathartique, exprimant la situation absurde des deux protagonistes.

**Mots-clés :** la figure du père, narration fantasmagorique, Histoire, conflictualité identitaire, cathartique.

Summary:

The present study focuses on the figure of the father through a phantasmagorical narration, starting from the questioning of the psychological impact of this figure based on duality, through which the author reconstructs a period of history, and on the narrative strategies used to bring it to light. The objective of the present study is to identify the historical dimension hidden behind this figure and to detect the writing strategies to use for it. This study has as essential results, that the figure of the father in the village of the German, represents a hallucinogenic figure revealing a historical complexity and identity conflict. In addition, the use of a cathartic tragic poetics, expressing the absurd situation of the two protagonists.

Keywords: the figure of the father, phantasmagorical narration, History, identity conflict, cathartic.