

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - MØSILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE
N° : í í í í í



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE
ET COMPAREE

Mémoire présenté en vue de l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: MAHDEB Aissa

Intitulé

La mise en fiction de la violence historique dans
Le Rapt d'Anouar Benmalek et Le village de
l'Allemand de Boualem Sansal

Soutenu devant le jury composé de:

Abla HOUICHI

Université de Møsil

Présidente

Nor Eddine LEHIMEUR

Université de Møsil

Rapporteur

Abderachid KHALFALLAH

Université de Møsil

Examinateur

Année Universitaire 2017/2018



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Remerciements

Je tiens à remercier vivement mon directeur de recherche Mr LEHIMEUR Nor Eddine pour son suivi, pour ses précieux conseils et pour l'attention qu'il a porté à ce mémoire.

Je tiens à remercier aussi, l'ensemble du corps enseignants du département des lettres et de langue française.

Mes remerciements vont également à ceux et celles qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire.



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Dédicace

J'ai le grand honneur de dédier ce travail à :

A mes parents !

A mes enfants!

A mon épouse, la femme la plus patiente et la plus généreuse de la terre !

A mes frères et sœurs !

A mes neveux et nièces !

A mes amis et voisins !

A Mr Dahmani Azedine, Hamrit Nouredine et Salah Messeguem !

A toute personne fidèle à ce pays!



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Sommaire

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	9
CHAPITRE I : LA POÉTIQUE DE LA VIOLENCE.....	14
I.1 RESUME DES ŒUVRES	15
I.2 ESTHÉTISATION DES SCENES DE VIOLENCE.....	17
I.3 LE LANGAGE SPATIOTEMPOREL.....	25
CHAPITRE II : LE FACTUEL ET LE FICTIONNEL.....	32
II.1 LA SHOAH	33
II.2 LA GUERRE D'ALGERIE	36
II.3 LES EMEUTES DU 05 OCTOBRE 1988	40
II.4 LA DECENNIE NOIRE	41
CHAPITRE III : AU-DELA DU LANGAGE LITTÉRAL.....	47
III.1 LE REFUS DU MUTISME ET LA SAUVEGARDE DE L'IGNORANCE	48
III.2 LA RESTITUTION DE LA VÉRITÉ	52
III.3 APPEL A LA RECONNAISSANCE	55
CONCLUSION GÉNÉRALE	63
BIBLIOGRAPHIE.....	68
TABLE DES MATIERES.....	70

Résumé:

En se basant sur un sempiternel va-et-vient entre le passé et le présent et sous forme d'un récit fictif qui est étroitement lié à l'Histoire, les deux romanciers, Anouar Benmalek et Boualem Sansal, arrangent un conflit imaginaire entre des personnages fictifs et certains faits qui ont marqué l'Histoire contemporaine, afin d'avoir une pensée neutre sur l'Histoire, et qualifier d'une manière plus au moins détaillée, la violence commise sous un regard tout à fait différent à celui de la version officielle.

Mots clés :

Histoire, fiction, violence, discours, réconciliation.

ملخص :

معتاداً على إحياء الماضي وإسقاطه على الحاضر، وفي قالب قصصي خيالي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث التاريخية، عمد كل من الروائي أنور بن ما وكذا بوللام سنصل إلى إحياء صراع مصطنع بين شخصيات الروايتين وبعض الأحداث التي ميزت التاريخ المعاصر وذلك من خلال حث القارئ على التفكير بطريقة موضوعية ومحيدة وكذا وصف دقيق للعنف الذي ميز بعض الحوادث بنظرة مغفلة تماماً لما جاء في النصوص التاريخية المعقدة.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، الخيال، العنف، الخطاب، التصالح.

Abstract :

By reviving the past and applying it to the present in a magic telling frame that is deeply connected to history; both the two novelists, Anouar Benmalek and Boualam Sansal tended to Create an artificial struggle Between their characters and some of the events that characterized the modern history . The purpose was to enhance the reader to adhere a critical thinking method that depends on Objectivity and neutrality. They aimed also at describing precisely the violence that happened from a different angle unlike what the traditional texts of history told.

Key words: History, fiction, address, reconciliation, violence



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

INTRODUCTION

Introduction générale

Si l'Histoire officielle nous renseigne sans cesse que les événements d'Algérie ont connu un heureux ou malheureux dénouement, certains romanciers estiment qu'il s'agit d'une Histoire poussiéreuse ; d'une réalité équivoque et d'une intrigue sans fin.

La violence, commise tant durant la révolution ou pendant la décennie noire, fait l'objet d'une description et d'une analyse profondes dans plusieurs écrits en particulier les ouvrages des écrivains algériens d'expression française de la dernière génération. Ce sujet a pris également un statut particulier dans la scène de l'actualité depuis de nombreuses années. Et la formule « *Qui tue qui ?* » a été largement employée dans le champ médiatique par des historiens, des journalistes, des défenseurs des droits de l'homme et des écrivains pour dire qu'il y a toujours des lacunes et des zones d'ombre. Dans ce sens Ali Mekki déclare : *« L'Histoire de la guerre d'Algérie est à la fois fortement présente et aussi sourde et muette. [i] De cette histoire, les jeunes ne savent rien, et s'ils ne savent rien, c'est qu'on ne leur a rien dit, rien enseigné, ni les parents, ni à l'école »*¹

A l'instar de Rachid Boudjedra, Maïssa Bey et bien d'autres, on lit sous les plumes de certains écrivains contemporains, à leur tête, Anouar Benmalek et Boualem Sansal, une tentative de dévoiler la face ombrageuse de l'Histoire, tout en réclamant le devoir de la mémoire et la vraie figure des faits. Dans leurs ouvrages, *Le Rapt* et *Le village de l'allemand* où se noue une alliance entre la fiction et la réalité, Benmalek et Sansal mettent en scène des crimes, des meurtres, des tortures et des actes exterminatoires perpétrés durant la seconde guerre mondiale, la guerre d'Algérie, et surtout durant la décennie noire dont les auteurs n'étaient que des algériens. Ces horribles souvenirs donnent naissance à une machine de haine et de vengeance où les innocents deviennent une cible à ne pas rater ; où tout un système de violence généralisée joue le rôle d'un meurtrier, tuant toute espérance de vie en paix. Il semble que c'est la loi de la jungle, la loi du plus fort, la loi de la dictature, et celle de la corruption. Voilà, ce qui se lit dans les propos de ce duo.

¹ MEKKI, Ali, *Mémoire de l'immigration algérienne : La guerre d'Algérie en France, Zaïma*, n° 4, Hors-série 2002, p. 6

Le premier contact avec ces deux romans nous a donné l'occasion de voir de plus proche le faciès déformé de certains épisodes de l'Histoire de l'Algérie. Prenons le cas du conflit fratricide de Melouza qui a été perpétré dans le village de Mechta-Kasbah le 28 mai 1957 et que la vérité demeure moins connue quand tant d'actes de violence vivent toujours prisonniers du silence. Un tel sujet nous pousse à nous demander de quelle manière dépeint-on la violence historique et dans quel but ? Sur quel référentiel historique les deux romanciers s'appuient-ils dans leurs récits ? Une tentative de trouver des réponses à ces interrogations nous emmène à anticiper et avancer les hypothèses suivantes qui seront confirmées ou infirmées au terme de ce mémoire.

* Pour caractériser la violence, les deux intellectuels s'inspireraient des nouveaux romanciers qui ont rompu avec les règles traditionnelles de l'écriture en faisant usage au jargon à la manière de Ferdinand de Céline dans son œuvre *Voyage au bout de la nuit* dans lequel il s'écarte volontairement des normes linguistiques pour décrire l'horreur de la guerre.

* La violence se présenterait sous forme de témoignages relatés par des personnages fictifs en mettant l'accent sur la description détaillée ainsi que sur d'autres stratégies scripturales comme l'usage du symbole et les figures d'analogie pour représenter le plus finement possible la réalité.

Cette mise en scène serait relativement liée à l'Histoire de l'Algérie et celle qui concerne toute l'humanité, notamment la seconde guerre mondiale et ses répercussions sur l'Histoire de l'Algérie. Autrement dit, une tendance d'installer une atmosphère d'entente et de réconciliation entre les différentes parties, tout en reconnaissant les faits et la prise de conscience en rendant hommage aux victimes ainsi qu'à leurs proches, pourrait être le but ultime de cette mise en fiction de la violence historique.

Dans cette étude nous essaierons d'étudier *Le Rapt* d'Anouar Benmalek et *Le village de l'allemand* de Boualem Sansal selon nos propres ressources, du fait qu'il n'y a apparemment aucune étude qui précède la notre, sauf quelques articles publiés dans les blogs.

Pour mener à bien notre quête, beaucoup de méthodes d'analyse s'imposent, mais nous opterons en premier lieu pour une approche sociocritique étant donné que les deux récits ont une dimension historique et sociale. La sociocritique, d'après une synthèse de différentes définitions, est une approche du fait littéraire qui s'attache à l'univers social

présent dans le texte. Pour ce faire, elle s'inspire de plusieurs disciplines parentes comme la sociologie de la littérature.

Une approche sociocritique essaie de révéler les liens qui existent entre les œuvres littéraires, les structures sociales dans laquelle la littérature est profondément enracinée et le contexte historique. Comme disait Mme de Staël, la littérature n'est plus un art mais une arme: pour agir et pour comprendre²

Cela n'empêcherait pas de recourir à d'autres approches qui s'avèrent intéressantes dans notre investigation des corpus. Citons à titre illustratif la narratologie, la théorie de réception, la pragmatique en s'appuyant à coup sûr sur des travaux des théoriciens tels que *Figures III* de Gérard Genette, *Parole, mot, silence* de Pierre Van Den Heuvel et *Quand dire, c'est faire* de John Austin.

Ces démarches se justifient par plusieurs raisons. La première est que les deux écrivains se sont largement inspirés de l'Histoire afin de combler l'insuffisance du discours historique et la construction narrative qui se repose sur un amalgame entre la réalité et la fiction, mais aussi sur le rôle de ce dernier de faire paraître un passé méconnaissable et de mettre en cause un système de neutralisation imposé par le silence.

En deuxième lieu, n'étant pas un champ d'une étude comparative, nous avons jugé qu'il serait mieux d'utiliser plusieurs méthodes, car la richesse de ces deux romans représente, tant sur le plan thématique que sur le plan structurel, une ressource inépuisable méritant d'être exploitée autant que possible.

Nous avons jugé utile et pratique de scinder notre travail en trois chapitres. Au cours du premier, qui sera consacré à l'écriture de la violence, nous présenterons brièvement les deux récits comme résumés. Ensuite, nous tâcherons de voir comment on se sert-on des moyens linguistique et des procédés d'écriture, pour décrire le mal que déclenche la violence ? Citons à titre illustratif l'investissement du temps et de l'espace qui sont mis en valeur pour représenter d'une manière précise la réalité.

Il s'agira pour nous de voir de quelle manière ces écrivains abordent-ils le thème de la violence et de la relation passé/présent ? On essayera également de voir les stratégies discursives qu'ils mettent en jeu pour montrer, à travers leurs différents personnages, la description du contexte historique, la représentation de la réalité dans un moule fictionnel.

² BERGEZ Daniel. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Éditions Armand Colin, 1990. p. 152

Enfin, une analyse du cadre spatiotemporel des récits nous semble indispensable pour mieux faire le tour de la question.

Dans le deuxième chapitre, il sera question d'une présentation de la référence historique de laquelle Benmalek et Sansal s'inspirent. Tout d'abord, on communiquera le drame de l'extermination systématique des juifs par les nazis qui s'était produit durant la deuxième guerre mondiale selon le regard du romancier. En second lieu, nous ferons de quelques événements relatifs à la guerre d'Algérie un objet d'analyse en se focalisant sur l'affaire de Melouza qui était réduite au silence. Nous examinerons aussi comment Sansal essaye de faire un rapprochement entre la Shoah et le drame de Ain Deb qui était l'élément déclencheur de l'amertume pour le personnage Rachel dans *le village de l'allemand*. Et afin de bien concevoir l'intention des auteurs, il nous semble utile de mettre en relation ces différents événements en cherchant s'il y a des rapports de cause à effet entre eux. Par la suite, il sera question de mettre la lumière sur les émeutes du 05 Octobre 1988 et comment ce fait a donné occasion à l'éclatement de la violence. Finalement, nous nous proposons de voir comment les deux romanciers ont-ils fait appel à la fiction qui a joué, d'un côté, le rôle d'intermédiaire entre les événements évoqués, d'un autre côté, un garant d'une opération de rectification de la réalité.

Finalement, dans le troisième chapitre, il nous semble important de faire connaître l'intention des écrivains et la visée pragmatique traduite dans leurs propos. Au premier abord, on montrera, par le biais de l'inférence, l'existence d'une volonté chez les deux auteurs de lutter contre le silence imposé ; en second lieu, nous indiquerons, en nous basant sur une lecture interprétative, qu'il s'agit d'un appel à la reconnaissance des faits et à la restitution de la vérité ? Par la suite, nous démontrerons comment les deux auteurs s'engagent d'une manière implicite pour rendre hommage aux victimes de la violence. Enfin, il sera utile de signaler que cette mise en fiction n'est pas fortuite, mais plutôt, une invitation à la réconciliation.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

CHAPITRE I : LA POÉTIQUE DE LA VIOLENCE

Le rapport de l'historien, quoiqu'il soit objectif, ne reflète pas pour les romanciers la réalité absolue. C'est pourquoi l'œuvre littéraire se propose comme un remède aux insuffisances du discours historique. Dans ce sens, Sansal et Benmalek tentent de faire surgir le refoulé en parlant des sévices dont les innocents étaient victimes et l'horreur des actes de barbarie condamnés à ne pas être communiqués. Dans les deux œuvres, on fait recours à un autre langage : celui de la fiction selon une nouvelle optique.

I.1 Résumé des œuvres

Le Rapt est le septième roman d'Anouar Benmalek ; publié pour la première fois en 2009 chez la maison d'édition Fayard. Dans cet ouvrage, on fait appel aux personnages fictifs qui confrontent des réalités qui leurs étaient imposées. Aziz, un simple fonctionnaire, qui occupe un poste d'un biologiste dans un zoo dans la capitale Alger et qui au début, mène une vie semblable à celle de tous les Algériens dans un contexte particulier où l'insécurité, le système autoritaire étaient dominants. La veille de l'anniversaire de sa fille Chahra qui aurait avoir quatorze ans, il a appris que cette dernière a été enlevée après la fin de la classe. Au début on a prévu que l'auteur de ce rapt est l'un des extrémistes, ou même un brigand qui réclame une rançon, mais plus tard, grâce au témoignage du beau père Mathieu, on a découvert que le kidnappeur n'est qu'une ex-victime d'un massacre commis durant la révolution algérienne. Pour se venger de la perte des siens et surtout de sa fille bien aimée qui s'appelait Shahrazade, Zahi le ravisseur, exerce toute sorte de torture physique et morale à l'égard de la famille de Aziz avant d'être supprimé par la femme de ce dernier Meriem, la fille de Tahar l'ex-combattant du FLN et l'un des auteurs du drame de Melouza, village natal du ravisseur. Au bout du compte, Chahra a été libérée par son père, après avoir perdue sa maman et son nouveau grand père. Quant à sa grand-mère, qui n'a pas pu supporter la douleur qu'a causée cette machine de haine, a perdu la mémoire suite à des troubles psychiques. Le corps de Chahra a été privé de trois doigts de sa main gauche comme signe d'une perpétuelle douleur.

Ce qui donne une impression pénible dans cette histoire et que les innocents paient le tribut des erreurs d'autrui ; et souvent les vrais tortionnaires sortent indemnes du cercle de culpabilité ou ils disparaissent avant que la pièce prenne fin, tel est le cas du défunt Tahar. D'un ton moqueur le personnage Zahi, le kidnappeur, se prononce : « (i) j'aurais préféré un innocent. Avec un innocent pur jus, un vrai de vrai, le sacrifice est autrement précieux. Imagines-tu un instant le sacrifice de l'Aïd avec un porc dépravé plutôt qu'avec un angélique mouton ? »³

Le récit nous offre quelques pistes de réflexion sur le lien entre le passé et le présent et comment la société est devenue de plus en plus hostile à cause d'une Histoire lacunaire et que cette opacité joue un rôle déterminant de la réouverture des plaies du temps passé et ne cesse de stimuler la soif de vengeance qui détruit l'idée de vivre en paix et en harmonie.

Un autre point qu'on peut tirer de cette histoire est que faute de reconnaissance, les gens deviennent prisonniers des moments cauchemardesques; c'est le cas par exemple du ravisseur qui n'a pas pu se libérer du joug d'un événement assez tragique qui lui rend esclave au sens plein du mot.

Le Village de l'allemand, ou *Le Journal des frères Schiller*, est le cinquième roman de Boualem Sansal paru en 2008 chez Gallimard dans lequel on assiste à une réflexion sur les actes de violence qui ont marqué l'Histoire de l'Algérie et l'Histoire de la seconde guerre mondiale. Il s'agit donc d'un double récit raconté par deux personnages sous forme d'un journal intime. Malrich et Rachel, deux frères d'un père d'origine allemande et d'une mère Algérienne subissent un traumatisme occasionné par la découverte de l'Histoire militaires de leur père Hans Schiller, qui avait décidé de vivre dans un village en Algérie, tandis que les deux fils ont quitté leur village natal pour s'établir en France chez une famille immigrés dans les banlieues de Paris.

Si Mourad, de son vrai nom Hans Schiller a été assassiné avec sa femme durant le mois d'avril 1994, dans le village d'Aïn Deb, où les habitants furent massacrés par un groupe d'extrémistes appartenant au GIA. Après le drame, le fils aîné s'est rendu à l'ambassade pour se renseigner, il a appris que ses parents étaient parmi les victimes et que le vrai nom de son père a été dénaturé volontairement sous un nom d'emprunt. Comme le malheur ne vient

³ BENMALEK, Anouar. *Le Rapt*. Alger : Édition Sédia, 2012, p. 285.

jamais seul, assistant au deuil, Rachel se heurte à une réalité choquante celle de l'identité meurtrière de son père qui bénéficiait d'une considération particulière pour son soutien à la révolution algérienne, alors qu'il était un assassin qui s'est mêlé au génocide nazi. Vexé par la vérité choquante, le frère aîné a vécu des mois d'errance en Occident et en Orient suivant l'itinéraire de son père pour tenter de comprendre l'attitude de ce père tortionnaire, ainsi que l'exactitude des faits. Ce parcours initiatique, au lieu d'être susceptible d'apporter des explications, le pousse au bout du compte au suicide après avoir perdu son épouse Ophélie, son travail, son statut et tout sens de vie.

L'auteur s'est inspiré de deux histoires vécues, l'extermination massive des juifs en Europe lors de la seconde guerre mondiale et celle des génocides qui ont marqué la décennie noire en Algérie. Boualam Sansal, met en rapport ces deux coups de théâtre distincts afin de mettre en parallèle l'attitude des nazismes dont le personnage du père faisait partie d'un côté, et la conduite des islamistes dans son pays d'origine et même dans le pays d'accueil de l'autre côté.

Le déplacement circulaire de Rachel surtout dans plusieurs pays au détriment de sa vie montre que cette dernière a perdu sens tant que des actes affreux sont condamnés à rester éternellement impunis et jetés dans l'oubliette de l'Histoire. Il se juge coupable de cet homicide commis par son père l'ingénieur en génie chimique et ses semblables dans la sphère politique et militaire. Malrich, le cadet choisit la voie de l'action en militant contre le silence et contre le fanatisme. Cela prouve la volonté du romancier de ne pas cesser le combat, revendiquer la vérité coûte que coûte.

I.2 Esthétisation des scènes de violence.

I.2.1 Un style visuel métaphorique

Pour bien dépeindre la violence et pour que la scène soit de plus en plus visionnaire, les deux romanciers recourent aux rapports d'analogie. Dès le premier instant du récit, la première voix narrative dans *Le Rapt*, par le biais de la métaphore, fait un rapprochement entre la situation dans laquelle se trouve les être humains et celle des animaux enfermés dans des cages semblables à des cellules. Donc, cela sous entend que tous les innocents sont en otage de la folie collective soutenue par un mutisme total et dès qu'ils prennent conscience

de leur destin fatal, ils n'arriveraient, peut être, jamais à supporter la cruauté du monde contradictoire qui les entoure. « Nos nouveaux pensionnaires n'avaient donc jamais connu la captivité. J'ai commencé à bien connaître les crises d'effroi et de fureur qui les agitaient à certains moments de la journée, à l'aube en particulier. Peut être se réfugiaient-ils la nuit dans des rêves de tendre épouillage sous les frondaisons de leur forêt natale et supportaient-ils d'autant moins, à leur réveil, un retour aussi cruel que la réalité⁴ ? »

Faute d'information exacte concernant le massacre de Ain Deb, le narrateur dans *Le Village de l'Allemand* envisage la scène de l'extermination des ses parents et se lance à réconcilier l'imaginaire avec la réalité en parlant comme s'il était témoin oculaire, mais pas un simple témoin, en décrivant même la situation épouvantable et l'état psychique des siens au moment du meurtre. Dans le passage ci-dessous, Sansal, se mettant dans la peau de son personnage Rachel, s'estime sûr que les faits se seraient déroulés de la manière qu'il l'avait décrite. Il se sert du mode de l'indicatif qui est souvent lié à la certitude et quelques termes relatifs à la perception, en vue de reproduire la réalité et la faire sortir de l'obscurité médiatique.

Cette mise en scène n'est pas une fin en soi ; c'est à la fois une invitation à imaginer l'horreur et sentir la douleur : une alerte pour le lecteur afin qu'il prenne conscience aux tentatives des esprits rétrogrades qui veulent garantir la régression de l'humanité en semant la peur et la terreur. « Mais la réalité était là, j'avais devant les yeux, au fond de mon cœur, le visage des mes parents, infiniment vieux, infiniment effrayés. Ils m'appelaient au secours, ils tendaient les bras vers moi pendant que des ombres archaïques les tiraient violemment en arrière, les jetaient à terre, leur écrasaient la poitrine sous le genou, leurs plantaient le couteau dans la gorge. Je voyais leurs jambes s'agiter pendant que la vie paniquée s'enfuyait de leurs vieux corps⁵. »

I.2.2 Un style ironique

Une constante moquerie, de raillerie et d'ironie soutiennent les paroles du ravisseur tout au long du récit du *Rapt* reflétant le désir de ce dernier en se servant de ce langage, de tyranniser ces victimes pour qu'elles éprouvent une profonde souffrance morale. Cela prouve que le tortionnaire ne se rassasie pas du châtement corporel, mais il utilise tous les moyens

⁴ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 31

⁵ SENASAL, Boualem. *Le village de l'Allemand*. Paris : Édition Gallimard, 2008, p.p 24-25

pour causer une déchéance physique et morale à ces faibles créatures. L'une des répliques de Zahi, le kidnappeur dans laquelle, il commente les photos du meurtre qu'a commis Aziz dont le Mouchard était la cible, en obéissant à ses ordres, illustre ce que nous avons noté. « *Belle photo, très expressive. (i) C'est une bonne action que tu as accomplie là, et tu as certainement rendu service à la société. Une légère critique, cependant : j'aurais préféré un innocent. Avec un innocent pur jus, un vrai de vrai, le sacrifice est autrement précieux.*⁶ » Cela prouve que la vie humaine ne compte rien pour ces personnes qui s'amuse en faisant souffrir doublement les autres ou en poussant les autres à commettre des crimes sadiques.

L'usage de ce style d'écriture marque suffisamment les discours des personnages qui jouent le rôle d'un tortionnaire ; Le ravisseur Zahi, le sergent de DOP Mathieu et même le combattant Tahar lorsqu'il a pris le costume du bourreau, car ceux-ci connaissent l'effet traumatisant de ce langage. Dans une étude récente Kerbrat Orecchioni , estime que : « *L'ironie attaque, agresse, dénonce, vise une cible* »⁷

I.2.3 Théâtralisation de la violence

Pour susciter une vive émotion et un sentiment funeste, et dans un souci de bien dessiner l'action, les deux récits sont soumis à une alternance entre la narration et la description. Cette dernière qui est basée sur la représentation qui nécessite la figuration de plusieurs moyens artistiques empruntés d'autres arts et surtout le théâtre.

Une alliance s'établit entre l'écriture dramatique et l'écriture narrative pour exercer un *pouvoir cathartique* sur le lecteur qui va éprouver un double sentiment : de la pitié et celui de la terreur en donnant fréquemment une voix au mal. Aziz, le personnage principal, subit un traumatisme sans précédent suite à l'enlèvement de sa fille associé au comportement hostile du ravisseur, qui le rend esclave et qui l'exige à commettre des actes abominables pour libérer la petite, et en dépit de la soumission totale des victimes au ravisseur, celui-ci étant toujours malhonnête en ne tenant jamais à sa promesse.

Bien que le père de Chahra soit terrorisé, privé de son humanité, *descendu aux enfers*, en fin du compte, il éprouve de la pitié envers cette ex-victime d'un passé censuré.

⁶ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, 2012, P285.

⁷ Cf. Kerbrat-Orecchioni C. : "*Problèmes de l'ironie* ", in Linguistique et Sémiologie n° 2 - Presses Universitaires de Lyon- 1978. P11.

Dans les propos ci-dessous, on désigne le ravisseur comme un être dépourvu de toute humanité qui a largement terrorisé une modeste famille algéroise qui n'a jamais causé du mal à autrui. Malgré ce malheur, le personnage donne l'exemple de tolérance vis-à-vis même des bourreaux. Comme dans la tragédie on opère chez le lecteur un effet de catharsis pour que le lecteur s'identifie et se libère de ses propres passions. « Aziz sentit une immense terreur, ravageuse, se répandre peu à peu dans le vieil homme. Elle ne l'avait probablement jamais quitté depuis le massacre. Une pitié aussi amère que de la bile se mêla à la haine qu'Aziz ressentit pour cet être⁸. »

La parole dans les deux romans a pris plusieurs formes ; on repère le dialogue, le monologue, la parole silencieuse, et l'aparté. Cet amalgame est l'un des caractéristiques majeures du discours théâtral par lequel on exerce une influence sur le destinataire. La double énonciation est fortement marquée dans les deux œuvres. Après une longue discussion avec le handicapé Moh, le personnage Aziz parle en aparté (que les personnages d'une pièce théâtrale usent souvent pour passer un message aux spectateurs) sur le meurtre qu'allait commettre en tuant ce manchot en échange de la libération de la fille comme le ravisseur exige. Ce penchant à la parole silencieuse démontre que des esprits sont surpeuplés de haine et de désir de vengeance faute d'une incommunicabilité des faits tragiques. Dans ce sens, le narrateur parle à mi-voix en disant: « Sans plus réfléchir, incapable de la moindre repartie, je lui ai tendu la tasse. Mon boulot, à présent c'est de parvenir, en quelques secondes, à te haïr au point de te couper la gorge.⁹ »

I.2.4 La violence verbale

La présence des techniques propres au théâtre, classique surtout, n'empêche pas les deux écrivains de transgresser la règle de la bienséance qui n'a pas été respectée dans la mesure où on emploie fréquemment un vocabulaire qui relève à la grossièreté et qui donne une image plus ou moins scandaleuse et violente de la réalité ; ce qui bouleverse les idées et

⁸ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 472.

⁹ *Ibid.* p.p 126-127.

les représentations communément admises, par conséquent le lecteur va subir un choc suite à ce discours argotique.

Donc, *les mots ont perdu toute pudeur*¹⁰ selon le narrateur du *Rapt* où la langue académique paraît incapable d'exprimer le mal vécu pendant ces moments de l'histoire. À maintes reprises, Benmalek caractérise la réalité d'une manière inconvenante en faisant usage à des mots triviaux tels que : *cul, merde, putain, fesses, í* et tout ce qui ne respecte pas les normes de la bienséance. Les différents personnages du *Rapt*, lorsqu'ils se sentent supérieurs en jouant le rôle d'une personne cruelle, utilisent ce type de langage. Zahi, pour insulter et punir davantage Aziz, manipule avec excès ce langage. « [í] *nos flics ne sont pas tendres, ils te tabasseront jusqu'à plus soif, les juges les approuveront en te filant au moins perpète, et tes compagnons de cellule, des culs terreux frustrés qui arriverait à mettre enceinte une chèvre, se chargeront d'arrondir ton trou du cul d'intellectuel jusqu'à ce qu'il puisse chier des pastèques.* »¹¹ Dans cet énoncé, l'auteur ne veut pas seulement intensifier la sensation de douleur, mais aussi, il voudrait enlever le voile sur le sujet de la violence commise à l'égard des prisonniers dont la geôle était le théâtre.

De son côté, Sansal, n'a pas abusé de l'usage de ce langage parlé truffé de termes vulgaires figurant uniquement dans les propos du frère cadet Malrich qui semble trop angoissé par la situation dramatique dans laquelle vivaient les habitants de son quartier sous l'emprise des islamistes. En s'adressant à ses amis, il tente de leur aspirer la honte par le rappel de ce que faisaient les intégristes dans leur quartier, surtout, après l'assassinat de la jeune fille Nadia par l'imam. « *Putain, vous êtes nuls ou quoi, il nous a niqués jusqu'à nos, moi, toi Momo, et toi le Raymou de mes deux qui te faisais appeler Ibn Abû Merdeí*¹² » Se rapprocher à la réalité et troubler et émouvoir le lecteur pourrait justifier l'emploi des mots vulgaires.

I.2.5 La pluralité des voix souffrantes

Les écrivains, comme tous les artistes, détiennent une force créatrice dans la mesure où ils ont mis en œuvre leurs talents pour traduire l'expérience traumatique, la souffrance et l'insupportable situation dans laquelle vivaient les différents personnages du récit, raison

¹⁰ *Ibid.* P 387.

¹¹ *Ibid.* P 110.

¹² SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 85

pour laquelle, on constate l'emploi d'un « Je » polyphonique et même le monologue intérieur.

Plusieurs voix narratives interviennent dans *Le Rapt* selon les instances du récit. Au départ, c'est le personnage Aziz qui prend la parole, ensuite c'est Mathieu, le beau père qui se charge de faire la narration en relatant son passé comme un soldat tortionnaire, et celui de son ami/ennemi Tahar qui tantôt joue le rôle de victime tantôt s'assimile à un bourreau. Cette prise de parole ne dure pas longtemps car il y manque la description des spectacles horribles, ce qui nécessite l'intervention d'un narrateur omniscient qui donne une variété de spectacles affreux et donne ainsi le caractère de vraisemblance aux faits.

La prise de parole directe par les frères Schiller sous forme de deux journaux intimes permet à chacun d'exprimer son point de vue selon une opposition et un croisement de deux regards différents, l'un d'un intellectuel et l'autre d'une personne ordinaire. Rachel se charge de dévoiler le secret relatif à l'histoire meurtrière de son père « *J'ai senti aussi très fort, sans savoir pourquoi, que je devais le raconter au monde [...] Et tout à coup, moi qui avait horreur de ça, je me suis mis à écrire comme un dingue*¹³ » ; alors que le personnage Malrich ne relate pas seulement les circonstances du suicide de son frère, mais il décrit également la situation des étrangers dans les banlieues françaises où les islamistes avaient la mainmise sur les habitants. Ce dédoublement de voix narrative a pour fonction de mettre l'interlocuteur dans une situation de réflexion en parcourant les deux journaux. Sansal, lors d'un entretien organisé le 28 Janvier 2009 par l'association Littera 05, précise : « *Le lecteur va donc découvrir un récit à deux voix qui montre que les deux frères vont réagir différemment à la cruelle vérité.* »¹⁴

La diversité narrative dans les deux romans se manifeste d'une manière alternative pour rendre compte de la brutalité de la réalité de certains événements douloureux et longuement dissimulés et stimuler le lecteur pour qu'il se remette en question. « *Il y a très souvent des livres dont l'objectif essentiel est de mettre mal à l'aise le lecteur en vue de provoquer une prise de conscience* »¹⁵.

¹³ *Ibid.* p. 56

¹⁴ Entretien avec Boualem SANSAL. In, <https://www.littera05.com> consulté le 23 mars 2018 à 20h15.

¹⁵ ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Entreprise algérienne de presse, Bordas, francophonie, histoire littéraire et anthologie, 1990, p. 151.

I.2.6 Le langage symbolique

La difficulté d'exprimer ces douleurs pousse les deux auteurs à faire fonctionner le symbole qui est constamment présent dans leurs récits. Prenons par exemple le cas de la couleur noire et ses dérivés qui renvoient au deuil, à la tristesse, au désespoir, à la peur et à la mort ainsi qu'à toute signification négative. Au chemin de la quête, Rachel rencontra un ex-compagnon du père qui lui prononce ces mots : « *Tous les noms dans le petit carnet noir. Ton père doit y être* ». ¹⁶ Cette expression pourrait avoir deux sens ; le carnet qui devrait être blanc est devenu noir. Cette mutation de sens a pour but de refléter l'atrocité des actes commis durant la guerre et que les acteurs ne figurent jamais dans la liste des condamnés. Autrement dit, les pages noires désignent l'obscurité historique qui, selon le romancier, caractérise le discours historique considéré comme authentique.

De son côté, Benmalek use de ce symbole pour représenter la dureté des souvenirs angoissants qui ne cessent de tenailler des personnes qui ont subi un traumatisme physique et moral suite à des actes inhumains. Le personnage Tahar, le combattant algérien, extériorise son profond chagrin lié à l'assassinat de son père et de son frère sans pitié aucune par les soldats français, ce qui le pousse à rejoindre le maquis pour se venger. Dans cette expression métaphorique où les oiseaux noirs qui nichent dans ces esprits, nous renvoie aux corbeaux qui représentent, selon les différentes cultures les ténèbres. Cette image peut symboliser les souvenirs horribles, ou des sentiments douloureux causés par le regret d'être un jour complice d'un meurtre qui a visé des innocents c'est pourquoi ils résistent, étant donné qu'ils ont des dettes à payer ou des comptes à régler. « *Ma tête est pleine d'oiseaux noirs. Parfois j'ai l'impression qu'un homme mort rampe dans mon cerveau en m'ordonnant de le rejoindre, mais je résiste parce que les choses ne sont pas terminées pour moi.* » ¹⁷

La face ombrageuse de quelques épisodes historiques fut aussi l'objet d'une symbolisation. En pénétrant dans l'immeuble du ravisseur, le narrateur décrit métaphoriquement la chambre du bourreau/victime en attribuant un caractère mystérieux à cette pièce en faisant recours au qualificatifs (noir et étrange), cela veut dire qu'il y a des

¹⁶ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 126.

¹⁷ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 349.

scènes sont censurées de la pièce de l'Histoire « *í un rideau noir couvrant une bonne partie de mur. Une chaise était posée face à l'étrange rideau.*¹⁸ »

I.2.7 Le langage suspendu ou elliptique

Autant de symboles, du langage figuratif, de paroles avec tous ses types paraissent insuffisants pour envisager les faits de la violence morale et physique, raison pour laquelle, on sollicite l'intervention du lecteur pour qu'il prenne part à la construction d'un scénario cruel en lui cédant la parole de temps en temps. Le scripteur dans *Le Rapt* se sert des points de suspension pour inviter le lecteur à combler les insuffisances. Le personnage Chahra, qui n'a pas pu articuler les mots qui expriment ce qu'il lui était arrivé, elle se taisait : « *Papa, au secours, papa sauve moi, il me í* »¹⁹

Devant l'incapacité de citer tous les moyens de torture exercés, Tahar le combattant, révèle à son ennemi Mathieu, qui est devenu plus tard un ami, ce qu'il lui arrivera, sans rien prononcer, si l'armée de libération nationale le capturerait : « *Oui, ils vont te í et puis te í et encore plus te í* »²⁰. Le lecteur est donc dans l'obligation d'inventer un langage propre à lui qui sera, dans ce cas là, dépourvu de toute humanité ; donc d'après Kristeva, les *lecteurs fragiles* peuvent tomber dans le piège : « *La mort et la douleur sont la toile d'araignée du texte, et malheur au lecteur complice qui succombe à son charme : il peut y rester pour de vrai.* »²¹

De la même façon, Sansal fait intervenir son interlocuteur dans la relation de ces faits ; lorsqu'il le met dans une situation paradoxale pour éveiller en lui son imagination révélatrice. Si on prend le cas de ce passage : « *Il y a un joli bois devant, des fleurs et de belles couleurs, et derrière la butte là-bas se trouveí ce lieu tout noir, tout gris,í* »²² où on ressent la volonté du romancier de négocier le sens avec le lecteur, de le pousser à représenter l'action en se référant à ce qui a été dit auparavant.

¹⁸ *Ibid.* p. 460.

¹⁹ *Ibid.* p. 57.

²⁰ *Ibid.* p. 312.

²¹ KRISTEVA, Julia. *Soleil noir, dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 237.

²² SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 114.

Pour ne pas dire du mal, peu être, du père Hans Schiller, le spectacle de l'extermination des juifs a été omis volontairement dans les propos du personnage Rachel : « *C'est donc notre Unité 92 qui avec mon père*²³ ? »

Ce statut donné à l'interlocuteur n'est pas accidentel, car les romanciers lui accordent une importance non négligeable dans l'acte de la communication romanesque. Dans l'énoncé ci-dessous, on considère que les lacunes discursives représentent une tentative d'installer une communication indirecte entre l'énonciateur et son destinataire. « *Une ambiguïté dynamique ou un vide qui force le lecteur à entrer dans une situation dialogique, fondée sur un « pacte de lecture », et à participer à la « conversation* »²⁴. »

I.3 Le langage spatiotemporel

I.3.1 Un espace clos

Si le noir nous donne une impression chaotique à des spectacles de violence, l'espace dessiné dans les deux œuvres nous renvoie lui aussi à un univers infernal. Les deux auteurs accordent une intention particulière à la notion de l'espace car celui-ci, quoiqu'il soit réel ou fictionnel, se construit minutieusement pour être au service de la représentation de l'intrigue et crée une atmosphère particulière.

Le romancier est en effet attentif aux rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'univers romanesque qui les entoure. Pour mieux nous "faire voir" ses héros, il plante le décor à l'intérieur duquel ils se meuvent.²⁵

La trame narrative dans les deux récits se sert fréquemment du soutien de la description pour bien retracer les crises, les douleurs et les conflits. Par conséquent les lieux sont restreints ; le décor est souvent plongé dans l'obscurité et l'étroitesse, ce qui donne au lecteur une impression antipathique. Les péripéties sont donc interrompues par des passages descriptifs de l'espace qui est habituellement une ville surpeuplée, un village entouré par des

²³ *Ibid.* p.126.

²⁴ VAN DEN HEUVEL, Pierre. *Parole mot silence, pour une poétique de l'énonciation*. Librairie José CORTI, 1985. p. 20.

²⁵ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Pour lire le roman*. Paris-Gembloux : Éditions J. Ducrot, 1985, p.88.

montagnes, une pièce étroite, une prison ou une cellule qui ressemble à une grotte. « *On pénètre aux de cellules perpétuellement plongées dans l'obscurité après un dédale creusé dans la roches.* »²⁶

I.3.1.1 La ville

Le personnage Aziz, n'a pas cessé de se plaindre de cet univers limité, fermé, voire étouffant dans lequel les gens se contentent seulement de leurs enfants comme la seule source de joie qui est souvent perturbée par des incidents qui viennent de nulle part, tel est le cas de la famille de Aziz qui était secouée par l'enlèvement de leur fille unique. « *Chacun enfermé dans le petit univers des ses deux ou trois joies, ses soucis et peut être ses tragédies.* »²⁷ La ville d'Alger qui est toujours, selon le narrateur, sous l'emprise du vacarme et de la circulation, l'embouteillage et de la pollution donne une image étouffante de la réalité vécue et qui n'a jamais pu se libérer de sa détention.

L'univers citadin en Europe, pour Rachel, n'échappe pas du cloisonnement, de la noirceur qui caractérise le passé même lointain. Par le biais de la comparaison, il montre le sentiment de perte suite à une inaptitude de communiquer certains drames et la privation du droit à l'accès à l'information. « *Sortis de la routine, nous voilà comme des aveugles privés de leurs cannes. Uelzen ressemble à toutes les villes d'Allemagne et d'Europe. Cet air de déjà-vu me suit partout comme mon ombre, il me siffle dans les oreilles.* »²⁸

I.3.1.2 Le village

Deux villages ; Mechta Kasba et Ain Deb, dans l'arrière de l'Algérie furent le théâtre d'un génocide ; l'un remonte à la révolution algérienne, le second est survenu durant les années quatre-vingt-dix. Les deux lieux tiennent une place non négligeable dans le récit, étant donné qu'ils représentent la source du mal pour les différents personnages dans les deux textes.

Dans une brève description du village de Ain Deb, l'auteur nous livre une image tout à fait différente de celle que nous avons l'habitude de voir dans les récits de voyage ou dans les

²⁶ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 344.

²⁷ *Idem*, p. 458.

²⁸ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 69.

reportages touristiques. « *Le village est niché dans une vallée étroite prise entre quatre collines pelées. Les premiers à s'être installés ici avaient clairement le désir d'échapper aux regards.* »²⁹

Tout est fermé et emprisonné aux yeux des narrateurs même les lieux, qui doivent être ouverts, se métamorphosent en endroits assez étroits et que cette étroitesse et cet isolement ne permettent pas aux villageois de s'éloigner du malheur qui envahit le temps et l'espace.

I.3.1.3 L'appartement

Dans *Le Rapt*, le romancier situe souvent l'action dans un espace presque fermé qui est une pièce dans un quartier au sein de la capitale Alger. Presque toutes les actions, les discussions entre les personnages, s'étaient déroulées dans les deux appartements. Celui du kidnappeur et celui d'Aziz qui se trouvent en face l'un de l'autre. En répondant à la stupéfaction de Meriem qui était surprise de ce voisinage, Zahi la rassure : « *Oui, sinon nous ne serions pas réunis dans cet appartement minable dans quartier minable d'une ville minable, n'est ce pas ?* »³⁰

I.3.1.4 Les endroits fermés

L'emploi fréquent des termes prison, cellule, caves nous invite à imaginer non seulement l'étroitesse et la restriction de la liberté comme forme de torture exercée d'une manière constante pour affaiblir, épuiser, voire étouffer les voix qui réclament leur droit de liberté d'expression, de justice ou de reconnaissance, mais également un monde qui veut raccourcir toute forme d'autonomie. Malrich le cadet a rendu visite à l'imam de son quartier qui pratique un pouvoir absolu pour faire soumettre les habitants. Arrivant à l'immeuble de ce dernier, il s'étonne de l'atmosphère hostile de cet endroit qui ressemble à une prison ou un camp de concentration : « *Puis, je suis allé visiter l'imam dans sa cave. Ils l'ont transformée en bunker, porte blindée, soupirail grillagé, et ont installé un mur de kapos autour. Ils m'ont fouillé au corps et mené à lui comme un prisonnier de guerre.* »³¹

Cette description illustre que certains esprits arriérés ne veulent pas seulement rester emprisonnés par leurs propres idées, mais ils militent pour que tout le monde soit à leur écoute et suive leur culte. Une autre interprétation peut être faite suite à la lecture de ce

²⁹ *Idem*, p. 38.

passage est que l'auteur veut faire un rapprochement entre le camp de concentration des Nazis et certains lieux de cultes gérés par les islamistes.

I.3.2 Un temps varié

I.3.2.1 Le temps de l'histoire

Entre le passé et le présent, les deux textes nous ont transportés d'un point à un autre, d'un temps à un autre, sans être soumis à une constante progression chronologique relatant des faits dramatiques qui remontent à des périodes plus au moins lointaines et d'autres récents. Cette discontinuité du temps de la narration a caractérisé certains romans contemporains. Vladimir Siline, dans une étude du dialogisme dans le roman algérien note que : « *Le récit y est nettement divisé en deux : en récit du présent et en récit du passé. Les deux sont fragmentés et agencés progressivement, un fragment du passé, un autre du présent et ainsi de suite.* »³²

I.3.2.2 Le temps externe

Cette rupture dans l'ordre chronologique de narration suggère la volonté des romanciers de montrer le rapport de corrélation entre les différents événements et la pérennité du mal qui dépasse les limites du temps. Cette tendance se manifeste dans le journal intime de Malrich lorsqu'il relate les propos de son frère : « *Ce sont des histoires d'hier mais, en même temps, la vie c'est toujours pareil et donc ce drame unique peut se reproduire.* »³³

Benmalek, lui aussi, adhère à ce point de vue. En tissant la trame de son intrigue, il se réfère à plusieurs repères historiques. Suite aux différents moments de narration, on a découvert la dépendance des fractions de l'histoire de l'Algérie les uns aux autres et comment les crimes de l'armée française durant la période coloniale ont poussé le personnage Tahar à regagner les rangs de l'ALN. Celui-ci s'est trouvé impliqué dans le massacre de Machta Kasbah. Ce drame épineux a été condamné à ne pas être discuté surtout après l'indépendance. Ce silence imposé nourrit une sensation de haine et de vengeance chez

³⁰ BENMALEK, Anouar. Op., cit. p. 445.

³¹ SANASAL, Boualem. Op., cit. p. 258.

³² SILINE, Vladimir. *Le dialogisme dans le roman Algérien de langue française*. In, [http.p. //www. Binag. Refer. Thèses Siline htm](http://www.Binag.Refer.ThesesSiline.htm).

³³ SANASAL, Boualem. Op., cit. p. 56.

le personnage Zahi, l'un des victimes de cette affaire qui se traduit en un enlèvement de la descendante de Tahar. Mathieu, après cet incident se met dans une situation presque sûre que personne n'est à l'abri des répercussions de l'Histoire. « Une nouvelle vague l'a envahi : personne ne sortirait indemne de cette histoire. »³⁴

I.3.2.3 Le temps de la fiction

Il est clair que les deux récits se basent sur l'analepse qui consiste à évoquer certains faits antérieurs et qui, dans le cas de *Le Rapt* par exemple, constituent une nécessité pour le cheminement des péripéties. Autrement dit, ce *flash back* a pour but de figurer l'aspect éternel du malheur.

L'incident de l'enlèvement, qui marque le commencement et la fin de l'histoire dans *Le Rapt*, s'est déroulé dans un laps de temps plus au moins court. Quarante-huit heures étaient suffisantes pour que le moment du dénouement intervienne et l'histoire arrive à son terme, étant donné que les fragments de l'Histoire cités sont rapportés sous formes de témoignages et de souvenirs qui s'étaient tout au long du récit afin de mettre l'accent sur le passé qui est à l'origine des faits tragiques. Voilà ce que dit Benmalek à propos de son roman *Le Rapt*. « *Le Rapt* essaie de montrer que le passé non assumé, nié, méprisé, peut devenir extrêmement dangereux pour le présent et le futur d'une société. »³⁵

Quant au second récit, celui de *Le village de l'allemand*, on assiste à une mise en scène comme lors d'une pièce de théâtre. Trois moments (exposition, nœud et dénouement) s'annoncent en dépit de la déchronologie pour localiser le récit dans le temps. Donc, trois drames représentent les repères temporels ; la shoah, qui s'est produite durant la deuxième guerre mondiale, la guerre d'Algérie étant légèrement évoquée et la tuerie de Ain Deb le 24 avril 1994 qui mène les frères Schiller au chemin de l'action : le suicide pour le premier, la révolte pour le second. La majeure partie des péripéties s'était déroulée durant la nuit étant largement exploité pour dessiner un tableau apocalyptique des scènes d'extrême violence.

L'esthétique nocturne nourrit donc l'écriture dans les deux récits par l'usage des mots appartenant au champ lexical de la nuit (noirceur, ombrageux, silence, monstre cauchemar,

³⁴ BENMALEK, Anouar. Op., cit. p. 252.

³⁵ Entretien avec Anouar BENMALEK réalisé par Sara KHARFI. *Liberté*, dimanche 1^{er} novembre 2009, p.10.

obscur, í) et qui pourraient avoir un objectif commun : faire découvrir un univers insupportable et l'obscurité qui constitue la totalité de la réalité à cette époque-là. « *La nuit se referme sur elle-même, sur son secret. Et le film recommence avec plus de détails, plus de cris, plus de silence, plus d'obscurité. Et je sens l'odeur de la mort qui me prend à la gorge et l'odeur du sang qui se mêle à la terre. Et je vomis. Soudain je me rends compte que je suis seul dans le pavillon. Dehors, il fait nuit noire, le silence est énorme. Tout à coup, un chien qui aboie. J' imagine des ombres investissant le quartier.* »³⁶

Ces propos du personnage Malrich, qui mettent en position côte à côte des termes liés à la nuit, la mort et au silence, traduisent le sentiment du malaise dû à une alliance qui réunit deux protagonistes : le malheur surprenant et le silence imposé. L'auteur par l'intermédiaire du narrateur s'investit à fond dans son entreprise en faisant usage à ce temps là, qui est la nuit pour mettre la lumière sur des actes abominables tout en dénonçant le silence qui les couvre.

Nous avons donc vu que les deux auteurs ont mis en jeu un certain nombre de procédés stylistiques, pour permettre de voir authentiquement la réalité relative au malheur, qui ne cesse d'affliger des âmes délicates qui ont subi les conséquences des fautes dont ils n'étaient pas responsables, et nous faire réfléchir sur ce qui a été traduit dans les rapports officiels et ce qui a été communiqué dans le monde romanesque et notamment dans ces deux romans qui ont voulu démontrer le sentiment d'insatisfaction et de malaise suite à cette omission des détails qui devraient être redressés. La réflexion est donc sollicitée sur ce sujet pour distinguer ce qui apparent et ce qui est occulté. On peut voir cette incitation dans plusieurs romans dits engagés ; à ce sujet Jean Pons mentionne : « *Les procédures de mensonge, d'aliénation et de violence qui quadrillent notre espace social, en ce sens ils donnent à voir, à imaginer, à penser.* »³⁷

³⁶ SANASAL, Boualem. *Op., cit.* p. 29.

³⁷ PONS, Jean. « Le roman noir, littérature réelle », in, *Les Temps Modernes*. N° 595, août-septembre-octobre 1997, p. 7



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

CHAPITRE II : LE FACTUEL ET LE FICTIONNEL

Le passé est souvent au cœur de plusieurs formes artistiques notamment les œuvres littéraires, étant donné que les témoignages et les propos de l'historien paraissent insuffisants pour décrire la réalité; raison pour laquelle on estime qu'il est utile de faire intervenir l'élément de la fiction pour restituer la vérité. « *Le référentiel a besoin du fictionnel.* »³⁸ C'est dans cette perspective que les romanciers combinent, d'une façon plus réaliste, des éléments réels et d'autres fictionnels, en se référant à des faits historiques véridiques (La seconde guerre mondiale, la guerre d'Algérie, la décennie noire, etc.) qui représentent non seulement une référence, mais aussi, le point de départ de l'intrigue dans les deux romans, qui semblent conformes à toutes les qualités requises d'authenticité.

II.1 La Shoah

L'extermination du peuple juif par les Nazis est l'évènement phare qui a pris un statut privilégié dans le roman *Le Village de l'Allemand*. Le personnage Rachel s'efforce à s'affranchir de l'Histoire par la prise de parole en tant que coupable en dénonçant la neutralité de la version officielle pour que tout le monde se remette en question. A ce sujet Sansal déclare : « *Lorsque nous découvrons que nos parents et plus généralement le peuple auquel nous appartenons a commis au cours de l'histoire des atrocités, comment réagir ? Je pose la question de la culpabilité.* »³⁹ »

II.1.1 L'Holocauste et la question de crédibilité

La remise en question de l'exactitude de ce fait, surtout ces dernières années, s'est propagée dans les pays dénommés antisémitiques et qui pousse même certains politiciens à réfuter cette idée de génocide et que l'Holocauste n'a jamais eu lieu ; tel est le cas d'un responsable politique égyptien, Ahmed Ezz El-Arab, vice-président du parti libéral *Wafd* qui a remis en cause la Shoah en déclarant : « *la Shoah est un mensonge...* »⁴⁰ ».

Cette négation selon Boualem Sansal n'est qu'un jugement approuvé en faveur des assassins qui sont restés parfaitement les maîtres de la situation, étant donné qu'ils ont réussi d'une façon ou d'une autre à conquérir le monde tout entier.

³⁸ MACHÉREY Pierre. *Théorie de la production littéraire*. Paris : édition Maspéro, 1969, p.20.

³⁹ Entretien avec Boualem Sansal. In, <https://www.littera05.com> . Consulté le 14 avril 2018 à 23h20.

⁴⁰ In, <https://actualitechretienne.wordpress.com> Publié le 8 juillet 2011. Consulté le 12 mars 2018

Des thèses contradictoires sur la Shoah, celles qui démontrent l'absolue véracité de la Shoah, ou celles qui avancent des arguments pour montrer que ça n'existe pas. Dans les pays musulmans, la Shoah n'existe pas, de même que l'expression « extermination des Juifs ». Et j'ai trouvé des choses étonnantes. Les criminels de guerre n'ont pas tous fui en Amérique du Sud. Il y avait une filière arabe. Pourquoi⁴¹ ?

En s'appuyant à des affirmations mensongères, on suppose que celles-ci garantissent le maintien durable de la paix au sein de la société où la plupart des gens croient à tort ou à raison en ces illusions. Ce qui les empêchera à s'opposer à l'ordre établi. « *í on croit de nouveau que le mensonge est une bonne protection sociale pour les peuples, un cadeau efficace pour les enfants rebelles, une manière de vivre réconfortante pour les gens soucieux*⁴². » Cette tremperie sur la réalité des faits pousse Sansal à agir et à se prononcer implicitement contre cette forme de duperie qui dénature la réalité et qui fait perdre à jamais la piste qui mène à la vérité. « *õ ils ont été formés dans le culte du mensonge et la discipline de l'oubli.* »⁴³

II.1.2 Figuration de la scène de la Shoah

Par un esprit imaginaire, Rachel invente de toute pièce l'acte de la Shoah tout en se référant aux documents qu'il avait lus et qui tournent autour de ce génocide. On a commencé tout d'abord la tuerie par la technique de la fusillade, mais celle-ci ne procure pas la satisfaction des dirigeants Nazis ; alors on installe des camps de concentration dans lesquels on maintient les juifs et finalement on a décidé de recourir à *la Solution finale*. On fait entrer les juifs, les inutiles, les vieux, les enfants, les femmes enceintes, les malades, les handicapés dans une chambre à gaz en leur disant qu'ils vont prendre une douche, et on a injecté un pesticide nommé Zyklon B par des tuyaux réservés à cette fin pour que personne ne sorte indemne de cette boucherie. Le drame ne s'arrête pas là, car on traînait les cadavres par les pieds aux fours crématoires.

Ces spectacles horribles sont soumis à une description détaillée en consacrant une attention particulière aux comportements barbares des bourreaux qui n'éprouvent aucun sentiment de regret, et qui n'assument guère la responsabilité des actes abominables qu'ils commettent, ainsi que l'état des victimes en proie d'extrêmes douleurs qui étaient traitées tantôt comme des bétails, tantôt comme une matière première qui alimentent les machines de

⁴¹ Entretien avec Boualem Sansal. *Op. Cit.*

⁴² SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P.113.

⁴³ *Ibid.* P 227

haine ; voilà ce qui différencie cette histoire fictionnelle traumatisante avec une forte charge émotionnelle à celle qui figurent de telle façon dans les rapports de documentaristes et les Historiens. *« Vous voyez le topo, des millions d'hommes, de femmes, de gosses que l'on cueille dans les rues comme des lapins, que l'on parque dans les stades, que l'on marque au fer rouge, que l'on transporte comme du bétail en camions, en trains, pour les expédier dans les camps d'extermination où des jours et des mois ils attendront debout, les pieds dans la neige, qu'on vienne les brûler. Chaque jour, on prélève un paquet au hasard, on les met à poil, on les ligote avec du fil de fer puis on les allonge sur les tapis roulants qui les emportent tant bien que mal vers la gueule du haut-fourneau. Ils sont tellement effrayés qu'ils ne peuvent pas crier ou s'ils le font ce n'est pas grave, il n'y a personne pour les entendre, sauf eux-mêmes. Ceux qui les manipulent comme des fagots de bois sont des bandits allemands mais aussi des prisonniers bizarres, des costauds, des jeunes comme nous. On les appelle les kapos. En attendant de passer à leur tour à la trappe, ils servent de gardiens, ils approvisionnent le four en charbon, ouvrent les vannes, poussent les brouettes, manœuvrent le tapis roulant, tiennent le compte des morts et des arrivants, récupèrent leurs petites affaires, leur arrachent les cheveux, les dents, et vous savez ce qu'ils font avec leurs cendres ? Du savon et du cirage pour les soldats ! Et ainsi de suite, jour et nuit, toute l'année⁴⁴. »*

II.1.3 Un caractère identique de la folie meurtrière

Le retour au passé, et surtout à cet épisode de l'Histoire, pour Sansal, n'est pas seulement une entreprise de mise en scène d'une séquence d'éléments historiques exclus, mais il s'agit aussi d'une volonté de fournir des éclaircissements sur la conduite excentrique et déraisonnable qui représente un trait caractéristique commun chez les adeptes de la pensée destructive.

Juste après la défaite de l'Allemagne Nazie, les dirigeants occidentaux et orientaux et même les mouvements libérateurs se pressaient, avec une hâte extrême, en vue de se servir du génie allemand dans le domaine des techniques de la fabrication des engins de destruction, en consacrant des sommes fabuleuses pour cette fin, et perfectionner le savoir-faire en matière des méthodes d'extermination, de discrimination et de domination. Tout cela fut pour faire durer indéfiniment la violence et garantir la continuité de la barbarie. *« La demande allait croissante, tous voulaient son allemand, son expert en fusée, en carburant solide, en armes chimiques*

⁴⁴ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p.p. 145-146.

et atomiques, en médecine et génie militaires, en organisation militaro-industrielle, en chiffrage et décryptage, en propagande, en œuvres d'art, en gestion des minorités⁴⁵. »

II.2 La guerre d'Algérie

La volonté de comprendre l'attitude des individus privés de leur humanisme, l'extrême douleur qui brutalise les innocents poussent les deux romanciers à emprunter de l'Histoire de la guerre d'Algérie, de quelques épisodes moins connus en donnant cette fois-ci une voix à ceux qui étaient coupables ou qui pensent l'être.

II.2.1 Le passé criminel des conquérants

Dans *Le Rapt*, on ne cite que trois fractions particulières de cette période. La première est liée à l'assassinat des autochtones algériens par l'armée française qui se résume dans une histoire fictionnelle où les proches de l'ex-instituteur Tahar ont été martyrisés, et tués le lendemain de la circoncision de l'un de leur fils devant les yeux de tous les villageois sous prétexte qu'ils ont donné refuge aux maquisards. « Pour la première fois, j'ai vu cet homme austère, aux cheveux blancs, dur à la tâche, pleurer de douleurs et d'humiliation comme un gamin. Les soldats riaient, et moi, je n'ai pas eu le courage de m'opposer par la force. Mon frère aîné, lui, a bondi sur le capitaine, mais un soldat l'a arrêté net d'une balle dans la cuisse. L'officier, fou, furieux, a fait traîner mon frère sur un rochet et, d'un coup de pied, l'a précipité dans le vide »⁴⁶.

L'incident précité ne fait pas l'exception, car les scènes de violence contre les Algériens durant cette époque-là se sont multipliées et diversifiées, ce qui a occasionné un choc moral chez certains individus qui ne présentaient aucun caractère agressif avant d'être frappé par ce malheur, qui les a métamorphosés en des personnes hostiles. Tahar, malgré le besoin, il rêvait, comme tous les êtres humains, de construire une famille après avoir décroché un poste d'instituteur, mais ce rêve s'est heurté à la réalité amère où toute envie de vivre pacifiquement était en otage.

Cette guerre d'Algérie, dénommée *épopée* est reproduite d'une manière récurrente sous différentes formes dans plusieurs romans ouvrages, témoignages, tel que *La Question*, d'Henri Alleg ; *Une guerre sans fin* de Bertrand Leclair, mais ce qui est particulier dans ce

⁴⁵ *Ibid.* P.235.

⁴⁶ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 329

scénario est l'absence de tous aspects humanistes chez ces auteurs de crimes qui se considèrent héros en bravant ces innocents.

II.2.2 Des principes paradoxaux

Une dénonciation de ces actes meurtriers, de la justice coloniale soi-disant honnête et impartiale et la manière d'agir en contradiction avec ses principes, s'affiche dans les propos du personnage Tahar qui traduit la position de l'écrivain vis-à-vis de cette *mission civilisatrice de la colonisation* en mettant l'accent sur la sauvagerie des soldats des nations connues par leur fameux slogan liberté, égalité, fraternité et qui sont fermement résolus à ne pas rendre justice aux victimes ni reconnaître ces faits détestables. « *Nous avons porté plainte. Enfin, j'ai porté plainte, parce que personne dans le douar ne croyait dans la justice des français. (i) Quelques mois plus tard, malgré les témoignages et l'avocat qui nous avons délesté de toutes nos économies, les soldats et leur capitaine ont été acquittés par les juges.* »⁴⁷

Ce contraste a été aperçu aussi dans le discours de Boualem Sansal qui estime que les principes moraux proclamés par certains pays ne sont en réalité que des illusions. La France qui nous fait croire sans cesse qu'elle est le pays le plus humaniste et celui des droits de l'homme, mais en fait, ces valeurs qui sont universellement respectées n'existent que dans les textes officiels et que les apparences sont souvent trompeuses.

Malrich, après quelques années de vécu à Paris s'est trouvé confronté à l'absence de ces principes dans le monde réel. « *Peu à peu, nous oublions que nous vivons en France, à une demi-heure de Paris, sa capitale, et nous découvrons que les valeurs qu'elle proclame à la face du monde n'ont en réalité cours que dans le discours officiel.* »⁴⁸

II.2.3 L'officialisation de la torture

Le second spectacle qui se veut dénonciateur aussi, c'est celui qui s'est déroulé dans des centres d'interrogatoire, où la torture a été exercée à grande échelle, gérés par les éléments du DOP⁴⁹ dont le personnage Mathieu fait partie. Ce groupe tortionnaire qui se déguise en un protecteur a manipulé tous les moyens pour faire souffrir physiquement et

⁴⁷ *Ibid.* p.p.330-331

⁴⁸ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 267

⁴⁹ Département opérationnel de protection.

moralement les prisonniers. Le plus douloureux pour le romancier est qu'on attribue souvent à des sujets pareils des noms qui paraissent doux, mais en réalité ce sont des données antinomiques. Déconcerté par cette contradiction. Benmalek dit :

À un certain moment dans le roman, je fais intervenir un militaire français qui a fait partie d'un Dop. Rappelons ce que sont les sinistres Dop : Départements opérationnels de protection. Sous ce nom volontairement banal, se dissimule un rouage essentiel de l'armée française, où la torture, désormais officielle, contre les rebelles à l'autorité coloniale prendra toute sa place dans la panoplie des armes de guerre dirigées contre le peuple algérien⁵⁰.

Le romancier a donc dressé, avec plus de précision, un tableau impitoyable des lieux où on pratique toute les sortes de la torture morale et physique pour humilier et faire soumettre les détenus. Le pire de sévices décrits dans cette séquence fictionnelle est le fait de mêler des enfants à cette cruauté pour les faire souffrir davantage ainsi que leurs parents qui subissent doublement les douleurs. Cette scène a figuré trois fois dans *Le Rapt*, ceci dit que le romancier désire donner une importance à ce sujet qui échappe souvent aux regards des rapporteurs de l'Histoire. « Dès que les électrodes avaient été placées sur ses oreilles, l'enfant avait uriné sous lui de terreur ; le père, lui, avait commencé de trembler. Ses yeux gonflés par les coups fixaient, incroyables, le soldat qui s'apprêtait à tourner la manivelle de la dynamo de campagne. »⁵¹

II.2.4 Melouza, une histoire verrouillée

A l'inverse de ce que raconte ce livre, dans ce dernier passage narratif, les actes d'héroïsme pour les deux camps sont largement illustrés dans les documents historiques et les différentes formes artistiques où chaque partie énumère ses exploits. En revanche, les actes de barbaries sont banalisés, légitimés puis placés en marge de l'histoire.

Dans son univers romanesque, Benmalek s'est détaché du discours élogieux en accordant une importance particulière à des faits inavoués tel est le cas de l'affaire de Melouza qui était considérée comme la première guerre civile qui s'éclipse souvent de la chronologie de l'Histoire de la guerre d'Algérie, sauf quelques articles publiés ici et là qui ont évoqué cet incident et qui ont été muselés.

⁵⁰ Entretien avec BENMALEK, Anouar, réalisé par : Sara KHARFI, *Liberté*, 1er novembre 2009, P.10.

⁵¹ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 230

Les affrontements entre les messalistes du MNA et le FLN firent plusieurs milliers de morts. Le paroxysme de cette lutte fratricide fut atteint avec le massacre de Mélouza en 1957. Plus de 300 villageois soupçonnés de sympathies messalistes furent exécutés à l'arme blanche sous les ordres de Mohamedi Saïd ⁵².

Une attitude inexcusable à l'égard de ce fait dérisoire est perceptible tout au long de l'histoire qui se manifeste dans les paroles des personnages. Tahar, le combattant, a déserté et s'est laissé capturer par les soldats français après le drame à cause du sentiment de honte et de culpabilité d'être complice dans cette action abominable. Cette douleur morale qui l'embrasse tout le reste de sa vie l'a finalement mené au suicide.

Le français Mathieu, en dépit de son caractère cruel, lui aussi a été secoué par cette *explosion d'inhumanité*⁵³ et il n'a pas pu supporter l'atrocité de ce spectacle d'horreur où les combattants se transforment en assassins. « *Le matin, bien avant la capture du fell, quand Mathieu avait vu les dizaines de cadavres mutilés, empilés comme de la mauvaise viande sur la place du douar, égorgés, abattus à la hache, à la pioche ou au fusil, il s'était senti Sali d'assister à pareil spectacle [i]* » ⁵⁴

Fournir une image dérangeante devrait être un appel aux responsables d'un tel acte pour qu'ils se remettent en cause et tout doit être reconnu et la vérité doit se libérer un petit peu du chant patriotique qui dissimule l'aspect redoutable de l'Histoire.

II.2.5 Rectifier un portrait sanguinaire

Certes, la seconde guerre mondiale est la composante la plus importante dans l'œuvre de Boualem Sansal. Cependant, la guerre d'Algérie a pris un statut particulier dans *Le village de l'allemand* dans la mesure où certains individus en profitent pour adoucir en quelque sorte la réalité choquante et réparer un cliché sanglant. Hans Schiller, l'officier du SS s'est réfugié en Algérie après la défaite de l'Allemagne en profitant du conflit armé, il adhère à la révolution algérienne en tant que formateur au départ, ensuite il est nommé conseiller en logistique et armement. En effet, ce nouveau statut du partisan des mouvements libérateurs lui permet de bénéficier d'une haute considération en lui attribuant un titre de Moujahid, de cheikh et même il s'octroie de la nationalité Algérienne. Toutefois cette position, selon le

⁵² SERRES, Thomas, *Variations sur le thème de l'union du peuple dans les discours politiques en Algérie*, Dynamiques Internationales ISSN 2105-2646, <https://s3-eu-west-1.amazonaws.com>.

⁵³ Entretien avec Anouar BENMALEK, réalisé par : Sara KHARFI, *Liberté*, 1er novembre 2009, P.10.

⁵⁴ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 244

narrateur n'accorde pas le pardon à Hans Schiller, qui devient Mourad Hassan et qui s'est converti à l'islam, et quoi qu'il fasse il ne peut pas se soustraire à sa cruauté. Malrich, le cadet, n'hésite pas de témoigner la criminalité de son père malgré le sentiment de tendresse qui l'y attache. « *Le fatras disait que mon père était un criminel de guerre nazi, qui aurait été pendu si la justice avait mis la main sur lui et, en même temps, ça ne disait rien, je le refusais, je m'accrochais à autre chose, plus vrai, plus juste, c'est notre père, nous sommes ses enfants, nous portons son nom, c'était un type formidable, dévoué à son village, aimé et respecté de ses habitants, qui a aidé à l'indépendance d'un pays, à la libération d'un peuple.* »⁵⁵

II.3 Les émeutes du 05 Octobre 1988

Au sujet de ces faits, Benmalek adopte une attitude tout à fait différente de ceux qui estiment qu'ils représentent une rupture historique avec le parti unique ou ceux qui considèrent qu'il s'agit d'un *Chahut de gamins*⁵⁶, ou d'autres qui les qualifient comme un soulèvement populaire. Il s'inscrit dans une autre optique en mettant l'index sur les scènes de violence dont les victimes étaient particulièrement des enfants et des adolescents.

II.3.1 Une politique répressive

Secoué par la réaction violente des dirigeants à l'égard de ces émeutes, il a fondé le Comité national contre la torture en collaboration avec un groupe d'intellectuels où il a publié le recueil *Cahier Noir d'octobre* dans lequel on a introduit des témoignages poignants des victimes et même « *les acteurs qui abusent de leur autorité.* »⁵⁷. Ce douloureux épisode a causé du malaise chez Benmalek qui ne cesse de le mentionner non seulement dans ses entretiens, mais aussi dans ses écrits romanesques.

Dans le cas du *Rapt*, on essaye de remettre en mémoire les pratiques de torture contre les manifestants. Ce rappel s'annonce de temps en temps sous plusieurs formes, souvenirs, commentaires ou des répliques. D'un ton autoritaire ; le personnage Aziz interroge le mouchard Abdou, qui était impliquée dans des *abominations*, avant de l'éliminer. « *C'est comme ça que tu t'y prenais avec les gosses des émeutes d'octobre 88 ? Ai-je chuchoté. Tu les*

⁵⁵ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 57

⁵⁶ BELLABAS Mohcine (RCD), Par : Karim Kebir, *Liberté*, 5 octobre 2010

⁵⁷ AÏT IFLIS, Sofiane, *Le Soir d'Algérie*, Dimanche 5 octobre 2008, page.5

torturais d'abord et tu les violais ensuite, ou le contraire⁵⁸ ? ». Ce dernier, se défend en disant : « Ceux qui avaient peur de la baignoire, du chiffon ou de l'électricité nous proposaient leurs culs [í]. »⁵⁹

II.3.2 La question de la responsabilité

Désappointé par l'attitude des personnes coupables de crimes qui se justifient d'une façon répétitive en prétextant que leur rôle consiste uniquement à appliquer les ordres de leurs chefs, Benmalek exprime son refus de cette forme d'échappatoire de la responsabilité vis-à-vis de ce barbarisme. D'un ton moqueur, Aziz s'adresse à son rival le Mouchard en le poussant dans le vide: « On avait des ordres, tu le sais bien í je ne pouvais pas désobéir ! »⁶⁰. Dans cet énoncé, le scripteur mentionne implicitement deux moyens pour se tirer de cette abjection : le *On* qui désigne une personne dont on ignore l'identité, et le temps passé qui mène l'action à la tombe de l'Histoire. Sansal adhère également à cette thèse en annonçant : « Rejeter la responsabilité individuelle sur la responsabilité collective est, me semble-t-il, une façon de se défausser. »⁶¹

En plus de la dénonciation qui accompagne le discours relatif à ce fait, on a rendu compte qu'il y a une relation de causalité qui caractérise les faits évoqués étant donné que le recours à la violence à ce moment là pour faire face à l'insurrection a donné naissance à des mouvements extrémistes. En effet, le personnage Aziz était totalement convaincu que les gamins victimes de cette immoralité changeront d'état pour être des personnes fanatiques. « Oui, des pédés ! De vrais pédés de futurs recrues des maquis islamistes, je te le jure par la face de Dieu ! »⁶²

II.4 La décennie noire

L'anticipation précitée est devenue palpable à l'aube des années quatre-vingt-dix. Juste après le drame d'octobre 1988, la société algérienne s'est retrouvée encore une fois dans une situation inextricable suite au conflit meurtrier, qui a opposé l'armée et les groupes islamistes après l'arrêt du processus électoral. Benmalek et Sansal ont multiplié les images de la

⁵⁸ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 191.

⁵⁹ *Ibid.* p. 193

⁶⁰ *Ibid.* p. 194

⁶¹ Entretien avec Boualem SANSAL. In, <https://www.littera05.com>, consulté le 23 mars 2018 à 20h15

⁶² BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 193.

violence en mettant en scène des spectacles bouleversants comme une forme de protestation contre le mutisme et cette Histoire qui est passée sous silence.

II.4.1 La cruauté et le rapport d'égalité

L'auteur du *Journal des frères Schiller* propose, dans son produit fictionnel, un va-et-vient entre deux événements tragiques : celui de l'assassinat des villageois de Ain Deb et la Shoah, en faisant escale de temps en temps relatant ce qui se passe dans les banlieues parisiennes où vivaient la majorité des immigrés qui étaient en otage du despotisme des islamistes. Ce passage ininterrompu nous renvoie à inférer le caractère mouvant et atemporel de la violence en faisant aussi un rapprochement permanent entre ce qui a été fait par les nazis et celui qui été produit par les extrémistes. « *Hitler était le fihrer de l'Allemagne, une sorte de grand imam en casquette et blouson noir. En arrivant au pouvoir, il a apporté avec lui une nouvelle religion, le nazisme.* »⁶³ Cette mise en parallèle qui domine le discours est préméditée, dans la mesure où l'auteur s'intéresse plus particulièrement aux descendants des meurtriers sur la question de culpabilité. En réponse à ce sujet, Sansal rétorque :

Je pensais aux enfants qui découvraient que leurs parents islamistes ont commis des tueries dans les années 90 ; je pensais à ces enfants dont le père était dans les maquis, violaient des filles, égorgeaient les habitants de villages entiers. Ces enfants qui avaient 5 ou 6 ans en 1994 avaient aujourd'hui 17 ou 18 ans. Le jour où ils allaient découvrir ce que leur père avait fait, dans les journaux, les livres ou en entendant quelqu'un en parler, comment allaient-ils réagir ?⁶⁴

II.4.2 Un lien de causalité

Toute cause à son effet; tout effet à sa cause, voilà ce qui se fait voir également dans ce jeu fictionnel dans *Le Rapt*. Donc le pouvoir fictionnel impose une loi de dépendance pour les différents événements cités en créant une passerelle imaginaire entre eux, afin de faire réussir l'acte illocutoire et stimuler l'interlocuteur pour qu'il soit vigilant à l'égard de la situation de la menace que représente la défaillance en terme de crédibilité. « *Le Rapt essaie de montrer que le passé non assumé, nié, méprisé, peut devenir extrêmement dangereux pour le présent et le futur d'une société. En fait, l'envie d'écrire ce roman m'est venue.* »⁶⁵

⁶³ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 144

⁶⁴ Entretien avec SANSAL, Boualem. In, <https://www.littera05.com>, consulté le 23 mars 2018 à 20h15

⁶⁵ Entretien avec BENMALEK, Anouar, réalisé par : Sara KHARFI, *Liberté*, 1er novembre 2009, p. 10

La criminalité pour Sansal n'est pas l'effet du hasard, c'est plutôt le résultat d'un dysfonctionnement du système politique qui se veut constamment totalitaire. Dans ce sens on peut avancer l'exemple de l'interruption du processus électoral après la victoire du FIS au premier tour des législatives de 1991, qui était à l'origine de l'éclatement de la violence qui atteint son apogée durant les années qui ont succédé ce processus.

Dans le passage ci-dessous, Malrich attribue la responsabilité de la montée de l'extrémisme, qui a semé la terreur en Algérie et même ailleurs, au système politique qui participe d'une manière ou d'une autre à la réapparition du phénomène de fanatisme. « *Son père, il le voyait comme un criminel de guerre, mais surtout comme un père, comme un homme qui s'est battu pour la liberté en Algérie, qui était aimé et respecté dans son village, comme une victime des islamistes et quelque part du système politique algérien qui a enfanté ces monstres.* »⁶⁶

II.4.3 La fiction : un besoin ou un choix ?

L'enjeu de donner un sens à l'Histoire des années noires anime chez Benmalek le souci de mettre en œuvre de son talent pour faire fonctionner le pouvoir de la fiction dans la mesure où il a donné à voir une image assez émouvante des crimes commis en se servant des témoins, assassins et des victimes fictifs. L'une des scènes les plus horribles reprises par le narrateur et dont le personnage Aziz était témoin, est celle de l'assassinat d'un jeune dans un faux barrage. « *Il n'eut pas le temps d'achever sa phrase. Le deuxième maquisard l'attrapa d'un coup sec par les cheveux et, avec un poignard qui s'était, comme par magie, substitué au fusil-mitrailleur, lui trancha la gorge d'une oreille à l'autre, tout en beuglant un rageur « Allah Akbar ». Du sang gicla, arrosant l'autre terroriste qui n'avait pas eu le temps de s'écarter.* »⁶⁷

Comme, le référent est devenu insaisissable, Sansal mobilise, lui aussi, la fiction qui peut illuminer le *trou noir de l'Histoire* et mettre fin à cet énorme souci qui indispose la tranquillité de l'esprit. Alors, la fiction, dans certains cas, a le droit de passer en premier, car c'est le seul qui a le pouvoir de traiter d'une telle manière l'attitude des personnes, et dresser ce qui a été mis hors du champ de vision.

⁶⁶ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 95

⁶⁷ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, p. 40

Un dispositif descriptif et narratif similaire à celui qui a été mis en œuvre lors de la description du scénario de l'exécution des juifs, se perçoit dans le passage ci-dessous, dans lequel, l'énonciateur s'efforce de bien se rapprocher de la réalité en faisant appel à l'imagination qui lui sert d'appui pour mettre en scène ce qui a échappé aux regards de l'historiographie.

La valorisation du style au détriment de la référence historique est visible dans cet énoncé, dans lequel, une série d'éléments linguistiques et stylistiques se combinent pour représenter de façon limpide l'extrême cruauté des intégristes durant cette période, dite noire. Des termes et des expressions qui nous renvoient à une scène horrible (*obscurité, inhumain, boucherie, i*) où on trouve deux parties ; l'une est représentée par les forces de mal, qui ressemblent aux monstres (*ténèbres, yeux fous, ombres*) et qui manifestent une sauvagerie incomparable. De l'autre côté, il y a des créatures qui sont mises à une épreuve extrêmement douloureuse qui les dépasse et qu'elles n'arrivent plus à la surmonter, étant donné qu'elles sont en majorité, des vieillards, des femmes et des enfants qu'ils n'ont qu'à subir ce coup de barbarie. Malgré les supplices, les implorations et leur faiblesse, ils sont emmenés à affronter leur destin fatal. Et pour multiplier le malheur, tous ces crimes sont couronnés par un silence honorifique.

Comme on le voit dans l'énoncé qui suit, l'énonciateur s'implique nettement dans la relation de ce fait horrible, en employant un « je » soutenu par un verbe de perception « voir » comme étant un témoin d'atrocités, et cet usage, surtout ces deux éléments, s'explique par le fait que le narrateur Malrich, avait déjà une image claire dans son univers mental de ces assassins. *« Quelle guerre l'est, bon sang, celle-là l'est moins que les autres, c'est tout ! Et voilà que du coup on imagine des saloperies, des hontes, qui ajoutent à la douleur. Des jours entiers, le film a tourné dans ma tête, j'en avais la nausée. Un vieux village du bout du monde endormi dans sa couette, un ciel sans lune, des chiens qui se mettent à aboyer, des yeux fous qui transpercent l'obscurité, des ombres qui se faufilent par-ci, par-là, viennent écouter aux portes, les fracassent d'un coup de pied, des cris inhumains, des ordres lancés pardessus les ténèbres, 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 implorent Allah, supplient les tueurs, des hommes livides qui parlementent dans le vide. 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 cœst la mêlée, la boucherie, des pleurs, des hurlements, des gigotements, des rires sauvages. Puis le silence qui retombe. Quelques râles encore, de petits bruits qui meurent lœun après lœautre, puis une sorte de paix lourde, visqueuse, qui sœabat sur le vide. Les chiens nœaboient plus, ils gœmissent entre leurs pattes. La nuit se referme sur elle-même, sur son secret⁶⁸. »

Lœintervention de la fiction pour les deux romanciers représente une exigence morale pour rétablir la vérité délaissée, négligée voire oubliée et que les éléments référentiels selon eux sont dépourvus de qualités nécessaires, pour traduire authentiquement la réalité ; donc les touches fictionnels sont sollicités en vue de décrire de façon imagée les facettes obscures des actes dramatiques. «Cœst la fiction qui, toujours, commande». ⁶⁹ Cœst pourquoi on fait venir des témoins par procuration pour faire entendre les cris étouffés des victimes par le biais de lœassimilation réalité/fiction. «Je croyais connaître lœhorreur, nous la voyons partout dans le monde, nous en entendons parler tous les soirs, nous en savons les ressorts, des experts nous en expliquent quotidiennement la terrible logique, mais en vérité ne connaît lœhorreur que la victime. Et là, jœétais une victime, la victime, fils de victimes, la douleur est vraie, profonde, mystérieuse, indicible. Destructrice. Elle se doublait dœune interrogation poignante. » ⁷⁰

Nous avons pu voir également que le fait de maintenir les références réelles fournit au discours fictionnel le caractère de vraisemblance, cela veut dire que lœénonciateur, à partir de ce dispositif narratif, voudrait mettre le lecteur dans une situation de communication intratextuelle et extratextuelle qui lui permet de repérer la vocation principale du récit en portant une grande attention au passé, étant donné quœil y a un trait dœunion entre ce qui a été et ce qui sera et que la compréhension du passé permettrait de mieux appréhender le présent.

Si le récit, conçu comme une forme de communication, est ainsi une *transposition* dœun certain réel à un niveau fictionnel, on peut dire quœà la base de cette fictionnalité se trouve un acte dœénonciation qui se situe dans la réalité.⁷¹

⁶⁸ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 28

⁶⁹ ANSEL, Yves, *Lœirrésistible ascension du romanesque dans le roman historique, Le Roman Historique*, Nantes, Pleins Feux, 2000, p. 111

⁷⁰ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, p. 25

⁷¹ VAN DEN HEUVEL, Pierre. *Parole mot silence, pour une poétique de lœénonciation*. Paris : librairie José CORTI, 1985. p. 94



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

CHAPITRE III : AU-DELA DU LANGAGE LITTÉRAL

*Ce que j'aime dans un bon auteur, ce n'est pas ce qu'il dit, mais ce qu'il murmure*⁷².

A la lumière de cette citation, il se présente à la vue que les deux auteurs fournissent une panoplie d'indices textuels, et ils font venir des connaissances extratextuelles, tenues comme connues par le lecteur, pour que ce dernier puisse envisager le sens latent que recèlent certaines expressions clefs, et prendre partie dans un échange communicatif indirecte avec le texte, en lui proposant même le soin de la construction du message intégral et transformer le non-dit en un dit, rappelons que le deux, à de nombreuses reprises, ont laissé au récepteur des traces graphiques sous forme de points de suspension et des formules elliptiques. Donc, il nous semble important d'affronter ce langage non littéral, en vue d'anticiper le contenu implicite et la visée pragmatique. *Cela est particulièrement vrai pour le langage littéraire qui, pour dire une chose, prend la voie indirecte de la fictionnalité. Toujours ambigu, il est sous-tendu par la dynamique de l'implicite qui exige l'effort de l'interprétation*⁷³.

III.1 Le refus du mutisme et la sauvegarde de l'ignorance

III.1.1 Un silence complice

Pour Léon Dierx, *L'homme est né pour souffrir, oublier et se taire*⁷⁴, alors que pour Sansal, le silence est inacceptable, puisqu'il est accablant et un signe de lâcheté et de bassesse et même de complicité, c'est pourquoi, il recommande d'une manière ou d'une autre, qu'il faut être toujours en situation de lutte contre cette forme de soumission et de connivence aussi.

Ce mutisme, est fréquemment dénoncé par les auteurs des journaux intimes dans *le village de l'allemand*, qui, d'après leur propos, se sentent à maintes reprises coupables et complices dans ces actes abominables, et ils tiennent une position contre ceux qui optent pour le silence, car celui-ci, ne représente en aucun cas, pour eux, un refuge ou une forme de protection contre une éventuelle situation fâcheuse, mais plutôt une légitimation et même une participation à ces actes délictueux.

⁷² SMITH, Logan Pearsall, *Réflexions tardives*, dicocitations.lemonde.fr.

⁷³ VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole mot silence, Pour une poétique de l'énonciation*, librairie José CORTI, 1985. P.137.

⁷⁴ DIERX, Léon, *Poèmes et poésies*, dicocitations.lemonde.fr.

En lisant le journal de son frère mot à mot, Malrich s'est rendu compte de l'état de dépression qui frappe brusquement Rachel, après avoir découvert le passé meurtrier de son père l'ex-officier nazi. Il comprend rapidement la cause de sa mauvaise conduite à l'égard de ce coup de sort qui l'a rendu assez triste et qui l'a mené au suicide. L'ignorance du passé meurtrier du père n'est pas la seule cause qui a troublé l'esprit de Rachel, mais aussi, l'attitude malfaisante vis-à-vis de cette réalité qui se manifeste sous forme d'une obéissance absolue au silence, par conséquent, on assiste à une multiplication des locutions chargées de reproches qui visent souvent le père Hans Schiller, qui a longuement dissimulé sa véritable identité. *« Il pensait qu'il était trop tard, il se sentait responsable, il disait que notre silence était de la complicité, il disait que nous sommes dans le piège et qu'à force de nous taire en faisant semblant de discuter intelligemment, nous finirons par devenir des kapos, sans nous en rendre compte, sans voir que les autres, autour de nous, le sont déjà⁷⁵. »*

A. Benmalek, quant à lui, vers la fin de son récit, dénonce aussi, d'une manière implicite cette manière d'imposer d'une façon dictatoriale le silence, et d'interdire aux citoyens d'évoquer un passé historique classé par l'institution dans la catégorie des sujets tabous. Avant d'être libéré, le personnage Aziz reçoit de la part des services de la sécurité des instructions qui donnent l'illusion d'être des conseils, mais en réalité, elles ne sont que des interdictions et privation du droit de parler en toute liberté. *« Pas de Melouza, ni des considérations déplacées sur la guerre d'indépendance à la presse ! fut l'unique conseil, appuyé, du commissaire après ma libération. Nous avons, vous avez eu suffisamment de problème comme ça. A quoi bon salir la mémoire des héros comme le grand père de votre fille⁷⁶? »*

Une critique sévère et véhémement de ce mutisme, quoique ce soit de la part des institutions ou du peuple, accompagne les passages descriptifs et narratifs afin de faire remarquer l'effet menaçant de ce refus délibéré de communiquer ce qu'on refuse ou ce qu'on a honte souvent de révéler.

III.1.2 L'éventuel retour du refoulé

Il n'y a pas de doute qu'une situation dramatique vécue reste ancrée de manière durable dans l'esprit, et ne peut être oubliée aisément, raison pour laquelle on attire souvent

⁷⁵ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P. 147-148.

⁷⁶ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.514

l'attention au sujet du poids du refoulé et prendre les mesures nécessaires pour éviter, le cas échéant, tout effet indésirable. Pierre-Paul Lacas rappelle que : « *Les éléments refoulés demeurent toujours présents dans l'inconscient ; ils sont indestructibles. Ils essaient de réapparaître au grand jour*⁷⁷ »

Faire durer le silence selon Sansal ce n'est pas la solution adéquate pour faire disparaître de la mémoire ce qu'on ne souhaite pas se souvenir, ni une assurance du retour à la paix ; mais c'est l'immortalisation de la douleur, et la garantie d'un déclenchement inattendu de l'hostilité. « *Le silence est la perpétuation du crime, il le relativise, il lui ferme la porte du jugement et de la vérité, et lui ouvre toute grande celle de l'oubli, celle du recommencement*⁷⁸. » Pour bien éclairer ses pensées, l'écrivain, en mettant le costume du narrateur, tente de décrire le mal que le silence va engendrer, car celui-ci conduit à l'oubli temporaire, et ce dernier mène, sans doute, à la réapparition de la confusion.

Du même bord, Anouar Benmalek se tient aussi dans une attitude craintive vis-à-vis de ce mutisme qui ressemble selon lui à un poison, qui peut causer des dégâts irréversibles. Le commissaire qui s'est chargé à interroger Aziz, après la fin de drame, était affligé d'une émotion brutale mêlée de stupéfaction d'un tel degré de haine qui dépasse les normes chez Zahi, le ravisseur. « *Si ce malade avait été mordu par un rat, je suis sûr que le rongeur en serait mort*⁷⁹. »

Il est possible qu'on doive parfois se taire, en optant pour le silence, mais ce silence n'est pas perpétuel ; car ce qui est accumulé au fond de nous va se faire entendre avec une force qu'on ne pourra plus contrôler ni maîtriser la situation qui pourrait être, dans la majorité des cas, insupportables ; voilà une tentative d'interpréter ce que Benmalek voudrait nous transmettre à partir de cette épisode du kidnapping. Cette hypothèse a été confirmée par l'auteur lui-même dans une entrevue journalistique. « *Je prétends que ne pas reconnaître cette douloureuse vérité aboutit, d'une façon ou d'une autre, à créer les conditions d'une résurgence de la barbarie*⁸⁰ »

⁷⁷ LACAS, Pierre-Paul , <https://www.universalis.fr>.

⁷⁸ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P.112.

⁷⁹ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.514.

⁸⁰ Entretien avec BENMALEK, Anouar, réalisé par : Sara KHARFI, *Liberté*, 1er novembre 2009, P.10.

III.2.4 Une vive inquiétude

Benmalek éprouve sans cesse son inquiétude de l'éclatement violent de la vengeance qui peut surgir d'un moment à un autre, et qui vise souvent des innocents. Le scénario de l'épreuve qu'a subit la famille de Aziz qui, avant l'aveu de Mathieu, ignorait totalement la raison déterminante du surgissement de cette inhumanité monstrueuse, illustre à merveille ce qui a été avancé. C'est pour cette raison, qu'on a accordé une importance particulière à ce sujet.

Cette sensation de crainte intense est le résultat d'un manque de clarté qui caractérise notre Histoire. Ce fait est bien illustré dans les propos de Zahi, la victime d'un jugement erroné sur l'affaire de Melouza qui reste jusqu'à nos jours un sujet irréprochable. Ce malheureux Zahi, qui a perdu toute sa famille durant cet événement tragique, se transforme en une personne d'une extrême cruauté qui s'est livré pendant des années et des années à une quête d'un responsable de ses malheurs ; et il n'a trouvé que cette modeste famille de Aziz, qui a du payer le tribut des fautes de leurs parents et leurs grands-parents. « *En ce qui me concerne, le passé est un os gigantesque en travers de ma gorge. En Algérie, vous lui avez crachés dessus, vous continuez à lui cracher dessus et vous persisterez à lui cracher dessus* »⁸¹

Ce passé erroné ou falsifié d'après le narrateur fait souffrir perpétuellement les individus qui ont subi un tel malheur au cours d'une Histoire ténébreuse et qui se double en voyant les coupables traités avec un respect fervent, parlant de leur soit disant, exploits, leur patriotisme et leur humanisme, il y a même des endroits, tel que la rue et le village, qui portent leurs noms à titre honorifique. « *Ce n'est que le veille de mon départ, après un séjour de quatre jours, que je me suis rendu compte que la rue de mon hôtel portait le nom de ton père* »⁸². » Alors, au lieu de faire souffrir davantage des âmes pitoyables qui ont longuement souffert, il est temps pour Benmalek et Sansal de reconnaître ce que l'on tentait de dissimuler, et ce que l'on niait.

⁸¹ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.420.

⁸² *Ibid.* PP475, 476.

III.2 La restitution de la vérité

La récupération du passé représente pour les deux romanciers une contrainte qui s'impose à l'esprit d'une manière indiscutable, dès lors que la restitution de la réalité et faire écouter la voix des victimes reflète leur attachement à la primauté et la dignité de l'être humain et le refus de ce mutisme arbitraire et la dénaturation de la réalité.

III.2.1 Halte à la légitimation des mensonges !

Dans le monde fictionnel des deux romans, les crimes de guerre ont été exclus officiellement de l'Histoire qui a été ainsi jetée hors de ses propres rails où le mal se déguise en bienfaiteur, les identités meurtrières ont été enfouies voire honorés comme était le cas des personnages l'officier nazi Hans Schiller, le sergent français et membre du DOP Mathieu et le combattant algérien Tahar qui étaient tenus comme des héros, et ils ont été longuement glorifiés, alors que ces titres honorifiques ne sont qu'une tentative d'atténuer ou dénaturer une réalité choquante. « *í dans la réalité rien n'est jamais conforme à ce que l'on prétend dans les papiers*⁸³. ».

Des mesures ont été mises en place, non pas seulement pour imposer le silence, mais aussi, pour présenter au public des informations fallacieuses et des explications erronées, qui ont intensifié la peine chez ces personnes qui, revendiquent seulement qu'on leur dise la vérité en espérant se consoler de ce malheur.

D'un ton dictatorial, le commissaire qui était chargé à mener l'enquête sur le crime dont la famille de Aziz était victime, donne des ordres à ce dernier, de mentir et de ne jamais révéler au public les circonstances exactes de ce drame. La violence a été donc banalisée, et ceux qui souhaitent accéder à la vérité ont été dépréciés, et les victimes ont été forcées à mentir, voilà ce qui se peut être lu dans ces propos. « *Si un fouille-merde vient aux nouvelles, vous raconterez simplement que votre famille a été victime d'un déséquilibré. Quand au français, il s'agit officiellement d'un banal accident de la circulation. Il m'avait jaugé d'un air rêveur et hostile*⁸⁴. »

⁸³ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P.178.

⁸⁴ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.514.

III.2.2 Réclamer l'identité authentique

Réclamer cette vérité quelque soit saluée ou scandaleuse est déductible à travers plusieurs expressions. Rachel, en s'adressant au ministère des affaires extérieures en Algérie, demande avec insistance des réponses au sujet de l'assassinat des ses parents, et le motif de la fausseté des données relatives aux noms des victimes et l'absence d'une enquête sérieuse sur cette affaire. *« Il me paraît du plus normal que les citoyens d'un pays doivent vivre et mourir sous leur identité officielle et que c'est seulement sous cette réalité que les informations les concernant peuvent être publiées. »*

Dans ces propos, le locuteur expose sa vision sur la question de l'identité, en tant que citoyen qui a le droit de vivre et mourir avec une seule identité authentique, quoiqu'elle soit honteuse ou glorieuse.

A l'issue de cet appel on peut souligner que l'enjeu principal de cette exhortation est de mettre un terme à la douleur qui s'éternise chez les proches des victimes et leurs descendants, tant que les faits authentiques se sont retranchés dans leurs mémoires peuplés par des souvenirs cauchemardeux, alors que de l'autre côté, les bourreaux se donnent une fausse identité et réjouissent d'une vie tranquille avec une forte estimation de la part d'un peuple ignorant, témoin passif ou complice, profitant de cette immense manœuvre qui voulait que la réalité des faits ne soit pas connue. *« C'est mission impossible, la vérité est perdue dans l'herbe folle, prise dans un empilement de contes et de sous-contes mille fois ensevelis, mille fois remués, autant de fois trafiqués. Et il y a les silences, les pertes de mémoire, les mensonges, les leçons apprises, les plaidoiries des avocats du diable, les discours sur le discours, les papiers bouffés aux mites. Et par-dessus tout, balayant les velléités, court ce vent de honte qui fait que l'on ferme les yeux et que l'on baisse la tête. Les victimes meurent toujours deux fois. Et toujours, leurs bourreaux vivent plus longtemps qu'elles⁸⁵. »*

Sortir de l'anonymat, est une exigence morale pour Benmalek, qui manifeste, à plusieurs fois, sa préoccupation de l'existence des identités masquées qui représentent pour lui une source d'ennuie, et le fait de parler souvent des *puces anonymes* et *appelant inconnu* illustrent sa volonté d'attirer l'attention du lecteur sur ce point-là. Prenons cet exemple qui

⁸⁵ *Ibid.* P.125.

n'était pas le seul. « *Ne t'excite pas, mon ami. Ce numéro ne me servira qu'une seule fois. Je te l'ai dit, ce ne sont pas les puces anonymes qui manquent dans ce pays. (í) L'écran affiche l'habituel « Appellant inconnu »* »⁸⁶

III.2.3 Bousculer l'image de soi

Victimes d'une vaste opération de tromperie, beaucoup d'Algériens se donnent une bonne image de soi en s'attribuant des qualités qui les singularisent aux autres. Or, cette image était l'objet d'une mise en question dans les deux récits, où les deux auteurs ont essayé de jouer le rôle d'un témoin qui altèrent ces *illusions*. À Plusieurs reprises, ils reprochent aux gens d'être ainsi convaincus de cette *fausse* image.

Sansal refuse d'admettre ce qu'on dit souvent du bon sur les Algériens, et il a contredit d'une certaine manière cet ego démesuré. En évoquant le sujet de, soit disant l'hospitalité des familles algériennes, l'énonciateur exprime son sentiment d'amertume de cette conviction non fondée. « *Les Algériens dont je suis pour moitié me chagrinent avec leur façon de se poser en rois de l'hospitalité alors qu'ils ont fait de leur beau pays le plus inhospitalier du monde et de leur administration la plus repoussante qui soit sous le soleil de Satan* »⁸⁷.

Cette attitude inhospitalière se manifeste dans les propos de Rachel qui a du subir le poids de la bureaucratie, lorsque il a voulu se rendre en Algérie pour assister aux funérailles des ses parents, il s'est heurté à un pouvoir abusif exercé par l'administration algérienne.

Les grandes qualités, pour Benmalek, sont dénuées de tout fondement, c'est pourquoi, il a porté un jugement dépréciatif sur le comportement des gens en Algérie, et plusieurs énoncés démontrent qu'il y a plus de défauts que des qualités, et il a fréquemment cité l'hypocrisie, la corruption, l'égoïsme, et surtout l'absence de l'humanisme. À cette question, on peut mentionner la réaction de la foule après l'accident qu'a fait Mathieu, qui était tenu comme un partisan de la révolution algérienne. Quand sa voiture a percuté le mur de la mosquée, les témoins se plaignaient et se souciaient aux dégâts matériels sans aucune réaction humanitaire pour sauver la victime qui était coincé dans son véhicule et qui risquait d'être brûlée.

⁸⁶ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.285.

⁸⁷ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P.231.

« *L'āimam a désigné d'un air chagrin le mur détruit. Aziz a vu le moment où l'homme allait se plaindre du coût des dégâts. Quelqu'un a grogné :*

- Une mosquée endommagée par un chrétien, il ne manquait plus que ça par ces temps du malheur ! Faudrait voir si quelqu'un peut rembourser í ⁸⁸ »

Dans ces propos, on voulait à la fois, mettre en cause, le comportement des individus qui se considèrent plus humanistes, et se rapprocher à la question de l'altérité et la cohabitation en poussant le lecteur à faire une réflexion critique sur ces sujets.

III.3 Appel à la reconnaissance

Après cette revendication de la vérité et le souci de dévoiler les vraies identités, le moment vient donc pour les deux romanciers pour communiquer et avouer ce qui était honteux et répréhensible et faire preuve d'humanisme tout en reconnaissant sa propre culpabilité et sa propre responsabilité à l'égard des infractions criminelles mises en veille, et sortir du *cercle infernal* de la haine car, seul l'aveu qui peut consoler les âmes délicates et apaiser leurs douleurs morales.

Contrairement au frère aîné Rachel, qui après une longue quête identitaire en allant d'un pays à un autre, a préféré se donner la mort volontairement, sans rien dire au public ce que lui était arrivé durant ce parcours, sauf à son frère Malrich ; ce dernier se lance dans une révélation détaillée mêlée du sentiment de remords de sa vraie identité et celle de son père sans aucune crainte de perdre son honneur et celui de sa famille.

Une confession douloureuse se manifeste d'une manière répétitive dans les propos de Malrich qui choisit toujours la voie de l'action, en refusant cette fois-ci l'entêtement criminel des bourreaux qui ne reconnaissent plus leur culpabilité. Optant pour une progression à thème constant, le scripteur garde le même sujet le « je » qui est constamment en position du thème dans plusieurs passages cela veut dire que chacun de nous doit se remettre en cause et assumer pleinement ses actes sans se retirer ou être dissimulé derrière un « il » ou un « on » et les fautes doivent être reconnues avec franchise en s'excusant auprès de toute la société humaine qui a le droit d'accéder à la vérité, et qui est à la recherche uniquement, d'une issue

⁸⁸ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.406.

peu cruelle de son combat avec la douleur. « *Je n'ai rien à cacher, je ne veux rien cacher, qu'on me voit comme je suis, qu'on sache qui je suis et d'où je viens. 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, je porte en moi le plus grand drame du monde, j'en suis le dépositaire et j'ai honte, et j'ai peur, et je veux mourir*⁸⁹ ! »

III.3.1 Passer à l'aveu, c'est réduire la douleur

Les malheureux sont douloureusement blessés par la perte des siens durant des événements dramatiques, mais le pire pour eux, c'est d'être condamnés à se taire à jamais et rester éternellement en proie des souvenirs horribles, ce qui intensifie la sensation de douleur, tel est le cas de l'un des victimes du massacre de Melouza. Zahi lorsqu'il tient le rôle de victime, il a mis en cause le fonctionnement des institutions qui mettent en œuvre toutes les mesures de répression pour que ces affaires tenues comme secrètes ne soient plus rendues public et celui qui tente d'éveiller des soupçons va être traité comme subversif qui collabore avec les ennemis. « *Une fois, il y a de ça une vingtaine d'années, la sécurité militaire m'a enlevé. J'ai passé une semaine dans une cave à être bastonné. Selon eux, j'étais un élément perturbateur. Evoquer Melouza et Beni Ilemane, c'était se mettre du côté des ennemis de l'Algérie. Vous vous rendez compte ? Moi, je désirais seulement qu'on reconnaisse qu'on avait tué à tort ma fille et ma femme. J'étais même prêt à oublier ma pauvre mère et mon frère, i*⁹⁰ »

A défaut de ce mur d'indifférence et de l'admissibilité à la vérité, le surgissement des réactions phobiques serait inévitable, seule la reconnaissance qui pourrait apaiser les esprits remplis de sentiments de déception et de haine et les libérer du joug pesant de l'angoisse et la terreur qui nourrissent en eux le désir de vengeance. Reconnaître la culpabilité pour Benmalek c'est donner le pas au rétablissement d'une entente entre les bourreaux et les victimes et éviter toute action odieuse.

III.3.2 Le remords consolateur

Rester figé dans une attitude taciturne ou demeurer dans l'idée d'avoir raison, cette conduite est refusée d'une manière vive par les deux auteurs, qui imposent aux personnages de se reprocher leurs erreurs commises, et manifester leur regret profond d'avoir mal agi pour

⁸⁹ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P.215.

⁹⁰ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.472-473.

rendre hommage aux victimes et leurs proches. Cette contrainte morale dans laquelle se trouvaient les personnages bourreaux, dans les deux récits, pourrait être un message aux responsables qui ont accompli des actions condamnables pour qu'ils se sentent en faute et regrettent leurs actes.

Le statut du héros de guerre que bénéficie le personnage Tahar, ne l'empêche pas à s'exprimer avec beaucoup d'amertume son profond regret, en reconnaissant son entière complicité dans ce drame de Melouza qui anime en lui un malaise grandissant qui lui prive de tout espoir de vie. « - Cette pioche, elle fait éclater la tête du petit, et a brisé mon cœur en mille morceaux. Je voulais l'indépendance, mais pas à ce prix. Depuis, je suis mort⁹¹. »

Dans un échange conversationnel avec Aziz, l'ex-soldat français manifeste une obéissance au cri du cœur, et il regrette de façon nette son passé en tant que tortionnaire, qui était plein d'embaras et de honte : « -Aziz, écoute-moi : dans une autre vie, j'ai torturé des gens. Et, parmi eux, Tahar. Il se mordille la lèvre inférieure, se préparant à l'humiliation de son aveu⁹². »

Dans le langage corporel la morsure des lèvres, signifie qu'on se sent mal à l'aise ou on est débordé et qu'on n'arrive plus à supporter ce lourd fardeau que représente ce cumul de peines insoutenables, qui doivent avoir une issue sous forme d'un aveu soutenu par le regret. « En tout état de cause, la morsure de la lèvre inférieure peut aussi signifier un accès de tristesse ou un chagrin refoulé⁹³. »

Dans *le Village de l'allemand* plusieurs locutions font preuve de la volonté de l'auteur d'interpeller son interlocuteur afin qu'il prenne conscience de la nécessité de témoigner ses regrets aux victimes en reconnaissant ses torts qui ne sont pas révélés.

Toute tentative d'omission pour Rachel est vouée à l'échec, c'est pourquoi, il est indéniable qu'on doit demander pardon à tout le monde, même aux décombres d'une humanité détruite. En visitant les endroits qui étaient le théâtre d'un véritable carnage, une envie pressente lui saisit, ce qui suscite en lui un souci d'annoncer son témoignage de la responsabilité de son père, sans jamais nier son appartenance à ce père assassin, et au nom de celui-ci, il voulait présenter honnêtement ses regrets. « Les victimes sont dans les stalags, leur

⁹¹ *Ibid.* P.338.

⁹² *Ibid.* P.303.

⁹³ JOSEPH Messinger, *Le Langage des gestes pour les Nuls*, Paris, Éditions First-Gründ, 2009.P117.

poussière, leurs cendres sont en terres allemande et polonaise pour l'éternité, c'est là que je dois leur demander pardon, devant la chambre à gaz, devant le Krema, là où mon père leur a enlevé la vie⁹⁴. »

III.3.3 Une porte ouverte à la réconciliation

Après avoir souligné l'importance de regretter ces actions inadmissibles, il n'est pas donc étonnant de ressentir un souci de rétablir un climat d'entente, où on peut parvenir à s'écouter mutuellement et sortir de cette situation de détresse dans l'espoir de mettre fin à la douleur et le sentiment de haine.

Après une vive opposition, un rapport amical établi entre le combattant Tahar et son ex-tortionnaire Mathieu et ils ont réussi à s'entendre à merveille comme larrons en foire. Mathieu qui a prêté attention au souffle humanitaire qui gagne son esprit et il montre une grande volonté d'abandonner de manière définitive cette abjection, et se réconcilier avec le *fell* Tahar en l'aider à s'enfuir du centre d'interrogatoire, malgré le risque que comporte cette manœuvre, et cela constitue un exemple de la détermination de l'auteur à balayer tous les obstacles pour instaurer une atmosphère de concorde. *« Pour la première fois depuis bien longtemps, il éprouva, avec une intensité qui lui fait mal à la poitrine, la nostalgie du monde d'avant son entrée dans l'armée, d'avant la torture et ses basses œuvres, d'avant cette obéissance militaire si commode pour escamoter l'infamie individuelle⁹⁵. »*

Aziz est allé dans le même sens et il a manifesté d'une façon ou d'une autre sa tendance à la réconciliation, quand il a prêté attention aux désirs de cette personne victime d'une fracture sociale et historique, qui lui a imploré, dans les derniers moments de sa vie, de publier la photo de sa fille, qui s'appelle aussi Shahrazade, avec une formule de félicitation d'anniversaire dans l'un des journaux, pour le 28 mai qui correspond au fait tragique de Mechta Kasbah qui est survenu le 28 Mai 1957, à la mémoire des siens et toutes les personnes tuées ce jour-là. *« Le journal du jour gît sur le siège arrière de ma voiture. La photographie de la femme et de la fille figure bien à la rubrique « carnet rose », avec ces deux mots : Bon anniversaire, sans noms, ni prénoms⁹⁶. »*

⁹⁴ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P.226.

⁹⁵ BENMALEK, Anouar. *Op. Cit.*, P.279.

⁹⁶ *Ibid.* P.505.

En dépit de la dureté des coups qu'il a subit de la part de cet individu qui, après le terrible événement de Melouza, a été privé de toutes les qualités d'un être humain, Aziz a montré une largeur d'esprit, et il a réalisé le désir de son bourreau en publiant une expression de félicitation à l'honneur de sa famille, et il a même visité le village natal de ce dernier en compagnie de sa fille, qui a essayé elle aussi de partager le malheur qui frappe cette catégorie des gens modestes en déposant des gerbes de fleurs dans le lieu, où le drame a été survenu, comme marque de compassion et de tolérance qui représente pour les esprits généreux le seul remède consolant. *« Il y a moins d'une dizaine de jours, elle a déclaré vouloir déposer un bouquet de fleurs à l'endroit où les gens du douar avaient été rassemblés pour être suppliciés. Elle m'a alors dit que (í) ó Cet homme est l'être que je hais le plus au monde. il m'est impossible d'imaginer haïr davantage un être humain. Et pourtant, quand il évoquait son amour pour cet enfant découpé en morceaux, il m'est arrivait d'avoir pitié en lui. Et d'elle. Même après qu'il m'a í ⁹⁷ »*

En signe d'amnésie, Sansal met en scène une vieille femme tchécoslovaque qui représente l'une des proches des victimes de la Shoah qui, malgré l'extrême douleur qu'elle l'a envahit, elle fait preuve d'indulgence et de compréhensibilité en acceptant les excuses d'un fils d'un bourreau nazi qui n'a rien trouvé pour la consoler que ces douces paroles : *« Alors qu'elle montait dans le car, subitement je me suis approché d'elle, je l'ai retenue par le coude et je lui ai dit : « Je voudrais vous demander pardoní »*

ô Mais de quoi, cher monsieur ?

ô Jeí la vie n'a pas été tendre avec vousí avec votre sòur, vos parentsí je me sens responsable. »

Elle m'a regardé avec ses beaux yeux de vieille qui a beaucoup souffert et m'a dit en me prenant la main : « Merci, mon fils, ça me touche beaucoup, c'est la première fois que quelqu'un me dit pardon. »

ô Je me suis penché et je l'ai embrassée sur le front. Un geste d'ami, un geste de fraternité⁹⁸. »

III.3.4 Droit des faibles à la justice

On écrit pour rendre justice à la vérité⁹⁹ et on a écrit aussi pour rendre justice aux victimes. Sansal, par l'intermédiaire de ses personnages Rachel et Malrich, s'est préoccupé de

⁹⁷ Ibid. P.506-507.

⁹⁸ Ibid. P.288.

la fragilité de la paix qui caractérise notre monde plein de contradiction faute de mensonges et de l'absence de la vérité absolue, et il estime qu'il faut que la justice soit rendue aux victimes des abus, et les coupables doivent être punis, afin de soulager la douleur avant de passer à la réconciliation, qui paraît pour l'instant un objectif irréalisable par manque de sincérité et de remords chez les accusés qui choisissent la fuite en avant, sans jamais penser à affronter la justice, c'est pourquoi l'auteur force son personnage Rachel à payer les tributs de son père, le défunt, l'ex-officier nazi en se supprimant presque de la même manière que celle de l'extermination des juifs.

Il a choisi un espace clos pour mettre un terme à sa vie, un garage, qui peut être comparable à la chambre à gaz. Là, le malheureux Rachel, la tête rasée, s'est suicidé en inhalant les gaz d'échappement de sa voiture comme était le cas pour les malheureux juifs qui ont été tués presque pareillement. « *Le suicide était alors l'issue fatale, la seule façon pour lui de concilier l'inconciliable. Tu comprends¹⁰⁰ ?* » Ce destin hors du commun, qui représente une forme de châtement du père pour le narrateur, pourrait être une forme d'avertissement destiné aux auteurs des crimes pour qu'ils assument leur propre responsabilité sans mêler les générations futures dans ces affaires affreuses.

Dans un entretien avec *littera 05*¹⁰¹ Sansal, attire l'attention sur cette question. « *Rejeter la responsabilité individuelle sur la responsabilité collective est, me semble-t-il, une façon de se défaire. C'est moi qui suis face à ce problème¹⁰².* »

Quoique la description de la violence exerce une suprématie sur les récits, Sansal et Benmalek placent l'être humain au centre de leur réflexion et les yeux tournés toujours vers le passé où l'humanité a été vraiment éprouvée. Donc on assiste à une prise de conscience et une attitude de défense de la personne humaine accompagne le cheminement de la pensée de chacun de ces auteurs et qui se manifeste d'une manière ou d'une autre traduisant une visée morale, qui se fait remarquer sous forme d'un dénonciation du silence, d'un appel à la reconnaissance des souffrances, à mettre un terme aux inquiétudes, à opter pour les actions

⁹⁹ SONTAG Susan, www.citation-du-jour.fr.

¹⁰⁰ SANASAL, Boualem. *Op. Cit.*, P.95.

¹⁰¹ Une association née en 1998, qui a pour but de proposer et d'organiser des manifestations littéraires. Son siège social est à la Médiathèque, 137 Bd Pompidou à Gap (05000).

¹⁰² Entretien avec SANSAL, *Op. Cit.*



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

morales et le devoir de *se réconcilier avec son passé pour aborder l'avenir dans la sérénité*¹⁰³.

¹⁰³ Entretien avec BENMALEK, Anouar, réalisé par : Sara KHARFI, *Liberté*, 1er novembre 2009, P.10.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

CONCLUSION

Conclusion générale

Après avoir tracer l'itinéraire de notre quête, en fonction des objectifs fixés au préalable, nous avons tenté de préciser les procédés stylistiques mis en œuvre, pour se rendre compte des vérités interminablement dissimulées, en se référant à des faits historiques réels qui étaient réduits au silence, et montrer comment les deux romanciers ont mis le doigt sur la question de la violence historique, tout en exposant leurs intentions qui ont été perçues à l'arrière plan de leurs textes.

Cette recherche nous a permis de découvrir qu'il y a bel et bien un accord intellectuel entre les deux auteurs, et ce consentement était perceptible au lectorat, dans la mesure où les deux étaient en communion d'idées l'un avec l'autre ce qui justifie l'existence de plusieurs points communs dans les deux romans.

A l'issue d'un parcours analytique des éléments thématiques et stylistiques, on a déduit que Benmalek et Sansal ont fait usage de procédés astucieux, pour donner une image plus au moins intelligible de l'horreur qui marque l'Histoire universel, et celle de l'Algérie, surtout qui s'étend jusqu'à nos jours, faute du manque de clarté et d'exactitude, qui caractérise les rapports officiels relatifs à certains événements dramatiques.

Le premier point que nous avons soulevé et mentionné, c'est l'usage des rapports d'analogie qui s'infiltrent dans les passages descriptifs, et leur pouvoir de caractériser le cadre fictionnel ainsi que les caractères des personnages, surtout ceux qui ont joué le rôle des meurtriers, et qui partagent presque les mêmes traits communs, quand ils ont été amenés à perdre leur humanité en commettant des crimes. Une fonction symbolique de ces rapports a été inscrite lors de la tentative du narrateur dans *Le Rapt* d'établir une mise en parallèle comparative entre les bonobos et les êtres humains, en vue d'éveiller la conscience du lecteur de la réalité amère qui gouverne notre quotidien.

Au niveau du style ironique nous avons démontré comment Benmalek a fait fonctionner la parole vexante, d'une part pour laisser apparaître des images atroces d'une violence sans précédent, et d'autre part, pour émouvoir profondément le destinataire qui doit se rendre compte de la gravité de la situation.

Par ailleurs, nous avons identifié que les deux auteurs ont investi au langage symbolique, en tirant profit des termes comme, la nuit et le noir, qui relèvent au silence, au néant, au mal absolu, à la mort, í afin de faire naître dans l'esprit du lecteur une image embarrassante, qui nous ressemble au tableau de Pablo Picasso *Guernica*¹⁰⁴ et qui lui permettrait d'imaginer un panorama sombre.

Tirer du théâtre des procédés stylistiques et les exploiter dans l'univers romanesque s'est révélé au cours de notre analyse, qui nous a permis de relever quelques techniques qu'on trouve souvent dans les discours théâtral, et surtout la tragédie et on a cité l'exemple de la présence de plusieurs formes de parole, notamment l'aparté, le dénouement tragique et la catharsis, í et nous avons souligné le pouvoir de ces ingrédients de créer une réaction émotive chez le spectateur ou plutôt le lecteur.

Il ressort de cette étude aussi que le lecteur se sent obligé de participer à la construction du sens sans pouvoir se contrôler, étant donné que les scripteurs lui proposent de combler le vide qui se présente sous forme des points de suspension et des ellipses narratives, et nous avons illustré ce penchant d'établir une communication indirecte entre les romanciers et leur lectorat, après avoir mis à l'épreuve des personnages, le moment est venu donc pour les locuteurs afin de pousser le destinataire à la réflexion et le mêler à cette atrocité.

L'analyse du cadre spatiotemporel a corroboré la justesse de notre hypothèse énoncée au départ, qui se rapporte à la mise en òuvre du temps et de l'espace, qui sont employés fréquemment pour symboliser l'enfermement et la privation de liberté. Cette impression est l'effet du rétrécissement du cadre de l'action qui était souvent une cave, une pièce, une chambre, une cellule í Dans le même sens, nous avons constaté que le temps aussi a renvoyé une image angoissante d'une situation défavorable, surtout la nuit qui était le maître à bord des différentes actions.

¹⁰⁴ Réalisé en 1937, inspiré par le bombardement de la petite ville basque de Guernica (Biscaye) par l'aviation allemande au service de Franco. Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

A propos du temps de narration, on a souligné que le déroulement des événements a été soumis à un retour en arrière qui avait pour objectif d'un côté, établir un lien entre les différents faits, d'autre côté, faire un rapprochement entre eux.

L'envie de faire renaître le passé a été incontestablement perçue dans les deux romans ; mais ce qui était important pour nous, c'est expliciter l'enjeu de la combinaison du réel et du fictif et le rôle transitionnel de ce dernier qui représente le chaînon manquant d'une Histoire lacunaire. Cette résurrection des faits passés n'était pas pour nous une fin en soi mais, il s'agit d'une part, d'une manifestation du besoin de faire une mise en parallèle destinée à déterminer les ressemblances entre les différents événements, qui avaient des conséquences tragiques, ainsi que les attitudes des individus acteurs et victimes d'une violence dure, et d'autre part, faire le point sur le rapport de dépendance entre le passé et le présent.

Comme nous l'avons donc montré au cours de notre étude, Sansal et Benmalek ont emprunté presque la même trajectoire qui mène à une mise en question de l'attitude du système institutionnel vis-à-vis de certaines scènes troublantes de l'Histoire qui ont été verrouillées et dont on a interdit le plus souvent l'accès.

Une tonalité à la fois critique et pathétique était perceptible dans leur discours, qui avait généralement un caractère dépréciatif et qui donne l'illusion d'un monde dénué des valeurs morales dans lequel, les individus sont condamnés à vivre dans un mutisme total, qui était, comme nous l'avons indiqué, inadmissible, et refusé catégoriquement par les deux auteurs, qui réclament sans cesse une reconnaissance des faits, même ceux qui étaient qualifiés honteux, et prêter l'oreille à la voix de la conscience en regrettant ses actions insoutenables pour rendre hommage aux victimes.

La mise en relation de ces intentions nous a conduit à déduire et illustrer la volonté des écrivains de construire une vraie entente entre les individus après avoir communiqué *la douloureuse vérité*¹⁰⁵, et regretter les crimes épouvantables commis par des personnes invraisemblablement tenues comme héros. En revanche, un pressentiment qu'un malheur surviendra de manière inattendu si on se reproche pas ses erreurs passées ; ce qui donne

¹⁰⁵ Entretien avec BENMALEK, Anouar, Réalisé par : Sara KHARFI, *Liberté*, 1er novembre 2009, P.10.



PDF Complete

Your complimentary use period has ended.
Thank you for using PDF Complete.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

naissance à une appréhension qui a été traduite fréquemment dans plusieurs énoncés et qui a été illustrée à maintes reprises.

Au terme de cette étude, on se permet de dire que notre lecture du *Rapt et le village de l'Allemand*, nous a donné l'occasion à porter une grande attention à la notion de l'Histoire qui recèle beaucoup de secrets qui méritent d'être découverts, plusieurs points méritent aussi une intention particulière, par conséquent, nous espérons au moins pouvoir ouvrir un chantier qui s'annonce passionnant et qui donnera à voir de nouvelles conceptions qui ont échappé à notre regard, mais qui n'échapperaient pas à celui des autres lecteurs.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

BENMALEK, Anouar, *Le Rapt*, Alger, édition Sédia, 2012.

SANASAL, Boualem, *Le village de l'allemand*, Paris, édition Gallimard, 2008.

Conférences et discours :

MEKKI, Ali, Introduction au colloque s'étant tenu à Marseille les 2 et 3 décembre 2000, et dont les actes sont présentés dans *Mémoire de l'immigration algérienne : La guerre d'Algérie en France*, Zaàma, n° 4, Hors-série 2002.

Encyclopédies :

Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

Ouvrages théoriques :

ANSEL, Yves, *L'irrésistible ascension du romanesque dans le roman historique, Le Roman Historique*, Nantes, Pleins Feux, 2000.

AUSTIN, J.L. *Quand dire, c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil, 1970

BERGEZ Daniel. *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Éditions Armand Colin, 1990.

Cf. Kerbrat-Orecchioni C. : "*Problèmes de l'ironie* ", in *Linguistique et Sémiologie* n° 2 - Presses Universitaires de Lyon- 1978.

CHRISTIANE Achour, *anthologie de la littérature algérienne de langue française, Entreprise algérienne de presse*, Bordas, francophonie, histoire littéraire et anthologie, 1990.

Genette. G. *figures III*, Paris, Seuil. 1972.

JOSEPH Messinger, *Le Langage des gestes pour les Nuls*, Paris, Éditions First-Gründ, 2009.

J-P. Goldenstein, *Pour lire le roman, Paris-Gembloux*, éditions J.Ducrot, 1985.

Julia Kristeva, *Soleil noir, dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

MACHEREY Pierre, *Théorie de la production littéraire*, Paris, édition Maspero, 1969.

SERRES, Thomas, *Variations sur le thème de l'union du peuple dans les discours politiques en Algérie*, Dynamiques Internationales ISSN 2105-2646.



VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole mot silence, Pour une poétique de l'énonciation*, librairie José CORTI, 1985.

VLADIMIR Siline : *le dialogisme dans le roman Algérien de langue française*.

Revue et journaux :

Le Soir d'Algérie, Dimanche 5 octobre 2008.

Liberté, 1er novembre 2009.

Liberté, 5 octobre 2010

Les Temps Modernes, n° 595, août-septembre-octobre 1997.

Sitographie :

<https://www.dicocitations.lemonde.fr>.

<https://www.littera05.com>.

<https://www.universalis.fr>.

www.citation-du-jour.fr.

<https://s3-eu-west-1.amazonaws.com>.

[https://www. Binag. Refer.Thèses Siline.htm](https://www.Binag.Refer.Thèses.Siline.htm).

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	9
CHAPITRE I : LA POÉTIQUE DE LA VIOLENCE	14
I.1 RESUME DES ŒUVRES	15
I.2 ESTHÉTISATION DES SCENES DE VIOLENCE.....	17
I.2.1 UN STYLE VISUEL METAPHORIQUE.....	17
I.2.2 UN STYLE IRONIQUE.....	18
I.2.3 THEATRISATION DE LA VIOLENCE.....	19
I.2.4 LA VIOLENCE VERBALE	20
I.2.5 LA PLURALITE DES VOIX SOUFFRANTES.....	21
I.2.6 LE LANGAGE SYMBOLIQUE.....	23
I.2.7 LE LANGAGE SUSPENDU OU ELLIPTIQUE	24
I.3 LE LANGAGE SPATIOTEMPOREL.....	25
I.3.1 UN ESPACE CLOS	25
I.3.1.1 LA VILLE.....	26
I.3.1.2 LE VILLAGE	26
I.3.1.3 L'APPARTEMENT.....	27
I.3.1.4 LES ENDROITS FERMÉS	27
I.3.2 UN TEMPS VARIÉ	28
I.3.2.1 LE TEMPS DE L'HISTOIRE	28
I.3.2.2 LE TEMPS EXTERNE.....	28
I.3.2.3 LE TEMPS DE LA FICTION	29
CHAPITRE II : LE FACTUEL ET LE FICTIONNEL	32
II.1 LA SHOAH.....	33
II.1.1 L'HOLOCAUSTE ET LA QUESTION DE CREDIBILITE.....	33
II.1.2 FIGURATION DE LA SCENE DE LA SHOAH.....	34
II.1.3 UN CARACTERE IDENTIQUE DE LA FOLIE MEURTRIERE.....	35
II.2 LA GUERRE D'ALGERIE	36
II.2.1 LE PASSE CRIMINEL DES CONQUERANTS.....	36
II.2.2 DES PRINCIPES PARADOXAUX	37
II.2.3 L'OFFICIALISATION DE LA TORTURE.....	37
II.2.4 MELOUZA, UNE HISTOIRE VERROUILLEE	38
II.2.5 RÉCIFIER UN PORTRAIT SANGUINAIRE	39
II.3 LES EMEUTES DU 05 OCTOBRE 1988	40
II.3.1 UNE POLITIQUE REPRESSIVE.....	40
II.3.2 LA QUESTION DE LA RESPONSABILITE	41
II.4 LA DECENNIE NOIRE.....	41
II.4.1 LA CRUAUTÉ ET LE RAPPORT D'ÉGALITÉ.....	42
II.4.2 UN LIEN DE CAUSALITÉ	42
II.4.3 LA FICTION : UN BESOIN OU UN CHOIX ?	43

CHAPITRE III : AU-DELA DU LANGAGE LITTÉRAL	47
III.1 LE REFUS DU MUTISME ET LA SAUVEGARDE DE L'IGNORANCE.....	48
III.1.1 UN SILENCE COMPLICE.....	48
III.1.2 L'ÉVENTUEL RETOUR DU REFOULE	49
III.2.4 UNE VIVE INQUIETUDE.....	51
III.2 LA RESTITUTION DE LA VÉRITÉ	52
III.2.1 HALTE A LA LÉGITIMATION DES MENSONGES !.....	52
III.2.2 RÉCLAMER L'IDENTITÉ AUTHENTIQUE	53
III.2.3 BOUSCULER L'IMAGE DE SOI	54
III.3 APPEL A LA RECONNAISSANCE.....	55
III.3.1 PASSER A L'AVEU, C'EST RÉDUIRE LA DOULEUR.....	56
III.3.2 LE REMORDS CONSOLATEUR.....	56
III.3.3 UNE PORTE OUVERTE A LA RECONCILIATION.....	58
III.3.4 DROIT DES FAIBLES A LA JUSTICE.....	59
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	63
BIBLIOGRAPHIE.....	68
TABLE DES MATIERES.....	70



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)