

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa- Algérie



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français

## Mémoire

En vue de l'obtention du diplôme de Master  
*Option* : Littérature et Civilisation

# Une esthétique du tragique pour dire deux génocides dans *Fils du Shéol* de Anouar Benmalek

Présenté par :

AYAD Nadia

Sous la direction de

Dr. ZOUAGUI. Sabrina

Le jury

Mme MOKHTARI Fizia, *Présidente*

M. BOUSSAID Abdelouahab *Examineur*

-Année universitaire 2017/2018

## REMERCIEMENTS

*A cœur vaillant rien d'impossible*

*A conscience tranquille tout est accessible*

Notre mémoire de Master n'aurait pu voir la lumière sans la collaboration de plusieurs personnes, à qui nous voudrions exprimer ici toute notre reconnaissance.

Tout d'abord, le plus grand merci revient au nom d'ALLAH, le miséricordieux, de nous avoir donné la patience et le courage tout au long de nos années d'étude, aussi de nous avoir aidé à accomplir ce modeste travail.....Merci.

Un très grand merci du fond de nos cœurs à Mm ZOUAGUI Sabrina, notre directrice de recherche qui a consacré son temps à lire ; corriger et à commenter nos rédactions. Pour son soutien inestimable et ses encouragements, par sa grande disponibilité et sa rigueur, aussi pour sa patience et ses judicieux conseils.....Merci.

Merci aux membres du jury ; pour l'honneur qu'ils nous font en participant à notre soutenance et d'accepter de lire notre humble travail ; Nous espérons que notre recherche saura vous intéressé.....Merci.

Finalement, nous tenons à remercier très profondément tous ceux qui nous ont apporté leur support intellectuel, aussi à tous ceux qui nous aidaient de près ou de loin à réaliser ce travail : nos familles, nos amis, nos enseignants et nos collègues. Merci de nous avoir supportées surtout dans nos pires moments.....Merci.

## DÉDICACE

« Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur ; elles sont les charmants jardiniers par qui nos âmes sont fleuries. »

**Marcel Proust**

Afin d'être reconnaissant envers ceux qui m'ont appuyé et encouragé de près ou de loin à effectuer ce travail de recherche, je dédie ce mémoire :

À la personne la plus cher au monde qui représente pour moi le pilier de tous mes efforts: Ma très chère mère RAMTAN BACHA Hanifa ; que le destin m'a séparé d'elle (*qu'Allah l'accueille dans ses illustres Paradis, Amen !*). Aucune dédicace ne saurait être assez éloquente pour exprimer ce que tu mérites, pour tous les sacrifices et l'amour que tu n'as cessé de me donner depuis ma naissance, durant mon enfance et même à l'âge adulte. Je te dois ce que je suis aujourd'hui et ce que je serai demain et je ferai toujours de mon mieux pour rester ta fierté et ne jamais te décevoir. Je te dédie ce travail en témoignage de mon profond amour.

Et à mon très cher père AYAD el-hassen ; Que Dieu le tout puissant vous préserve, vous protège de tout mal, vous accorde santé, bonheur et longue vie.

À mes chères sœurs SAIDA et YASMINA. Pour leurs soutiens, et pour tous les sentiments d'affection et d'amour qui m'ont encouragé tout au long de l'année ; grâce à vous une grande partie de ma confiance existe. Que Dieu vous préserve santé et longue vie.

À mes chères frères HAKIME, FAROUK et MOUMEN.

À toutes mes amies Hanane, Amina, Yasmine.

À SAHRAOUI Faiza, dieu t'as mis sur mon chemin pour m'apprendre le sens de l'amour, de l'humanité, l'importance de donner sans recevoir. Tu m'as soutenue dans une nuit où je voyais tout s'effondrer. Tu m'as redonné courage et espoir.

À tous mes collègues de la promotion 2018. Et à tous ceux que ma réussite leur tient à cœur ; qu'ils retrouvent ici ma sincère gratitude.

***Je vous dédie ce travail avec tous mes vœux de bonheur, de santé et de réussite. NADIA***

*«Le poème tragique vous serre le cœur dès son commencement, vous laisse à peine dans tout son progrès la liberté de respirer et le temps de vous remettre, ou s'il vous donne quelque relâche, c'est pour vous replonger dans de nouveaux abîmes et dans de nouvelles alarmes. Il vous conduit à la terreur par la pitié, ou réciproquement à la pitié par le terrible vous mène par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises et par l'horreur jusqu'à la catastrophe. »*

**Jean de La Bruyère, *Les Caractères*.**

# **Introduction générale**

La littérature maghrébine d'expression française est en perpétuel évolution jusqu'à nos jours. Elle occupe une place importante dans le monde littéraire universel. Très riche d'œuvres littéraires à la fois en qualité et en quantité. Ces œuvres constituent un bouquet harmonieux de récits exprimant la mémoire collective arabo-berbéro-musulmane et africaine voire même celle des autres cultures.

Cette littérature a une tendance d'écrire et de décrire les souffrances, les drames et les maux des pays du Maghreb en particulier et celle de l'homme en général. Par leurs écritures, les écrivains témoignent des moments terribles dans l'histoire de l'humanité en inscrivant leurs récits dans des périodes historiques très sensibles. Ils nous poussent à ce rendre compte des tragédies que vivait l'être humain à un moment donné de l'Histoire.

Parmi les tragédies les plus terrifiantes dans l'histoire de l'humanité, le génocide des juifs. A partir de 1941, les nazis décident d'exterminer les juifs d'Europe conformément à leur politique de purification raciale. Plus de 6 millions de juifs sont exterminés sur près de 9 millions vivant en Europe. Après la deuxième guerre mondiale, la Shoah devient l'objet de nombreuses productions littéraires dans lesquelles plusieurs écrivains du monde entier se heurtent à la difficulté de raconter un évènement sans précédent, avec des actes parfois tellement horribles qu'ils instillent chez les auteurs la peur de ne pas pouvoir trouver les mots justes pour décrire une telle tragédie.

Parmi ces écrivains qui se sont minutieusement penchés sur la tragédie juive, et qui se sont intéressés de relater la violence de cette époque, nous retenons un seul nom arabe, Anouar Benmalek. Dans ce sens en effet, notre choix s'est porté sur une œuvre de l'écrivain Anouar Benmalek dans laquelle il aborde le thème de la Shoah. Né à Casablanca (Maroc) en 1956, Anouar Benmalek devient parmi les plumes les plus brillantes de notre temps. Il est un écrivain algéro-marocain mais également journaliste et poète. Il a un doctorat d'état en probabilités et statistique. De 1989 à 1991, il était secrétaire général du comité algérien contre la torture (CACT). Il est engagé et passionné par l'histoire. Il est également auteur de plusieurs romans, nouvelles et poèmes dont les principales sont : *les amants désunis*(1998), *L'enfant du peuple ancien* (2000), *L'amour loup* (2002), *Chroniques de l'Algérie amère* (2003), *Ce jour viendra* (2003), *Ma planète me monte à la tête* (2005), *L'année de la putain* (2006), *Ô Maria*(2006), *Vivre pour écrire* (2007), *Le rapt* (2009), *Tu ne mourras plus demain* (2011). Il a reçu la Médaille de la ville de Rennes (France) pour son activité littéraire.

Les thèmes récurrents de ses récits sont les guerres, les massacres et les génocides car l'histoire conduit toujours notre écrivain à l'écriture de ses œuvres. Dans une interview accordée à Canal Algérie, Anouar Benmalek a répondu à la question suivante : Pourquoi l'histoire s'impose toujours dans tes écrits et ton imaginaire ? Anouar Benmalek a expliqué qu'il essaie toujours de répondre à une question dans chaque roman, en s'interrogeant sur ce qu'il pouvait faire s'il était né dans une période terrible de l'histoire et qu'il était écrasé par la souffrance de la guerre ou toute autre forme de transcendance sociohistorique. Il se met à la place des ses personnages ; ces derniers se sont des personnes de la vie ordinaire, pour pouvoir décrire la souffrance qu'ils affrontent au quotidien. Il est plein de compassion envers ses personnages.

En fait quand je revois ce que j'ai écrit, je me rends compte que j'ai toujours essayé de répondre à une question, qui est la suivante : Qu'aurais-je fait si ? Qu'aurais-je fait par exemple si j'avais été aborigène, au moment des massacres des aborigènes d'Australie ? Qu'aurais-je fait si j'avais été par exemple pendant la guerre d'Algérie, torturé par l'armée française ? Qu'aurais-je fait si j'étais pris par un groupe de terroriste pendant la décennie noire ? Chaque question correspond à un roman. Qu'aurais-je fait si j'étais par exemple, musulman expulsé d'Espagne dans *Ô Maria* ? Et puis il y'a une question, une fois, qui s'est donc imposé a moi. Qu'aurais-je fait si j'avais été juif pendant la seconde guerre mondiale en route vers les chambres à gaz ?<sup>1</sup>

Qu'il soit *L'enfant du peuple ancien*, *les amants désunis*, *Ô Maria*, *Chroniques de l'Algérieamère* et *Le rapt* ou autre, chaque roman revient toujours sur un génocide, un massacre dont il fait preuve d'un style original qui marque la conscience par ses récits tragiques et bouleversants.

Son dernier roman *Fils du Shéol* était publié en 2015 aux éditions Calmann-Lévy en France et aux éditions Casbah en Algérie. C'est le roman que nous proposons d'étudier dans notre analyse. Anouar Benmalek est le premier romancier arabe qui a s'intéresser à la Shoah. Après une campagne de dénunciations haineuses par une certaine presse en Algérie de son

---

<sup>1</sup> BENMALEK, « *Fils du Sheold*'Anouar Benmalek: Un roman d'une beauté extrême », Interview accordée à canalAlgérie, le 10/11/2015, Disponible sur : [https://www.youtube.com/watch?v=p5EeX\\_faYcw](https://www.youtube.com/watch?v=p5EeX_faYcw)

livre *Ô Maria* qui parlait de l'inquisition, Benmalek était condamné à mort par un groupe de terroriste. Il a eu une époque difficile de sa vie où il a dû quitter le domicile familiale. Cela ne l'a pas empêché d'écrire cette fois-ci sur la Shoah. Interviewé par Mohamed Berkani sur France.TV, Benmalek a expliqué les raisons qui l'ont poussé à écrire sur le génocide des juifs en répondant à la question suivante : Vous êtes le premier écrivain « arabe » à écrire sur la Shoah. Comment vous est venue l'idée ? Aviez-vous des appréhensions ? Sa réponse était longue, nous avons essayé de retenir l'essentiel.

J'ai toujours été passionné par ce type de littérature décrivant la confrontation terrible, parfois mortelle, toujours révélatrice, qui met aux prises des personnages « ordinaires » avec la grande broyeuse de l'Histoire. [...] Des appréhensions, j'en ai eu mon lot, bien sûr, mais ce n'était pas parce que j'étais probablement le premier « Arabe » ou plutôt « Arabo-berbère » à consacrer un ouvrage de fiction à la Shoah. Ma crainte, constante, avait été de ne pas être à la hauteur d'un sujet sur lequel règne cette malédiction d'être « indicible ». Je récusé de toutes mes forces cette qualification d'« indicibilité », de « sacralisation » de la Shoah, au point qu'il serait presque blasphématoire de s'en emparer par les moyens de la fiction : le génocide des Juifs et des Tziganes a été commis par des *êtres humains* sur des *êtres humains*, et, de ce simple fait, il peut et *doit* être raconté avec les mots des humains, aussi difficile que cela puisse être<sup>1</sup>.

Anouar Benmalek a décrit la Shoah d'une manière brillante, il affirme que le seul frein qui l'a retenu d'écrire ce livre a été un problème de légitimité vis-à-vis de lui-même « *qu'apporterais-je moi de nouveau, moi Africain, à une histoire qui s'est produite loin de mon continent, qui n'avait a priori aucune relation avec celle de l'Afrique.* »<sup>2</sup>

Dans ce livre *Fils du Shéol*, Benmalek tisse un lien entre deux génocides, de deux continents différents pour remonter à l'origine du mal. Il parle aussi d'un génocide oublié par l'humanité commis par l'armée Allemande au début du siècle : le génocide des Héréros.

---

<sup>1</sup> BENAMLEK, «La Shoah a un peu commencé en Afrique avec les Hereros», interview accordé à Mohamed Berkani, Publié le 28/08/2015 à 16H51, mis à jour le 28/08/2015 à 16H59. Disponible sur : <http://geopolis.francetvinfo.fr/anouar-benmalek-la-shoah-a-un-peu-commence-en-afrique-avec-les-hereros-76463>

<sup>2</sup>BENMALEK, interview accordée à Mohamed Berkani, Op.cit, Disponible sur: <http://geopolis.francetvinfo.fr/anouar-benmalek-la-shoah-a-un-peu-commence-en-afrique-avec-les-hereros-76463>

En lisant une biographie de l'un des dirigeants les plus importants de système nazi, Hermann Göring, Benmalek a appris que son père Heinrich Göring, avait été gouverneur de la South West Africa (la Namibie actuellement). Il découvre l'ampleur des massacres commis par les soldats du deuxième Reich en 1905. 80 % des Héréros et 50% des namas ont perdu la vie. Ce génocide a disparu complètement de la mémoire commune « *Ma stupéfaction initiale vient de ce que je n'avais jamais entendu évoquer précédemment ce génocide inaugural du 20ème siècle.* »<sup>1</sup>. Quarante ans plus tard, le même massacre se répète contre la race juive et les tziganes. Anouar Benmalek trouve le déclic pour justifier à lui-même sa légitimité de parler sur la Shoah et considère que cette dernière a commencé en Namibie « *À ce moment, j'ai su que je tenais là ma légitimité personnelle en tant qu'écrivain «arabe» : la Shoah nous concerne aussi, nous autres Africains, et de manière presque directe, parce qu'elle a, en quelque sorte, un peu commencé en Namibie.* »<sup>2</sup>

*Fils du Shéol* raconte l'histoire d'une famille juive berlinoise, du troisième Reich, condamné à mort par le système nazi. Comme tous les juifs de l'Europe, les personnages de notre fiction seront transportés en Pologne puis gazés dans les chambres à gaz, pour enfin les enfourner dans les fours crématoires par les autres juifs que le système nazi a embouché dans le Sonderkommando. A travers le parcours de Karl, on assiste au destin de tout un peuple torturé, gazé et réduit à une poudre grisâtre qu'ont jette sur les tapis de neige dans les rues de Pologne afin de protéger les soldats allemands de glisser.

Karl, le personnage principal de roman. C'est un enfant de 13 ans, il est doué d'une mémoire extraordinaire au point qu'il se rappelle les prémices de son enfance. Il est gazé par les allemands mais l'écrivain n'a pas voulu le tuer complètement. Benmalek l'a placé dans le Shéol, cet espace souterrain où Karl continue à subsister en tant qu'ombre et où il essaye de changer son destin et celui de ses parents pour empêcher la catastrophe mais désespérément. De là, Karl nous raconte tout les évènements qui se sont passés depuis la mort de son grand père jusqu'à leur arrivé en Pologne. Lors de son séjour dans le monde des morts, il trouve sa mère morte et son père, devenu Sonderkommando. Il remonte même à la jeunesse de son grand père quand ce dernier était un soldat allemand en Namibie pour découvrir le secret de ses siens. Il finit par apprendre l'existence d'Hitjiverwe, une jeune femme héréro passionnément aimé par son grand père Ludwig. Hitjiverwe était victime avec son peuple

---

<sup>1</sup> B.ENMALEK, Interview accordé à Mohamed Berkani, Op.cit.

<sup>2</sup> Ibid.

d'une barbarie oubliée, commise par les nazis. Un terrible avertissement aux générations futures.

Comme le révèle la lecture de notre corpus, la violence et le tragique prennent le dessus, nous avons ressenti une forte tonalité tragique peser sur le texte et produire un effet sur nous. Le tragique traverse notre roman de bout en bout. Nous estimons que l'écriture du tragique sera le sujet le plus approprié à notre roman. Nous avons formulé notre problématique comme suit : Quel sont les éléments scripturaux qui font parler le tragique dans *Fils du Shéol* de Anouar Benmalek ? Nous allons essayer de saisir en quoi, potentiellement, notre roman devient tragique.

Nous avons opéré un pareil choix pour deux raisons : Premièrement, le roman *Fils du Shéol* est tragique dans la mesure où il laisse transparaître les structures du tragique. Notre récit est celui où se déploie les thématiques du tragiques : La mort, l'horreur, la fatalité, la culpabilité...etc. Deuxièmement, nous avons estimé qu'il y'a un bon nombre de procédés scripturaux qui mettent en relief une poétique du tragique : des péripéties et une narration non chronologique, un récit analeptique, des espaces tragiques...etc. Tous ses éléments jouent un rôle dans le processus de dramatisation qui alimente l'écriture tragique. Nous voulons démontrer que le corpus que nous analysons s'inscrit dans un double tragique : celui de ses thèmes et celui de la structure interne de son récit.

L'étude de récit de Benmalek n'est pas facile surtout qu'il n'a pas été exploré auparavant, aucune thèse n'a appréhendé jusqu'au là le roman *fils du shéol*. C'est ce qui a motivé notre choix. Aussi, les œuvres d'Anouar Benmalek sont originales, elles constituent un champ de recherche très intéressant et riche en histoire. Par conséquent, nous démontrerons l'originalité d'une écriture qui nous rappelle et nous face à la réalité si choquante qu'elle soit.

Afin de mener à bien notre analyse du *Fils du Shéol*, nous serons amenées à choisir une méthodologie qui correspond aux objectifs que nous avons tracés. Nous pensons que la grille d'analyse à appliquer sera pluridisciplinaire. Pour l'étude des structures et thématiques du tragique, nous allons recourir à l'ouvrage de Roland Barthes intitulé *Sur Racine*. Et à d'autres ouvrages qui ont abordé le tragique en littérature. Et une grille structurale et sémiologique pour l'étude de l'esthétique tragique : La narratologie, l'intrigue, le schéma actantiel, l'espace.

## Introduction générale

Nous comptons répondre à notre problématique à travers une méthodologie articulée en quatre chapitres. Dans le premier chapitre que nous avons intitulé « Approche théorique et définitions », il sera un chapitre théorique où nous allons essayer de définir les notions de bases de notre sujet de recherche à savoir la tragédie antique et classique, le tragique et l'écriture tragique. Dans le deuxième chapitre intitulé « Etude des structures de l'univers tragiques dans *Fils du Shéol* » où on va essayer de déceler le tragique à travers ses différentes thématiques. Quant au troisième chapitre intitulé « Structure narrative du récit tragique » nous tenterons d'étudier la structure narrative de notre roman et qui renforce le caractère tragique des événements racontés. En effet la succession des événements se présente comme une descente aux enfers vécue par chaque personnage. Dans le quatrième et dernier chapitre intitulé « L'espace tragique où triomphe la mort », il sera consacré à l'étude de l'espace romanesque dans *Fils du Shéol*. Nous avons remarqué la grande importance que l'écrivain à accorder à l'espace pour accentuer le tragique dans le récit. Des espaces de drame qui renforce la tonalité tragique

# **Chapitre I**

## **Approche théorique et définitions**

## **Introduction**

Ce chapitre portera sur les définitions théoriques de notre sujet de recherche afin de l'appréhender d'avantage et mettre l'accent sur les nuances de la notion du tragique. Chose qui nous mènera à plus de précision et de clarté. Nous considérons que la notion du tragique est parmi les notions littéraires les plus difficiles à définir ; son évolution, changement et utilisation au fil de temps n'ont fait qu'accentuer son ambiguïté sémantique et surtout sa confusion avec d'autres notions.

La notion du tragique a eu une expansion d'usage sans précédent. Cerner et définir la notion en question n'est pas une chose aisée. Les recherches que nous avons menées, nous ont permis de découvrir la position qu'occupe le tragique entre deux genres littéraires : La tragédie et le roman.

Ce volet théorique est un état de la question. Nous nous intéresserons de prime abord au genre de la tragédie : Antique et classique. Ensuite, nous passerons à l'éclaircissement de la notion du tragique, ce dernier émane de la tragédie.

Une fois les deux notions tragédie et tragique définis, nous tenterons d'expliquer le tragique romanesque. Il est une évolution du tragique durant l'époque moderne.

En somme, nous essaierons de donner des explications concises et précises des différentes notions de bases. Ces dernières constituent la colonne vertébrale de notre sujet de recherche. Une étape incontournable avant d'aborder l'analyse de notre corpus.

## 1. La Tragédie

### 1.1. La Tragédie antique

La tragédie grecque est un genre théâtral et dramatique, remontant à l'antiquité et apparu vers le quatrième siècle avant J-C à Athènes. Elle est considérée comme la dernière évolution du genre du dithyrambe (poème en l'honneur de Dionysos<sup>1</sup>).

#### 1.1.1. Les origines de la tragédie

Selon l'étymologie du mot tragédie : « *tragodia vient de « tragos » qui signifie le bouc et « odé » qui veut dire chant. C'est donc le chant des hommes-boucs ou les « trogodi » qui chantent des liturgies en l'honneur de dieu Dionysos.* »<sup>2</sup> En Grèce antique, les célébrations annuelles et concours tragiques qu'on organisait en l'honneur d'une divinité ou d'un personnage mythologique ont donné naissance à la tragédie. A partir de la musique et la tradition des chants des chœurs tragiques « *La tragédie est issue du chœur tragique, et était à son origine chœur et rien que chœur* »<sup>3</sup>. Selon Nietzsche, « *la tragédie est issue de la musique et elle est le résultat de l'opposition de deux entités, celle d'Apollon qui est le dieu de l'art plastique et de Dionysos qui est le dieu de la musique* »<sup>4</sup>, comme l'artiste tragique est l'« *artiste de l'ivresse et l'artiste du rêve* »<sup>5</sup>.

Le public grec commémore ce genre de tradition de chant ou ce qu'on appelle les dithyrambes « *mettant en scène un chœur de jeunes gens chantant et dansant, qui se fait toujours autour de l'autel de Dionysos, dieu de la vigne, du délire mystique et, plus généralement, symbole de l'énergie vitale* »<sup>6</sup> avec le retour de chaque printemps et à l'occasion de fêtes précises.

#### 1.1.2. Quand les concours tragiques étaient-ils joués ?

Le premier concours de tragédie a eu lieu à Athènes en 534 avant notre ère. Puis, au cinquième siècle, deux concours s'organisent annuellement, à la fin de janvier pour

---

<sup>1</sup> Selon la mythologie antique c'est le dieu du vin, de la vigne et de l'ivresse.

<sup>2</sup> « La Tragédie antique », Disponible sur : <https://www.kartable.fr/ressources/litterature/cours/la-tragedie-antique/25554>

<sup>3</sup> NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Librairie Générale Française, 1994.p.74

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid., p. 53.

<sup>6</sup> MODOLONI Jean-Michel, *Tragédie et tragique*, Paris, Ellipses, 2001.p.7

célébrer la fête des pressoirs et un autre à la fin du mois de mars pour fêter les grands Dionysos. Il existe un autre concours non-régulier à la fin du mois de décembre.

Le plus important des trois concours est celui des grandes Dionysos où on réunit un public enthousiaste venu de toute la Grèce pour entendre les dernières créations des dramaturges athéniens et assister aux grands concours de tragédies y compris l'épreuve consacrée au dithyrambe. Cette fête dure une semaine. Un cortège de prêtres et de fidèles portent la statue de Dionysos au théâtre pour annoncer le début. Le concours tragique dure trois jours ; trois auteurs sont en compétitions. Chacun a un jour pour présenter l'ensemble de ses pièces. Ces trois poètes sont sélectionnés par un haut magistrat athénien : l'archonte. Ce dernier désigne aussi de riches citoyens pour financer les dépenses du spectacle (ils payent les costumes des chorèges : les acteurs et les membres du chœur) et les décors ainsi le salaire du coryphée (le chef du chœur).

L'état paye les acteurs et ses particuliers. Chacun de ces trois auteurs doit présenter quatre pièces : trois tragédies relevant du même mythe comme l'Orestie d'Eschyle puis la quatrième pièce est un drame satyrique « *genre mal connu et constitué par une pièce dont le chœur est formé de Satyres : il ne nous en est parvenu que deux témoignages, le Cyclope d'Euripide et d'importants fragments des Limiers de Sophocle<sup>1</sup>* ». A la fin des représentations, un tirage au sort décernera trois prix : pour un meilleur auteur, un meilleur chorège et un meilleur acteur pour leur attribuer des trépieds ou des couronnes. Toutes les couches de la société avaient le droit d'assister aux représentations et gratuitement puis après le prix de l'entrée était fixé à deux oboles à l'exception des citoyens pauvres.

### 1.1.3. Le cadre des représentations de la tragédie

Les concours tragiques étaient représentés sur l'ogora, centre financier et politique d'Athènes, un siècle après et précisément vers 330, les athéniens édifièrent un théâtre en pierre qui peut contenir quinze mille spectateurs. En générale, l'architecture du théâtre grec se compose de trois éléments fondamentaux : L'orchestra, le theatron (koilon) et la skéné. L'orchestra est un espace circulaire, il s'étend sur une vingtaine de mètres de diamètres, qui contient une sorte d'estrade qu'on appelle le proskénion réservée à

---

<sup>1</sup>MONDOLONI, Op.cit. p.7.

l'évolution des acteurs et du chœur. Le theatron ou le koilon : selon l'étymologie du mot c'est le « *lieu ou l'on regarde, l'espace que les spectateurs prenaient pour suivre les représentations, c'est des bancs élevés graduellement les uns au-dessus des autres.* »<sup>1</sup>

La skènè est une tente de bois ou de toile, placé au fond de l'orchestra qui permet aux acteurs et choreutes de se changer. Elle serve aussi de décor comme l'explique ci-dessous Mondoloni :

Dans la mesure où la trilogie d'Eschyle intitulée l'Orestie, représentée en 458, permet de deviner le parti que le dramaturge a tiré de cette toile de fond. Mais cette dernière devait être encore assez grossière, puisque, dans le chapitre 4 de la poétique, c'est à Sophocle, auteur plus tardif, qu'Aristote attribue l'invention du décor peint (pratique qu'Aristote résume sous le nom de skènographia, mot à mot : « *peinture de la skènè* »)<sup>2</sup>.

#### 1.1.4. Le contenu du texte tragique de la tragédie antique

Jacques Morel considère que « *L'unique sujet de la tragédie, c'est le dialogue de l'homme avec ce qui le passe- et parfois ce peut être avec lui-même. Car l'homme ne se satisfait pas de l'existence qui lui est donnée.* »<sup>3</sup>. La tragédie est toujours écrite en vers (chants ou dialogues) ; un genre dramatique et mimétique très sacré d'hommes de hautes valeurs morales et d'un rang très élevé. Pour cela les acteurs portent un masque tragique. Ce dernier permet de représenter toute la majesté d'un roi ou d'un dieu, d'une divinité ; Aussi comme Mondoloni l'explique : « *le port du masque est beaucoup plus associé à la dimension religieuse de la cérémonie théâtrale que l'acteur masqué essaie de représenter une puissance d'un autre monde* »<sup>4</sup> et à travers aussi le costume des interprètes, ample et luxueux chose qui contribue à leur donner une silhouette presque irréaliste et de plus en plus importante.

Dans la tragédie grecque, trois acteurs jouent simultanément selon un ordre d'importance les différents rôles de la tragédie : Le premier rôle : protagoniste ; le deuxième rôle est le deutéragoniste et le dernier rôle est le tritagoniste ; seul ces trois acteurs prennent la parole sur l'orchestra et jouent plusieurs rôles à la fois dans la même pièce.

---

<sup>1</sup> MONDOLONI, Op.cit. p.10.

<sup>2</sup> Ibid. p.11.

<sup>3</sup> MOREL, Jacques, *La Tragédie*, éd. Armand Colin, 1964, pp.7-8.

<sup>4</sup> Ibid. p.12.

Hérité de la tradition du Dithyrambe, la tragédie est constituée par une alternance de parties dialoguées et de parties chantées échangées entre les acteurs et le chœur. Ce dernier commente l'action des personnages à l'aide du coryphée qui occupe la scène par ses chants et danses, au rythme de la flûte. Au début de la pièce, seuls les acteurs sont présents sur scène et se dialoguent entre eux, ce qu'on appelle le prologue (prologos). Ensuite, on fait entrer le chœur en chantant et dansant, c'est le parados. L'intrigue commence et les épisodes qui sont les parties dialoguées y compris les stasima : les parties lyriques se succèdent. Ce qui est formé par les deux parties épisode-stasima est le plus important dans la tragédie car elle est répétée jusqu'à sept fois. Enfin la tragédie théâtrale s'achève avec la sortie du chœur, ce qu'on appelle l'exodos.

#### 1.1.4.1. Quel est le sentiment le plus suscité par la tragédie ?

La tragédie représente les malheurs de grands personnages de l'histoire et les grandes figures mythiques et de l'épopée. D'après *la poétique*<sup>1</sup> du philosophe grec Aristote, la tragédie doit susciter la terreur et la pitié chez les spectateurs :

L'imitation d'une action de caractère élevée et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non en moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte opère la purgation propre à ses pareils émotions<sup>2</sup>.

Aristote définit ainsi la tragédie comme étant un genre et une « action » de rang élevé. Aussi « une action complète » qui se constitue d'un début, un milieu et une fin comme on l'a expliqué au-dessus en évoquant le prologue, le parados et les stasima pour conclure avec l'exodos. Deuxièmement, Aristote parle du l'étendu de la tragédie. Elle dure une journée «*La tragédie dure l'espace d'une révolution de soleil c'est-à-dire une journée* »<sup>3</sup> une journée qui rend possible la succession des événements et le passage du héros d'une situation de bonheur vers une situation du malheur.

Dans cette citation Aristote a souligné deux caractères fondamentaux de la tragédie ; le premier est « imitation », répété deux fois, il explique que la tragédie « *loin d'être coupée du*

---

<sup>1</sup> ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Ed. Belles Lettres, 1979.

<sup>2</sup> Ibid. p. 36.

<sup>3</sup> BERETA, Alain, *Le Tragique*, Paris, Ed. Ellipses, genres/registres, 2000, p. 65.

*réel, met en scène les problèmes de la vie*<sup>1</sup>» c'est-à-dire que la tragédie est une copie artistique très noble de l'être humain mélangeant entre le chant et le langage poétique. Le deuxième est « action », écrit deux fois aussi dans la citation ce qui prouve son importance dans la tragédie et démontre sa spécificité « *des personnages en action et non en moyen du récit* » c'est-à-dire qui s'oppose à la narration. Une action complète, elle a sa propre étendue, son développement dramatique et esthétique.

#### **1.1.4.2. Les six parties constitutifs de la tragédie selon Aristote**

Aristote met en évidence six parties constitutives de la tragédie : « *l'ordonnance du spectacle* »<sup>2</sup> ce sont les personnages en action qui font l'imitation et assurent le spectacle. Ensuite « *la plus importante de ces parties* »<sup>3</sup> qui est l'assemblage de toutes les actions des personnages. Pour Aristote la tragédie imite les actions et la vie des hommes donc le bonheur et le malheur n'est que le résultat des actions de l'homme lui-même, pour cela l'action est l'âme de la tragédie. En troisième lieu, « *la pensée est tout ce que les personnages disent pour démontrer quelque chose* »<sup>4</sup> c'est le langage adéquat et la rhétorique appropriée à chaque situation discursive des personnages de la tragédie. « *Le caractère est ce qui nous fait dire des personnages en action qu'ils ont telle ou telle qualité* »<sup>5</sup>. Selon Aristote, la pensée est la ligne de conduite des actions des personnages tragiques qui déterminent leurs caractères. Quant à « *l'assemblage des vers* »<sup>6</sup> est une composante importante de la tragédie selon Aristote. Il détermine la manière dont les sons sont exprimés. En dernier lieu, « *le chant* » du chœur pendant la représentation de la tragédie.

Pour finir avec la définition de la tragédie donnée par Aristote, il fait allusion à la catharsis en disant que la tragédie « *suscitant pitié et crainte opère la purgation propre à pareilles émotions* »<sup>7</sup> c'est-à-dire que la tragédie a un rôle et un effet sur les spectateurs qui est celui de la purification des passions. Elle leur permet de se défouler malgré qu'en premier elle fasse troubler leur âme. Elle les poussant à éprouver des émotions telles que la crainte, la peur et la pitié mais ensuite elle apaise leur âme et soigne leur troubles car « *La tragédie possède une*

---

<sup>1</sup> BERETA, Op.cit. p.65.

<sup>2</sup> ARISTOTE, Op.cit, p. 37.

<sup>3</sup> Ibid. p.38.

<sup>4</sup> Ibid. p. 38

<sup>5</sup> Ibid. p. 38.

<sup>6</sup> Ibid. p. 39.

<sup>7</sup>ARISTOTE, Op.cit, p.36.

*vertu généralisante. Elle souligne la solidarité d'une humanité toujours hantée par les mêmes apories. Elle assimile son public à l'ensemble des hommes. Elle éclaire et rassure une époque inquiète en rattachant son drame à ceux des peuples d'autrefois. »<sup>1</sup>*

### **1.1.5. Eschyle, Sophocle et Euripide ; les maîtres de la tragédie antique**

La tragédie antique est représentée par trois grands auteurs. Trois auteurs les plus connus et les plus brillants qu'on a eu la chance de connaître à travers leur productions qui sont parvenues jusqu'à nous. Comme Œdipe, Agamemnon, Hercule sur l'Œta, Médée, le Cyclope, Rhésos, l'Iliade, épopée d'Homère...etc. Contrairement aux œuvres des autres auteurs athéniens qui se sont perdus au fil des siècles. Comme on l'a déjà signalé, trois noms, trois auteurs qui ont marqué la tragédie Grec : ESCHYLE, SOPHOCLE et EURIPIDE ; seuls ces trois grands noms qui ont marqué le genre tragique Grec.

Les pièces d'Eschyle traitent du tragique religieux, un tragique basé sur la violence des rapports entre les dieux et les hommes. Elles sont dominées par la fatalité et lyrique. Eschyle est forger de métaphores, ses dialogues sont peignés d'une poésie particulière qu'on ne trouvera pas avec les autres. Sophocle, l'ami du philosophe Socrate, maîtrise la perfection de l'art de l'intrigue et de ses rebondissements. Il met l'homme au centre des actions et l'affirmation des héros. Euripide est un poète de premier ordre, traite le tragique des passions (l'être humain entre ses désires et ses passions ainsi qu'il succombe à son terrible destin) ; tire des intrigues bien agencées, érudit, libre et penseur. Il introduit des morceaux oratoires très longs, son théâtre est le plus surchargé.

Tout ce qu'on a récolté à présent sur la tradition des tragédies en Grèce antique ne prouve que l'importance du théâtre dans ce pays ou chaque cité s'honore de construire son théâtre. Une chose reste ambiguë : le fait que les grands poètes tragiques ne s'expriment qu'à Athènes, une cité politique, d'une grande importance. Evoquer la tragédie grecque, c'est forcément évoquer des pièces données par des auteurs uniquement athéniens qui ont participé dans l'évolution de la tragédie grecque en réduisant de plus en plus le rôle et la place du chœur pour privilégier les dialogues.

---

<sup>1</sup>MOREL, Jacques, Op.cit. pp. 7-8.

## 1.2. La Tragédie classique

### 1.2.2. La renaissance et la tragédie

Au milieu du quinzième siècle, commence la renaissance. Un nouveau groupe d'intellectuelles apparaît : les humanistes ont découvert des textes antiques de la tragédie Grec. Ces derniers ont disparu totalement au moyen âge. Les humanistes se tournent vers l'héritage antique en traduisant les textes de l'antiquité et ceux de la tragédie grecque et latine comme *l'Art poétique* d'Horace et *La Poétique* d'Aristote y compris le théâtre de Sénèque. Dès lors de grandes tragédies humanistes ont connues le succès avec leurs sujets bibliques et ceux de l'Antiquité telles que *Cléopâtre captive* d'Etienne Jodelle et *Abraham sacrifiant son fils* de Théodore de Bèze. Aussi, des tragédies qui traitent de l'histoire récente, comme la *Guisiade* de Matthieu qui parle de l'assassinat du duc de Guise. Mais c'est avec l'avènement du classicisme que la tragédie classique a atteint son apogée au dix-septième siècle.

### 1.2.2. Définition de la tragédie classique

La tragédie classique est définie par le dictionnaire des littératures de langues française comme étant :

Une œuvre dramatique, écrite en alexandrins, disposée en cinq actes, dont les héros de rang élevé et de la stature morale médiocre, se trouvent menacés par un péril grave, qui éveille chez le spectateur des sentiments de pitié et de terreur ; ils peuvent succomber à ces périls ou être sauvés in extremis ; le déroulement de l'action doit être continu à l'intérieur de chacun des actes, les principaux personnages et les éléments essentiels de la situation doivent être présentés dès le début de la tragédie, les sujets doivent être tirés du « vrai »<sup>1</sup>.

Selon cette citation, la tragédie classique doit être composée de cinq actes et le héros doit être d'un rang élevé. Le héros se trouve sur scène dans une situation de danger qui suscite chez le spectateur le sentiment de la peur et la pitié. Ces « *sujets doivent être tirés du vrai* » de la réalité et la tradition gréco-latine. Dès le seizième siècle, les règles de la tragédie classique sont élaborées. L'anglais Sidney la définit comme étant « *la plus parfaite tragédie* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Dictionnaire des littératures de langues françaises, Larousse Bordas, 1998. P. 1996.

<sup>2</sup> MODOLONI, Op.cit. p. 30.

Elle doit toujours comporter cinq actes et un chœur. A partir des sept livres de la poétique posthume de Scaliger, humaniste italien installé en France que les règles de la tragédie classique seront fixés.

### 1.2.3. Les cinq actes de la tragédie classique

Mondoloni explique ci-dessous, les composantes de la tragédie classique en disant que :

Elle est surtout pour son auteur prétexte à gloser et à multiplier les ajouts, le plus lourd des conséquences étant celui des trois unités, dont Aristote n'a jamais parlé. Dès lors est dégagé l'idée de la tragédie régulière : de grands personnages tombent dans le malheur au bout de cinq actes, dans le cadre d'une action unique qui se déroule en vingt-quatre heures au plus et dans un même lieu ; conformément à Horace, le langage se doit être en rapport avec le rang des personnages au nom de la vraisemblance, ce qui rend impossible tout mélange de tons : contrairement au théâtre d'un Shakespeare ou d'un Calderon, la séparation des genres comique et tragique est érigée en règle absolue. En fin, des récits, permettant de ne pas montrer ce qui choquerait la bienséance, sont insérés<sup>1</sup>.

A partir de cette citation, on peut dégager toute les composantes de la tragédie classique. Cette dernière se compose de cinq actes qui ne doivent pas représenter des scènes choquantes. La vraisemblance et la bienséance sont parmi les règles que le dramaturge doit respecter. En plus, les sujets de la tragédie doivent d'être relever de l'histoire ou la culture gréco-latine. L'unité d'action : chaque tragédie doit avoir une action principale d'où découlent plusieurs d'autres actions secondaires. Cette action a un début, un milieu et une fin qui s'achève avec le dénouement. Enfin, l'unité de temps « *action unique qui se déroule en vingt-quatre heures au plus et dans un même lieu* » qui est limité a un jour. Une caractéristique qu'on a dégagée déjà avec la tragédie antique. Et l'unité de lieu aussi, cette dernière est liée à celle de temps car même le lieu de la tragédie est limité.

### 1.2.4. La tragédie classique devient la norme

En 1630, la tragédie classique ou régulière s'impose définitivement. Elle devint la norme. Tout produit ne respectant pas les normes des trois unités, la vraisemblance et la

---

<sup>1</sup> MONDOLONI, Op.cit., p. 31.

bienséance sera considéré comme profane. Prenant comme exemple la pièce de Corneille, cette dernière est attaquée par les tenants de la tragédie régulière, qui y voient des incohérences et des fautes de composition. *Le Cid* de Corneille fût critiqué par deux écrivains : Scudéry et le dramaturge Mairet qui sont très attachés aux règles de la tragédie classique.

#### 1.2.4.1. La querelle du Cid

Corneille a été critiqué par le fait qu'il n'a pas s'inspirer d'un sujet antique donc il n'a pas respecté la règle de la vraisemblance. Il a adapté son œuvre d'une pièce espagnole qui s'intitule « *Les enfants du Cid* ». Aussi, on lui a reproché de ne pas avoir respecté l'unité d'action. Ni la vraisemblance est respectée : car la pièce représente une femme qui aime le meurtrier de son père. Ni la bienséance : une pièce qui traite de la vengeance et du duel. Après sa déception de la réception du *Cid*, Corneille écrit deux ans plus tard *Horace* : une tragédie régulière à sujet romain.

#### 1.2.5. Corneille et Racine ; deux grands noms de la tragédie classiques

Corneille et Racine sont les grands auteurs de la tragédie classique, ils accordaient une grande importance à l'action dans leurs tragédies. Corneille met ses personnages dans un choix entre deux situations très difficile, dans un dilemme hésitant par exemple entre la vengeance et le pardon qui permet aux personnages cornéliens de prendre conscience de leur devoir et partant de leur héroïsme. Ou encore des pièces comme *Horace* et *Cinna* où il intègre une réflexion sur le pouvoir du personnage et sa soumission à la cité. Plus encore dans *Polyeucte* et *Nicomède* où le personnage cornélien approfondie son caractère fier et inébranlable d'un héros défiant une puissance supérieur.

Racine privilégié dans ces tragédies la « *simplicité d'action qui a été si fort du goût des Anciens* » (*Bérénice*)<sup>1</sup>, En respectant les règles des trois unités et la simplicité. Racine crée une grande tragédie qui « *consiste à faire quelque chose de rien* », c'est-à-dire à faire du tragique un élément interne à l'âme des personnages.<sup>2</sup> Deuxième élément chez le tragique Racinien est la « continuité d'action » qui assure la continuité de l'intrigue et son harmonie avec le chœur et le chant pour ne pas interrompre en rien la chronologie des actions. Troisième élément qui permet de définir le tragique racinien et qui le place dans le premier

---

<sup>1</sup> MODOLONI, Op.cit., p.47.

<sup>2</sup> Ibid. p. 47.

rang des représentant de la tragédie classique avec excellence est sa justification de l'utilité morale du théâtre dans la préface de *Phèdre* en expliquant que avant tout la tragédie doit enseigner la vertu ; surpassant ainsi Aristote et ses anciens maîtres de Port-Royal : « *Les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses. Les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause.* »<sup>1</sup>. A propos de la passion amoureuse, Racine s'efforçait de la peindre comme une force infernale destructrice, il l'associé toujours à la cruauté et à la perte de soi. Dans *Andromaque*, Racine illustre la crise d'identité des héros passionnés, ou les personnages oscillent entre le désespoir et l'aveuglement de leurs passions.

### 1.2.5.1 Le concours tragique entre Corneille et Racine

En 1670, il y'a eu un affrontement entre Racine et Corneille à partir de l'histoire de *Titus* et *Bérénice*, un affrontement qu'on appelait le « concours tragique » entre deux grandes figures de la tragédie classique. Comme on l'a expliqué précédemment, chacun des deux dramaturges adopte un style propre a lui ; Racine la simplicité et le dépouillement, Corneille une intrigue plus chargée et complexe ; pour ces deux grands auteurs le tragique est un résultat de conflits internes entre passions et actions qui rongent l'homme vers une mort certaine. Dans la mesure où chacune des pièces des deux auteurs est brillante, on hésitait à proclamer un vainqueur.

Pour finir, on peut dire que la tragédie classique s'est inspirée de l'antiquité en reprenant les plus grands thèmes de la tragédie antique telle que la fatalité des tragédies antiques, la célébration de dieu et ceux de la révolte. La tragédie classique a donné naissance à une production foisonnante de plusieurs tragédies régulières. La rigidité des lois de la tragédie classique n'a pas empêchée les grands dramaturges de manifester dans leurs écritures une certaine innovation et renouvellement. Ce dernier a surement influencé les productions à venir et préparer le terrain à l'appariation de nouveaux genres.

## 2. Le voyage de la Tragédie au Tragique

Les productions du dix-huitième siècle nous montrent bien sous un autre angle la dissociation entre tragédie et tragique car à partir du début de dix-huitième siècle la tragédie

---

<sup>1</sup> MODOLONI, Op.cit. pp.48- 49.

va connaître la décadence. Après les pièces de Racine et Corneille aucune œuvre n'est digne d'être comparée ni aux tragédies classiques ni à celle de l'antiquité, « *Tenant d'imiter Corneille ou Racine, ces tragédies empreintes de froideur illustrent un défaut caractéristique du temps : l'académisme* »<sup>1</sup>, à part quelques tragédies de Voltaire qui ont suscité l'admiration du public. À une époque où le public réclame plus d'émotion et de nouveauté, un renouvellement du genre tragique est impossible. Après la mort de Voltaire, un nouveau genre apparaît à la fin des années 1820 : Le drame romantique qui prend la place de la tragédie théâtrale.

## 2.1. Le drame romantique

Le drame romantique a commencé pour la première fois avec un texte publié en 1810 : l'essai de *Madame de Staël* qui « *explique que dans la nature le vulgaire se mêle au sublime* »<sup>2</sup>, cet essai examine l'art dramatique allemand qui n'a rien de commun avec les anciens car il tire « des événements de sa propre histoire » et met l'accent sur le « *caractère irrésolu des personnages* »<sup>3</sup> ce qui fait la distinction entre ce genre et la tragédie classique, cette dernière ne s'intéresse pas à ceux que les personnages éprouvent face à leur destin. Avec l'apparition de ce genre qui a eu un vif succès ; la tragédie disparaît pour qu'un mélange de genres prenne place et donne le pouvoir à un théâtre « *osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche* »<sup>4</sup>. Une chose qu'on ne peut nier est que le drame romantique a hérité des traits de la tragédie classique telle que le héros qu'on trouve dans le personnage romantique et plusieurs modalités de l'intrigue, plusieurs d'autres similitudes des notions tragiques de crise et de dénouement funeste et les unités d'action, de temps et de lieu. Prenant comme exemple les œuvres de Hugo, Musset et Dumas et plusieurs d'autres. Donc la tragédie classique n'a pas totalement disparu au sein des œuvres des dramaturges de dix-huitième siècle. Selon Lucien Goldman, ce qui distingue la tragédie théâtrale du drame romantique est la notion du conflit qui est primordiale, les conflits sont insolubles qui mènent souvent à la mort dans le premier genre et le fruit du hasard dans le second où l'intrigue peut être résolue.

---

<sup>1</sup>MONDOLONI, Op.cit. p.65.

<sup>2</sup> Ibid., p.70.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Préface de Cromwell, Cité par MONDOLONI, Op.cit., p.71.

## 2.2. L'avènement du romantisme et le renouvellement de la tragédie

Au dix-neuvième siècle avec l'avènement du romantisme, des dramaturges tels que Delavigne et Ponsard ont pu dépasser le drame et ressusciter la tragédie après sa disparition en plein âge romantique. Les œuvres de Delavigne manifestent « *un désir de renouveler et d'adapter le genre à la scène moderne. C'est donc bien une tentative originale de conciliation et d'équilibre entre drame et tragédie qu'il s'agit.* »<sup>1</sup>

Selon l'essai de Domenach, le vingtième siècle est marqué par un « retour du tragique », plusieurs penseurs empruntent leurs thèmes des poèmes tragiques dans lesquels ils trouvent une bonne inspiration sur leur dimension civique et religieuse ou sur leur statut et responsabilité de l'individu dans une organisation telle qu'*Antigone*. Les interrogations de tout un siècle semblent être déjà présentes dans la pensée tragique antique ou classique et chaque intellectuelle était forcément influencée par le genre tragique donc « *pour toute ces raisons, il n'est pas faux de prétendre que le vingtième siècle fut profondément tragique, peut-être au moins autant que celui d'Eschyle ou de Racine* »<sup>2</sup>

En France, pendant la période de l'entre deux guerre plusieurs dramaturges ont essayé de donner un nouveau souffle à la tragédie car l'apport tragique leur a permis de penser sur l'absurdité de la condition humaine avec des œuvres telles que *Caligula* de Camus, *Les Mouches* de Sartre et *l'Antigone* de Anouilh. Domenach définit le tragique du vingtième siècle comme étant ;

Le divorce irrémédiable entre les dieux et les hommes, ce qui permet de penser la liberté humaine et ses limites, tant sur le plan littéraire qu'historique (à propos de figures comme le révolutionnaire Saint-Just, Staline ou Hitler) : selon la thèse très intéressante de l'auteur, le tragique apparaît de façon récurrente dans l'histoire des hommes toutes les fois qu'un ordre établi et sûr de lui se trouve bouleversé, et que l'on ne peut plus penser le monde selon ses critères.<sup>3</sup>

Domenach dans cette citation met l'accent sur le nouveau goût que le tragique s'est procuré au vingtième siècle. La tragédie est morte car les productions des romanciers ne

---

<sup>1</sup> MONDOLONI, Op.cit. p. 73.

<sup>2</sup> Ibid. p. 75.

<sup>3</sup> DOMENACH, Essai sur *le retour tragique 1967*, Cité par MONDOLONI, Op.cit. pp.75-76.

ressemblent plus aux tragédies de l'Antiquité malgré que le fond soit tragique. Il n'y a plus cette relation entre les dieux et les hommes mais on réfléchit beaucoup plus sur la condition moderne de l'homme « tant sur le plan littéraire qu'historique » et son incapacité de comprendre sa vie qui le met dans un état absurde.

### 2.2.1. Le tragique et l'absurde

La plus brillante illustration du débat tragique dans les romans du vingtième siècle, est la production romanesque d'André Malraux qui revêtent une dimension tragique en s'interrogeant sur la liberté humaine. Avec trois romans : *les Conquérants*, *la Condition humaine et l'espoir* ; S'inspirant de l'actualité récente, Malraux évoque les insurrections des communistes et nous plonge en plein guerre d'Espagne rappelant les grand héros tragiques et leurs dilemmes. « *C'est cet aspect tragique qui est chez Malraux le plus profond et permet de justifier sa puissante tonalité épique* »<sup>1</sup> car Malraux s'interroge sur la question si l'homme est le teneur de l'histoire ou si ce dernier qui le commande et c'est ou se constitue la clé du tragique chez Malraux.

Quoi que la représentation et la production des tragédies sur les règles de l'antiquité et du classicisme est terminé ; la vision tragique continue a inspirer les générations suivantes qui considèrent le tragique comme un moyen efficace pour se rendre compte du sentiment tragique de l'existence humaine citant à titre d'exemple *Sisyphé* de Camus comme un symbole de l'absurdité, Œdipe est devenu une réflexion sur la destinée d'un coupable et la Guerre de Troie « *pense tragiquement le rapport à l'histoire, mais surtout à la parole.* »<sup>2</sup>

## 3 Le Tragique comme concept philosophique

La notion du « Tragique » a eu beaucoup de ramification au fil de temps. Ce qui ne nous facilite pas du tout la tâche pour pouvoir la définir. Son utilisation au quotidien, nous entraîne dans des confusions sémantiques. Les deux premiers points qu'on a abordé sur la tragédie antique et classique, nous en aidés à comprendre que le tragique émane de la tragédie.

---

<sup>1</sup> MODOLONI, Op.cit, p76.

<sup>2</sup> Ibid. p.81.

### 3.1. Définition du tragique

Le dictionnaire de critique littéraire définit le tragique comme étant un : « *Principe philosophique qui est inscrit au cœur de la tragédie, mais qui peut parcourir n'importe qu'elle autre œuvre littéraire [...] L'essence du tragique réside dans l'ambiguïté des forces qui président à la fatalité.* »<sup>1</sup> Donc le tragique est né dans la tragédie mais au fil des siècles il rejoint d'autres genres littéraires. Mais il conserve son sens dans la mesure où il signifie une situation funeste et effrayante, surtout dans ce rapport qu'entretient l'homme avec la fatalité. Le destin et les forces qui le dépassent (les dieux). Le tragique exprime le rapport de l'homme avec son monde : une relation de fatalité.

#### 3.1.1. Schelling, Hegel et Nietzsche : différentes théories de tragique

Schelling est le premier à mettre les bases d'une approche nouvelle de la tragédie car il apparaît comme l'inventeur premier du concept philosophique du tragique. Depuis de nombreux philosophes ont théorisé le tragique comme une vision du monde en s'interrogeant sur la condition humaine dont Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Paul Ricoeur et plusieurs d'autres. Ils posent des questions sur l'existence et les conflits religieux, spirituels auxquels l'homme fait face depuis sa naissance. Schelling définit le tragique comme dialectique en étudiant la tragédie d'Œdipe roi « *L'interprétation de Schelling, qui songe manifestement à Œdipe roi, fonde une théorie du tragique qui ne s'attache plus à l'effet de la tragédie mais définit le tragique lui-même comme dialectique.* »<sup>2</sup> C'est-à-dire que la tragédie est une dialectique dans la mesure où l'être humain est mis face-face entre son *fatum* et sa liberté, il lutte pour échapper à son destin mais sans issue car assurément il va succomber et cesse d'être libre puis il sera puni par une *faute* qui le condamne sans qu'il soit responsable.

Hegel soutient l'idée de Schelling car le héros tragique est toujours mis dans une situation et dominé par des forces puissantes qui le dépassent. Ces forces le mènent à une mort certaine. Nietzsche considère « *seulement la dimension dionysiaque de celle-ci la sagesse philosophique* »<sup>3</sup> et rompt avec l'approche morale de la tragédie et trouve que l'art est le sauveur de l'homme car à travers l'art que l'homme peut supporter cette vision du monde tragique.

---

<sup>1</sup> Dictionnaire de critique littéraire, Bordas, 2001.

<sup>2</sup> ESCOLA, Marc, *Le Tragique*, Malesherbes, Flammarion, P. 13

<sup>3</sup> Ibid. p. 129.

Toute tentative de définir le tragique est toujours liée à la relation qu'entretient l'homme avec une force qui le dépasse, une force de l'univers, une fatalité divine, religieuse ou politique qu'elle soit. Parfois le tragique est un résultat d'un choix que l'homme doit faire. Ce choix a toujours des conséquences fatales qui démontrent son impuissance. Dès le dix-neuvième siècle, l'écriture tragique s'impose dans les romans et les poèmes. Il prend le dessus sur la tragédie qui à l'origine émane d'elle. Dès lors, le tragique n'est plus un genre théâtral seulement mais il s'étend à plusieurs d'autres genres littéraires précisément le roman.

L'évolution du contexte socio-historique et les crimes commis par l'humanité à l'image des deux guerres mondiales va donner de nouvelles formes de la conscience tragique chez l'homme et laisse supposer que le tragique n'est plus causé pas une fatalité extérieure mais il découle de l'homme lui-même. Les conflits de son intérieur, ses passions ou par les événements auquel il a participé consciemment et collectivement.

#### 4. Le tragique romanesque

Une citation d'André Malraux qui dit : « *Le roman moderne est le moyen privilégié du tragique de l'homme*<sup>1</sup> » Cette citation illustre à quel point le tragique est dissocié de la tragédie, cette dernière reste la première forme historiquement littéraire où s'est manifesté le tragique. Mais à partir du dix-neuvième siècle et avec l'avènement du romantisme, le tragique sera épousé par plusieurs d'autres genres tels que la poésie, l'essai et surtout le roman. Loin de sa tenue théâtrale auquel on avait l'habitude de le reconnaître.

##### 4.1. Définition du tragique romanesque

Le tragique romanesque désigne « *Une situation où la mort frappe. Mais plus précisément, on désigne comme tragique une phase où l'homme est dans l'obligation d'affronter une crise insurmontable où « l'impossible au nécessaire se joint »*<sup>2</sup> »<sup>3</sup>. Donc le tragique touche notre conscience et suscite en nous l'effroi et la pitié, il se manifeste « *par une crise violente, brutale dans son surgissement et irrémédiable dans ses bouleversements.* »<sup>4</sup> Le tragique

---

<sup>1</sup>MALRAUX, André, « Le roman moderne est, à mes yeux, un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme, non une élucidation de l'individu. », Disponible sur : <http://www.devoir-de-francais.com/dissertation-roman-moderne-ecrit-andre-malraux-155175-5559.html>

<sup>2</sup> JANKELEVITCH, Vladimir, *L'alternative*, 1938, Cité par Aron, Paul et al (dir) *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p.625.

<sup>3</sup>*Le Dictionnaire du littéraire*, Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

romanesque est régné par le champ lexical du destin, de l'impuissance et l'aveuglement. Il n'est pas seulement synonyme de sang versé mais « traduit l'angoisse d'un monde soumis à la tyrannie »<sup>1</sup>. Les romanciers tirent leurs sujets de la vie quotidienne et de la condition récente de l'être humain et tissent leurs récits romanesques à l'image de la vérité de l'homme et sa condition sociale. Le message véhiculé dans les romans demeure le même que celui représenté par les tragédies gréco-latines. Les deux genres quoique différents l'un de l'autre, mais ils se ressemblent dans la mesure où ils décrivent l'homme face à une fatalité qui le dépasse. À laquelle il ne peut y échapper. Aussi, les personnages du roman tragique sont identiques à ceux décrits dans les tragédies d'Eschyle, de Sophocle ou Euripide, condamnés à mourir dès le début de l'histoire. Les personnages romanesques sont des personnes ordinaires contrairement à ceux de la tragédie antique, « Le héros, oscillant entre révolte, culpabilité et désespoir, n'est plus seulement roi ou prince (qui pouvaient seuls détenir le statut de héros tragiques selon le modèle antique) mais il est l'incarnation de tout être humain, prisonnier de sa mortalité. »<sup>2</sup>

La tragédie perd sa place sur la scène littéraire comme un genre théâtral mais le tragique comme écriture épouse l'ensemble de la littérature et trouve son confort dans le roman. Comme l'affirme Jean-Marie Domenach : « De 1789 à la mort de Staline, un tragique vécu, dont le roman, de Dostoïevski à Faulkner, de Kafka à Malraux, porte le témoignage. »<sup>3</sup>. Donc on peut comprendre que le roman au dix-neuvième siècle a connu son âge d'or tout comme la tragédie pendant l'antiquité, il prend la relève et inscrit le tragique à l'intérieur pour créer un tragique romanesque propre à lui. Le roman a vu le jour dans les œuvres de Flaubert comme *Madame Bovary* et dans plusieurs d'autres œuvres romanesques.

Le tragique romanesque sera comme un plaidoyer contre l'inhumanité à laquelle l'homme a atteint son apogée face aux atrocités de la guerre. Une façon et une forme privilégiée pour examiner les injustices de la condition humaine du vingtième siècle. Tous les romans et à travers tous les pays seront marqués par la conscience tragique.

---

<sup>1</sup>Aron, Paul et al (dir) *Le Dictionnaire du littéraire*, Op.cit, p.626.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup>GLIN, Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie ? », Disponible sur : [https://nanopdf.com/download/quest-ce-que-la-tragedie\\_pdf](https://nanopdf.com/download/quest-ce-que-la-tragedie_pdf)

## 4.2. L'écriture tragique et ses composantes

Pour pouvoir étudier le caractère tragique de notre roman, nous devons en premier relever et analyser les structures de l'écriture tragique qui la caractérise. Pour cela, nous allons prendre comme source principale l'ouvrage de Roland Barthes<sup>1</sup>.

### L'Eros

Barthes distingue entre deux « Eros », le premier l'Eros sororal est un amour entre deux amants qui ont été élevé ensemble, un résultat d'un vécu commun. L'Eros sororal n'est pas tragique par contre l'Eros immédiat est « *L'Eros réel celui qui est peint c'est-à-dire immobilisé dans le tableau tragique, c'est l'Eros immédiat* »<sup>2</sup> donc se dernier est in amour tragique condamné à l'échec. L'Eros immédiat dure et naît d'un événement, et se conjugue avec le verbe : « *aimer, c'est voir* »<sup>3</sup> à l'exemple du regard qui déclencha l'amour entre Hippolyte et Phèdre. Le héros tragique vit cet amour comme fascination et il finit par perdre le contrôle sur lui et ses passions.

### La scène érotique

La scène érotique, un autre élément fondamentale de l'écriture tragique. Barthes précise que tout personnage tragique vit une scène érotique qui est la scène originelle. Elle a un pouvoir sur le héros tragique, elle le fantasme et lui donne confiance en soit qu'il peut s'affranchir de sa solitude.

### La solitude

La solitude est une autre constante du tragique. Elle définit un état durable du héros tragique, sans aucun rapport avec autrui. Elle peut être choisie ou subie. Elle peut engendrer des résultats néfastes ou bénéfiques sur le héros.

### Le revirement tragique

Le retournement ou le revirement tragique, un pilier sur lequel se construit l'œuvre tragique. Le personnage tragique peut passer d'une extrémité à une autre : du meilleur au pire.

---

<sup>1</sup> BARTHES Roland, *Sur Racine*. Paris, éd. Seuil, 1963.

<sup>2</sup> Ibid. p.22.

<sup>3</sup> Ibid. p.23.

## **La faute tragique**

Qui dit tragique dit « Faute », tout œuvre tragique doit être bourri de « Faute ». Selon Barthes le héros tragique est celui qui : « *découvre que son père est mauvais et veut pourtant rester son fils, c'est pourquoi le fils prend sur lui la faute du père. Le héros tragique est innocent de naissance, il se fait coupable pour sauver dieu.* »<sup>1</sup>. Le héros tragique est innocent mais toujours ses aïeux qui sont coupables ou dans certain cas on colle la faute à dieu qui ne veut pas agir pour empêcher un malheur.

## **Le héros tragique**

« *L'enfermé qui ne peut sortir sans mourir* »<sup>2</sup> ainsi définit par Barthes, le héros tragique, le pilier de l'écriture tragique. Ce dernier est enfermé dans un espace clos, sans issue et s'il décide d'agir et de quitter, une mort certaine l'attend. Il se caractérise par la division et l'instabilité au niveau de son amour et ses émotions. Les monologues sont très fréquents dans l'œuvre tragique car en générale le Héros tragique atteint un dédoublement de la personnalité, la « scission du je ». L'héros tragique représente l'homme de la démesure.

## **La mort**

La mort tragique à laquelle le héros est condamné dès le début de sa vie. Quoiqu'il fasse, il ne pourra lui échapper. Toujours cette mort tragique est agressive. Elle est associée à des découvertes et des vérités tragiques cachées au début de l'histoire.

## **La fatalité**

La fatalité, du latin *Fatum*. Elle est associée aux dieux, aux divinités qui tiennent le pouvoir sur l'homme. La fatalité est ce que l'homme ne peut éviter comme la mort.

## **La culpabilité**

La culpabilité est le sentiment que l'homme ressent quand sa conscience devient fautive à la transgression d'un devoir. Plus précisément ; dans la tragédie, la culpabilité est la

---

<sup>1</sup> BARTHES Roland, op. cit. p. 55.

<sup>2</sup> Ibid. p. 63.

transgression d'une tradition ou une culpabilité d'avoir touché à une divinité qui rend le personnage tragique maudit.

### **La haine**

La haine : le héros tragique est submergé par des sentiments qui le dépassent, des passions sur lesquelles il perd son contrôle total. Ces passions le pousse à commettre des atrocités. Dans l'œuvre tragique, les passions poussent le personnage tragique à arriver à son destin fatal qui est la mort.

Nous tenons à préciser que l'analyse des composantes et des thèmes de l'écriture tragique exposés ci-dessus n'est pas achevée. Nous estimons qu'il n'y a pas une utilité de les développer ici car nous reviendrons en détail sur ses thèmes de l'écriture tragique dans le prochain chapitre. Ce dernier sera consacré uniquement l'analyse des thèmes du tragique dans l'œuvre que nous analysons.

## **Conclusion**

Nous sommes arrivés au terme de ce chapitre dans lequel nous avons tenté d'apporter plus d'éclairage sur notre sujet.

D'abord nous avons vu que la tragédie puise ses racines de la tragédie grec avec laquelle on a eu la chance de faire un aperçu historique, se rappelant des grands maîtres de la tragédie antique : Sophocle, Euripide et Eschyle.

Ensuite, nous avons abordé la tragédie classique qui puise son origine de la tradition millénaire antique. Cette dernière a connu des innovations et de grandes pièces avec Corneille et Racine.

En troisième lieu, on a fait un petit aperçu du passage de la tragédie au tragique à travers l'événement du romantisme et l'innovation des nouveaux genres tels que le drame bourgeois et le drame romantique.

En outre, on a essayé de définir le tragique moderne, ce dernier a épousé le roman en gardant ses traces héritées de la tragédie antique où il est né. On a constaté que le tragique moderne est lié à un contexte sociohistorique. Il est le résultat d'un besoin d'analyse, nécessité de juger la condition tragique et absurde dans laquelle l'homme se trouve. Il est le seul responsable de sa fatalité destructrice.

Enfin, nous avons vu les structures de l'écriture tragiques qu'on a essayé de définir brièvement selon l'ouvrage de Barthes. Indispensable à l'analyse de notre corpus dans les chapitres suivants. Nous reviendrons en détail sur ces différentes structures dans le chapitre suivant

## **Chapitre II**

# **Etude des structures fondamentales de l'univers tragique dans *Fils du Shéol***

## **Introduction**

Nous allons essayer d'étudier les structures du tragique dans notre corpus *Fils du shéol* d'Anouar Benmalek.

Le premier chapitre nous a amenée à découvrir que le tragique a acquis des caractéristiques et des structures rigides issu de la tradition antique et plus tard avec l'avènement du romantisme, un renouvellement du genre tragique apparaît : le tragique romanesque bien qu'il ait hérité des traces de la tragédie antique mais il donne un nouveau souffle et de nouvelles structures au tragique. Le tragique antique est lié à une transcendance divine qui exerce un pouvoir fatale sur les personnages de la tragédie et les condamne à vivre éternellement un destin tragique ; les pousse à commettre des transgressions jusqu'à la démesure et la déraison...etc.

Le tragique romanesque revêt une forme moderne, il représente essentiellement des personnages tragiques condamnés à un destin qui suscite des sentiments de pitié et d'horreur. Dans le roman, le personnage est victime d'une transcendance sociohistorique et pas seulement divine. Des personnages tragiques qui mènent une vie absurde ; déchirés entre deux mondes, déchirés par l'hostilité et la précarité sociale, les guerres, l'ethnocentrisme et les génocides.

En premier lieu, nous tenterons d'étudier le thème de la culpabilité et la faute tragique de nos personnages. Ensuite, nous essayerons de prouver le caractère démesuré des personnages de notre fiction y compris leur situation démesurée. En troisième lieu, Nous intéresserons à la passion amoureuse des nos personnages, cette dernière joue un rôle fondamentale dans l'insertion du tragique. En quatrième position, nous étudieront le revirement tragique sur lequel se construit toute œuvre tragique. Le revirement met le personnage tragique face à des nouvelles réalités. Ces dernières vont bousculer la vie du personnage tragique d'une situation de bonheur vers le malheur. La fatalité sera l'avant dernier élément de notre analyse. Nous essayerons de détecter cette fatalité écrasante qui pèse sur nos personnages et les pousse vers leurs chutes. En dernier lieu, Nous étudierons le thème de la mort : un thème récurrent dans notre roman.

## 1. La culpabilité dans *fils du shéol*

La culpabilité tragique est toujours liée à des fautes commises par les personnages, des fautes qui les condamnent, hérité par leur père ou aïeuls. Dans ce même sillage Aristote définit le personnage tragique comme étant « *L'homme qui sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non en raison de sa méchanceté et de sa perversité à la suite de l'une ou de l'autre erreur qu'il a commise mais à la suite de l'une ou de l'autre erreur qu'il a commise.* »<sup>1</sup> Aristote met l'accent sur le rôle important de la faute tragique qui pousse le personnage à tomber dans un destin tragique et non pas en raison de sa propre méchanceté.

### 1.1. La faute tragique, une faute originelle

Les tragédies grecques et latines représentent toujours des personnages victimes d'une faute, d'une malédiction qui touche la famille. Comme le confirme Jean-Frédéric Chevalier dans cette citation : « *Les héros des tragédies grecques et latines sont souvent victimes d'une faute originelle qui a entaché leur famille et qui se transmet comme un héritage infernal.* »<sup>2</sup>

Le dramaturge Beckett affirme que « *le personnage tragique représente l'expiation du péché originelle, du péché éternel et originel qu'ils ont commis [...] : le péché d'être née.* »<sup>3</sup> Beckett confirme dans cette citation que la faute tragique est un résultat de la naissance de l'homme sur terre, pour lui naître égale une vie tragique, donc la seule faute que l'homme ait commise est d'être né, se dernier sera forcément condamné à l'expiation de cette faute. Il fait référence à Adam et Eve. Ils ont été délogés du paradis après avoir commis la faute de manger la pomme interdite par dieu. Cette faute originelle est à l'origine des malheurs de l'humanité, de la souffrance et la déchéance terrestre pour tout le genre humain. Dans cette histoire y'a pas que le Satan le grand manipulateur de l'homme mais la femme aussi exerce un pouvoir séducteur sur l'homme ; c'est pourquoi Adam a accepté de croquer la pomme maudite.

Suivant la tradition de son ancêtre Eve, la femme continue d'être l'une des causes influentes de la condition tragique de l'homme.

---

<sup>1</sup> ARISTOTE, Op.cit. p.47.

<sup>2</sup> CHEVALIER, Jean-Frédéric, Cité par ARON, Paul, et al (dir), Op.cit, p.627.

<sup>3</sup> BECKETT, *Proust*, Edition de Minuit, 1990.Cité par Lombez Christine, BISMURTHE Hervé, *Lecture d'uneœuvre*, Edition du temps, 1998. P.154.

Dans le roman que nous analysons la femme constitue l'un des éléments majeurs de caractère tragique du roman *Fils du shéol* car elle continue à fauter et à séduire. Les personnages féminins du roman *Fils du Shéol* sont aussi responsables du jaillissement du tragique : Helena, Elisa et Hitjiverwe ont su séduire Karl, Manfred et Ludwig. Leur amour sera condamné à être tragique et à mourir. Le jeune Karl qui a aimé la petite Helena ; finit par la perdre dans la chambre à gaz et ne plus la revoir : « *Rallumez, étrons de porcs, je veux retrouver Helena !* »<sup>1</sup>, Karl crie « *Helena, où es-tu ?* »<sup>2</sup>.

Manfred trouve le corps mort de sa femme avec ses propre mains et participe à la jeter dans le crématorium dans une scène qui suscite la pitié et l'indicible « *Il n'avait pas identifié tout de suite la dépouille avilie de sa femme parmi le monceau de corps.* »<sup>3</sup>. Quant à Ludwig, tombé amoureux de la Héréro Hitjiverwe. Cette dernière décide de sacrifier son amour et de rejoindre son ethnie, elle sera condamnée avec son peuple à l'extermination par les soldats du deuxième Reich en 1905. Ces trois femmes sont responsables des malheurs et du destin tragique des trois hommes de notre corpus.

Par ailleurs, le père est aussi un grand responsable du sort tragique de son fils, ce dernier hérite de lui des fautes qui le condamne à périr. Claude Puzin parle de la fureur tragique dans les tragédies raciniennes en disant que ;

Dans les familles raciniennes, les pères sont dangereux pour leurs enfants, qu'ils veulent faire périr (tels Agamemnon et Thésée), les mères sont prêtes au fond à sacrifier l'amour maternel à leur propres passions (telles Andromaque et Agrippine, ou Phèdre), les frères sont ennemis mortels (ainsi Amurat et Bajazet), les amants causent le malheur et la mort de l'être aimé<sup>4</sup>

## 1.2. La faute de Manfred et Ludwig

### 1.2.1. Manfred

Dans toute œuvre tragique la figure du père est omniprésente ; le sort de tout personnage tragique est étroitement lié à son père. A ce propos comme le souligne Barthes : « *Il n'ya pas*

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Op.cit. p.14.

<sup>2</sup> Ibid. p.15.

<sup>3</sup> Ibid. pp.75-76.

<sup>4</sup> PUZIN, Claude, *Littérature, Textes et document, XVIIe siècle*, Paris, Nathan, coll. HENRI Mitterrand, 1987.

*de tragédie où il ne soit réellement ou virtuellement présent* »<sup>1</sup>. Les souffrances auxquelles Karl est confronté dans le roman *Fils du shéol* sont que le résultat des fautes que son père a commis. Il faut avouer que concernant le père de Karl, le moins qu'on puisse dire c'est qu'il n'était pas un père idéal. Il n'avait pas un caractère sérieux et responsable. Il ne sait pas prendre des décisions concernant le bien de sa famille. Il avait comme ami Werner, un ivre, ce dernier livre Manfred et sa petite famille à la police après avoir fait tomber le journal où Manfred a gribouillé sur la photo d'Hitler. Sa femme Elisa lui reproche de n'avoir pas tué le traître son ami « *Tu aurais dû le tuer, ton ami Werner, c'était un traître, même si ce n'était pas sa faute ; si tu l'avais tué, peut-être les choses se seraient-elles présentées différemment...* »<sup>2</sup>. Manfred manque terriblement d'autorité et de décisions sur sa famille. Elisa (la femme de Manfred) prend les décisions à la place de Manfred et décide de procurer les billets touristiques pour le voyage à Cuba afin de fuir la police.

### **1.2.2. Ludwig**

Ludwig, le père de Manfred était un soldat dans l'armée nazie. Il a participé à l'extermination des héréros en Namibie. Plus de quarante ans après, sous le régime du troisième Reich, l'ethnie juive est condamnée à mort par le système nazi. Manfred était un membre du Sonderkommando et Il a participé à crématiser ses frères juifs y compris sa femme. C'est une preuve quant à la culpabilité du père et des ancêtres en général. Cette « faute parentale » est entre autres à l'origine du destin tragique des deux personnages (Karl et Manfred) de cette fiction. Manfred semble payer la faute de son père : en Namibie c'est le juif qui a exterminé le héréro. Et sous Hitler c'est au tour du juif qui d'être exterminé.

### **1.3. La faute d'être né héréro et juif**

Par ailleurs, comme l'a déjà confirmé Beckett, la seule faute de l'homme est d'être née. Alors les personnages de notre corpus *Fils du shéol*, leur seule et grande faute est d'être née de race inférieure par rapport à la race du colonisateur allemand, ce dernier surestime son groupe social et ethnique par rapport à l'ethnie herero puis l'ethnie juive. L'ethnocentrisme a conduit les nazis à commettre un crime à l'égard de l'humanité à savoir le génocide des hereros et la shoah. Le héros tragique est à la fois coupable et innocent, Barthes exprime cette position du héros tragique qui est à mi-chemin entre la culpabilité et l'innocence ainsi « *on*

---

<sup>1</sup>BARTHES, Op.cit. p. 48

<sup>2</sup> BENMALEK, Op.cit. p87.

*peut dire que tout héros tragique naît innocent, il se fait coupable pour sauver dieu* »<sup>1</sup> veut dire que l'homme se trouve dans une situation où il n'a pas d'autres choix que d'assumer une faute qui n'est pourtant pas la sienne.

D'autre part, si l'innocence est aînée à l'homme, il est par ailleurs impossible de désigner l'Antériorité<sup>2</sup> comme unique responsable du destin tragique de l'homme. Aussi la culpabilité du personnage tragique devient à ce titre « *une nécessité fonctionnelle* »<sup>3</sup>. Car pour que le monde continue de fonctionner comme il été, et en même temps pour que cette faute ne soit pas mise sur le dos de cette Antériorité qui comprend Dieu et les pères, qui sont par ailleurs les créateurs du monde et du héros tragique même, ce dernier se trouve dans l'obligation de considérer cette faute comme celle qu'il a commise réellement. Karl, Manfred, Ludwig, Elisa et Hitjiverwe, les personnages tragiques de notre roman sont innocents de naissance cependant l'antériorité c'est-à-dire, Dieu, les pères et le sang, leurs groupes ethniques ; leur ont légués cette culpabilité qui les condamne à une destinée des plus tragiques. L'héritage tragique laissé par cette Antériorité accusatrice ne leur laisse aucune autre alternative que celle d'assumer et d'accepter cette culpabilité. Le héros tragique n'a pas d'autre choix que d'assumer cette faute, non pas mal fait mais pour des fautes qu'il n'a même pas commises. Comme nos personnages juifs, ces derniers leurs fautes est d'appartenir à la religion de ceux qu'ont crucifié Jésus.

A propos de cette culpabilité J-P Vernant explique :

La culpabilité s'établit entre l'ancienne conception religieuse de la faute souillure, de l'harmatia, maladie de l'esprit, délire envoyé par les dieux, engendrant nécessairement le crime, et la conception nouvelle où le coupable hamarthon et surtout adikhon, est défini comme celui qui sans y être contraint, a choisi délibérément de commettre un délit.<sup>4</sup>

Il en résulte que cette conception particulière de la culpabilité tragique, place le personnage tragique devant le fait accompli et en affirmant sa part de responsabilité dans cette situation tragique et sans pour autant innocenter cette antériorité qui reste de l'avis de Vernant, aussi responsable et coupable que le pauvre personnage tragique.

---

<sup>1</sup> BARTHES, Op.cit, p. 55

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup>TARDIOLI M, *Dictionnaire de la tragédie*, Disponible sur : [http://www4.ac-nancy-metz.fr/languesanciennes/Textes/dict\\_tragedie.htm?utm\\_content=buffer18671&utm\\_medium=social&utm\\_source=twitter.com&utm\\_campaign=buffer](http://www4.ac-nancy-metz.fr/languesanciennes/Textes/dict_tragedie.htm?utm_content=buffer18671&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer)

## 2. La démesure

Tout personnage tragique est un être démesuré. La démesure en grec est l'*hybris*. La démesure est définie comme étant un « *manque de mesure qui se traduit par l'exagération ou l'outrance dans les propos, les sentiments ou l'attitude* »<sup>1</sup>, Elle correspond à tout ce qui dépasse la norme admise par la communauté dont l'homme fait partie. C'est l'anticonformisme qui va à l'opposé des canons et des lois qui régissent le groupe social auquel le personnage appartient. La démesure dépasse la mesure et la transgresse, elle mène le personnage tragique au malheur. Dans *la naissance de la tragédie*, Nietzsche était le premier qui a parlé de la démesure et la mesure en établissant la distinction entre Apollon et Dionysos. Selon Nietzsche, Dionysos est le symbole de la démesure et Apollon est celui de la mesure. Donc on peut dire que les tragédies qu'on célèbre en l'honneur de Dionysos étaient également consacrées à la démesure. L'homme est devisé entre l'Apollon et le Dionysos c'est-à-dire d'un coté l'ordre, la justice et la loi et d'un autre coté le désordre et la démesure.

Les personnages de notre roman Karl et Hitjiverwe sont des personnages démesurés chose qui contribue à leur situation tragique. On a remarqué une certaine démesure sur deux de nos personnages Karl et Hitjiverwe qui sont hors du commun. Aussi, Nous avons détecté une démesure au niveau de la situation dans laquelle nous personnages sont plongés. Nous allons essayer de l'expliquer.

### 2.1. Karl, précocement mûri et une mémoire hors norme

Karl est le personnage principal de notre roman *fils du shéol*, un enfant âgé de 13ans. Il a une mémoire extraordinaire, il se rappelle de moindre détail. Il a appris par cœur le *Robinson Crusoé*, « *Tiens, je suis capable de réciter le dictionnaire de A à Z, la Torah aller-retour et même Robinson Crusoé* »<sup>2</sup>. Son docteur de Berlin juge de la qualité de son cerveau en disant « *Un cerveau aussi extraordinaire est un don de Dieu...ou du diable, affirmait-il sans plaisanter. Le seul être humain capable de se rappeler des détails de sa prime enfance, c'est moi qui l'ai découvert !* »<sup>3</sup>. Après son arrivée au séjour des morts, il sera condamné à regarder évoluer les siens et à tenter d'éviter désespérément la catastrophe. Il se souvient de tout et remémore tout les événements. Le destin tragique de ce personnage est dicté par cette capacité

---

<sup>1</sup> Dictionnaire *Larousse*, Disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9mesure/23285>

<sup>2</sup> BENMALEK, Op.cit. p.39.

<sup>3</sup> Ibid. p.38.

de son cerveau de se rappeler et revivre les moindres détails des prémices de son enfance. Il se rappelle les actions qui a vécu et même celle qui n'a pas vécu ; avant même qui il soit venu au monde. Dans le shéol, Karl assiste au premier jour de la rencontre de ses parents et tente d'empêcher leur union afin d'empêcher son existence tragique. Une existence qui le condamne à mourir. Il assiste également à la mort de sa mère, de son grand père et celle de plusieurs juifs. Dans le shéol, Karl a souffert doublement car il n'a pas subi uniquement sa propre mort mais aussi celle de tous ses êtres chers. Il a assisté à la persécution de deux ethnies : juive et héréro. Tous ses souvenirs et cette mémoire qui lui permet de conserver et de faire revenir inconsciemment des événements auxquels il n'a pas assisté, le plonge dans la noirceur du passé. Cette mémoire le condamne à vivre dans une situation tragique et désespérée. Il est mort plusieurs fois.

Par ailleurs, Karl est à la fois enfant mais précocement mûri, agît comme adulte chose qui accentue sa situation tragique : « *Une chose qui ne devrait pas me concerner, trop adulte-même pour moi qui fais toujours trop le malin. (« Trop précocement mûri », avait soupiré de dépit mon père le jour où je m'étais fait surprendre en train de me tripoter le zizi.)* »<sup>1</sup>. Déchiré entre les sentiments d'un enfant et celle d'un adulte, il tombe follement amoureux d'Helena et vit une histoire d'amour dans le wagon. Après son arrivée dans les chambres à gaz, il perd Helena et se met à sa recherche mais inutilement. Entre l'envie de revoir ses parents et son amour à Helena, il perd contrôle sur ses sentiments ; égaré, seul et désespéré, les descriptions du narrateur nous décrit parfaitement sa situation sans issue ce qui justifie sa destinée tragique.

## **2.2. Hitjiverwe : Beauté démesurée et amour interdit**

Hitjiverwe est une noire herero mais pas comme les autres, Elle parle parfaitement l'allemand. Elle jouit d'une beauté éblouissante, contraste avec celle des autres jeunes hereros, « *Mon dieu, comment peut-elle être si noire et si belle ?* »<sup>2</sup> Elle suscite l'admiration de Ludwig, soldat de l'armée nazi. Les passions amoureuses avec cette race inférieure sont interdites par les nazis. Ludwig aime la herero passionnément et se donne à elle. Il l'aime et veut construire une petite famille ensemble. Leur amour semble impossible dès le début, leur société ne va pas les accepter assurément. Hitjiverwe déchiré entre son amour à Ludwig et son engagement pour son pays et sa famille ; le doute la submerge et l'envahi dans tout les sens.

---

<sup>1</sup>Benmalek, Op.cit. p.14.

<sup>2</sup> Ibid. p.306.

Après la déclaration de l'armée d'exterminer toute la race héréro, elle ne sait quel décision doit-elle prendre. Fuir avec son amour Ludwig ? Ou rejoindre sa famille dans le Homaheke ? Cette situation illustre a quel point leur amour est tragique, les oblige de se séparer et de sacrifier leur amour. A travers cette amour des deux personnages qu'on considère comme une démesure, on peut aussi déceler une certaine grandeur proche de celle des grands personnages tragiques issus de la tragédie antique et classique qui bravent l'interdit et tombent dans la démesure, cette dernière assure leur chute. Cependant, l'amour de ses deux personnages est considéré comme une transgression car la passion amoureuse que nous venons d'étudier témoigne de cette culpabilité inhérente à ces personnages tragiques, et même si elle révèle leur grandeur tragique cependant elle constitue un élément important, qui s'ajoute aux structures de tragique.

### 2.3. Une situation qui dépasse l'entendement

La démesure se lit dans toute l'œuvre Anouar Benmalek. Chaque page témoigne des événements atroces envers le genre humain. 409 pages nous plongent dans un chaos de violence et de sang. Une histoire bouleversante, déchirante et terrifiante avec un récit dramatique qui réunit la souffrance et l'espoir, l'effroyable et le magnifique, la vie et la mort bref la démesure. On voyage au cœur de deux époques ; deux pays, deux ethnies qui crient de douleur, de révolte mais aussi d'amour.

L'écriture d'Anouar Benmalek est propre à chavirer le lecteur et à le faire trembler d'émotion. Une famille juive usée par les souffrances de la vie et l'ethnocentrisme des nazis envers eux. Leur vie a eu un destin des plus tragiques, endeuillée par la bêtise humaine. Des personnages dépassés par les événements. Ils mènent une vie miséreuse insoutenable mais continuent d'espérer et de battre pour s'en sortir. Meurtres, évasion, enfermement, voyage, larme parfois rire mais jamais bras rabaisés. Ils échouent après chaque tentative de fuir, ils sont condamnés au désespoir mais ils continuent à souhaiter vivre. *Fils du shéol* décrit une situation démesurée où des les victimes des deux génocides sataniques se retrouvent incapable de fuir le calvaire qui a met fin a des identités, des cultures, a un genre humain. Des histoires d'amour fou dans un contexte de terreur et de violence pour dire le premier scandale de l'armée allemande en 1904 dans le Sud-ouest africain a l'encontre des héréros et le deuxième scandale en 1943 persécutant l'ethnie juive en Pologne. La démesure est aussi dans le nombre de mort des deux ethnies qui dépasse l'entendement. Le nombre de juifs gazés et crématisés en Pologne puis le nombre des héréros empoisonnés et jetés dans le désert de Kalahari ;

dépasse notre capacité à concevoir la situation dans laquelle vivaient nos personnages. La colonisation allemande a été d'une violence extrême, ils se sont rendus coupable d'un véritable génocide en Namibie, ils ont réussi à éliminer un peuple et toute une mémoire sans laisser une trace derrière eux, il aura fallu attendre jusqu'au 10 juillet dernier pour que les allemands reconnaissent ce génocide.

### 3. Le tragique à travers l'Amour passion dans *Fils du Shéol*

Racine définit la tragédie comme étant : « Une action simple, chargée de peu de matière, telle que être une action qui se pose en un seul jour et qui s'avancant par degrés vers la fin n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages »<sup>1</sup> Il ajoute « Ce n'est pas nécessaire qu'il y'ait du sang et des morts dans une tragédie ; il suffit que l'action soit grande, que les auteurs soient héroïques, que les passions soient excitées »<sup>2</sup>

Les passions sont mises sur le même pied d'égalité avec la grandeur de l'action et de l'héroïsme des personnages. Leur rôle est de procurer de « la majesté tragique »<sup>3</sup>. Les conflits passionnels deviennent par voie de conséquence un élément aussi indispensable dans la structure de toute œuvre tragique.

#### 3.1. Trois histoires d'amour tragiques

Quand Karl, Manfred et Ludwig voient pour la première fois Helena, Elisa et Hitjiverwe, ils ont un sentiment de surprise qui est dû à la beauté des jeunes femmes puisque ils ne s'attendent pas à rencontrer de telles beautés. Ces premières rencontres constituent la première étincelle et le point de départ de la passion qui lie nos personnages tragiques. Il s'agit du coup de foudre ou ce que Barthes appelle l'éros événement défini comme « *un amour subi et violent* »<sup>4</sup> un phénomène qui frappe le personnage tragique et le rend incapable de réagir, enchaîné par les chaînes de la passion. Leur amour témoigne d'un amour classique qui contribue à l'idéalisation de la personne aimée et l'agrandissement voire la sacralisation de l'image de l'autre. Il a tendance à amplifier l'image de la personne aimée.

---

<sup>1</sup> RACINE Jean, *Andromaque*, Cité par SAUVAGE Pierre, Etude de la passion dans « *Phèdre de Racine* », Ellipses, 1983, p.34.

<sup>2</sup>Ibid.

<sup>3</sup>Ibid.

<sup>4</sup> Dictionnaire Larousse illustré du 20ème siècle

### 3.1.1. Les scènes érotiques des trois Amours

La scène érotique est liée à l'Amour-passion tragique, c'est un autre mécanisme qui contribue au caractère tragique de ce roman. Le roman comporte plusieurs scènes érotiques des trois relations d'amour du petit fils à son grand père. Ces scènes expriment ce trouble qui saisit les personnages frappé par les foudres de la passion et de l'érotisme pour remplir ce vide dans lequel ils se trouvaient, la tristesse et la peur. L'amour apaise leur sentiment et leurs craintes ; tranquillise leur âme : « *Où est-elle, cette mijaurée qui à réussi le miracle, répété, de me faire (presque) oublier mes parents et le sordide mélange de faim, de soif et de peur devenu notre tourment quotidien* »<sup>1</sup>

Les personnages sont déchirés entre la passion amoureuse et au même temps leur vie terrible et le future tragique qui les attend. Leur amour est un synonyme de souffrance et de douleur qui déchire leur âme et les perturbe, les jettent dans la noirceur d'un destin tragique. Karl tombe amoureux d'Helena dans le wagon, en route vers les chambres à gaz. Malgré les conditions miséreuses du wagon, chose qui ne l'a pas empêché de jouir des moments érotiques avec Helena. Après leur séparation, tous les souvenirs vécus avec son bien aimé se transforment en douleur. Manfred épouse Elisa. Après des années ensemble, elle finit par mourir « *Ce n'est pas possible, Elisa, je dois avoir perdu la tête là. Rappelle-toi que nous nous promettons d'être heureux jusqu'à l'extinction des siècles, comment tenir cette promesse s'il te prend l'idée d'être morte ! Allez, réveille-toi, ma fainéante.* »<sup>2</sup>

Un autre amour tragique qui a lié Ludwig et l'herero Hitjiverwe, un amour entre une race supérieure et inférieure, un amour clandestin qui a mis l'accent sur l'honneur et les principes de la herero et son ethnologie. Sous-estimé et traité de sauvage par l'armée allemande. Une relation d'amour tragique qui traduit un déchirement antérieur entre deux situations : l'amour et l'honneur. Une situation qui laisse les personnages de deux mondes différents à être ensemble mais au même moment les éloigne et les laisse être conscient de l'impossibilité de leur union

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Op.cit, p.15.

<sup>2</sup> Ibid. p.87.

### 3.2. L'éros rétrospectif comme élément tragique

Selon Barthes, l'éros rétrospectif est l'éros tragique qui « *reproduit indéfiniment la scène originelle qui l'a formé* »<sup>1</sup>. La rétrospection prend une place primordiale depuis le début jusqu'à la fin de notre corpus. Nos personnages tragiques sont non seulement enfermés mais ils sont seuls. Il résulte de cette solitude forcée à laquelle ils sont condamnés, des appels incessants à la mémoire rétrospective et aux pouvoirs qui détiennent les souvenirs. Barthes s'exprime au sujet des récits rétrospectifs, en affirmant : « *le récit n'est nullement une partie morte de la tragédie ; bien au contraire, c'en est la plus fantasmatique, c'est-à-dire, en un sens, la plus profonde* »<sup>2</sup>. Aussi contradictoire que cela puisse paraître, l'éros tragique ou l'Amour-passion ne devient réel et affectif que lorsque il est vécu comme souvenir : « *le corps adverse est bonheur lorsqu'il est image ; les moments réussis de l'érotique racinien sont toujours des souvenirs* »<sup>3</sup>. Dans la noirceur de leurs conditions, nos personnages masculins continuent à vivre dans se délire de l'amour. Karl, Manfred et Ludwig font des appels incessants aux souvenirs d'un amour passé. Ils accentuent leur situation tragique dans la mesure où ils veulent fuir l'enfer dans lequel ils sont condamnés pour revenir un passé amoureux, un passé de paix « *La naissance de l'amour est rappelé comme une véritable scène : le souvenir est si bien ordonné qu'il est parfaitement disponible, on peut le rappeler à loisir, avec la plus grande chance d'efficacité.* »<sup>4</sup>. La réalité est tellement décevante qu'ils ont recours à cette image gonflée du souvenir, et à force de répéter ce rite rétrospectif, il en résulte l'authenticité et la réalité de la scène originelle effective qui est souvent décevante.

### 4. Le revirement tragique

Barthes définit le revirement comme « *changer toute chose en son contraire* »<sup>5</sup> toute œuvre tragique se construit sur ce mécanisme de revirement qui place le héros tragique face à de nouvelles réalités qu'il ne savait pas auparavant. Ce renversement tragique reflète le mouvement monotone de la création fait d'ascension et de chute qui met la vie de l'homme entre le bonheur et le malheur, la vie et la mort. Ces revirements sont considérés comme « *un*

---

<sup>1</sup> BARTHES, Op.cit. p.24

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid. p. 29

<sup>5</sup> BARTHES, Op.cit. p.51

*grand moment tragique, que le héros, être exceptionnel, passe de l'ignorance à la connaissance et connaît ainsi son destin, son identité, sa faute »<sup>1</sup>*

Notre œuvre se construit sur un revirement tragique sur lequel se construit l'intrigue et saisit l'œuvre dans sa globalité. Le personnage tragique Karl a connu une période de bonheur éphémère. Cette période où il vivait avec ses parents dans la tranquillité. De nouveaux événements vont changer d'une façon radicale sa destinée et celle de ses parents après la mort de son grand père. Et c'est le propre même de ce mécanisme de renversement tragique de faire basculer les personnages tragiques d'une situation de bonheur vers le malheur.

#### **4.1. Karl remonte à l'origine du mal**

Comme l'a expliqué Barthes, le revirement tragique est le passage du personnage d'une situation d'ignorance à une situation de connaissance. Karl est le découvreur d'une vérité tragique qui changera le cours de sa vie. Le tragique est issu aussi de cette découverte d'une vérité. A son arrivée en Pologne, le gamin juif est gazé. Dès lors, depuis son séjour dans le shéol, Karl est condamné à regarder évoluer les siens et commence à découvrir des réalités sur ses parents et son grand père. Il retrouve son père devenu Sonderkommando, ce dernier trouve sa mère morte puis jeter dans le crématorium. Poursuivant son effroyable voyage à rebours, Karl croise Ludwig, son grand père qui au début du siècle a servi dans l'armée allemande du sud-ouest africain. Le petit fils finit par apprendre le secret et la clé de leur destinée à tous : celui de l'existence d'Hitjiverwe, une jeune femme héréro passionnément aimée, victime avec son peuple d'une barbarie oubliée, terrible avertissement aux générations futures. L'ethnie juive subie le même sort que l'ethnie herero.

Le mécanisme de connaissance de héros inclut se passage de l'état de l'ignorance vers celui de la connaissance chose qui accentue sa situation tragique face à une vérité qu'il ne peut pas changer. Le héros tragique découvre non sans grande stupéfaction ce changement radical qui touche son destin :

C'est la conscience de cette symétrie qui terrifie le héros; ce qu'il appelle le comble d'un changement, c'est l'intelligence même qui semble toujours conduire la fortune précisément dans sa place opposé ; il voit avec terreur

---

<sup>1</sup>BARTHES, Op.cit..

l'univers soumis à un pouvoir exact : la tragédie est pour lui l'art du précisement.<sup>1</sup>

C'est « précisément » quand Karl découvre le secret de son aïeul et la vérité du génocide héréro. Il se rend compte de la fatalité qui rattache son ethnie à celle des héréros. Il se donne à son destin et arrête de tenter d'éviter la catastrophe et d'accepter son sort. Il finit par mourir.

## 5. La fatalité dans *Fils du Shéol*

### 5.1. Qu'est-ce que la fatalité ?

Quand on aborde la notion de la fatalité tragique plusieurs d'autres notions rentrent en jeu à savoir le destin, la destinée, sort, fatalisme, fatalité. La fatalité est défini ainsi « *Caractère de ce qui est déterminé par avance et, par suite doit nécessairement arriver. La fatalité de la mort. Les fatalités de la condition humaine.* »<sup>2</sup>. La fatalité est l'ensemble des événements qui arrivent à l'homme, ces événements ne s'accordent pas avec la volonté de l'homme, comme il a été toujours représenté dans les tragédies grecques d'Eschyle et de Sophocle.

La tradition antique parle du « fatum », ce dernier dicte les actions humaines. L'homme essaie de se réconcilier avec son destin mais c'est une tentative qui est toujours vouée à l'échec, c'est un problème aussi originel qu'éternel. La transcendance divine ou la fatalité tragique est traduite dans notre roman par les propos de Ludwig. Ce dernier sur le lit de la mort se souvient de ce qu'il a vécu en Namibie et de ce que l'armée nazie a fait subir aux héréros. Il conseille son fils de quitter le pays car c'est le tour des juifs de subir le même sort que les héréros, « *Moi, j'ai fait mon temps, je ne suis qu'un vieux débris, pense à ta femme et à ton fils, tu n'as encore rien vu, cette Allemagne va devenir un enfer pour les juifs.* »<sup>3</sup>

Après la mort du vieillard, ses propos se concrétisent. Il a voulu confirmer à sa petite famille que les juifs sont prédestinés au malheur du fait qu'ils ont tombé dans les mains de l'armée allemande. Il connaît bien ce qu'ils ont fait des pauvres héréros. Il connaît leur atrocité et leur sauvagerie à l'égard des races qu'ils considèrent inférieurs. L'histoire se répète, c'est le tour des juifs d'être exterminés et sous-estimés par les nazis. « *Le tragique suppose la présence d'une transcendance, le fatum quel que soit sa forme : divine, familiale, historique etc. Et*

---

<sup>1</sup>BARTHES, Op.cit. p.52-53

<sup>2</sup>« Fatalité », Disponible sur : <http://www.la-definition.fr/definition/fatalite>

<sup>3</sup> BENMALEK, Op.cit. p.128.

*qu'il engage l'homme dans un combat perdu d'avance avec cette transcendance.* »<sup>1</sup> Donc la citation met en évidence les différentes transcendances auquel les personnages tragiques font face. Comme on l'a expliqué ci-dessus, les personnages de notre fiction sont dépassés par les événements c'est-à-dire par la transcendance divine mais sont aussi victimes d'une transcendance sociohistorique, car l'histoire du roman que nous étudions représente les événements des deux grands génocides que l'humanité a subi : la Shoah et celui des Héréros.

Les personnages affirment leur liberté pour échapper à la fatalité, mais il se révèle que la volonté universelle est plus forte. Notre roman met en scène des personnages tragiques perdus dans un monde dans lequel ils ne trouvent plus de réponse car ils se sont détachés des dieux. Donc la fatalité qui pèse sur nos personnages s'écarte énormément du fatum antique. En revanche, ils sont condamnés par une transcendance sociohistorique qui se traduit dans le roman Benmalek à travers l'ethnocentrisme et la persécution des ethnies.

## **5.2. Karl et les chaînes de la fatalité**

Karl, après son arrivée en Pologne où il va être gazé ; il tente de fuir le wagon pour échapper à son destin mais il échoue. Il finit dans la chambre à gaz puis dans le shéol. Lors de son séjour dans le monde des morts, il essaie désespérément de changer le destin de ses parents, il agit en personne blessée et désespérée par les événements qui le dépasse. Il se remémore et veut empêcher la mort de ses parents, il veut revoir sa mère et cherche à retrouver sa bien aimée Helena. Il voit ses parents face à leur destin tragique sans pouvoir changer le cours des événements. Karl est pris par un aveuglement qui l'empêche de distinguer entre le vrai et le faux ; le présent et le passé. En outre, lors de son séjour dans les chambres à gaz, l'homme éveille en lui l'espoir, la volonté d'agir mais de plus en plus, il découvre qu'il ne peut rien contre ce qui s'est passé. L'ombre continue encore et encore à l'inciter à agir pour sauver ses parents mais désespérément, sans aucune utilité ; il tourne dans cette spirale d'aveuglement ce qui révèle le destin tragique auquel il est destiné. L'ombre se moque de lui en lui faisant croire qu'il peut agir face à son destin. Ce dernier régit par une force implacable. Karl nous paraît comme étant hypnotisé et en état d'inconscience totale. Dans toute son impuissance, il agit volontairement mais désespérément.

---

<sup>1</sup> MACE-BARBIER Nathalie, *Lire le drame*, Paris, Donud, 1999, P.13.

Afin de démontrer la présence d'une force implacable qui pèse sur notre personnage et l'empêche d'atteindre ses objectifs, Nous proposons d'étudier le schéma actantiel de Greimas.

### 5.2.1. Le schéma actantiel

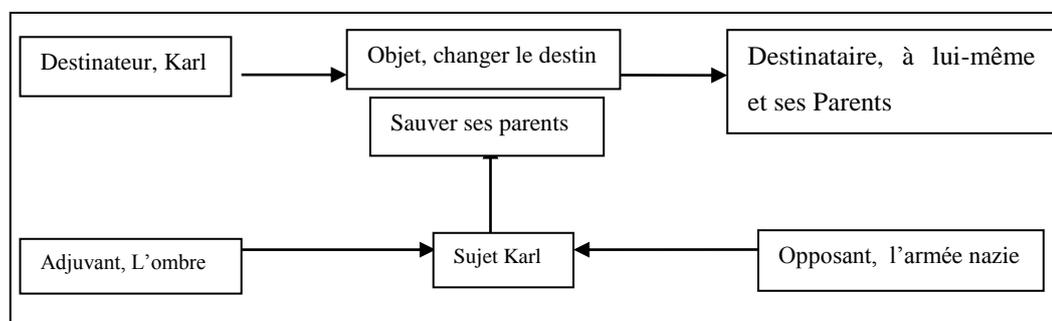
Selon le schéma actantiel de Greimas, le personnage principale est défini par sa participation à une sphère d'action, il a une quête à accomplir selon trois axes :

-L'axe du vouloir se compose du héros et l'objet. L'axe du pouvoir qui oppose l'adjuvant à l'opposant. L'axe du savoir réunit le destinataire et le destinateur

Le personnage cède la place à l'actant, instance chargée d'assumer les actions qui font fonctionner le récit. Greimas distingue six fonctions actantiels<sup>1</sup> établissant la matrice de tout récit qui se traduit comme une quête. « *Six actants fondamentaux qui fonctionnent par couples sur trois axes définissant les conduites humaines* »<sup>2</sup>. Le destinateur a une quête à accomplir, il définit le manque et met en mouvement le récit ainsi l'objet qui comblera le manque. Le destinataire bénéficie de l'acte posé. Le sujet est à la poursuite de l'objet. L'adjuvant aide le sujet à acquérir l'objet et l'opposant s'oppose à la réalisation de son désir.

Un actant peut avoir plusieurs fonctions actantielles. On peut appliquer plusieurs schémas sur une seule et même histoire et l'actant peut être un objet ou un évènement.

La première relation est celle des désires (vouloirs) dans laquelle un sujet (Karl) est en quête d'un objet de valeur (liberté, vie, sauver ses parents, changer leur destin). Quant à la deuxième relation est celle du pouvoir entre Karl le sujet et ses opposants (l'ordre de l'armée allemand de persécuter et d'exterminer l'ethnie juive, des évènements passés et finis). Et l'axe du savoir : le lien entre le destinateur et le destinataire.



<sup>1</sup> JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand colin, 2010, p.76.

<sup>2</sup> CLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p.46.

Le sujet Karl qui remplit le rôle de destinataire, est un jeune garçon, innocent, il cherche un objet qui est le rêve de liberté, de revoir ses parents et de changer leur destin. Sauver sa famille de la mort car il est gazé, il est entraîné de mourir « *Mais ai-je encore du temps ? Parce que je suis entraîné de mourir, n'est-ce pas, maman ?* »<sup>1</sup>. Non seulement sa vie est menacée mais aussi celle de tous les gens de son ethnie, toute la collectivité juive. Un désir de sortir de cet endroit infernal qui est le shéol pour revoir ses parents. Son souhait est de se différencier de ses chaînes qui condamnent son ethnie et l'enferment tous dans la noirceur des ténèbres.

Le personnage tragique de notre fiction est soutenu par des adjuvants qui agissent pour qu'il puisse atteindre ses objectifs. L'adjuvant de Karl est l'ombre qui l'a accompagné durant son séjour dans le shéol, elle l'incite à agir pour changer le cours des événements et le nourrit d'une lueur d'espoir. Elle le met dans un état de certitude qu'il peut changer des actions passées et finies. Pour les opposants, Karl en trouve au premier lieu l'armée nazie qui l'a séparé de ses parents et l'empêche de vivre librement et tranquillement. Les nazis qui terrorisent et désacralisent la vie des juifs par la mise à mort de toute la race juive. Cette situation de vie apocalyptique, contribue à la condition et au destin tragique des personnages de notre fiction. Karl se trouve au centre de cette situation de chamboulement des valeurs humaines, il a pris part à une extermination dont il ne veut pas, qui n'a pas choisi « *je veux juste être allemand, je ne veux pas être juif* »<sup>2</sup> Aveuglé par cette fatalité sociale, à force de désespoir, il veut se détacher de tout et être libre de tout. On a remarqué que les relations entre les soldats de l'armée nazie et les actants sont motivées par la violence, la mort, le racisme et la haine. Tous ces éléments s'opposent au personnage tragique et ses quêtes, inscrivent le texte dans un tragique qui provient de la société. On peut affirmer que la fatalité sociale est la première responsable à tous les maux de notre personnage et sa famille. Ces derniers sont poussés vers leur fin tragique par une fatalité sociale.

## 6. La mort supplice

La mort est un phénomène naturel et universel auquel toutes les sociétés du monde entier sont résignées. Elle est inévitable et normale car tout commencement a une fin. Tous les êtres-vivants y compris l'homme goûteront donc et sans exception à la mort fatale et inhérente du monde terrestre. On lui confère le sens de la paix car elle procure le repos du défunt.

---

<sup>1</sup>BENMALEK, Op.cit, p.13.

<sup>2</sup> Ibid, p. 35

« Pourquoi craindre la mort, elle nous apporte le repos »<sup>1</sup> dit une inscription en grec sur le tombeau du cardinal Sclafenati. La mort est définie comme « une perte définitive par une entité vivante (organe, individu, tissu ou cellule) des propriétés caractéristiques de la vie, entraînant sa destruction. »<sup>2</sup>, La mort naturelle, on peut la qualifier qu'elle est « sans souffrance » puisque elle est une préparation psychique et mentale, sa réalisation est acceptable car elle résulte après une attente donc elle est apaisé.

Notre roman *Fils du shéol* véhicule un autre type de mort en rupture totale avec le précédent. Une mort qui bouscule des victimes dans l'imprévisibilité. Elle dévore inéluctablement et de la terrible et monstrueuse façon qu'il en soit. Cette nouvelle forme ne bouleverse pas seulement par la douleur de la séparation mais, elle se caractérise par sa brutalité. En effet la société se baigne dans l'incompréhension totale et le traumatisme. La mort de notre roman ressemble à celle définie par Jean Rousset ;

La mort n'est plus la substance secrète de la tragédie, le silencieux et invisible aboutissement de la vie malheureuse ; elle est arrachement à la vie, long cri haletant, agonie déchiquetée en multiple fragments. La mort renaît toujours, du premier au dernier acte, mêlée à la vie, présente dans des corps sanglants, tordus, convulsés ; c'est la mort théâtrale, la mort vivante.<sup>3</sup>

Effectivement quand nous évoquons les crimes à l'encontre des deux peuples juif et herero, la mort se donne à voir dans le texte comme un monstre qui arrache les vies de l'horrible manière qu'il en soit. Nous retenons tout d'abord à noter que *Fils du shéol* regorge d'extraits qui témoignent une occurrence de la mort dont nous avons conclu une importante présence. Il est très rare de trouver une page où mot « mort » n'est pas inscrit.

Cependant, l'auteur évoque la mort comme celle qui dévore et terrifie, une connotation de l'épuisement, du tragique, de la violence et de dramatisation. La mort est représenté comme un théâtre qui « charge et raffine les supplices ; il tend jusqu'à les rompre des héros qu'il écrase, qu'il écorche, qu'il disloque ; il jonche la scène de leur débris ; il savoure la vision sanglante [...] »<sup>4</sup>. Elle est représenté comme un vampire qui dévorant le peuple juif et herero et les destinant vers le néant et la disparition, « Le Kommando avait d'abord brûlé une

---

<sup>1</sup> ROUSSET, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954, p.92.

<sup>2</sup> *Dictionnaire Larousse*, Op.cit, Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mort/52706>

<sup>3</sup> ROUSSET, ibid., p.84.

<sup>4</sup> ROUSSET, Op.cit. pp.88-89.

*cinquantaine de prisonniers de guerre russes exécutés à l'aube dans la remise à cadavres, avant de s'occuper d'un nouvel arrivage de Juifs. »<sup>1</sup> Sinon comme une épidémie qui se répand et prend le relais en toute allure. Malédiction qui s'ancre sans pouvoir la mettre en quarantaine ou alors trouver le temps de songer à la marée humaine qui se noie précipitamment dans un bain sanguin. La mort et le sang se couplent. La mort tragique décrite par l'auteur, transgresse le repos et la paix, elle devient la génératrice qui transmet le tragique car elle sort du cadre de la simple douleur pour affecter un peuple entier et déclenche chez lui un choc que la mémoire commémore. Elle fait appel à l'imaginaire collectif qui songe à ses tourments et elle devient un symbole parce que d'une part tout un peuple tué avec sauvagerie. D'autre part, vu ses effets qui percutent sans répit dans les esprits et cœurs des survivants. C'est la transgression du modèle de la mort normale qui a généré le caractère tragique de notre roman. L'auteur veut véhiculer et transmettre l'image de la mort relative à l'Histoire sanglant de des deux peuples pendant la période coloniale. Ici « *la mort devient supplice et le supplice spectacle* »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Op.cit. p.76

<sup>2</sup> ROUSSET, ibid. p.89.

## Conclusion

L'analyse des structures de l'univers tragiques dans notre roman, nous ont permis la mise en lumière de caractère tragique du *Fils du Shéol*, et saisir la complexité d'une œuvre régit par un contexte sociohistorique sanglant.

Nous avons pu détecter la source des souffrances et malheurs de nos personnages à travers l'étude de la culpabilité, cette dernière est étroitement liée aux fautes des pères qui condamnent leurs progénitures à subir un destin tragique. On a découvert que la seule faute de nos personnages est d'être née de race juif et héréro.

Ensuite, l'étude de la démesure, cette dernière, pas loin de la faute. Elle pousse nos personnages à transgresser des lois divines ce qui les rends maudits.

Troisièmement, on a essayé d'analyser la passion amoureuse. On à découvert que l'amour contribue d'une grande manière à la condition tragiques de nos personnages, une passion qui les pousse à la souffrance.

Le revirement tragique comme un processus qui contribue à rendre nos personnages conscient de la noirceur de leur condition. Il marque un passage de l'ignorance à celui de la connaissance, la connaissance des vérités cachées qui sont la source du malheur.

Puis, la fatalité, une fatalité tragique qui pèse sur nos personnages. Elle les prédestine aux malheurs et à la dégradation. On l'a prouvé à travers le schéma actantiel de Greimas.

Enfin, la mort est représentée dans notre roman comme celle qui dévore les hommes, elle n'est pas une mort naturelle mais une mort tragique, sanglante qui ne laisse aucun signe de vie.

L'étude des thèmes de l'univers tragiques dans *Fils du Shéol*, nous ont permis de saisir le premier caractère tragique de notre roman. La question qu'on se pose à présent, quels sont les rôles que peuvent joués les éléments scripturaux pour rendre *Fils de Shéol* tragique ?

**Chapitre III**

**Structure narrative du récit  
tragique**

## Introduction

Dans ce troisième et dernier chapitre nous tenterons d'étudier la structure narrative de notre roman et qui renforce le caractère tragique des événements racontés. En effet la succession des événements se présente comme une descente aux enfers vécue par chaque personnage à travers plusieurs éléments.

Nous commencerons tout d'abord par l'étude de l'intrigue tragique de notre roman et l'enchaînement des péripéties qui ne sont pas chronologique.

Ensuite, Nous étudierons la structure du récit de notre roman à travers son récit pathétique, ce dernier témoigne une tension dramatique et tragique du récit de l'histoire de notre roman.

En troisième lieu, Nous enchaînerons avec l'étude de l'incipit, ce dernier laisse transparaître des éléments qui renforcent le caractère tragique du roman.

Enfin, nous concluons avec l'étude de la narration analeptique, elle joue un rôle dans le dédoublement des souffrances des personnages.

### 1. *Fils du shéol*, une intrigue tragique

L'étude de l'intrigue peut nous renseigner sur le degré de la dramatisation et du tragique dans notre roman. Norman Friedman a dressé une classification des différents types d'intrigues qui ne comporte pas moins d'une quinzaine de grandes catégories. La première catégorie se constitue des intrigues de destinée, cette dernière comporte la sous-catégorie de l'intrigue tragique qui correspond à l'intrigue de notre roman.

L'intrigue tragique est défini par Norman Friedman par : « *Le héros, sympathique, connaît une fin douloureuse. Mais, à la différence du cas précédent, il assume une part de responsabilité dans son malheur.* »<sup>1</sup>. L'intrigue est la quête faite par le personnage principale mais des obstacles viennent le perturber. Selon Vincent Jouve :

La sémiotique narrative part d'un constat : quels que soient le lieu et l'époque où elles sont nouées, toutes les histoires se ressemblent. Entre *l'Odyssée*, *le père Goriot* et *Astérix*, les parentés sont évidentes : dans les trois cas, un personnage cherche à réaliser un but et doit, pour ce faire, affronter une série d'obstacles.<sup>2</sup>

L'intrigue se constitue de trois situations principales à savoir : la situation initiale, le nœud (les événements) et le dénouement (la situation finale) comme le confirme Aristote dans sa *poétique*

Toute tragédie se compose d'un nouement et d'un dénouement ; le nouement comprend les événements antérieurs. J'appelle nouement ce qui va du début jusqu'à la partie qui précède immédiatement le renversement qui conduit au bonheur ou au malheur, dénouement ce qui va du début de se renversement jusqu'à la fin.<sup>3</sup>

Nous allons procéder à un découpage en séquences des péripéties de l'intrigue du roman pour appliquer le schéma quinaire afin de délimiter les situations principales et rendre compte de la complexité de l'intrigue de *Fils du shéol* :

---

<sup>1</sup>FRIEDMAN, Norman, Cité par GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Lire Le roman*, De Boeck, 2005, Bruxelles, Edition n°8, pp.74-75.

<sup>2</sup> JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Armand Colin, Edition revue n°2, 2001, p 46.

<sup>3</sup> ARISTOTE, Op.cit, p.55.

- Partie zéro : Pologne 1943
  - Voyage de Karl dans le train à bestiaux pour être gazé en Pologne.
  - Tentative de fuir le wagon qui le transportait aux chambres à gaz
  - La rencontre avec Helena
  - Karl dans les chambres à gaz sur le point de mourir
  - Découverte de Karl : sa mère est morte, retrouvée par son père. Ce dernier est devenu un membre du Sonderkommando.
  
- Partie moins un : Berlin 1941-1942
  - La mort de Ludwig (grand père de Karl)
  - Enfance de Karl et ses moments de bonheur à Berlin dans leur appartement
  - L'ordre de l'armée nazie d'exterminer la race juive
  - Les tentatives des parents de Karl de fuir le pays et rejoindre le cuba
  - Werner livre à la police la famille de son ami Manfred. gribouillage de se dernier dans un journal sur la photo de Hitler.
  - La petite famille est poursuivie à cause de la photo gribouillée d'Hitler par Manfred
  - L'arrestation de Karl et Manfred par la police après des mois de fuite
  
- Partie moins deux : Alger 1929
  - Voyage de Manfred et Ludwig en Algérie
  - Echec de Ludwig à se procurer un billet afin de revisiter la Namibie
  - Le coup de foudre et rencontre entre Manfred et Elisa
  - Le mariage
  - Le retour au pays
  
- Partie moins trois : Sud-ouest africain 1904
  - La Namibie : une colonie allemande
  - Ludwig un soldat dans l'armée nazie
  - Le chef de patrouille confia sa ferme à Ludwig jusqu'à ce que la région fût pacifiée
  - Liaison amoureuse entre la héréro Hitjiverwe et Ludwig
  - L'ordre d'exterminer la race héréro
  - Volonté de Ludwig de fuir avec Hitjiverwe

- Hitjiverwe tombe enceinte
- Décision de Hitjiverwe de rejoindre sa famille et son ethnie dans l'Homaheke
- Désespoir de Ludwig
- Déplacement des Héréros vers le camp de concentration de l'Atlantique Sud (îlot de Shark Island)
- La mort de petit dieu (fils de Ludwig et Hitjiverwe)
- L'affectation d'Hitjiverwe dans l'équipe des nettoyeuses des crânes Héréros
- Hitjiverwe : perte des sens et l'envie à la vie. Elle vit dans l'irréalité et les souvenirs.

Comme on le voit, la structure de notre roman n'est pas linéaire. Le récit ne respecte pas la forme d'un roman traditionnel car le livre est un ensemble de petits récits qui s'emboîtent, ce qui perturbe la linéarité de l'histoire. En fait le début du roman correspond la fin de l'histoire et vis versa. C'est-à-dire que l'état initial du récit correspond à l'état final de l'histoire. Les événements s'articulent autour de quatre récits (quatre parties). Dans chaque récit s'imbriquent d'autres récits par le recourt au procédé narratif de l'analepse. Nous reviendrons en détail sur l'analepse dans un autre point dans le même chapitre.

En sachant qu'il existe une relation explicite entre le premier récit et le deuxième et une autre relation entre les deux derniers récits ; nous constatons la présence deux niveaux d'histoire différents, ces derniers ne sont pas relier explicitement et l'acte de narration des deux premiers récits remplit une fonction dans la diégèse y compris le contenu métadiégétique distinct de celui des deux derniers récits. Puisque la narration des quatre récits va en couple donc nous allons obtenir deux schémas quinaires. Le premier schéma sur le premier récit (partie zéro+ partie moins un) ; le deuxième schéma sur le deuxième récit (partie moins deux+ partie moins trois). Nous allons essayer de déceler cinq étapes dans chaque récit afin de rendre compte de l'enchaînement et des rapports que peuvent avoir les événements. Ces cinq étapes résument l'intrigue selon Larivaille :

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y'a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit ; ceux qui décrivent un état

(d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre.<sup>1</sup>

D'après Larivaille, l'intrigue se constitue de : l'état initial, force perturbatrice ou les complications, dynamique, forces équilibre ou la résolution et l'état final.

## 1.1. Le schéma quinaire de l'intrigue

Le roman fils du shéol est composé de deux récits qui se subdivisent en quatre parties

### 1.1.1. Le schéma quinaire du premier récit (partie zéro+partie moins un)

#### 1.1.1.1. Un récit auto-diégétique

**-Etat initial (du récit) ↔ Etat final (de l'histoire)**

Le début du roman est la première partie qui s'intitule « *Pologne 1943* », elle correspond à la fin de l'histoire. Elle nous plonge directement dans les événements de l'horrible voyage et le miséreux wagon qui a transporté des milliers de juifs en Pologne. Karl est le narrateur de ce récit et il également un personnage. Il raconte sur sa tentative de fuir le wagon, puis sa rencontre avec Helena et leur amour qui a duré tout au long de voyage. Après leur arrivée dans les chambres à gaz, il perd Helena et essaie de la retrouver et surtout revoir ses parents mais inutilement. Il est seul face à son destin, résiste à la mort car il veut vivre encore et tenter de sauver ses parents. Il découvre que sa mère est morte, son père devenu Sonderkommando.

#### **-Force perturbatrice**

Nous estimons que la force perturbatrice de l'intrigue de notre roman commence avec le début de la deuxième partie qui s'intitule « *Berlin 1941-1942* ». L'agonie de Ludwig a duré des mois, chose qui a empêché sa petite famille de fuir l'Allemagne et le laisser seul à Berlin. Après sa mort, les événements s'accélérent. Ils ont pu enfin procurer les billets pour voyager à Cuba mais Werner les livre à la police.

---

<sup>1</sup> LARIVAILLE, Paul, *Qu'est ce que le structuralisme ?*, tome 2, Poétique, Ed, Seuil, 1968, p.82.

### **-Dynamique**

Quand la police a découvert le journal qu'a fait tomber Werner comportant un gribouillage sur la photo d'Hitler, la police s'est mis à le torturer afin d'avouer à quel parti il appartient. Il finit par livrer son ami à la police. La petite famille juive est poursuivie ; Elisa tombe entre les mains de la police après avoir essayé de cacher son petit fils Karl. Elle finit par mourir et par être jetée dans les fours crématoires. Quant à Karl et Manfred, ils errent dans les rues de Berlin plusieurs mois avant d'être retrouvés et arrêtés par la police.

### **-Résolution**

Le récit s'achève avec l'arrestation de Karl et Manfred ; la mort d'Elisa, retrouvée par son mari qui la jetée dans les fours crématoires. Karl continue à battre la mort et poursuivre sa lutte contre le destin afin de comprendre le secret de son grand père.

**-Etat final (du récit) ↔ Etat initial (de l'histoire)**

La fin de la deuxième partie est une situation stable qui s'ouvre sur des scènes d'amour et d'union de la petite famille juive. Karl se remémore et il nous décrit les années de paix et de tranquillité quand il vivait avec ses parents dans leurs appartements à Berlin avant la mort de son grand père Ludwig.

#### **1.1.2 Le schéma quinaire du second récit (partie moins deux+ partie moins trois)**

Le second récit englobe les deux dernières parties qui s'intitulent « Alger1929 » et « Sud-ouest africain 1904 ». La troisième partie s'intitulant « Alger 1929 » contient peu d'événements à savoir le voyage de Ludwig et Manfred en Algérie dans le but de rencontrer un ami. Ce dernier va faciliter un autre voyage à Ludwig pour revisiter la Namibie. Mais son ami échoue à lui procurer l'autorisation pour rentrer dans les territoires de la Namibie. Aussi, elle sera l'occasion à Manfred de rencontrer sa future épouse Elisa. Donc nous allons nous contenter d'appliquer le schéma quinaire sur les événements de la dernière partie.

### **-Etat initial**

Les évènements du deuxième récit se passent dans le Sud-ouest africain<sup>1</sup>, cette dernière était une colonie allemande en 1904. Le récit commence par une situation stable, il s'ouvre sur une scène d'amour entre Ludwig un soldat dans l'armée nazi et Hitjiverwe une héréro africaine. Le narrateur nous explique qu'un fermier avait confié à Ludwig sa ferme, le temps que la région soit pacifiée. Alarmé par les bruits de guerre, il a préféré se mettre à l'abri en Allemagne avec sa famille. Manfred avait trouvé la fuyarde Hitjiverwe dans la grange et là commence leur histoire d'amour.

### **-Force perturbatrice**

La force perturbatrice, c'est quand le général Lothar Von Trotha, avec le soutien enthousiaste du Kaiser, avait décidé la mise à mort de l'ensemble des Héréros. Une décision qui a perturbé la tranquillité de la Namibie et met en péril la vie des Héréros. Aussi, la relation amoureuse de Ludwig et Hitjiverwe est menacé par la séparation.

### **-Dynamique**

Après le désastre qui s'était abattu sur l'ensemble des Héréros, Ludwig avait pris la décision de fuir la Namibie avec Hitjiverwe pour rejoindre l'Allemagne et fonder une petite famille avec elle. Il avait pour cela parlé à un soldat et ce dernier lui a assuré qu'il avait des liens avec des commerçants anglais du Cap susceptibles de les aider à fuir. Avant la date de leur fuite, Ludwig avait ramené à la ferme un homme qui s'était vanté d'être un photographe connu dans la région. Sur l'insistance de Ludwig, il avait accepté de leur prendre un cliché de couple. Le photographe avait commencé de se comporter d'une manière inconvenante avec Hitjiverwe chose qui a provoqué la colère de Ludwig, frappant violemment au visage le photographe. Une dispute s'est déclenchée entre les deux. En entendant le photographe menaçant Ludwig de s'être manqué à ses devoirs militaires pour se donner à sa liaison amoureuse; Hitjiverwe s'était pris de terreur et avait décidé de partir définitivement sans lui. Les menaces du photographe avaient précipité la date du départ d'Hitjiverwe. La nuit suivante, elle avait embrassé Ludwig en gardant le silence pour qu'elle ne lui avoue pas son projet de départ.

---

<sup>1</sup> La Namibie actuellement.

Quand Ludwig ne se trouvaient pas à la ferme, elle quitte la ferme pour rejoindre le Waterberge et le Homaheke afin de retrouver la trace de sa famille.

### **-Résolution**

Hitjiverwe se retrouve seul dans le Homaheke et son bébé dans le ventre ; elle s'essayait de résister à la dureté du désert, se nourrissant de peu d'eau qui lui reste et la poudre ocre mélangé à du beurre de vache que Sawtche (une Nama qui travaillait à la ferme) lui a donné avant son départ. Désespéré, elle cherchait parmi les innombrables dépouilles d'adultes et d'enfants réduites à des rebuts osseux éparpillés le long d'un chemin de mort menant des falaises du plateau du Waterberg aux sables caillouteux de l'Homaheke le corps de ses parents ou ses frères. Elle avait passé de longs mois dans le Homaheke avant que les Sans la retrouve presque agonisante mais après la naissance de son bébé, les Sans ne sont pas en mesure de supporter de nouvelles bouches à nourrir ; la guidèrent vers les rescapés héréros de l'autre côté de l'Omuramba. Après le déplacement des Héréros vers le camp de concentration de l'Atlantique Sud (îlot de Shark Island), Hitjiverwe est obligé de travailler dans des conditions terribles. Son bébé dans le dos, elle devait décharger une douzaine de Wagons avec huit femmes. Épuisée, Hitjiverwe a fait tomber un sac de grains, ce qui a lui coûté la mort de son petit fils à cause de la réaction furieuse de l'un des soldats, Ce dernier avait assené une volée de sjambok à Hitjiverwe, tombé allongé avec son petit fils. Le petit dieu finit par mourir.

### **-Etat final**

Après la mort de petit dieu, Hitjiverwe sera affecté dans l'équipe des nettoyeuses des crânes héréros (demandés par toutes les universités et les musés d'Allemagne) car elle ne peut plus assurer le travail dans la décharge des wagons. Elle devient muette, distante et ne réclame rien, tout ce qu'elle veut c'est mourir pour rejoindre son petit fils. Sa situation est tragique car elle a perdu tout ses sens.

Au terme de notre analyse, nous avons constaté que plusieurs éléments tragiques traversent notre roman à travers la structure de l'intrigue ce qui révèle son caractère tragique. L'étude de l'intrigue et ses péripéties, nous en menées à démonter les actes et les conséquences qui entraînent les personnages vers leurs chutes. A travers l'intrigue des deux récits, nous avons remarqué que tous les personnages subissent le même sort et vivent dans une monotonie étouffante ; toute tentative pour accéder au bonheur est vouée à l'échec. Leur

situation se dégrade et va de pire en pire. Chaque nouvel évènement les rapproche de la mort fatidique, de la déchéance humaine. Les évènements se succèdent comme une descente aux enfers.

Anouar Benmalek dessine le tragique de deux peuples différents mais où la fatalité du premier récit se rattache à la fatalité du second récit.

## 2. Du pathétique dans *Fils du shéol*

### 2.1. que' est ce que le pathétique ?

Selon Aristote, la tragédie doit susciter chez les lecteurs le sentiment de « *la crainte et la pitié* »<sup>1</sup>, Le sentiment du pathétique est parmi les éléments les très important dans tout récit tragique. Notre roman *Fils du Shéol* suscite chez le lecteur des sentiments de pitié à l'égard des personnages de notre fiction. Ils se sont plongés dans l'horreur et la noirceur d'une condition sans issue qui les oblige de l'affronter seuls. Depuis des siècles déjà, les œuvres littéraires contiennent toujours du pathétique par leur évocation à des scènes cruelles et morbides. Citant à titre d'exemple les œuvres romantiques de Victor Hugo, la poésie de François Villon comme *la Ballade des pendus* et le théâtre moderne avec les œuvres de Bernard-Marie Koltès. D'après Michèle Narvaez :

Le mot « pathétique » vient du grec **pathos**, « souffrance ». Le registre du même nom concerne donc les œuvres où s'exprime une souffrance, sous une forme violente (larmes, cris et gestes de douleur) ou plus sobre et retenue- le pathétique le plus émouvant est souvent le plus pudique<sup>2</sup>.

Donc selon Narvaez, le pathétique est relié à la souffrance, des œuvres qui dessinent des scènes où les personnages sont entraînés de pleurer, de crier exprimant une douleur insupportable face à des évènements et des situations qui les dépassent. On trouve que cette définition traduit parfaitement nos sentiments suscités en lisant *Fils du Shéol*.

La dimension pathétique de notre roman apparaît dans plusieurs évènements du roman. Et surtout sur le sort de deux personnages qui ont vécu la déchéance humaine et la descente en enfer.

---

<sup>1</sup> ARISTOTE, op.cit, p. 36

<sup>2</sup> NARVAEZ, Michèle, À *La Découverte des genres littéraires*, Ellipses, 2000, p.40.

## 2.2. Karl, Un personnage apocalypse

Ce voyage dans le train de la mort qui a duré plusieurs jours fut une épreuve difficile pour Karl, le personnage principal de notre roman ; un enfant de treize ans. Il a été transporté dans l'affreux wagon avec des milliers de juifs vers les chambres à gaz en Pologne pour être gazé puis jetés dans les fours crématoires. Il se retrouve seul, loin de ses parents à affronter de nombreuses souffrances physiques et morales. La mort traverse tout le roman de *Fils du shéol*, la mort tragique de Karl qui ouvre notre fiction, annonce par la suite toute une série de mort successives à savoir celle de Elisa (la mère de Karl), de Ludwig (son grand père), de petit dieu et de Hitjiverwe.

Karl comme seul narrateur de la première partie de notre fiction et personnage principale, assiste à tous les évènements du roman, se consacre essentiellement à la remémoration, l'évocation et la méditation sur le destin et la mort des siens. Les petites parties que l'auteur fait glisser de temps à autre dans les grandes parties s'intitulant Shéol [Shéol 1.....jusqu'au.....Shéol 10] se sont des conversations entre Karl et l'ombre, cette dernière l'incite à agir en se moquant de lui mais il s'agit d'une épreuve très difficile pour notre personnage qui est mort et au même temps assiste a des évènements très antérieurs à sa naissance voulant les changer. Karl est dans le monde des morts mais en quelque sorte il communique avec le monde extérieur, il est resté connecté avec les lois de la vie en oubliant que ses dernières ne s'appliquent plus avec le monde des morts et de l'au-delà témoigne la grande solitude de ce pauvre personnage et les conversations entre Karl et l'ombre suscitent en nous à la fois des sentiments de la nervosité face à l'absurdité de la situation et de la pitié mêlé de la compassion à l'égard de l'impuissance et la souffrance de se petit enfant.

On se retrouve émus et avec des sentiments de pitié devant la souffrance de se personnage tragique qui lutte pour s'en sortir mais les évènements l'écrasent toujours.

## 2.3. Hitjiverwe, un personnage pitoyable

En outre, le destin tragique d'Hitjiverwe tout comme celui de Karl suscite aussi notre compassion et pitié. Comme nous l'avons déjà signalé Hitjiverwe et son ethnie subissent le même sort que les juifs, ils sont mise à mort par le système nazi en 1904. Elle est victime d'un déchirement qui lui oblige de choisir entre fuir avec Ludwig ou rejoindre sa famille dans le Homaheke. Son choix lui trace un chemin qui mène droit vers la mort tragique.

Dans ce même sillage, la mort du petit dieu, le fils d'Hitjiverwe clôt le roman, nous montre toute la cruauté des soldats nazis à l'égard des Héréros. La description minutieuse et détaillée de l'état de Hitjiverwe après la mort de son petit fils confère à la fin du roman une dimension tragique et horrible, suscite en nous des sentiments de pitié et nous pousse à pleurer. Le destin tragique du petit dieu détermine celui de sa mère, cette dernière, est en quelque sorte, morte après sa mort, la cause qui la fait vivre : protéger son fils, le fruit de son amour. Hitjiverwe semble emprunter le même chemin de la solitude et de la déchéance que Karl ; c'est pourquoi à la fin de l'histoire elle reste connectée à ses souvenirs en se déconnectant du monde insupportable et inadmissible qui l'entoure.

En somme, nous comme lecteurs de *Fils du Shéol*, nous sommes restés troublés par toute cette tragédie inadmissible, la mise à mort des personnages et de deux ethnies, le destin tragique qui relie deux peuples différents à travers deux périodes d'Histoire différentes et surtout l'évocation funèbre par Karl. La dimension pathétique et tragique dans le roman est maintenue du début jusqu'à la fin chose qui accentue nos sentiments de pitié et de compassion envers les personnages.

Par conséquent, nous avons constaté que la dimension pathétique de l'esthétique tragique de notre roman a contribué d'une manière très importante à la dramatisation du récit tragique du *Fils du Shéol*. La situation dégradée des personnages qui va de pire en pire, une situation qui les rapproche de la mort fatidique. Leurs destins est une descente en enfer.

### **3. Le début in media res : un dénouement anticipé**

Chaque roman commence par un incipit, ce dernier est défini par Vincent Jouve comme étant :

Les premières lignes du roman qui, précisant la nature du récit, indiquent la position de lecture à adopter. Rappelons que le pacte de lecture dépend principalement du genre auquel le texte appartient. Si le genre n'est pas indiqué sur la couverture, c'est le début du texte qui permet de l'identifier [...] L'incipit remplit précisément trois fonctions : il informe, intéresse et propose un pacte de lecture<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> JOUVE, Op.cit, pp.18.19.

Selon Vincent Jouve, l'incipit du roman se trouve dans les premières lignes, il complète le pacte de lecture car aide le lecteur à distinguer le genre du texte en cas où il n'est pas indiqué sur la couverture. En plus, l'incipit a pour rôle trois fonctions principales : propose un pacte de lecture, informe le lecteur et suscite sa curiosité.

Contrairement aux romans traditionnels, l'incipit du nouveau roman nous met directement au contact des événements sans avoir le souci d'introduire la carte spatio-temporelle et nous distribue des savoirs sur l'histoire du roman sans connaître la situation initiale des personnages.

### 3.1. Première page, première catastrophe

La première page du roman *Fils du Shéol* nous installe directement au cœur des événements. Elle nous plonge directement au cœur de l'horreur. Elle introduit le premier personnage principal du roman « Karl » entraîne de parler à lui-même. Les premières phrases décrivent son état psychologique après sa tentative de fuir le train de la mort. L'incipit du *Fils du Shéol* nous jette directement dans le comble du tragique, dans la mesure où, il nous renseigne sur la mort de Karl. On se trouve dans le début de roman avec le sentiment que nous sommes déjà à la fin de l'histoire. On appelle ce genre d'incipit « *incipit in medias res* »<sup>1</sup> ; Il est défini comme tout « *incipit narratif qui réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun élément introductif explicite et qui produit un effet de dramatisation* »<sup>2</sup>, en effet, c'est le cas de figure dans notre roman, son incipit instaure dès le départ un climat tragique et un champ lexical de la mort, ces dernières ont un effet de dramatisation sur le récit.

L'incipit ou la situation initiale de notre roman porte directement un problème qu'on peut le deviner qu'à travers le titre de la première partie du roman « Pologne, 1943 » qui annonce le caractère problématique de la situation de départ. En 1943, la Pologne était en pleine seconde guerre mondiale, une date dramatique dans l'histoire de l'humanité. Par ailleurs, la tension dramatique est présente aussi dans l'état mental et psychologique de Karl. Son état d'extrême nervosité, de peur et inquiétude après avoir échoué à quitter le wagon qui le transportait vers les chambres à gaz. Sa nervosité à l'égard du soldat qui a réussi à le convaincre de retourner dans le wagon car il lui a promis un peu d'eau et de nourriture. Cette

---

<sup>1</sup>DEL LUNGO Andrea, *Pour une poétique de l'incipit*, Poétique, n°94. Cité par RULLIER-THEURET Françoise, *Approche du roman*, Ed Hachettes, p.58.

<sup>2</sup> Ibid., p.58.

tentative de notre personnage tragique de fuir, troublé par les conditions miséreuses de Wagon est une tentative de fuir la tragédie, ou en d'autre terme le destin tragique qu'il attend. Ce qui contribue à l'instauration du tragique dès l'incipit. Nous constatons que notre roman revêt une tension dramatique à travers les éléments qu'on a pu détecter dans son incipit dit « *in media res* » sans prolonger encore dans la lecture.

#### 4. Voyage analeptique de Karl vers le destin tragique de sa famille

Chaque récit est structuré selon un mode narratif qui convient à sa nature et selon son genre. Et chaque mode narratif se constitue des éléments influents qui jouent un rôle primordial dans la dramatisation du récit. Nous allons s'intéresser essentiellement au procédé narratif de l'analepse sur lequel se construit le récit tragique de notre roman « *Fils du Shéol* »

L'analepse est définie comme étant un :

Terme de narratologie qui désigne dans la mise en intrigue romanesque un retour sur des événements passés. C'est donc une **anachronie**. L'analepse manifeste un décalage entre l'ordre des événements dans la narration et l'ordre des événements dans le quasi-monde créé par le roman auxquels les premiers renvoient.<sup>1</sup>

D'après la définition de dictionnaire de critique littéraire, l'analepse est une anachronie qui marque une discordance entre le déroulement logique des événements présentés dans l'histoire et l'ordre de la narration. Elle consiste à raconter des événements antérieurs par apport au moment de la narration. L'analepse correspond au flash-back dans l'analyse filmique. Elle est aussi définie par Gérard Genette comme suit : « *Toute anachronie constitue par apport au récit dans lequel elle s'insère-sur lequel elle se greffe- un récit temporellement second, subordonné au premier.* »<sup>2</sup> Et Vincent Jouve en précise le sens de la manière qui suit : « *On appellera analepse l'anachronie par rétrospection (qui consiste à revenir sur un événement passé – procédé que l'analyse filmique mentionne sous le nom de "flash-back" »*<sup>3</sup>

Donc selon Genette, l'analepse est un second récit subordonné qui raconte et rapporte des scènes voir des événements antérieurs par apport un premier récit fondateur de l'histoire.

---

<sup>1</sup> GARDES-TAMINE Joëlle et CLAUDE HUBERT Marie, *Dictionnaire de critique littéraire*, Ed .Cérès, 1998, Coll. Critica, p.17.

<sup>2</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, Ed. Seuil, 1972, Coll. Poétique, p.90.

<sup>3</sup> JOUVE, Op.cit. p.40.

Gérard Genette divise les analepses en deux classes : les analepses externes et internes, selon leur point de portée se situe à l'extérieur ou à l'intérieur du champ temporel. Il explique sur leur fonctions en disant que :

Il est inutile de s'attarder ici sur les différences évidentes de fonction entre ces deux types d'analepses : le premier sert uniquement à apporter au lecteur une information isolée, nécessaire à l'intelligence d'un élément précis de l'action, le second, lié à la pratique du début *in medias res*, vise à récupérer la totalité de l'« antécédent » narratif ; il constitue généralement une part importante du récit, parfois même, comme dans *la duchesse de Langeais* ou *la mort d'Ivan Ilitch*, il en présente l'essentiel, le récit premier faisant figure de dénouement anticipé.<sup>1</sup>

Cette définition de Genette sur les deux analepses interne et externe, nous a conduits à comprendre le fonctionnement des analepses dans notre roman et à distinguer entre les deux, laquelle, est fortement présente dans *Fils du Shéol*. C'est l'analepse interne qui constitue le fondement du récit de roman que nous analysons. Effectivement le premier récit dans notre roman n'est qu'un dénouement anticipé au profit d'un autre procédé que nous avons déjà analysé dessus « le début *in medias res* » et dont nous avons expliqué son utilité dans notre récit tragique.

Le premier récit qui s'intitule « Pologne, 1943 » n'est qu'un dénouement anticipé de l'histoire de *Fils de Shéol*, quant aux trois autres parties qui s'ajoute au premier récit, elles représentent l'essentiel de toute l'histoire de *fil du shéol*, les trois autres parties se sont des analepses internes qui viennent récupérer la totalité de « l'antécédent »<sup>2</sup> narratif. La narration analeptique nous a permet de rendre compte des scènes violentes, de mort et d'agonies qui sont par ailleurs impossible de les raconter directement. De nombreuses scènes tragiques telle mort, agonies sont relatées par la voie d'une narration analeptique soit à travers le personnage principale Karl ou à l'intérieur de récit par la voie des autres personnages comme Ludwig et Hitjiverwe.

Les titres des parties constitutifs du récit de roman, nous pousse à rendre compte de l'existence d'une narration analeptique sans avoir besoin de lire le contenu de l'histoire.

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, op.cit, pp. 101-102.

<sup>2</sup> Ibid.

L'indice temporel que les quarts titres comporte à savoir 1943,1941-1942, 1929,1904 témoignent que plus qu'on avance dans la lecture, plus qu'ont assiste à des évènements plus antérieurs par apport au récit précédent. Y compris l'intitulé des parties : zéro, moins un, moins deux et moins trois. Toute l'œuvre d'Anouar Benmalek constitue en elle-même une analepse. Le seul moment présent de la narration est les scènes qui rapporte Karl entrain de mourir dans les chambres à gaz en Pologne dans la première partie et les sous-parties s'intitulant « Shéol 1 jusqu'au Shéol 10 » où Karl assiste à tout les évènements antérieurs à son arrivé en Pologne et même à sa naissance racontées par cette ombre sarcastique. Il assiste au premier évènement tragique « la mort de sa mère retrouvé par son père ». Le travail tragique de son père dans le Sonderkommando en participant à tuer ses frères juifs. Les autres évènements tragiques sont l'agonie de son père et la mort de son demi-oncle « le petit dieu » fils d'Hitjiverwe. Ces évènements tragiques, Karl les rapporte toujours par la voix d'une narration analeptique, les péripéties de son violent conflit avec l'ombre qui le pousse à agir pour changer son destin en empêchant son père de rencontrer sa mère, L'ombre l'oblige à assister aux relations amoureuses de son grand père avec Hitjiverwe dans la dernière partie qui clôt le roman. Des scènes violentes donc impossible de les raconter qu'au moyen de la narration analeptique.

Ces descriptions minutieuses des scènes violentes au moyen de la narration analeptique suscitent en nous des sentiments de pitié à l'égard de ce petit pauvre personnage « Karl » qui affronte seul un destin des plus tragiques, se destin qui l'oblige d'assister à la jeunesse de son grand père, a des scènes vulgaire, sans pudeur. En outre, le recours aux récits analeptiques a permet à Anouar Benmalek de raconter des évènements qui n'appartiennent pas au même univers spatial que les évènements du premier récit. L'histoire de *Fils du Shéol* se passe dans cinq coins différents de la planète a savoir La Pologne, L'Allemagne (Berlin), L'Afrique (Alger), Sud-ouest africain ( la Namibie) et la fin de roman en Atlantique Sud ( îlot de Shark Island). Cette narration analeptique a permet a notre récit tragique de rapporter des scènes impossible des les raconter dans la première partie qui s'est passé en Pologne, des scènes déroulées ailleurs, extra-scéniques par apport à la première scène du roman.

D'autre part, la narration analeptique a permet a l'ombre de faire un examen de conscience psychothérapeutique sur Karl dans la mesure où l'ombre pousse Karl à agir, elle le fait sentir coupable en le rendant responsable à l'égard des évènements tragiques qui secouent sa famille et toute son ethnie. Aussi, elle permet à Karl de se rendre compte de toutes les

### Chapitre 3 : Structure narrative du récit tragique

vérités sur sa famille et du destin tragique qui les lie à l'ethnie héréro. Mais aussi ce procédé de retour en arrière, lui a permis à la fin d'atténuer sa douleur et souffrances dues à sa séparation avec ses parents et vouloir les revoir. Ce procédé narratif de l'analepse joue un rôle dans l'insertion du tragique dans notre roman dans la mesure où elle pousse Karl à souffrir doublement, c'est-à-dire qu'il n'a pas subi uniquement sa mort à lui mais aussi celle de tous les êtres chers. Il meurt plusieurs fois, un meurtre abominable plus que tragique.

## Conclusion

Dans ce chapitre de notre étude intitulé « Structure narrative du récit tragique », nous avons tenté de démontrer que le tragique relève de la structure interne du récit de Benmalek.

L'analyse de l'intrigue nous a démontré le caractère tragique du récit, ses péripéties sont caractéristiques de l'intrigue tragique qui nous en permet de détecter une série de tensions dramatique qui apparaissent au début et qui sont maintenues tout au long du roman.

Nous avons enchaînés avec l'étude du registre pathétique, ce dernier nous poussé à dégager une relation importante entre le registre pathétique et tragique. Les sentiments de pitié que le récit suscite en nous à travers le registre pathétique maintient et accentue la tension tragique du début jusqu'à la fin.

Nous nous sommes ensuite penchés sur l'étude de l'incipit. Nous avons démontré que l'incipit de notre roman est un incipit dit « in medias res ». Ce genre d'incipit nous plonge directement dans le tragique et dans un contexte de la mort. Il nous permet à notre roman de prendre une tension dramatique.

Nous nous sommes arrêtés à une analyse analeptique car l'analepse envahit notre roman de tour et de travers. Elle est un autre élément qui contribue à la dramatisation du récit de Benmalek.

A travers cette étude narratologique de l'analepse, nous sommes en mesure d'affirmer que ce procédé narratif qui structure notre roman influe d'une manière très importante la dramatisation et le tragique du récit de *Fils du Shéol*. Mais la question qu'on se pose à présent, quel est le rôle que peut jouer l'espace dans le processus de tragique et de dramatisation de notre récit ?

## **Chapitre IV**

# **L'espace tragique où triomphe la mort**

## **Introduction**

Ce dernier chapitre, sera consacré à l'étude de l'espace, un élément important dans la dramatisation du récit de notre roman. L'étude de l'espace nous aidera à comprendre son rôle dans la dramatisation et l'insertion du tragique dans le récit du roman.

Les actions tragiques qui jalonnent le roman sont mises en scène dans un espace bien mis en évidence

Ces actions sont tellement détaillées et rendues vivantes qu'elles deviennent des spectacles que le lecteur suit impuissant, comme un spectateur dans un théâtre. Ce sont ces théâtres de la mort que nous allons étudier. Nous avons détectés sept espaces, sept théâtres de la cruauté où nos personnages juifs et héreros sont condamnés à périr.

Nous allons d'abord étudier le titre comme référence à un monde souterrain qui est le shéol.

Ensuite, nous analyserons deux espaces carcéraux très étouffant : La chambre à gaz et les fours crématoires.

Troisièmement, l'appartement familial et Berlin, ces derniers étaient des lieux euphoriques devenus tragiques.

En dernier lieu, nous étudierons deux espaces d'extermination qui ont condamnés nos personnages héreros à la déchéance et l'anéantissement ; le Sud ouest-africain et l'Atlantique sud.

## 1. L'espace romanesque

L'espace constitue l'objet d'étude de plusieurs chercheurs dans différentes disciplines des sciences humaines et sociales car il constitue un vecteur fondamental de l'existence humaine. Le roman en particulier accorde aux représentations spatiales une place prépondérante. Il est défini par Gaston Bachelard comme étant :

L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent<sup>1</sup>.

Gaston Bachelard fait ici une distinction entre l'espace géométrique et l'espace romanesque. L'espace représenté dans les romans est un espace qui vise l'imagination et pousse le lecteur à le vivre dans ses partialités et l'attire, « *composé de mots, l'espace romanesque comprend tous les sentiments et concepts spatiaux que le langage est capable d'exprimer* »<sup>2</sup>, l'affirme Weisgerber. La représentation de l'espace dans les œuvres romanesques dépasse la simple indication d'un lieu car « *C'est le lieu qui fonde le récit parce que l'événement a besoin d'un ubi autant que d'un quid ou d'un quando ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »<sup>3</sup>. Elle fait système à l'intérieur du texte par le reflet fidèle de la représentativité que l'auteur veut nous transmettre. L'espace romanesque est un espace fictif que le texte nous donne à voir à travers ses différents lieux, ses décors, ses paysages et ses personnages...etc. D'autres auteurs, comme J. Weisgerber souligne encore ce caractère fondamental de l'espace dans l'élaboration de l'œuvre romanesque :

L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au « point de vue », mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques,

---

<sup>1</sup> BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Ed. Quadrige/PUF, 1998, p.17.

<sup>2</sup> WEISGERBER, Jean, *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Age d'homme, Coll. «Bibliothèque de littérature comparée», 1978, p.11.

<sup>3</sup> MITTERRAND Henri, *Le Discours du roman*, P.U.F, Paris, 1980, p.194. Cité par PARAVY Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Ed. L'Harmattan, 2002, p.10

thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien<sup>1</sup>.

Donc l'espace est parmi les matières premières qui fondent le texte à côté de point de vue et le cadre temporel de l'intrigue. L'espace romanesque remplit une fonction précise dans un récit, il n'est pas gratuit car l'auteur choisi précisément un tel endroit où l'action de son roman se situe plutôt que dans un autre endroit. Parmi ses fonctions celle qui « *servira à la dramatisation de la fiction* »<sup>2</sup>.

Anouar Benmalek a donné une grande importance à l'espace romanesque dans *Fils du Shéol*, à travers les différents endroits où se déroule l'intrigue du roman, une spatialité éclatée qui a permis aux différentes scènes de l'histoire de se dérouler dans plusieurs coins du monde. Quel que soit l'espace utilisé, limité ou illimité, la géographie romanesque d'Anouar Benmalek repose sur des techniques d'écriture qui remplissent une fonction de dramatisation du récit. Mais la représentation de l'espace chez Anouar Benmalek est étroitement liée à la représentation des personnages c'est-à-dire que « *Le recours à la représentation spatiale pour affiner et fixer l'image du personnage permet de varier discours et procédés, puisque elle prend le relais de l'énoncé descriptif centré sur le héros.* »<sup>3</sup>

Nous allons essayer d'étudier les différents espaces romanesques dans notre roman à savoir le train de la mort, la chambre à gaze et les fours crématoires, Berlin et l'appartement familial, le Sud-ouest africain et l'Atlantique Sud mais nous allons commencer d'abord par faire une étude paratextuelle sur le titre de notre roman qui fait référence à un espace tragique : le Shéol.

### 1.1. Le titre *Fils du Shéol*, une référence au monde souterrain

Le titre est un élément paratextuel très important car il est considéré comme le premier intermédiaire entre le lecteur et le roman. Généralement, il indique le contenu de l'œuvre comme le prouve la définition suivante « *Élément paratextuel qui permet de distinguer une œuvre des autres. Si les poèmes n'ont pas toujours de titre, ils sont insérés dans un recueil qui en est doté. Qu'une œuvre soit divisée en chapitres ou en actes, les auteurs désignent parfois*

---

<sup>1</sup> WEISGERBER, J, *L'Espace romanesque*, Ed. L'âge d'homme, Lausanne, 1978, p.19. Cité par PARAVY, Op.cit. p.10.

<sup>2</sup> GOLDENSTEIN, Op.cit, P.113.

<sup>3</sup> PARAVY, Op.cit., p.35.

*chacune de ses subdivisions par un titre.*»<sup>1</sup> Selon G. Genette, le titre remplit quatre fonctions : la fonction d'identification ou de désignation, la fonction connotative, la fonction descriptive et en dernier lieu la fonction de la séduction. Ce qui nous intéresse se sont les deux dernières fonctions : la fonction descriptive et de la séduction.

Un titre descriptif est celui qui nous fournit des renseignements sur le contenu et la forme de l'œuvre. Des titres thématiques s'intéressent au contenu du texte et rhématiques se limitent à la forme. Quant aux titres séducteurs ont pour fonction d'attirer et séduire le lecteur pour avoir la curiosité de lire le roman comme l'affirme G. Genette « *la fonction de séduction, incitatrice à l'achat et/ ou à la lecture.*»<sup>2</sup>

### **1.1.1. *Fils du Shéol, un titre séducteur***

Le titre du roman Anouar Benmalek, *Fils du Shéol* désigne le contenu du texte d'une manière énigmatique et partielle car il n'évoque pas toute l'histoire du récit mais seulement la moitié en faisant appel à l'histoire juive à l'exclusion de l'histoire africaine. Le mot « *Shéol* » est un terme hébraïque intraduisible qui désigne le séjour des morts.<sup>3</sup> Ce mot « *Shéol* » appartient seulement à la culture juive, ce choix de terme dénote une fonction de séduction qui suscite chez le lecteur le sentiment de curiosité et de mystère. Le lecteur est attiré aussi par la confusion lexical des deux mots « *Fils* » et « *Shéol* » qui par leur confusion « *en dirait assez pour exciter la curiosité, et assez peu pour ne pas la saturer* »<sup>4</sup>. Ce qui attire notre attention le plus dans cette étude de l'élément paratextuel est sa référence à un « *espace* » tragique car « *Parfois le titre peut être fonction du lieu où se déroule le drame* »<sup>5</sup>.

#### **1.1.1.1. Qu'est ce que le Shéol ?**

Le Shéol et parfois il s'écrit « *Sheol* » est un substantif hébraïque qui désigne un monde souterrain sombre. Il est défini ainsi : « *Le Shéol n'a ni divinité ni démon, il ne demande aucun rituel d'entrée. Ce lieu obscur et souterrain est situé au plus profond de l'abîme (Job,*

---

<sup>1</sup>Dictionnaire de critique littéraire, op.cit, p.316.

<sup>2</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éd. Seuil 1978, p.95.

<sup>3</sup>Notre recours à Wikipedia est relié au fait que nous n'avons pas trouvé d'autres sources qui expliquent le sens du Sheol et aussi à la pertinence de cet article avec le contenu de notre roman. « *Sheol* », Disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sheol>

<sup>4</sup>GENETTE, ibid.

<sup>5</sup>Dictionnaire de critique littéraire, op.cit, p.316.

38 :16-17) sur lequel flotte la terre des vivants.»<sup>1</sup> Tous les morts sans distinction, étaient logés, synonyme de la « tombe ». Il correspond à l'Hadès<sup>2</sup> dans les anciens mythes grecs. La Bible hébraïque le décrit comme étant une place ténébreuse, sans confort destinée à tous les gens de la société : les bons et les mauvais, les croyants et les mécréants, aux rois, aux pervers, impies et criminels. Certains textes hébreu disent qu'il s'agit du sort définitif et d'autres citent qu'il est destiné à ceux qui se sont sauvés.

#### 1.1.1.1.1. La distinction entre le Shéol, la tombe et l'enfer

Différentes sources issues des textes anciens font la distinction entre le Shéol, la tombe et l'enfer. Nous allons essayer d'expliquer les différentes distinctions du sens donné à ce mot pour pouvoir comprendre à quoi il fait référence dans notre roman. D'après le Deutéronome<sup>3</sup>, Le Shéol est synonyme de profondeurs de la terre, un lieu souterrain comme l'Hadès<sup>4</sup> ou le Tartare<sup>5</sup>, il est la destination de tout le genre humain après la mort qu'ils soient justes ou impies. Dans d'autres occurrences, il désigne simplement la tombe comme il est cité dans l'Ecclésiaste<sup>6</sup>« *Quoi que tes mains trouvent à faire, fais-le pleinement car dans le Sheol, où tu vas, il n'y a ni travail, ni plan, ni connaissance, ni sagesse.* »<sup>7</sup>Par contre dans le Psaume<sup>8</sup>, le Sheol est représenté comme un lieu dangereux et ténébreux de mort qui dévore et avale. La voix de David parvenant de l'Éternel chante:

Les liens de la mort m'avaient environné, et les torrents de la destruction m'avaient épouvanté ; les liens du Sheol m'avaient entouré, les filets de la mort m'avaient surpris. Dans ma détresse, j'ai invoqué l'Éternel, J'ai crié à mon Dieu ; de son palais, Il a entendu ma voix, et mon cri est parvenu devant Lui à Ses oreilles ; [...]<sup>9</sup>

Il ajoute « *Ton amour pour moi est grand ; Tu m'as sauvé des profondeurs du Sheol.* »<sup>10</sup>, donc selon le cantique de David, on comprend que le shéol est assimilé à un enfer, à un

---

<sup>1</sup> « Sheol », Op.cit., Disponible sur: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sheol>

<sup>2</sup> Nommée d'après la déité glauque qui régnait sur elle.

<sup>3</sup> Nom du cinquième livre de l'Ancien Testament et dernier livre de la Torah.

<sup>4</sup> Dieu des morts et maître des enfers.

<sup>5</sup> Endroit des enfers dans la mythologie grecque.

<sup>6</sup> Livre de l'église catholique.

<sup>7</sup> L'Ecclésiaste Cité par « Sheol », ibid.

<sup>8</sup> Cantiques sacrés composés par David ou qui lui sont communément attribués.

<sup>9</sup> Le Psaume en Ps. 18 :5-7 Cité par « Sheol », Op.cit.

<sup>10</sup> En Ps. 86 :13, ibid.

diable qui avale et torture les morts. Dans notre roman, le Shéol est décrit à travers les sensations de Karl comme un endroit de souffrance car notre personnage ou plutôt son ombre sent une immense douleur, chagrin, désespoir, des sanglots qui lui déchire la poitrine....etc . Ce qui l'assimile à une sorte d'enfer. Dans la Bible hébraïque le Shéol est largement différencié d'une simple tombe mais c'est l'usage habituel du mot shéol qui l'assimile à une tombe ordinaire. La tombe en hébreu est désignée par le substantif « qever » ou « q'vourah » tandis que Shéol est toujours plus profond, un lieu qui réunit tous les morts. Karl trouve dans le Shéol une autre ombre qui paraît plus ancienne, cette dernière comme si elle aide l'ombre de notre personnage (nouveau mort) en lui apprenant à persévérer dans le Shéol. Il peut être un endroit de repos comme il peut être un endroit de grande souffrance voir une « fournaise »<sup>1</sup>. Dans *Fils du Shéol*, au début, il était représenté comme un endroit de malaise et de souffrance pour l'ombre de Karl car elle n'arrive pas à subsister dans un endroit très différent à la terre mais à la fin il finit par tout comprendre et accepter un nouveau monde apocalyptique régit par la loi du néant. Quant à la distinction entre le Sheol et l'enfer ; le mot enfer n'existe pas en hébreu, il est issu de la mythologie germanique. Le mot Guehinom (Jahannam en arabe, Géhenne en français)<sup>2</sup> désigne l'enfer, par contre en hébreu, était la vallée de Ben Hinnom (Gue Hinnom)<sup>3</sup> des alentours de Jérusalem destiné aux cultes du dieu cananéen<sup>4</sup> Moloch<sup>5</sup> qui sacrifient leurs premiers-nés en les jetant dans le feu. Le lieu deviendra un lieu de condamnation.

### 1.1.2. Karl dans le purgatoire

Selon le bibliste William Foxwell Albright<sup>6</sup>, le mot « SHE'OL semble partager la racine de « SHA'AL » qui signifie « interroger et questionner », donc le Shéol peut avoir un sens similaire et le rapporter à une sorte de purgatoire<sup>7</sup> où les âmes errent pour apprendre à pardonner et attendre leur rédemption dans l'espoir de monter vers la lumière de Dieu. C'est exactement le cas dans notre roman. Après son arrivé dans le Shéol, Karl se retrouve seul, il

---

<sup>1</sup> La Bible hébraïque (Deut. 32 :22, Ps. 116 :3) Cité par « Sheol », *ibid*.

<sup>2</sup> «Sheol», *ibid*.

<sup>3</sup> *Ibid*.

<sup>4</sup> Les habitants du pays de Canaan, il correspond aujourd'hui aux territoires réunissant la Palestine, l'État d'Israël, l'Ouest de la Jordanie, le Sud du Liban et l'Ouest de la Syrie, où vécu les Cananéens et les Phéniciens.

<sup>5</sup> Dieu auquel les Ammonites, une ethnie cananéenne, sacrifient leurs premiers-nés en les jetant dans un brasier.

<sup>6</sup>William Foxwell Albright, cite par «Sheol», cité par: -« Sheol », Disponible sur :<https://fr.wikipedia.org/wiki/Sheol>

<sup>7</sup>Lieu où, selon la doctrine catholique, les âmes de ceux qui meurent en état de grâce vont expier les péchés dont ils n'ont pas fait une pénitence suffisante en ce monde.

s'interroge car il ne comprend rien sur sa situation actuelle. Il entame des discussions interminables avec une ombre qui se retrouve à côté de lui dans le Shéol. Des questions sur le sens de leur présence dans le Shéol et sur l'absurdité de leur situation, la légitimité de sa mort, les souvenirs de ses parents, de sa vie ; bref de son existence sur la terre. Dans ce même sillage, un autre bibliste John Tvedtnes fait le lien avec l'âme s'interrogeant après avoir traversé le Tunnel, les expériences de mort imminente<sup>1</sup> et c'est le repentir « teshouva »<sup>2</sup> en hébreu qui est la réponse à ses questionnements selon l'une des lectures de la Mishna<sup>3</sup> du traité des pères, Rabbi Eliézer dit : *"Ne sois pas prompt à te mettre en colère, et fait teshouva un jour avant ta mort. Mais comment peux-tu savoir le jour de ta mort ? Fais [donc] teshouva chaque jour de ta vie."*<sup>4</sup>. Karl n'arrive pas à trouver sa paix dans le Shéol, il n'accepte pas l'idée qu'il est mort, rempli de colère contre l'effacement de ses derniers souvenirs. Il se souvient de tout jusqu'à son arrivée dans le wagon et la scène de déshabillage mais il ne comprend pas comment il est mort. Il se croit trop jeune pour mourir ; il veut revivre avec son corps, ses envies et ses sottises. Il ne sent pas le regret envers ses fautes et ses désires que le regret d'être mort car d'après lui il n'a rien fait. Selon les professeurs Stephen L. Harris et James Tabor, le Sheol est un lieu de rien, où se passe rien de bon ou de mauvais. Tabor, titulaire de la chaire de Département d'Études religieuses de l'Université de Caroline du Nord, explique dans son « What the Bible says about Death, Afterlife, and the Future »<sup>5</sup> que les anciens hébreux ne croient pas que l'homme est immortel c'est-à-dire qu'il aura une vie après sa mort mais seulement une résurrection ou une ressuscitation, ils deviennent poussière comme les bêtes « *Tous les morts s'en vont dans le Sheol, et ils y reposent ensemble, bons ou mauvais, riches ou pauvres, libres ou esclaves.* »<sup>6</sup> ; Effectivement Karl ne pourra rien changer, il finit dans le Shéol sans corps ni force ; ce n'est que son ombre : elle s'interroge et se met en colère contre rien et pour rien car le Shéol lui ôte toute sa puissance. C'est le Shéol et non pas la terre. Les morts seront abandonnés à jamais dans ce lieu sobre et profond mais sans jugement ni rétribution, le néant peut être même un soulagement après une vie douloureuse comme se fut le cas de Job<sup>7</sup> et même le cas de notre personnage Karl qui a tant souffert sur terre. Néanmoins, ce qui reste dans le Sheol n'est qu'une ombre « *il s'agit à la base d'une*

---

<sup>1</sup> "Sheol", Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sheol>

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Recueil de commentaires traditionnels de la loi écrite (ou Pentateuque) et de décisions rabbiniques, qui constitue le fondement de Talmud.

<sup>4</sup> Mishna 2 :15 du traité des pères, Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sheol>

<sup>5</sup> Mishna, cité par : « Sheol », Op.cit.

<sup>6</sup> Job 3 :11-19 cité par <https://fr.m.wikipedia>

<sup>7</sup> Personnage biblique célèbre pour ses malheurs et ses résignations.

*sorte de « néant », une existence qui est à peine existence, dans laquelle une « ombre » ou « nuance » de l'ancien soi survit. »<sup>1</sup>Donc on comprend que après l'arrivé au Sheol, les morts ne subsistent qu'en tant qu'ombres impuissantes, sans savoir ni travail car dans le Sheol ;*

« Il n'existe pas de rétribution des âmes post-mortem. Le mort n'a ni corps ni souffle de vie, mais il persévère, comment ? Comme ombre semi-consciente, dans le silence (Psaume 93.17), comme « faible » (Job, 26 :5 ; Isaïe, 14 :9 ; Psaume 87 :5), sans force, sans souvenir, sans information, sans joie »<sup>2</sup>

La citation nous explique sur la fin du monde, ce dernier sera détruit, invisible car il sera enveloppée dans un état de Gahana Tamas<sup>3</sup>. Donc selon la tradition et les croyances juives, Karl et comme tous les autres morts, continue d'être ou plutôt continue de subsister comme une chose, comme une ombre dans le Shéol où il n'a ni pouvoir, ni connaissance ; condamné à vivre dans un néant affreux.

Toutes les différentes définitions et allusions métaphoriques donnés au shéol, ne modifient pas le concept d'un lieu sobre, profond de rassemblement pour les défunts on attende d'un jugement au sans jugements.

### **1.1.3. Le Shéol, le lieu du récit premier**

Anouar Benmalek a choisi d'inscrire l'histoire du *Fils du Shéol* dans deux mondes différents ; deux extrémités de l'existence humaine tellement distinctes dans leurs lois : le premier lieu est la terre ; le deuxième est le monde souterrain. L'homme connaît bien le premier quant au deuxième il l'imagine qu'à travers les lectures et les descriptions qui existent dans les différents livres sacrés.

Le romancier a le choix entre le temps présent, le passé ou le futur. Dans l'autre il ne peut qu'exploiter une opposition entre l'ici et un ailleurs orienté : le haut avec ses expéditions aériennes (la lune, le soleil, les

---

<sup>1</sup>Job .Ps.88 :10.cité par<https://fr.m.wikipedia>

<sup>2</sup><https://fr.m.wikipedia>

<sup>3</sup> Profonde obscurité en hébreu.

planètes...), le bas avec ses explorations subterrestres ou sous-marines, le lointain avec ses diverses quêtes dans des espaces plus ou moins exotiques.<sup>1</sup>

Benmalek donc à choisi de nous faire connaître à quoi ressemble la vie souterraine dans la culture juif à travers la mort de Karl et son arrivée au Shéol. Le Shéol est le même titre de dix récits enchâssés qui relate le temps présent du moment de la narration de l'histoire du *Fils du Shéol* car le seul moment présent (l'ici) dans le récit se passe dans le Shéol où l'ombre de Karl essaie de persévérer et subsister dans les souterrains, dans un monde apocalyptique; sinon les quatre autres récits se sont des analepses qui se sont déroulées sur terre (l'ailleurs) : Berlin, Pologne, Alger, Sud ouest-africain. Les dix récits enchâssés sont relatés à la troisième personne du singulier par un autre narrateur qui raconte et nous décrit l'état de Karl dans cet endroit fermé et sombre. Le titre de ces récits est de type thématique, parce qu'il nous désigne le contenu des textes et nous indique le lieu de narration. Un titre qui emprunte à la diégèse de notre récit un élément qui le caractérise ; c'est le nom de lieu où se passe la tragédie de notre histoire. Notre roman s'ouvre sur la mort de Karl et finit par la mort de son demi-oncle (petit dieu) fils d'Hitjiverwe, les deux (leurs ombres) se sont rencontrés dans le Shéol et font un échange de rôle, cette fois c'est l'ombre de petit dieu qui demande de l'aide pour sauver sa mère alors que l'ombre de Karl joue le rôle de la première ombre en lui faisant comprendre que dans le Shéol, on ne peut absolument rien faire. La structure de l'espace dans notre roman est circulaire car le point de départ et le point final du récit se joignent et constituent le même pôle spatial. Cette circularité justifie l'emprisonnement et l'enfermement qui est propre à cet espace tragique : le Shéol.

Nous sommes arrivés à la conclusion que le titre de notre corpus a mis en valeur son texte car il le désigne dans sa singularité et il a attiré notre attention en donnant des informations qui nous ont révélé le nom d'espace romanesque où se déroule l'histoire, ce dernier fait référence à un espace « tragique » donc il nous a annoncé le tragique du contenu.

## 1.2. Le train de la mort

Les déplacements et les voyages constituent un fondement de tout récit et aident à l'appréhension de l'espace. Voir l'importance des voyages dans la production romanesque, M. Butor propose la création d'une discipline spécialement pour les déplacements en disant :

---

<sup>1</sup> GOLDENSTEIN, Op.cit, p.106.

« *Je propose donc une nouvelle science (...), étroitement liée à la littérature, celle des déplacements humains, que je m'amuse à nommer itérologie.* »<sup>1</sup>. Dans les romans les plus récents « *le mouvement reflète également une dégradation, et le thème de l'échec semble bien prévaloir sur celui du progrès ou de la réussite* »<sup>2</sup>, aussi « *l'itinéraire va souvent vers le pire, la mort [...]* »<sup>3</sup> c'est exactement la signification du voyage dans notre roman *Fils du Shéol*. La vie de notre héros Karl est marquée par un déplacement qui a changé tout le sens de son destin. Le voyage qu'on lui a imposé de Berlin jusqu'au Pologne est considéré comme le « *moment de risque du récit* »<sup>4</sup>, car il est une source d'oppression qui a empêché notre personnage de la réalisation de ses désirs, c'est une épreuve d'une extrême violence avant sa mort. Ce wagon dans lequel se meurt Karl et plusieurs d'autres juifs, nous paraît cruel, un espace de déchéance totale qui livre nos personnages à une mort certaine. C'est un enfer de la famine, où Karl se dessèche en quête de pitance. Il a été mis dans le maudit wagon qu'avec deux miches de pain pour un long voyage en Pologne. Après quelques jours, Karl a commencé par apprendre comment se nourrir en volant la nourriture des valises plaqués contre les parois du wagon ou à fouiller dans les sacs des personnes mortes. Il n'a connu que la souffrance, la famine, la mort, la terreur et les angoisses dans ce train qui le transporte vers l'Est où les chambres à gaz l'attendent. Personne ne s'occupe de l'autre dans ce wagon « *chacun-pour-soi récriminateur et parfois brutal, n'hésitant pas à bousculer une femme enceinte jusqu'aux dents* »<sup>5</sup> pour avoir sa ration d'eau. Notre personnage a appris la solitude et la rigidité pour subvenir à ses besoins dans un espace où le plus fort qui domine.

### 1.2.1. Le train en mouvement synonyme de famine

La famine a atteint son apogée, le voyage se révèle interminable et la nourriture s'est raréfié ce qui a poussé le wagon à devenir un espace de combat et de conflit. Les juifs se bagarrent et s'entretuent à cause d'un bout de fromage ou un peu de vin. Ce climat de souffrance et de grande famine pousse les juifs à monter leurs égoïsme et pervers, ils ne sont plus solidaire entre eux d'après l'homme de religion qui levant les bras au ciel prie : « *Maître du monde, il n'y a plus de solidarité, on dirait des goys, pas des Juifs !* »<sup>6</sup> Ce lieu infernal provoque la

---

<sup>1</sup> BUTOR, M, "Le voyage et l'écriture », *Romantisme* 4, 1972, p.7. Cité par PARAVY, Op.cit. p.18.

<sup>2</sup> PARAVY, *ibid.* p.25.

<sup>3</sup> *Ibid.* p.29.

<sup>4</sup> BARTHES, Roland, " Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communication* 8, 1966, rééd. In *Poétique du récit*, Seuil, 1977. Cité par PARAVY, *ibid.* p.19.

<sup>5</sup> BENMALEK, Op.cit. p.19.

<sup>6</sup> *Ibid.* P.20.

nervosité et la colère des juifs devant l'injustice de leur sort, des scènes de pleur insupportable, des regrets « *Ah, nous serions bien loin maintenant, en Amérique ou ailleurs, si tu n'avais été aussi dépravé* »<sup>1</sup> reproche un homme à son vieux père d'avoir gaspillé l'argent de la famille avec une prostituée. Une femme qui avait perdu l'esprit s'est plainte de l'état de son jardin potager et se demande s'ils lui autoriseront d'appeler sa voisine pour qu'elle lui débarrasse des mauvaises herbes. Pire encore, deux buveurs partageant une bouteille de schnaps discutent avec passion sur l'utilité de leur professions dans le nouveau pays où le train les emmenait : « *Bah, les gens avec un vrai métier, a proclamé avec satisfaction l'un deux, finiront par tomber sur leur pieds ; les nazis sont méchants, mais ils ne sont pas bêtes, ils sauront nous employer !* »<sup>2</sup>. Ce train entraîne ses voyageurs dans un état d'inconscience ignorant le sens de ce maudit voyage et les laissant penser qu'ils vont retrouver une condition meilleure après l'arrêt du wagon.

### 1.2.2. L'air étouffant et empesté

L'air du wagon a été infecté par l'agonie des voyageurs les plus faibles qui se sont écroulés et aussi empuanti par l'urine et les excréments qu'on n'arrive pas à vider à l'extérieur qu'à travers une seule et unique ouverture

Sans plus de gêne, pantalon bas ou robe relevée, chacun, homme ou femme, enfant ou vieillard à papillotes, a expédié sa crotte et sa pisse dans un récipient (ou même dans un chapeau pour ceux qui n'arrivaient pas à se retenir), avant de le passer de main en main d'un bout à l'autre du wagon et le vider à l'extérieur à travers l'unique ouverture<sup>3</sup>

Karl a pris conscience que l'univers dans lequel il se trouve n'est plus régi par les règles habituelles de la vie en commun et surtout pas celles de sa famille juive, du quant-à-soi et de la pudeur, c'est un univers de l'iniquité, la violence et de la démence. La seule chose qui apaise sa souffrance, sa solitude et sa famine est l'amour. Notre personnage est émerveillé par la découverte de ses désires avec Helena.

---

<sup>1</sup> Ibid. p.21.

<sup>2</sup> Ibid., p.22.

<sup>3</sup>BENMALEK, Op.cit. pp.22-23.

### 1.2.3. Le train tragique devient un lieu d'amour

Horri   par cet incroyable renversement du monde et le mépris des adultes qui se conduisent si mal avec lui, Karl trouve un refuge pour apaiser tout le mal auquel il est confronté. L'amour dans cet espace horrible a joué un grand rôle dans l'apaisement et le soulagement des douleurs de notre personnage, sans lui le lieu serait insupportable. L'amour a réussi à faire oublier à Karl ses parents, sa famine et sa soif. *« Helena et moi nous sommes réfugiés dans le coin le plus sombre du wagon. La gorge écorchée par l'eau qui manquait, l'estomac plus bas que les talons, nous avons joué au jeu muet et hypocrite du « Je voudrais te toucher, non je ne te laisserais pas faire ! »<sup>1</sup>, on peut considérer que l'amour dans ce wagon est un signe de compensation à leur privation de nourriture car il sert à calmer leur grande famine «    la fin, j'aurais donné la moitié du pain et de l'eau que je mendiais ou chapardais dans le wagon rien que pour entrevoir le mystère dissimulé entre les jambes de la petite prétentieuse. »<sup>2</sup>*

La dernière nuit après l'arrivée à la gare polonaise, les juifs étaient toujours à l'intérieur de cet espace clos dans un stationnement interminable qui à duré 24h et une demi journée. L'aire du wagon était asphyxié ; Karl était chargé par une femme à l'évacuation des excréments de sa famille, ses quatre enfants et son mari qui souffraient de diarrhées aiguës, il sera récompensé par des minuscules morceaux de pain *« J'avais toujours aussi faim et soif...On aurait dit un mal de dents généralisé à l'ensemble du corps. »<sup>3</sup>*, dans une ignoble casserole, il grimpe sur un empilement de valises pour atteindre la lucarne et déverse dehors le contenu encore fumant de la casserole. Tard dans la nuit, à la quatrième reprise, Karl a fait tomber le grillage de la lucarne à l'autre coté ce qui lui a permis de faire sortir sa tête du wagon, un autre monde tout à fait diff  rent lui est apparu.

Hormis de vagues lumières au loin, tout était plongé dans le silence d'une nuit polonaise apparemment ordinaire. Pas de soldats allemands ni de cheminots polonais en vue. La lune était à son premier quartier, l'air froid, magnifiquement pur. J'ai eu un grand coup au cœur de chagrin devant la sérénité de la scène, tellement en opposition avec notre sort dans le wagon. En frissonnant, j'ai aspiré une grande goul  e d'oxygène. J'avais oublié

---

<sup>1</sup> Ibid. p.23.

<sup>2</sup> Ibid., p.20.

<sup>3</sup>BENMALEK, Op.cit. p.25.

combien cet air qui pénétrait dans nos poumons pouvait être délicieux, quand on le débarrassait des odeurs de merde et d'urine qui ne nous quittaient plus depuis Berlin.<sup>1</sup>

En voyant ce paysage pure et en aspirant l'oxygène, Karl s'est rendu compte de la saleté de l'air du wagon, il a même oublié à quel point cet air est si délicieux en opposition à l'air du wagon ; que l'idée de fuir cet endroit survient « *L'être rêve de fuir : le dégoût de l'ici engendre le désir d'un ailleurs* »<sup>2</sup>. Karl ne peut plus poursuivre la description de ce magnifique paysage car une voix du wagon l'interpellait de faire rentrer sa caboche de peur que les SS le voit et qu'ils tenaient l'ensemble des juifs de wagon pour responsables de la fuite de l'un des leurs mais Karl a déjà introduit son maigre corps à travers l'ouverture et au moment où il a commencé à trotter vers le côté obscur du quai pour se cacher derrière les wagons d'un autre train inoccupé. La voix à l'intérieur du wagon n'a pas cessé d'essayer de le convaincre pour rentrer. En l'accusant de l'assassin de sa mère si il ne regagne pas le wagon car les SS connaissent tout les noms de juifs du wagon et ils retrouveront facilement sa mère, ils la torturant, l'étriperont ; l'hésitation de Karl se voit sur son visage alors la voix de l'intérieur est devenue plus douce en lui disant qu'il n'a rien à faire dehors car il ne connaît ni le polonais et ne possède aucun sou. Et qu'ils iront travailler dans un camp seulement ; il lui a promis même une louche d'eau et un bon croûton de pain. Ainsi que finit Karl par revenir dans le wagon car « *Le plus souvent, la quête est vaine, l'espace hostile et fermé [...] Mais dénué de pouvoir face à ce qui l'entoure, le héros n'a plus de place nulle part en ce monde* »<sup>3</sup>. Cet espace tragique condamne notre personnage à l'enfermement, toute tentative de le fuir est voué à l'échec.

### **1.3. La chambre à gaz et les fours crématoires, des espaces carcéraux**

#### **1.3.1. La chambre à gaz**

Quand les portes du wagon se sont ouvertes, les SS ont évacués tous les juifs dans une grande salle « *Nous sommes plusieurs centaines dans cette immense pièce, plus tassés que des harengs dans une boîte de conserve.* »<sup>4</sup> Afin de laver pour ensuite manger et boire ; Ce que les SS ont promis aux juifs du wagon. Ils doivent tous se déshabiller pour prendre leur douche car

---

<sup>1</sup> Ibid., pp.26-27.

<sup>2</sup> PARAVY, Op.cit, p.44.

<sup>3</sup> PARAVY, Op.cit. p.44.

<sup>4</sup> BENMALEK, Op.cit. p.31.

ils sont trop sales « *Nous sommes trop sales, trop épuisés. Riches comme pauvres, fesses maigres contre fesses grasses, nous schlinguons la crasse, la pisse et la merde. Normal, dans le wagon, à la fin, nous torchions avec la main.* »<sup>1</sup> La saleté, la fatigue, la soif et la faim accompagne toujours ses pauvres juifs du wagon après une semaine pour y'arriver en Pologne ; ce qui a poussé Karl à prendre la salle de déshabillage pour une boulangerie :

C'est ce que nous avaient assuré les gardes et leurs larbins de prisonniers, avant de nous mener à la salle de déshabillage au sous-sol du bâtiment en briques rouges-que j'avais pris, alors que nous étions encore sur le quai, pour une énorme boulangerie à cause de la fumée exhalée par la cheminée !<sup>2</sup>

En vérité, cette immense salle que Karl a pris pour une boulangerie et que les SS ont fait croire aux juifs pour une salle de douche : ce n'est que la chambre à gaz, un espace clôt et froid, une salle de l'humilité, de déshabillage et de la nudité collective

Que nous sommes hideux dans cette nudité collective, des poulets déplumés bleus de froid ! Comment osent-ils nous obliger à nous dévêtir comme des bêtes sans âme ? Les hommes devant les femmes, et nous autres enfants au milieu ! Heureusement que ni papa ni maman ne sont avec moi. Certains adultes pensent bien à dissimuler leur bas-ventre avec les mains, mais la plupart sont en proie à un tel affolement qu'ils n'ont plus conscience de rien.<sup>3</sup>

Les juifs claquant de peur et de terreur obéissent aux ordres des soldats SS sans protester. Après le déshabillage, Karl a été introduit avec un groupe de juifs dans une salle avec un drôle de savon « *Cette dernière salle n'a rien de vraiment particulier, à part sa curieuse immensité, la pluie des pommes de douche pendant du plafond, et les taches bleues qui maculent les murs. Disposés ça et là, des piliers creux et grillagés relient le plafond au sol.* »<sup>4</sup> Quelques minutes déjà que les juifs attendent l'eau salvatrice, l'air dans la salle est devenu empesté, un climat étouffant et asphyxié régnait dans cet espace car le gaz commence à être diffusé.

L'air empeste... En même temps, un drôle de goût sucré, presque agréable, se diffuse dans ma bouche. Mais c'est quoi au juste, cette puanteur

---

<sup>1</sup> Ibid. p.35.

<sup>2</sup> Ibid. p.32.

<sup>3</sup>BENMALEK, Op.cit. p.34.

<sup>4</sup> Ibid. p.33.

âcre qui rend l'obscurité encore plus hostile : de l'eau de Javel trop forte, mélangé à une saleté de désinfectant quelconque ? Ils ont donc si peur de nos poux, les seigneurs du Troisième Reich ?<sup>1</sup>

À ce moment là, la salle commence à se transformer en un espace de meurtre collective. Ils sont tous terrorisés car ils se baignent dans l'insécurité et dans un climat de peur qui menace leur vie « *Maintenant, la femme, si belle pourtant, se débat en poussant des piaulements de folle : « Ce n'est pas possible, ce n'est pas possible, au secours, ils nous empoisonnent, j'étouffe ! » comme nous tous.* »<sup>2</sup>Le gaz commence à se diffuser dans toute la salle et à l'intérieur des corps des pauvres juifs «*Nous sommes peut-être plusieurs centaines à participer à la clameur. En allemand. En hongrois. En yiddish. En des tas d'autres langues-enfin, je crois. Nous sommes plus que des rats et des rattes juives dont l'intérieur flambe. Et il n'y a pas d'eau pour éteindre se feu.*»<sup>3</sup>Le gaz les étrangle, l'espace se resserre et se rétrécit autour d'eux, ni porte, ni fenêtre, aucune fuite n'est possible. La chambre les engloutit encore vivant pour les jeter à terre mort enfin.

### 1.3.2. Les fours crématoires

Il existe encore un endroit plus infernal que la chambre à gaz ; c'est le crématorium : un vrai labour de mort. Il se situe au rez-de-chaussée dans le même bâtiment où il y'a la chambre à gaz « *Au rez-de-chaussée, torse nu, l'homme a les lèvres fissurées par la chaleur. Au sous-sol, les cris ont cessé depuis une bonne demi-heure dans la chambre à gaz. L'ascenseur commence à livrer ses nouveaux morts à l'étage des fours* »<sup>4</sup> après avoir tué un groupe de juifs en les gazant, leurs dépouilles seront incinérées dans des fours crématoires faits à cet effet. Un endroit clôt qui suscite la terreur où l'être humain n'a plus de valeur, jetée dans la gueule des fours et réduit en un demi-kilogramme de poudre grisâtre « *jetée dans la Vistule ou répandue sur la neige pour empêcher les soldats nazis de glisser* »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 36.

<sup>2</sup> Ibid. p. 37.

<sup>3</sup> Ibid. p.38.

<sup>4</sup>BENMALEK, Op.cit. p.53.

<sup>5</sup> Ibid. p.70.

### 1.3.2.1. L'ironie du sort des fours crématoires

La cruauté de cet espace apparaît également dans le fait que les juifs travaillent à l'intérieur du crématorium en incinérant leurs frères juifs et parfois même leurs propres familles. Manfred devenu un membre de l'un des quatre crématoriums qui se trouve en Pologne « *monstrueux camp en plein milieu de la Pologne occupée* »<sup>1</sup> trouve la dépouille de sa femme grâce à sa robe qui portait deux trous de boucle d'oreille ; et il est en perpétuel angoisse et terreur de peur de trouver le corps de Karl ;

Il fixe l'ascenseur sans porte, sans répondre à son compagnon d'équipe qui s'impatiente. Il songe : il y a une grosse fournée de gamins aujourd'hui, et son cœur usé manque s'arrêter - comme à chaque fois que le monte-charge leur ramène ces morts incroyables de l'étage inférieur [...] Chez lui à des milliers de kilomètres de cet endroit, il a (il avait ?- il ne sait plus quel temps utiliser) un enfant, lui aussi, tiens ! Pas plus grand que celui sur le coté, dont le pied fait un angle impossible avec le reste de son corps.<sup>2</sup>

Manfred et les autres éboueurs travaillent pendant douze heures par jour qu'à enfourner des êtres humains. Ils ne bénéficient d'aucun repos afin de pouvoir reprendre leur travail le lendemain. Manfred dors sur un châlit, dans les conditions les plus miséreuses « *Le soir venu, Manfred s'était jeté sur son châlit, encore plus fébrile qu'au matin, la gorge déchirée à intervalles réguliers par une sale quinte râpeuse. Malgré la température élevée de la pièce mansardée, située juste au-dessus de l'étage des fours, il avait grelotté de tous ses membres.* »<sup>3</sup>. Après avoir trouvé sa femme morte dans le crématorium, il subit une série de cauchemars interminable, son état psychologique se dégrade car il se sent coupable, il rêve tout le temps que sa femme et son fils l'accuse de traître

Ton père aurait dû tuer le traître et il n'a pas osé, parce que Werner, prétendait-il, n'était pas traître, alors c'est pour ce la que nous allons mourir, toi et moi. Abasourdi par l'explication cruelle que la mère assènera en riant à son fils, il ouvrira la bouche pour protester que non, qu'il s'était peut-être trompé, d'accord, mais que rien n'était perdu, qu'il tuerait lui-même le traître cette fois-ci<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. p.65.

<sup>2</sup> Ibid. p.54

<sup>3</sup> Benmalek, Op.cit. pp.58-59.

<sup>4</sup> Ibid. p.103.

Ensuite, il se réveille et constate que rien de cela n'est vrai. Un endroit où le repos n'existe pas, un espace du malaise et du mésaise.

Un endroit de peur et de désespoir, un effroi interminable qui règne à l'intérieur du Sonderkommando «*ce qui il y'a d'extraordinaire dans cet endroit du monde, c'est que la peur, compagne pourtant de tous ses instants, sait se monter aussi inventive dans ses manifestations physiques.*»<sup>1</sup>, la température à l'intérieur est totalement opposé à celle de l'extérieur «*Sahara dans le crématorium, et Sibérie au-dehors*»<sup>2</sup>. Un espace qui opprime ses vivants, il ne leurs donne aucune chance «*dans cet endroit où l'inconcevable est la trame du quotidien, où la chance n'est jamais du coté de la victime, c'était arrivé.*»<sup>3</sup>.

### 1.3.2.2. Un lieu de la déchéance humaine

Le crématorium est un vrai enfer qui dénude l'être humain de son âme et ses valeurs «*À quoi bon, sans cet espoir, branler son âme et son corps pour tenir un jour de plus dans cette géhenne sans nom ?*»<sup>4</sup>, Les éboueurs de crématorium sont fatigués moralement et physiquement. L'air emprunté des fours crématoires leur a provoqué de graves maladies, leurs nez sont perpétuellement assaillis par la puanteur de la chair carbonisée, leurs mains et leurs visage sont noircis de cendre. Leur organisme ne supportaient pas les perpétuels changements de température imposés par leur travaille, ce qui leur provoque tout le temps de la fièvre. Ils toussent à cause de la mauvaise ventilation à l'intérieur. Leurs paupières et yeux sont irrités par l'air plein de suie. On dirait que c'est le même état des ouvriers de la mine de Montsou dans le nord de la France décrit par Zola dans *Germinal*. Les malades seront gazés à leur tour pour les remplacer par d'autre gars flambant neufs. La peur et la tension nerveuse s'emparent sur tous les membres du Sonderkommando à cause de la prochaine sélection qui éliminera un bon nombre des travailleurs en mauvaise santé. Plusieurs d'entre eux se sentent concernés par la prochaine sélection y compris Manfred

Ils travaillent en silence, sans aucune pensée à échanger. Dans les pièces obscures de leurs esprits, tourne sans fin une identique envie, impartageable, aigüe, minérale à force d'indifférence à toute autre considération : tenir encore une journée, une semaine, sans plus de justifications que n'en

---

<sup>1</sup> Ibid. p.55.

<sup>2</sup> Ibid. p.60.

<sup>3</sup> Ibid. p.64.

<sup>4</sup> Ibid. P. 65.

présenterait un animal mordu par les mâchoires d'acier d'un piège. Surtout ne pas permettre à des rêveries d'avant-guerre de reprendre vie dans ce désert du cerveau réduit à sa stricte utilité organique<sup>1</sup>

Le crématorium est un espace clôt, fermé, qui condamne les juifs à l'emprisonnement, il interdit tout contact avec le monde extérieur. Ci-dessous, Manfred fait une comparaison entre son ancien travail dans le camp quand il était qu'un détenu de KZ, crevant de famine, s'enchaînant toute la journée à creuser des trous inutiles dans la terre gelée et à charrier des pierres et son actuel travail où il se retrouvait de jour au lendemain, à brûler des êtres humains convoyés par trains entiers de toute l'Europe. Il constate que qu'il n'y a pas de plus horrible ou inhumain comme ce travail d'éboueurs de la mort. Le travaille dans le camp est mille fois plus normal malgré sa dureté que celui du crématorium, il les a dégradés, enlisés et salis intérieurement. Au point de le qualifier d'un royaume de la démence meurtrière. Leur travaille dans cet espace ressemble à un vrai « *puits insondable d'ignominie* »<sup>2</sup>qui les déshonorent.

L'homme sait que dans ce lieu où tout contact avec l'extérieur, fût-ce le reste du camp, a été rendu impossible, il peut tout aussi bien avoir été exilé sur une planète blasphématoire, inintelligible à l'esprit humain, où les enfants servent, sans élever la moindre protestation de l'univers, de combustible à des rangés de feux fous. Le camp « normal » n'était donc pas encore l'enfer- ou alors seulement son bord ! On y souffrait, certes, cruellement de la faim et de la saleté qui provoquaient la gangrène de la bouche et du visage, on pouvait y'être torturé, pendu, tué d'une balle dans le cou ou d'une piqûre de phénol dans le cœur, tout ce qu' l'on veut, mais on n'y était que « victime », mais on n'y était pas « sali » intérieurement à ce point. Dégradé, enlisé de son vivant dans la damnation de cette mer de cadavres nus, aurait-il pu préciser, si le vocabulaire des croyants avait encore possédé un sens dans ce royaume de la démence meurtrière.<sup>3</sup>

Il existe plusieurs catégories de travail des le crématorium pas seulement ceux des éboueurs qui jettent les morts dans les fours mais aussi l'équipe des coiffeurs et l'équipe des dentistes. Ils sont chargés de fouiller les morts pour trouver les bijoux et tout se qui est en or. Dans cet espace de la démence, même la dépouille des pauvres juifs n'est pas en exempt de la

---

<sup>1</sup>BENMALEK, Op.cit. p.74.

<sup>2</sup> Ibid. p.73.

<sup>3</sup>BENMALEK, Op.cit. p.67.

souffrance et de la déformation, surtout les cadavres féminins. Les corps tendu grossièrement, les mâchoires ensanglantées, les doigts et les oreilles tranchés quand les bagues et les boucles sont trop serrés. La chambre à gaz et le crématorium se sont deux espaces tragiques voir dramatique, terrifiants et infernaux qui condamne nos personnages juifs à un emprisonnement étouffant, à l'amertume et la désolation, les condamne à souffrir pour mourir « *la mort vient mettre un point d'orgue à cette spirale infernale, qui a englouti le héros et ses compagnons.*»<sup>1</sup>

#### **1.4. Berlin et l'appartement familial**

##### **1.4.1. L'appartement : d'un lieu euphorique à un lieu tragique**

En 1941-1942, notre personnage principal Karl et ses parents avaient emménagé dans l'appartement de Ludwig pour prendre soin de lui ; ce dernier tombé malade. Sa garde malade ne pourrait plus s'occuper de lui car la police lui reprochait d'enfreindre la loi interdisant les signes d'amitié entre Aryens et Juifs, la menaçant d'une forte amende et de gros ennuis. L'appartement de Ludwig est décrit ainsi :

Depuis, Éliisa, Manfred et Karl avaient emménagé dans l'appartement un peu sombre et plein à craquer de souvenirs d'Afrique. Une curieuse photographie trônait sur le mur du salon : mal éclairée, un peu floue, prise dans une espèce de cabane, peut-être une grange, on y voyait le grand père Ludwig âgé d'à peine vingt et un, vingt-deux ans et sanglé dans un uniforme de l'armée allemande du début du siècle. Son regard souriant était dirigé avec une expression de surprise vers le coté droit, là où l'on entrevoyait la silhouette d'une femme africaine à la tête cachée entre ses mains comme si elle avait refusé l'inquisition de l'appareil photographique.<sup>2</sup>

La description nous mène droit à un autre lieu : l'Afrique où les évènements de la dernière partie de notre roman se sont déroulés. On peut dire que 1942, a marqué la fin de la vie heureuse de Karl et sa famille avant que la tempête vient attaquer leur appartement et leur ville. Berlin et précisément l'appartement familial de Ludwig où ils vivaient tous ensemble, était un espace euphorique, de la joie et la chaleur familialo où Karl a connu des moments de bonheur et de tranquillité « *Le seul qui semblait vraiment apprécier le séjour dans le nouvel appartement était Karl. Privé d'école, l'enfant se précipitant dès son réveil dans la chambres*

---

<sup>1</sup> PARAVY, Op.cit. p.34.

<sup>2</sup> BENMALEK, Op.cit. p.130.

*du malade, y passant l'essentiel de ses journées à écouter à son tour ces mêmes histoires.* »<sup>1</sup> Il aime les histoires que lui raconte son vieux de grand père et les plaisanteries de son père. Mais ce même espace devient de plus en plus un espace tragique. Dans peu de temps, les événements s'accroissent, les rumeurs autour des juifs torturés par la gestapo, commencent à se répandre dans tout le pays. Ludwig insiste sur son fils pour fuir l'Allemagne et le laisser seul, mais Manfred ne répond pas à la demande de son père. Ce dernier se met des mois pour mourir. Son agonie est parmi les grands moments tragique que la petite famille a survécu au sein de cet appartement. L'agonie de vieillard les a empêchés de prendre une décision, ils mènent des journées semblables et monotones, tiraillés par l'angoisse et la peur. Après la mort de Ludwig, ils décident de fuir à Cuba en procurant des visas touristiques.

L'air dans l'appartement devient de plus en plus angoissant et stressant ; ils se préparent à la faillite, la nourriture de plus en plus se vide et personne n'accepte d'offrir du travail à Manfred. Ce qui a accentué le tragique dans l'appartement et accéléré les événements est Werner l'ami de Manfred. Ce dernier les menace de les livrer à la police s'ils ne le cachent pas. La police a trouvé chez lui un journal qui appartenait à Manfred dans lequel il a gribouillé sur la photo d'Hitler. Depuis la venue de Werner, l'appartement est devenu un vrai lieu de désespoir, de peur. L'espace dans l'appartement devient plus rétréci, ils doivent cacher Werner et circuler en silence afin que les voisins ne remarquent pas sa présence.

#### **1.4.2. Berlin, une ville à ciel ouvert**

Berlin devient un espace fermé aux juifs car ils ne peuvent plus circuler à leur aise. La relation qu'entretient les juifs et les nazis est conflictuelle, elle se construit sur une tentative d'imposer aux juives une certaine domination, des lois, une autorité. Les juifs doivent porter l'étoile jaune pour les distinguer des autres et s'ils trouveront un juif sans cette étoile, il sera torturé ou ils lui imposeront une forte amende. Ils ne peuvent plus circuler librement dans les rues, ils marchent sur les égouts avec les rats « *Le policier allemand en faction devant l'édifice diplomatique les interpella grossièrement : -Eh, les youpins, déguerpissez d'ici et marchez sur le caniveau, vous n'avez pas le droit d'occuper les trottoirs !* »<sup>2</sup>. Aussi, les juifs n'ont plus le droit de fréquenter certains endroits comme les cafés, les magasins, le transport public...etc. Ils sont ignorés par tous les autres allemands non juifs. Personne n'accepte de

---

<sup>1</sup> Ibid. p.132.

<sup>2</sup>BENMALEK, Op.cit p.200.

leur vendre de la nourriture ou toute autre chose. Leurs destins dans cette ville sont « *enclos dans un espace urbain qui ne laisse aucune place à l'espoir.* »<sup>1</sup>

Berlin est devenu un espace tragique qui met en scène une crise spatiale du conflit tragique, il n'y a pas d'espace pour les juifs, une cohabitation impossible entre les deux protagonistes. Les juifs doivent se taire à toute insulte, Berlin est un espace de risque pour eux comme pour notre personnage Manfred, « *-Moi, quand je marche dans les rues de ton pays, je garde la tête baissée, attentive à ne jamais rencontrer un regard allemand. Je sais que j'arbore une étoile jaune sur ma poitrine et que celle-ci me désigne comme une souris à croquer à une muette de chats enragés* »<sup>2</sup>. La clôture de l'espace dans l'appartement provoque la restriction, cette restriction pérennise et éternise nos personnages dans des sentiments de souffrance et les condamne à l'enfermement ce qui les pousse à vouloir fuir cet espace tragique mais désespérément. Ils se retrouveront dans d'autres espaces plus tragiques que l'appartement et la Ville de Berlin : La Pologne, la chambre à gaz et le crématorium.

## **1.5. Le Sud-ouest africain et L'Atlantique sud, des espaces d'extermination**

### **1.5.1. Waterberg, le plateau du malheur**

Le dernier récit de notre corpus *Fils du Shéol* se déroule loin de l'Europe, en Afrique et plus précisément, en Sud-ouest africain : La Namibie actuellement. Les événements de ce dernier récit remontent jusqu'au 1904. Dans cette dernière partie, Anouar Benmalek a choisi de nous faire découvrir une période historique très sensible dans l'histoire de l'humanité effacée et ignorée par le monde entier. L'espace en Afrique est étroitement différent des autres espaces qu'on a pu analyser ci-dessus car,

Analyser l'écriture de l'espace dans la création romanesque d'Afrique francophone [...], c'est voir apparaître en filigrane les traumatismes historiques, politiques et sociaux qui ont blessé le continent. [...] les représentations spatiales illustrent les dysfonctionnements, les tares d'un monde d'oppression et traduisent les conflits, les déchirements, et souvent le vide intérieur des protagonistes.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> PARAVY, Op.cit. p.33.

<sup>2</sup> Ibid. p.157.

<sup>3</sup> PARAVY, Op.cit. p.388.

Cette citation décrit parfaitement le traitement de l'espace d'Anouar Benmalek sur ce lieu d'Afrique dans une époque où la Namibie était une colonie allemande. Chaque lieu possède une fonction mythique comme l'a clairement montré Geneviève Idt<sup>1</sup> ; l'Angleterre étant le « lieu de la perte », l'Amérique le « lieu des êtres sans âmes », l'Afrique le « lieu de disparition ». Effectivement, l'Afrique est un espace qui condamne les personnages de notre fiction à la disparition et l'anéantissement. Paravy Florence distingue trois relations qui peuvent exister entre les personnages et un espace romanesque en disant que :

Le rapport du héros à l'espace semble, dans l'ensemble des œuvres, pouvoir se résumer à ses trois termes : subi, convoité, dominé<sup>2</sup>. Il ne se vit guère en termes esthétiques, mais en termes de pouvoir. Le plus souvent, le personnage est en conflit avec son propre espace de vie, qui l'opprime ou l'avilit. Il peut alors subir passivement son destin, ou choisir de fuir, en quête d'un monde meilleur.<sup>3</sup>

Donc, le rapport qu'entretient l'espace avec nos personnages est une relation de pouvoir, d'oppression et de violence, « *la relation avec l'espace natal est essentielle, mais conflictuelle, et héros apparaît déjà comme étranger au monde qui l'entoure* »<sup>4</sup>, Nos personnages subissent de leur espace des atteintes qui les avilissent et les oppriment. Ce dernier récit de notre roman décrit le problème de la colonisation et les rapports de force entre l'armée allemande et les autochtones de la Sud-ouest africain.

### **1.5.1.1. La Namibie, un espace convoité par les allemands**

L'apparition de l'homme blanc dans un territoire qui appartient aux noirs, a poussé ses autochtones (les Héréros+les Namas) à la révolte et la résistance mais la puissance des colons leur a permis la prise de possession de la Namibie. Les allemands deviennent définitivement maîtres de leur espace après avoir échoué dans la bataille de Waterberg. Après cette bataille, le général Lothar Von Trotha, avec le soutien enthousiaste de Kaiser, avait décidé la mise à

---

<sup>1</sup> GIDE, *Les Faux-monnayeurs*, analyse critique par Geneviève Idt, Hatier, « Profil d'une œuvre »5, 1970, p.45. Cité par GOLDENSTEIN, Op.cit. p.110.

<sup>2</sup>On note de bas de page PARAVY a écrit ceci : « A. Moles et E. Rohmer décrivent ainsi les interactions et les rapports de force qui s'établissent entre le sujet et son espace : "Un des facteurs essentiels de l'environnement est le degré d'implication de l'individu dans celui-ci, c'est-à-dire, entre autres, sa place sur un vecteur d'opposition actif/passif. (...) Agir sur l'environnement ou subir de celui-ci des atteintes contre lesquelles on doit réagir, ces deux attitudes définissent bien deux styles de vie, deux couleurs de la sphère phénoménologique" »

<sup>3</sup>PARAVY, Op.cit. p.42.

<sup>4</sup> Ibid, p.38.

mort de l'ensemble des Héréros. Ils veulent s'approprier la Namibie pour la dépouiller de toutes ses richesses ; « *L'espace collectif se trouve donc « happé » par la volonté individuelle qui prend et laisse à son gré des parts de territoire, et le peuple est naturellement spolié de ses propres richesses.* »<sup>1</sup>, c'est exactement ce que le chef a dit à Ludwig en proie au fantasme du contrôle total, liée à l'idée de propriété, considère le pays comme un bien qu'il faut s'approprier. Ce chef a confié sa ferme à Ludwig le temps que la région d'Okahandja où se situe sa ferme, fût pacifiée.

Ici, dans le Sud-ouest africain, malgré la chaleur qui te brouille les idées, mets-toi bien dans la caboche que nous représentant le Kaiser et la race allemande. C'est un nouveaux pays que nous cherchons à construire pour l'Allemagne dans ce coin d'Afrique. Ce serait un gaspillage insupportable de laisser une terre aussi prometteuse aux mains de cette racaille de dégénérés à peine distincts des macaques. Les Héréros ont commis l'erreur de se révolter contre nous ; ça tombe bien parce que nous les écraserons jusqu'au dernier ! Pour nous, ce ne sera qu'une petite guerre de plus ; mais pour tes Héréros, ça va être leur Armageddon, la fin des temps pour leur race ! [...].<sup>2</sup>

L'invasion sur la Namibie était très agressive et destructrice sur l'ensemble des Héréros qui ont revendiqués leur indépendance. Après la décision du général, la mise à mort des Héréros, dorénavant l'espace sème la terreur. La violence prend de l'ampleur. L'Afrique devient un espace d'étouffement, de génocide et d'exil. Les ordres donnés aux patrouilles allemandes pourchassent les Héréros du nord au sud de la Südwestadrika. Dorénavant, leur appartenance a ce lieu « *n'est pas un gage de sécurité existentielle. Elle pèse beaucoup plus comme une fatalité, et loin de fixer le personnage dans une identité stable et rassurante, elle le soumet plutôt aux déterminismes impitoyables de la misère et la violence.* »<sup>3</sup>. Ce sont les mêmes acteurs de la démence qui ont tué nos personnages juifs en 1943 dans des espaces tragiques analysés ci-dessus, qui ont tués aussi plus loin dans le temps nos personnages Héréros en 1904. La même cruauté se répète dans des espaces différents. Un soldat avait narré à Ludwig qu'une dizaine de femmes héréros brûlées vive dans leurs huttes. L'armée nazi veut se débarrasser de la race noir qu'il considère inférieur et ne mérite pas la vie et la richesse du pays. Les paroles de l'Oberveterinär reviennent à l'esprit de Ludwig qui lui a dit : « *notre*

---

<sup>1</sup> Ibid. p.148.

<sup>2</sup>BENMALEK,, Op.cit. pp. 304-305.

<sup>3</sup>PARAVY, Op.cit. p.39.

*pays a besoin d'espace, et l'espace ici est occupé par des créatures sans utilité pour le reste du monde. Dans cette région, la mort se révèle être un facteur de progrès, car elle nous débarrasse des parasites noires »<sup>1</sup>.*

### **1.5.1.2. Le désert meurtrier l'Omaheke**

Les survivants ont été forcés sous les balles de s'enfuir vers le désert meurtrier de l'Omaheke, la branche occidentale de Kalahari où ils meurent de soif. Hitjiverwe a décidé de rejoindre sa famille dans l'Omaheke et sacrifie sa relation amoureuse avec le soldat Ludwig.

Elle se retrouve seule dans ce désert face à la famine et l'incrédulité devant la possibilité d'un massacre à l'échelle d'un peuple entier en voyant plusieurs dépouilles dans le plateau de Waterberg

Puis, après que son cerveau se fut rendu à l'évidence devant les innombrables dépouilles d'adultes et d'enfants réduites à des rebuts osseux éparpillés le long d'un chemin de mort menant des falaises du plateau du Waterberg aux sables caillouteux de l'Omaheke, incrédulité en sens inverse devant l'éventualité même que, un jour, eût existé un monde où être hétéro ne fût pas un crime puni d'anéantissement.<sup>2</sup>

Elle passa cinq jours dans l'Omaheke avec les morts et les dépouilles réduites à l'état d'os, « *deux semaines depuis la proclamation de l'ordre d'extermination du général commandant le pays-largement le temps, donc, que les chacals, les léopards et les oiseaux charognards réduisent la plupart des cadavres à l'état d'os épars, parfois encore pris dans des débris de vêtements.* »<sup>3</sup> Ainsi que Hitjiverwe continue à galopé de place en place dans l'Omaheke, ne rencontrant que des dépouilles. Elle passait ses nuits devant des groupes de cadavres, son estomac vide se contractait de douleur, la soif tourmentait son corps et son esprit obscurci par le chagrin ;

Râpeuse et endolorie, sa langue occupait tout le volume de sa bouche. Même les muqueuses du nez et des yeux lui faisaient mal, tant l'air était sec. Ne lui restait plus, dans les deux gourdes en peau de chèvre, que l'équivalent

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Ibid. p.334.

<sup>2</sup> BENMALEK, Op.cit. p.350.

<sup>3</sup> Ibid. p.351.

de quelques modestes gorgées d'eau. Elle n'avait aucune idée de la distance qui la séparait encore d'Omkeer ou d'Otjinena, ces points d'eau longeant la rivière Eiseb. Dont le lit, pratiquement toujours à nu, coupait en deux l'Omaheke et permettait de rejoindre le Bechuanaland. Les survivants éventuels, lui avait assuré un conducteur de char à bœufs, s'y regrouperaient probablement afin de recouvrer un peu de leurs forces et reprendre la fuite vers le Bechuanaland anglais. Mais seuls ceux qui disposeraient de montures et de provisions en eau et en nourriture auraient des chances, minimes, d'échapper au Homaheke.<sup>1</sup>

Hitjiverwe ne savait plus comment se comportait dans cet affreux désert devant les centaines de dépouilles mortes d'empoisonnement, « *Elle parcourut du regard l'immense horizon du pays de la Grande Soif, savane sableuse parsemée çà et là de roches et de buissons aux épines si grandes qu'elles ressemblaient à des pointes de baïonnettes* »<sup>2</sup>, terrifiée, ignorant se qu'elle devait faire. Le lieu est un monde mort qui ne peut plus que donner la mort. Elle avait passé de longs mois dans l'Omaheke, recueillie presque agonisante par un groupe les Sans<sup>3</sup>, où elle met au monde son petit enfant, après la naissance de se dernier, les Sans ne étaient pas en mesure de supporter de nouvelles bouches à nourrir, la guidèrent vers des rescapés héréros de l'autre côté de l'Omuramba<sup>4</sup> Eiseb. Ces Héréros ont réussi à rejoindre l'un des rares points d'eau que la Schutztruppe n'avait pas empoisonnés.

La plupart d'Héréros étaient déjà mort de malnutrition et de maladies, les survivants surtout les enfants « *étaient si décharnés qu'ils ressemblaient plutôt à des pitoyables squelettes recouverts d'une mine couche de peau retombant en plus sur le ventre* »<sup>5</sup> car ils subsistaient de rongeurs, d'insectes et de racines comestibles. Hitjiverwe également a commencé à apprendre comment se cohabiter avec ce désert affreux, une femme « *lui a appris cependant à chasser les rongeurs et les lézards, à guetter les serpents pendant des heures et à leur écraser la tête avec une pierre juste avant qu'ils n'attaquent, à manger les scorpions en les débarrassant au préalable de leur venin et à dénicher les oignons sauvages*

---

<sup>1</sup> Ibid. pp.354-355.

<sup>2</sup> Ibid. p.358.

<sup>3</sup> Se sont les chasseurs-cueilleurs que les Allemands affublaient de surnom d « Hommes des buissons » et que tous dans cette région du monde, Héréros, Namas, Allemands, Anglais, Boers, s'accordaient à mépriser violemment.

<sup>4</sup> « Rivière à sec », en otjihéréro.

<sup>5</sup> Benmalek, Op.cit. p.376.

*aux endroits les plus improbables* »<sup>1</sup>, Elle devait dorénavant apprendre à vivre dans cet endroit isolé de la vie ordinaire et savoir exploiter les ressources naturels de cet espace pour protéger son bébé « *le minuscule être au visage fripé, si malingre qu'on pouvait compter ses côtes, et qui gazouillait pourtant spontanément à la moindre chatouille.* »<sup>2</sup>. La dureté de la vie dans le désert et la rareté de la nourriture, les a amaigris et réduits à des squelettes recouverts d'une mine couche de peau qui laisse apparaître leurs os. A la fin de l'été, le groupe Héréros dans lequel vivait Hitjiverwe et son fils, furent débusqués par des hommes noirs à cheval vers des centres de transit des missions chrétiennes mis sur pied dans le Héréroland en collaboration avec les autorités de la colonie allemande. Cette dernière avait promis aux Héréros la liberté et l'argent « *la guerre était bel et bien terminée, les Héréros ne seraient dorénavant plus massacrés, puisque leur pire ennemi, le général tueur Von Trotha, avait été rappelé par-delà les océans. Un nouveau gouverneur plus conciliant avait été nommé* »<sup>3</sup>. Epuisés et désespérés de leur privation de nourriture dans cet espace si vaste et sec, la plupart des Héréros choisirent de croire aux belles promesses de l'armée allemande y compris Hitjiverwe.

D'un espace désertique et funeste où nos personnages Héréros ont connu famine et soif à un espace plus tragique et dramatique qui sème la violence et la douleur où ils vont connaître le froid et la mort. Le même sort que nos personnages juifs qui furent déplacés du train aux chambres à gaz puis au crématorium.

### **1.5.2. L'Atlantique sud, le pire Konzentrationslager<sup>4</sup> de la colonie**

Les allemands avaient rendu compte que l'assassinat collectif des Héréros les privait d'une main d'œuvre vitale dans autres régions, Le nouveau gouverneur avait décidé de remédier à l'erreur économique de son prédécesseur en transformant les rescapés de l'ordre d'extermination de Von Trotha en véritables esclaves au service des entreprises et colons allemands. Le gouverneur jouit de la possibilité d'imposer à ses sujets Héréros des déplacements, « *cette capacité, que les régimes démocratiques ont tendance à limiter partiellement, est d'autant plus exploitée que le régime est autoritaire.* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 376.

<sup>2</sup> Ibid. pp.376-377

<sup>3</sup>BENMALEK, Op.cit p.377.

<sup>4</sup> Camp de concentration en Allemande.

<sup>5</sup>PARAVY, Op.cit, p.155.

Nos personnages tragiques comme tout héros tragique sont forcés à un déplacement qui va les opprimés, un déplacement qui n'est jamais le résultat de leur propre choix comme le confirme Florence Paravy ci-dessous :

La plupart des héros, opprimés par des structures sociales qui les privent, au moins partiellement, de la maîtrise de l'espace, ne choisissent pas leur destin, mais subissent les lois implacables d'une vie décidée par d'autres[...] ce sentiment de dépossession et d'impuissance presque totale constitue bien souvent le cœur de la problématique romanesque et s'exprime de façon privilégié à travers les fonctions du héros, dont les déplacements ne sont presque jamais le résultat d'une libre décision.<sup>1</sup>

Hitjiverwe et les autres Héréros n'ont plus le contrôle sur leur propre vie et leur destin. Les Héréros étaient emmenés loin dans le sud, dans un camp de concentration de l'Atlantique Sud. Malgré la constitution physique faible et malade de l'enfant d'Hitjiverwe, il a pu résister au voyage,

Curieusement, l'enfant résisterait bien à l'interminable voyage qui mènerait le groupe des misérables prisonniers héréros (auxquels on adjoignit bientôt des détenus namas), d'abord à pied, puis en wagons à bestiaux sans toit, de la chaleur étouffante de la station-piège d'Otjozongome, près du Waterberg, aux vents glacés de l'Atlantique Sud balayant l'îlot de Shark Island, le camp de concentration le plus redouté de toute la Südwestadrika, situé juste en face du port de Lüderitz<sup>2</sup>

#### 1.5.2.1. L'îlot de Shark Island, un froid rigoureux

Tout les prisonniers ne comprenaient pas l'utilité de ce voyage. A l'instar de ses autres compagnons et son fils, Hitjiverwe n'avait plus que la peau sur les os, elle subsistait sur des bouchées de riz cru et poussiéreux que les soldats allemands leur avaient distribué sans l'accompagner d'ustensiles ni de moyens de cuisson. L'enfant a pu subsister que quatre jours dans le camp de concentration, il « *périt quatre jours après leur arrivée au camp de concentration de Shark Island.* »<sup>3</sup>. Après leur arrivée dans le camp, les officiers les ont divisés

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Ibid. pp.180-181.

<sup>2</sup> Benmalek, Op.cit. pp. 378-379

<sup>3</sup> Ibid. p.383.

en deux groupes : aptes au travail et inaptes au travail. Hitjiverwe fut rangée dans le groupe des capables à travailler. Le travail est tellement pénible, il consiste à décharger des lourds wagons chargés de marchandises de la compagnie maritime. Les détenus travaillent dans des conditions terribles face à la famine, le froid et l'épuisement. Ils ne bénéficient que d'une maigre pitance de riz seulement. Ils ne portaient pas de vêtements pour les protéger des vents glaciaux de l'Atlantique Sud et leurs habitats se résumaient à des huttes. L'espace glacial et l'état des héréros sont décrit par le narrateur ainsi :

Il faisait tellement froid sur l'îlot de granite relié au port de Lüderitz par une étroite chaussée que les sacs de jute munis de trous pour les mains et la tête, que les soldats leur avaient jetés comme seuls vêtements, ne suffisaient pas à les protéger des vents glaciaux de l'Atlantique Sud. Certains prisonniers particulièrement mal en point, *namas* ou héréros, étaient nus sous leurs sacs. À l'exception de deux grandes tentes militaires, l'essentiel de l'habitat des détenus se résumait à des huttes de fortune constituées de couvertures et de guenilles jetées sur des échafaudages de branches. Seuls les soldats disposaient de véritables baraques en dur surmontées de toits en tôle.<sup>1</sup>

A cause de toutes ses conditions et l'atmosphère de famine qui régnait dans cet espace glacial, les héréros se sont déjà diminués, « *tout au long de ce cheminement sanglant, le groupe se réduit tel une peau de chagrin* »<sup>2</sup> : privation de l'habitat, les coups de fouet incessant des gardiens, les poux, le scorbut et le typhus, la dysenterie. Plus d'une cinquantaine de morts en deux jours. Les gardiens n'hésitaient pas à tirer une balle dans la tête des héréros qui souffraient ou qui proclamaient à boire. Tous les prisonniers y compris Hitjiverwe vivaient dans la souffrance, le désespoir et la terreur. Une prisonnière s'adressant à une autre en lui disant :

C'est seulement maintenant, petite gourde, que tu comprends pourquoi en nomme cet endroit "l'île de la mort" ? L'ordre d'extermination de leur foutu chef ne leur a pas suffi, maintenant ils nous tuent l'un après l'autre par la faim et l'épuisement [...] Quand on sera tous empilés dans la fosse ou

---

<sup>1</sup>BENMALEK, Op.cit. p.383.

<sup>2</sup> PARAVY, Op.cit. p.34.

balancés à l'eau à engraisser les requins, plus personne ne se souviendra même que nous ayons existé un jour !<sup>1</sup>

### 1.5.2.2. L'îlot de la famine meurtrière

L'îlot de Shark Island est l'île de la mort, un espace qui condamne nos personnages à la souffrance et l'épuisement. Il suscite leur peur et crainte. Leur présence sur cet îlot les opprime, avilisse, dénude de leur moindre droit qui est le droit de vivre. Ils sont condamnés à l'enferment dans cet espace et à la mort comme le petit dieu fils d'Hitjiverwe. Cette dernière depuis la mort de son fils, elle devient docile, elle ne communique plus avec le monde qui l'entoure, elle mange de moins en moins et « *plus jamais, jusqu'au jour de sa propre mort, malgré les coups, les hurlements et les menaces de pendaison pour insubordination, Hitjiverwe ne prononça d'autres paroles humaines.* »<sup>2</sup> ; Cet espace ténébreux et glacial finit par voler son âme avant que son physique soit mort.

Les lieux où évoluent nos personnages sont des lieux de drames, des lieux tragiques qui sèment la douleur, la souffrance et l'anéantissement. Qu'ils soient des lieux fermés, carcéraux comme la chambre à gaz et le crématorium ou ouverts et désertiques comme l'Omaheke de Waterberg et l'îlot de Shark Island, secs ou humides voir glaciale ; tous les espaces de notre roman *Fils du Shéol* se ressemblent sur la thématique du tragique. Des espaces angoissants, circulaires et agonisants. Des lieux où « *Ni progrès, ni salut : seule la mort est au rendez-vous, aboutissement tragique d'un cheminement qui n'a pu conduire le héros que d'échec en échec, même si certaines phases de sa vie suivaient parfois une courbe ascendante.* »<sup>3</sup>. Ils ont condamnés nos personnages Héréros et juifs à l'oppression et l'anéantissement. Ils ont joués un très grand rôle dans la dramatisation et l'insertion du tragique dans *Fils du Shéol*.

---

<sup>1</sup> BENMALEK, Ibid. pp. 386-387.

<sup>2</sup> Ibid. p.391.

<sup>3</sup> PARAVY, Op.cit. p.27.

## Conclusion

Dans ce dernier chapitre nous avons mis le point sur le rôle primordial de l'espace romanesque de Benmalek dans l'insertion du tragique car « *les structures spatiales de certains romans permettent d'intensifier l'effet dramatique du récit* »<sup>1</sup> et c'est le cas de notre roman.

Nous avons détectés sept espaces essentiels où se déroule la diégèse du *Fils du Shéol* à savoir le Shéol, le train de la mort, la chambre à gaz, le crématorium, Berlin et l'appartement familial, l'Omaheke du Waterberg en Afrique, et enfin l'îlot de Shark Island dans l'Atlantique Sud.

Nous avons démontrés que l'ensemble des espaces où évoluent nos personnages juifs ou Héréros, se sont des espaces tragiques, des théâtres de la cruauté et surtout des espaces de l'anéantissement de l'espèce humaine.

---

<sup>1</sup> PARAVY, Op.cit. p.47.

# **Conclusion générale**

## Conclusion générale

Nous arrivons enfin au bout de cette recherche pour évaluer la pertinence de notre sujet « l'écriture du tragique » pour le roman *Fils du Shéol* que nous avons essayé d'analyser dans ce travail. À travers son roman, *Fils du Shéol*, Anouar Benmalek plonge le lecteur dans les horreurs du vingtième siècle. Un récit à travers lequel l'auteur se penche sur la misère et la déchéance de deux peuples ruinés par une transcendance sociohistorique écrasante.

*Fils du Shéol* décrit les calamités de deux ethnies frappées par le désastre de la guerre qui ont marqué l'Histoire de deux pays. Le génocide des Héréros en 1904 et celui des juifs en 1943 commis par l'armée allemande sont considérés parmi les crimes les plus atroces contre une humanité tourmenté et violenté. L'auteur invite le lecteur à plonger dans des détails importants qui révèlent des vérités cachées sur deux génocides structurants du vingtième siècle, réussis par excellence à persécuter deux ethnies. Aussi le roman est un vrai avertissement aux générations futures car selon Anouar Benmalek, nous ne devons jamais se sentir, pas concerné par les massacres du passé parce qu'ils peuvent rapidement se répéter. Les africains en général doivent aussi se sentir concerné par la Shoah car elle a commencé en Namibie. Parmi les raisons fondamentales qui ont poussé Anouar Benmalek à écrire *Fils du Shéol*, c'était de faire connaître le génocide des Héréros, le premier génocide du siècle que l'Allemagne ne vient de reconnaître qu'en juillet dernier. Et le livre est aussi une tentative de Benmalek de montrer que la Shoah nous concerne également car elle a commencé en Namibie.

Interviewé par Canal Algérie, Benmalek confirme : «*Quelque part mon livre est pessimiste mais peut-être malgré tout a-t-il une fonction d'alerte. Alors je ne sais pas s'il réussira mais si les gens commence un peu à connaître le nom de Héréro peut-être que ça sera un bon début* »<sup>1</sup>. Dans *Fils du Shéol*, Anouar Benmalek a fait parler des personnages en souffrance. Il leur a donné le pouvoir d'extérioriser leurs douleurs et leurs descentes aux enfers. Histoire, tragédie abominable, génocides, assassinats, déclenchements massif de morts, empoisonnement sont désormais les mots qui conduisent la narration de notre roman.

Le roman comme nous l'avons vu est de fond en comble tragique et l'objectif que nous nous sommes assignés à savoir prouver le caractère tragique du roman *Fils du Shéol*, nous paraît à présent atteint. Nous avons pu vérifier les deux hypothèses avancées dans

---

<sup>1</sup> BENMALEK, « *Fils du Sheol* d'Anouar Benmalek: Un roman d'une beauté extrême », Interview accordé à canal Algérie, le 10/11/2015, Disponible sur : [https://www.youtube.com/watch?v=p5EeX\\_faYcw](https://www.youtube.com/watch?v=p5EeX_faYcw)

## Conclusion générale

l'introduction générale. Nous avons vérifié notre première hypothèse selon laquelle *Fils du Shéol* laisse transparaître les structures de l'univers tragique, à travers les différentes thématiques qu'on a pu analysés dans le deuxième chapitre à savoir la fatalité, la culpabilité, la mort...etc. Le destin tragique de tous les personnages de notre fiction est déterminé par une transcendance et un contexte historique qui les écrase. Tout fini mal dans notre roman. Des personnages principaux ou secondaires finissent tous par mourir. Ensuite, nous avons pu vérifier notre deuxième hypothèse en étudiant les éléments scripturaux qui ont fait de notre œuvre une tragédie par excellence, ce qui nous a permis de saisir, en quoi, potentiellement, *Fils de Shéol* devient tragique à travers l'étude de la structure narrative dans le troisième chapitre et l'étude de l'espace dans le quatrième chapitre. Ce dernier a joué un grand rôle dans la dramatisation et l'insertion du tragique dans notre roman.

Dés lors, nous sommes en mesure de répondre à notre problématique de départ et à la question principale de notre recherche : Est-ce que *Fils du Shéol* est tragique et en quoi potentiellement, il est tragique ? A laquelle nous répondrons par l'affirmative.

En dernier lieu, nous tenons à préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, car de nombreuses pistes restent imparfaitement exploitées. Nous espérons que parmi les recherches à venir, il y'aura des travaux qui vont s'intéresser à l'œuvre d'Anouar Benmalek pour exploiter plusieurs d'autres pistes. Les écrits de Benmalek s'avèrent un champ de lecture très large qui peut nous donner la possibilité de les exploiter en plusieurs recherches grâce à leurs richesses sur le plan thématique.

# **Références Bibliographiques**

**Corpus littéraire étudié :**

BENMALEK Anouar, *Fils du shéol*, Alger, éd. Casbah, 2015.

**Ouvrages théoriques :**

1. ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Ed. Les belles lettres, 1979.
2. BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Ed. Quadrige/PUF, 1998, Edition N° 7, 1957 pour l'édition N°1.
3. BARTHES Roland, *Sur Racine*. Paris, Edition du Seuil, 1963.
4. BARTHES, Roland, HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, Paris, Ed. Seuil 1977
5. BERETA, Alain, *Le Tragique*, Paris, éd. Ellipses, genres/registres, 2000.
6. CLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
7. ESCOLA, Marc, *Le Tragique*, Malesherbes Paris, Flammarion 2002.
8. GENETTE, Gérard, *Figures III*, Ed. Seuil, coll. Poétique, 1972.
9. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1978, p.95.
10. GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Lire Le roman*, Bruxelles, De Boeck, Edition n°8, 2005.
11. JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Armand Colin, Edition revue n°2, 2001.
12. LARIVAILLE, Paul, *Qu'est ce que le structuralisme ?*, tome 2, Poétique, Ed, Seuil, 1968.
13. LOMBEZ, Christine, BISMURTHE, Hervé, *Lecture d'une œuvre*, Edition du temps, 1998.
14. MACE –BARBIER Nathalie, *Lire le drame*, Paris, Donud, 1999.
15. MEYER Michel, *Le comique et le tragique*, France, Quadrige, (2003), (2005)
16. MONDOLONI, Jean-Michel, *Tragédie et tragique*, France, ellipses, 2001.
17. MOREL, Jacques, *La Tragédie*, éd. Armand Colin, 1964.
18. NARVAEZ, Michèle, À *La Découverte des genres littéraires*, Ellipses, 2000.
19. NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Librairie Générale Française, 1994.
20. PARAVY Florence, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Ed. L'Harmattan, 1999.
21. PUZIN, Claude, *Littérature, Textes et document, XVIIe siècle*, Paris, Nathan, coll. « Littérature », 1987
22. RULLIER-THEURET Françoise, *Approche du roman*, Ed Hachettes.

## Bibliographie

23. ROUSSET, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954.
24. SAUVAGE Pierre, *Etude de la passion dans « Phèdre de Racine »*, Ellipses, 1983.
25. WEISGERBER, Jean, *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Age d'homme, Coll. «Bibliothèque de littérature comparée », 1978.

## **Articles :**

1. « Fatalité », Disponible sur : <http://www.la-definition.fr/definition/fatalite>
2. -GLIN, Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie ? », Disponible sur : [https://nanopdf.com/download/quest-ce-que-la-tragedie\\_pdf](https://nanopdf.com/download/quest-ce-que-la-tragedie_pdf)
3. « La tragédie antique »,  
  
Disponible sur : <https://www.kartable.fr/ressources/litterature/cours/la-tragedie-antique/25554>
4. MALRAUX, André, « Le Roman moderne est, à mes yeux, un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme, non une élucidation de l'individu. », Disponibles sur : <http://www.devoir-de-francais.com/dissertation-roman-moderne-ecrit-andre-malraux-155175-5559.html>
5. « Sheol », Disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sheol>

## **Dictionnaires :**

1. Aron, Paul et al (dir) *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
2. GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, Ed .Cérès, 1998, Coll. CRITICA, 1998.
3. *Dictionnaire de critique littéraire*, Bordas, 2001.
4. *Dictionnaire des littératures de langues françaises*, Larousse Bordas, 1998. P. 1996.
5. Dictionnaire *Larousse* illustré du 20<sup>ème</sup> siècle.
6. Dictionnaire *Larousse*, Disponible sur :  
  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9mesure/23285>
7. TARDIOLI M, *Dictionnaire de la tragédie*, Disponible sur : [http://www4.ac-nancy-metz.fr/languesanciennes/Textes/dict\\_tragedie.htm?utm\\_content=buffer18671&utm\\_medium=social&utm\\_source=twitter.com&utm\\_campaign=buffer](http://www4.ac-nancy-metz.fr/languesanciennes/Textes/dict_tragedie.htm?utm_content=buffer18671&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer)

**Vidéos :**

1. BENMALEK, « *Fils du Sheol* d'Anouar Benmalek: Un roman d'une beauté extrême », Interview accordé à canal Algérie, le 10/11/2015, Disponible sur :[https://www.youtube.com/watch?v=p5EeX\\_faYcw](https://www.youtube.com/watch?v=p5EeX_faYcw)
2. BENAMLEK, «La Shoah a un peu commencé en Afrique avec les Hereros», interview accordé à Mohamed Berkani, Publié le 28/08/2015 à 16H51, mis à jour le 28/08/2015 à 16H59. Disponible sur : <http://geopolis.francetvinfo.fr/anouar-benmalek-la-shoah-a-un-peu-commence-en-afrique-avec-les-hereros-76463>

## Table des matières

Introduction générale.....	5
Chapitre I : Approche théorique et définitions.....	12
Introduction.....	13
1. La Tragédie .....	14
1.1. La Tragédie antique.....	14
1.1.1. Les origines de la tragédie.....	14
1.1.2. Quand les concours tragiques étaient-ils joués ?.....	14
1.1.3. Le cadre des représentations de la tragédie .....	15
1.1.4. Le contenu du texte tragique de la tragédie antique .....	16
1.1.5. Eschyle, Sophocle et Euripide ; les maîtres de la tragédie antique .....	19
1.2. La Tragédie classique.....	20
1.2.2. La renaissance et la tragédie.....	20
1.2.2. Définition de la tragédie classique .....	20
1.2.3. Les cinq actes de la tragédie classique .....	21
1.2.4. La tragédie classique devient la norme.....	21
1.2.5. Corneille et Racine ; deux grands noms de la tragédie classiques .....	22
2. Le voyage de la Tragédie au Tragique .....	23
2.1. Le drame romantique.....	24
2.2. L'avènement du romantisme et le renouvellement de la tragédie .....	25
2.2.1. Le tragique et l'absurde.....	26
3 Le Tragique comme concept philosophique .....	26
3.1. Définition du tragique .....	27
3.1.1. Schelling, Hegel et Nietzsche : différentes théories de tragique .....	27
4. Le tragique romanesque.....	28
4.1. Définition du tragique romanesque .....	28

## Table des matières

4.2. L'écriture tragique et ses composantes.....	30
Conclusion .....	33
Chapitre II : Etude des structures fondamentales de l'univers tragique dans <i>Fils du Shéol</i> .....	34
Introduction.....	35
1. La culpabilité dans <i>fils du shéol</i> .....	36
1.1. La faute tragique, une faute originelle.....	36
1.2. La faute de Manfred et Ludwig .....	37
1.2.1. Manfred .....	37
1.2.2. Ludwig.....	38
1.3. La faute d'être né héréro et juif .....	38
2.1. Karl, précocement mûri et une mémoire hors norme .....	40
2.2. Hitjiverwe : Beauté démesurée et amour interdit .....	41
2.3. Une situation qui dépasse l'entendement .....	42
3.2. L'éros rétrospectif comme élément tragique .....	45
4. Le revirement tragique.....	45
4.1. Karl remonte à l'origine du mal .....	46
5. La fatalité dans <i>Fils du Shéol</i> .....	47
5.1. Qu'est-ce que la fatalité ?.....	47
5.2. Karl et les chaînes de la fatalité.....	48
5.2.1. Le schéma actantiel .....	49
6. La mort supplice .....	50
Conclusion .....	53
Chapitre III : Structure narrative du récit tragique.....	54
Introduction.....	55
1. <i>Fils du shéol</i> , une intrigue tragique .....	56

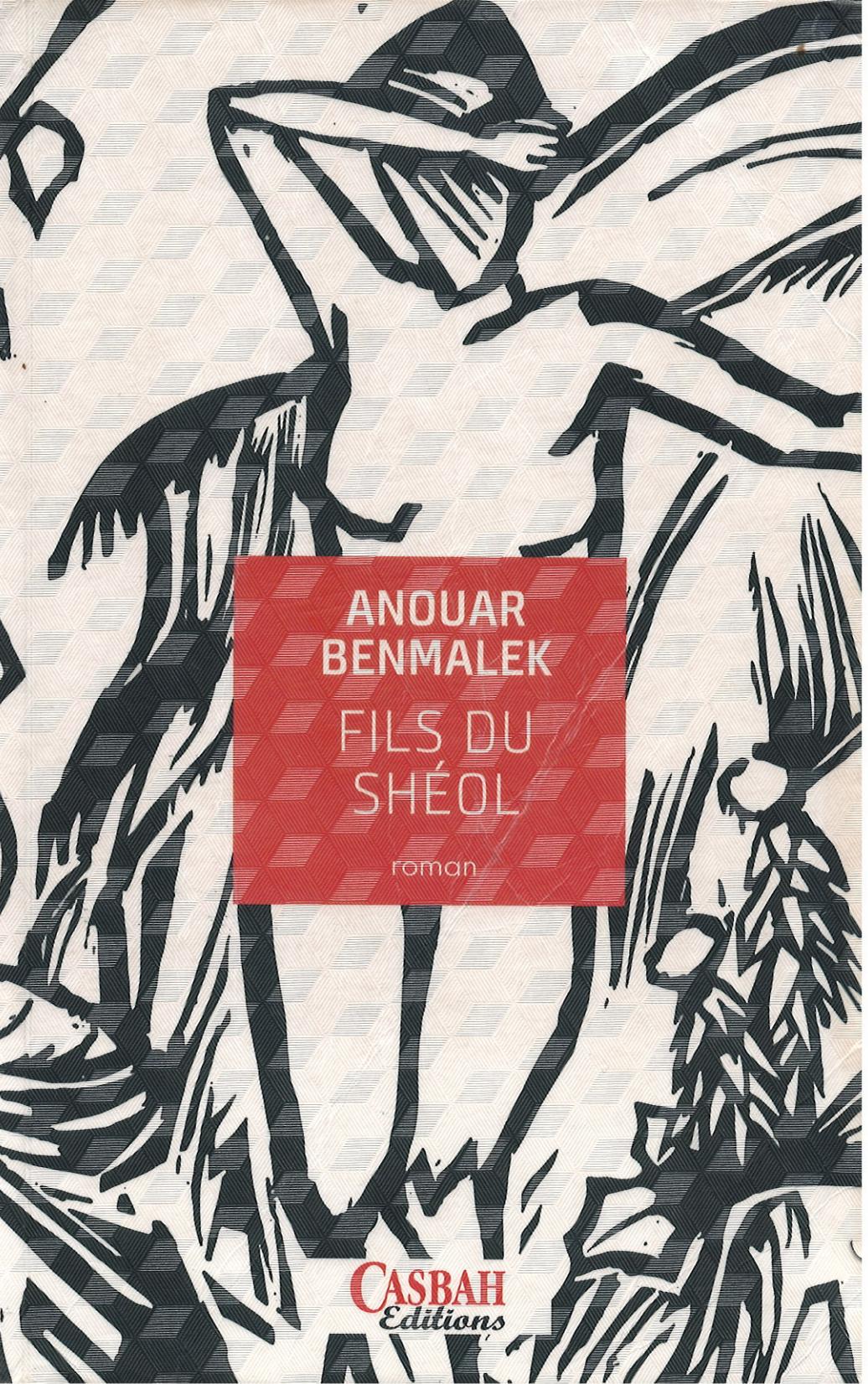
## Table des matières

1.1. Le schéma quinaire de l'intrigue .....	59
1.1.2 Le schéma quinaire du second récit (partie moins deux+ partie moins trois) .....	60
2. Du pathétique dans <i>Fils du shéol</i> .....	63
2.1. que' est ce que le pathétique ? .....	63
2.2. Karl, Un personnage apocalypse .....	64
2.3. Hitjiverwe, un personnage pitoyable .....	64
3. Le début in media res : un dénouement anticipé .....	65
3.1. Première page, première catastrophe .....	66
4. Voyage analeptique de Karl vers le destin tragique de sa famille .....	67
Conclusion .....	71
Chapitre IV : L'espace tragique où triomphe la mort .....	72
Introduction .....	73
1. L'espace romanesque .....	74
1.1. Le titre <i>Fils du Shéol</i> , une référence au monde souterrain .....	75
1.1.1. <i>Fils du Shéol</i> , un titre séducteur .....	76
1.1.2. Karl dans le purgatoire .....	78
1.1.3. Le Shéol, le lieu du récit premier .....	80
1.2. Le train de la mort .....	81
1.2.1. Le train en mouvement synonyme de famine .....	82
1.2.2. L'air étouffant et empesté .....	83
1.2.3. Le train tragique devient un lieu d'amour .....	84
1.3. La chambre à gaz et les fours crématoires, des espaces carcéraux .....	85
1.3.1. La chambre à gaz .....	85
1.3.2. Les fours crématoires .....	87
<b>1.3.2.1. L'ironie du sort des fours crématoires</b> .....	87
<b>1.3.2.2. Un lieu de la déchéance humaine</b> .....	89
1.4. Berlin et l'appartement familial .....	91
1.4.1. L'appartement : d'un lieu euphorique à un lieu tragique .....	91

## Table des matières

1.4.2. Berlin, une ville à ciel ouvert .....	92
1.5. Le Sud-ouest africain et L'Atlantique sud, des espaces d'extermination.....	93
1.5.1. Waterberg, le plateau du malheur.....	93
<b>1.5.1.1. La Namibie, un espace convoité par les allemands.....</b>	<b>94</b>
<b>1.5.1.2. Le désert meurtrier l'Omaheke .....</b>	<b>96</b>
1.5.2. L'Atlantique sud, le pire Konzentrationslager de la colonie .....	98
<b>1.5.2.1. L'îlot de Shark Island, un froid rigoureux.....</b>	<b>99</b>
<b>1.5.2.2. L'îlot de la famine meurtrière .....</b>	<b>101</b>
Conclusion .....	102
Conclusion générale .....	103
Références Bibliographiques.....	106

# **Annexe**



ANOUAR  
BENMALEK

FILS DU  
SHÉOL

roman

**CASBAH**  
Editions

**Trois histoires d'amour pour remonter  
à l'origine du mal...**  
**Trois générations, deux génocides.**

Tout commence dans la touffeur ignoble d'un wagon à bestiaux. Le jeune Karl y fait la connaissance d'Helena, son bref et unique amour le temps du voyage. À son arrivée en Pologne, le gamin juif est gazé. Dès lors, depuis un étrange séjour des morts, le Shéol, il est condamné à regarder évoluer les siens et à tenter d'éviter désespérément la catastrophe.

Ainsi retrouve-t-il son père, devenu Sonderkommando. Dans la noirceur de sa condition, ce dernier rêve à sa lumineuse Éliisa, la mère de Karl, rencontrée et épousée en Algérie des années auparavant. Poursuivant son effroyable voyage à rebours, Karl croise Ludwig, son grand-père, qui au début du siècle a servi dans l'armée allemande du Sud-Ouest africain. Et le secret que l'aïeul n'a jamais pu raconter de son vivant – sans doute la clé de leur destinée à tous –, son petit-fils finit par l'apprendre depuis sa nouvelle demeure : celui de l'existence d'Hitjiverwe, une jeune femme hétéro passionnément aimée, victime avec son peuple d'une barbarie oubliée, terrible avertissement aux générations futures.

« **Le Faulkner méditerranéen.** »

*L'Express*

« **Benmalek reprend là où Camus s'est arrêté.** »

*Harvard Review*

*Anouar Benmalek est né à Casablanca en 1956. Écrivain, poète et journaliste, enseignant les modèles aléatoires appliqués à la biologie dans une université parisienne, il a été l'un des fondateurs du Comité algérien contre la torture. Plusieurs fois récompensé, il est notamment l'auteur de Les Amants désunis (Calmann-Lévy, 1998), L'Enfant du peuple ancien (Casbah-Editions, 2014, Pauvert, 2000), L'Amour loup (Casbah-Editions, 2014, Pauvert, 2002), Ô Maria (Fayard, 2006), Le Rapt (Fayard, 2009), Chroniques de l'Algérie amère (Casbah-Editions, 2011, Pauvert, 2003) et Tu ne mourras plus demain (Casbah-Editions, 2011, Fayard, 2011).*

**CASBAH**  
*Editions*

ISBN: 978-9947-62-081-6



9 789947 620816