Les secrets de famille : ces fantômes qui continuent à hanter les générations futures



TRAVAIL DE CANDIDATURE

ANTUNES Denise

Je soussignée, ANTUNES Denise, certifie par la présente avoir fait ce travail de candidature par mes propres moyens et avoir mentionné toutes les sources d'information utilisées pour son élaboration.

Denise Antunes

candidate pour la carrière de professeur de français au Lycée technique du Centre

Les secrets de famille : ces fantômes qui continuent à hanter les génération futures

Travail de candidature

Patron du travail de candidature :

Frank Kirsch

Résumé

Le présent travail de candidature avait pour objectif de comparer les œuvres littéraires suivantes : *Un secret* de Philippe Grimbert, *J'apprends l'allemand de* Denis Lachaud, *Sobibor* de Jean Molla, *Le village de l'Allemand* de Boualem Sansal et *Plus tard, tu comprendras* de Jérôme Clément. Ces ouvrages portent sur les secrets de famille nés de la Deuxième Guerre mondiale.

Dans le premier volet de ce travail, je me suis attelée à confronter les différents traitements qu'ont donnés les auteurs respectifs aux secrets de famille tout en les replaçant dans leur contexte historique. L'étude du contexte a permis de relever le souci de vraisemblance recherché par les auteurs d'œuvres fictives (Denis Lachaud, Jean Molla et Boualem Sansal). Les écrivains se sont efforcés de rendre leur histoire la plus réaliste possible, voire même de lui conférer un semblant autobiographique. Les auteurs de récits autobiographiques n'étaient pas confrontés aux mêmes difficultés que les auteurs de fiction. En effet, pour Philippe Grimbert et Jérôme Clément, la reconstruction du passé n'était pas obligatoirement aisée et demandait le recours à certains éléments fictifs.

Dans le deuxième volet de ce travail, je me suis attachée à approfondir le thème du secret à travers un prisme psychanalytique. L'analyse que j'ai faite du secret de famille a démontré que certains personnages souffrent toujours de questionnements identitaires et psychologiques issus, directement ou indirectement, de la Deuxième Guerre mondiale. Les conséquences d'un secret familial sont nombreuses et d'autant plus dévastatrices pour les enfants ou les petits-enfants de bourreaux. Quel que soit le passé honteux, tous les personnages ont choisi l'écriture pour exorciser leur souffrance.

Le troisième chapitre dédié au rôle du lecteur a fait état de l'engagement de celuici. Les auteurs étudiés ont recherché cet engagement par différents moyens : ils ont stimulé le lecteur et l'ont incité à la lecture en déployant une enquête haletante sur le secret familial. Ils l'ont également encouragé à s'identifier aux protagonistes et ils ont provoqué son adhésion à travers la description des victimes du conflit de la Deuxième Guerre mondiale. Enfin, ils se sont efforcés d'offrir une vision plus subjective et intimiste du conflit historique.

Dans le dernier chapitre, je me suis focalisée sur l'exploitation de mon travail dans ma pratique quotidienne. Cette analyse a révélé que les récits de secrets de famille issus de la période de la Guerre se prêtent à des activités de lecture ou d'écriture variées et intéressantes en classe.

Remerciements

En premier lieu, je voudrais adresser ma reconnaissance à mon patron de recherche. Je remercie Frank Kirsch pour sa patience, le temps qu'il m'a consacré, pour les conseils qu'il m'a prodigués ainsi que pour ses précieuses corrections. Je voudrais aussi le remercier pour ses encouragements durant le suivi de ce travail de candidature.

Je voudrais également faire part de ma gratitude aux autres membres du jury qui prennent la peine de lire ce mémoire.

Avant propos

Le professeur-candidat qui choisit de réaliser un travail de candidature afin d'accéder à la fonction de professeur se demande, en premier lieu, s'il doit opter pour un travail de recherche en rapport avec la spécialisation ou pour un travail à visée pédagogique.

Ayant réalisé un mémoire pédagogique au cours de mon stage, j'ai voulu effectuer un travail de recherche et approfondir une thématique découverte lors de ma pratique d'enseignante. Ce travail en rapport avec ma spécialisation m'apportera un savoir réutilisable dans ma pratique quotidienne, il me permettra aussi d'examiner, comme au temps de ma vie estudiantine, un thème sous toutes ses coutures.

C'est un peu par hasard que je suis tombée sur le thème du secret de famille. Lorsque j'étais à la recherche d'une lecture cursive pour une classe de 3^e, mon attention s'est arrêtée sur le roman *Un secret* de Philippe Grimbert qui figurait dans la liste des lectures proposées. Le titre mystérieux m'a incitée à la lecture de ce récit. Je voulais savoir de quel secret il était question et la lecture de l'œuvre a été pour moi une véritable révélation. C'est grâce à cette découverte que l'idée de réaliser un travail de candidature sur les secrets de famille issus de la Deuxième Guerre mondiale m'est venue.

1. Introduction

Le secret de famille peut être considéré comme un héritage parcellaire que l'on fait à ses enfants mais dont les lacunes sont signifiantes¹. En effet, selon le psychanalyste Serge Tisseron, le secret « suinte »² malgré une rétention volontaire d'information. Les descendants prennent en charge le secret, cherchent à réparer, et s'engagent « [...] à dire ce sur quoi les lèvres se sont refermées. »³

Dans le cadre de ce travail, le traitement du secret familial sera analysé à travers cinq œuvres littéraires distinctes, dont deux sont autobiographiques et trois fictives, afin d'analyser cet héritage mais aussi les retombées du secret sur les générations qui en héritent.

Mon travail portera plus précisément sur les secrets de famille nés de la Deuxième Guerre mondiale. Pourquoi me suis-je attachée à cette période historique et pourquoi aux secrets de famille plutôt qu'aux récits de déportation ?

Il me semblait que les récits de secrets de famille avaient été moins étudiés alors qu'ils soulignent judicieusement l'importance de ce contexte historique et son impact sur l'époque actuelle, contemporaine. J'étais intriguée par cette question : comment nos contemporains pouvaient-ils être encore hantés par le passé de leurs parents ou celui de leurs grands-parents ?

Dans la suite de ce travail, il apparaîtra que l'histoire de l'Occupation est une des périodes les plus mystérieuses de l'époque contemporaine⁴. En effet, qui de nous sait exactement quelles étaient les occupations des membres de sa famille pendant la guerre, période souvent passée sous silence.

Une fois le sujet choisi, par affinité et par désir d'en savoir plus, il a fallu définir un corpus précis. Même si le nombre d'œuvres ayant trait au même contexte est considérable, le nombre de celles thématisant un secret de famille l'est moins.

¹ Patricia Bissa Enama et Nathalie Fontane Wacker (dir.), *Le Secret de famille dans le roman contemporain*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2016, p. 9.

² Serge Tisseron, Les Secrets de famille, Paris, Presses universitaires de France, p. 25.

³ Yvonne Poncet-Bonissol, *Secrets de famille et non-dits*, Escalquens, Éditions Dangles, 2012, p.

⁴ Michèle Cointet, Secrets et mystères de la France occupée, Paris, Fayard, 2015, p. 9.

Je ne peux nier qu'un choix personnel était à la base de la sélection. Comme précisé auparavant, le roman *Un secret* de Philippe Grimbert est le livre qui m'a inspiré le traitement de ce sujet. L'intégrer dans le corpus m'a donc semblé logique. Suite aux lectures et aux recherches effectuées, j'ai eu l'idée d'analyser *J'apprends l'allemand* de Denis Lachaud afin de confronter le point de vue d'une famille allemande à celui d'une famille française. Puis, j'ai trouvé le roman *Sobibor* de Jean Molla, au terme duquel j'ai découvert des recommandations de lecture en annexe du livre. Parmi ces propositions, j'ai choisi *Plus tard, tu comprendras* de Jérôme Clément qui se prêtait à l'analyse que je voulais en effectuer. Enfin, j'ai décidé d'analyser *Le village de l'Allemand* de Boualem Sansal pour la réflexion qu'il apporte sur notre époque.

L'analyse de *Sobibor*, un roman de jeunesse, ne doit pas discréditer la qualité des autres œuvres étudiées. Son intégration se justifie largement si l'on prend en compte le grand nombre de romans pour la jeunesse qui exploitent le secret familial comme matériau fictionnel⁵.

Le présent travail sera subdivisé en trois grandes parties précédées, à chaque fois, d'un volet théorique, et suivies d'une analyse.

Le début de mon travail abordera le conflit historique de la Deuxième Guerre mondiale. Bien que ce confit historique soit achevé depuis un peu plus de soixante-dix ans, le conflit psychologique n'est toujours pas résolu au sein de certaines familles ou fratries où des secrets ont été cultivés. Comme l'interprétation d'une œuvre n'est pas indépendante de son contexte historique, confronter les traitements des secrets de famille tout en les replaçant dans leur contexte historique s'est imposé à moi comme un choix évident.

Dans cette perspective, je m'attacherai à approfondir, dans une partie théorique, le malaise collectif français provoqué par la Deuxième Guerre mondiale et la reconstruction de la mémoire liée à ce syndrome. Par la suite, le développement du conflit historique sera étudié dans les romans choisis. Cette analyse est d'autant plus intéressante que certains des récits sont fictifs et qu'ils permettent de s'interroger sur le traitement du cadre historique.

_

⁵ Patricia Bissa Enama et Nathalie Fontane Wacker (dir.), *Op. cit.*, p. 140.

Dans un deuxième chapitre, je m'intéresserai plus en détail au secret de famille. Même si l'espace de la famille est par essence originel et rassurant, c'est en ce lieu que le secret se fait le plus crucial. D'ailleurs, « sa présence – ou le soupçon de sa présence – influence la construction du sujet et conditionne le rapport à l'autre comme le rapport à soi. En le tenterai donc de répondre aux questions suivantes : pourquoi existe-t-il ? Quel est son retentissement transgénérationnel ? Enfin, quel est l'effet provoqué par sa révélation ? Les réponses à ces questions seront fournies à partir de conceptions psychanalytiques basées sur les travaux de certains psychanalystes de renom comme Serge Tisseron et Nicolas Abraham.

Dans la partie comparative, je m'attacherai d'abord à développer les raisons de la création du secret de famille, le flou identitaire mais aussi les troubles physiques qui vont toucher les membres de la famille concernés. Je décrirai et commenterai ensuite l'impact psychologique de la révélation d'un secret familial sur l'existence des protagonistes. Le secret familial a-t-il le même poids s'il est créé par une victime de la Shoah ou s'il est le fruit du passé volontairement enfoui d'un ancien collaborateur?

En troisième lieu, je développerai le rôle accordé au lecteur ainsi que les attentes de ce dernier. Comment est-il impliqué dans le récit et quelles liaisons établit-il entre les pistes qui sont distillées dans le roman pour l'amener à découvrir progressivement ce secret ? Les textes comprennent une part de complexité et de mystère que le lecteur parvient à découvrir grâce aux clés qui jalonnent les récits. Comme dans un roman policier, le lecteur devient enquêteur et il prend immédiatement conscience qu'il y a un mystère à découvrir. J'expliquerai aussi les autres moyens par lesquels le lecteur est engagé dans le déroulement de l'histoire. Ce volet sera éclairé par les contributions de Wolfgang Iser, de Hans Robert Jauss et de Michel Picard sur la fonction du lecteur et nourri de réflexions personnelles.

⁶ Patricia Bissa Enama et Nathalie Fontane Wacker (dir.), *Op. cit.*, p. 9-10.

À la fin de chaque chapitre, une mise en perspective des œuvres sera proposée. Elle permettra de mettre en exergue les principales idées qui en émergent.

Avant de clôturer ce travail, je proposerai un développement succinct sur l'apport des analyses précédentes dans ma pratique d'enseignant. Je m'attacherai à montrer comment certains éléments peuvent être repris dans ma pratique quotidienne.

Enfin, je terminerai le présent travail par une conclusion qui découle de tout ce que j'ai pu retirer de mes recherches.

Une brève présentation des auteurs et un résumé des récits étudiés sont proposés en annexe.

2. Le contexte socio-historique/culturel

2. 1. Pourquoi la Deuxième Guerre mondiale est-elle une époque propice à l'apparition de secrets ?

De manière générale, la Deuxième Guerre mondiale et les drames qui en sont issus sont source de beaucoup de questions et de passions. Pour le philosophe français Maurice Blanchot, Auschwitz est « l'événement absolu de l'histoire »⁷.

Le génocide juif fait, à présent, partie intégrante de la mémoire nationale française et il représente un traumatisme collectif.

Il est difficile de revenir sur la mouvance des nombreux admirateurs d'Hitler mais le «Troisième Reich » a été un objet de convoitise pour les partisans du dirigeant allemand qui en enviaient le modèle⁸. Certains Français sont devenus des « auxiliaires de l'occupant, activement dans la collaboration idéologique, mais plus largement par la délation [et] l'enrichissement scandaleux.⁹ » L'engagement de l'homme politique Jacques Doriot est un témoignage de l'admiration que certains Français nourrissaient pour le Führer. Il a contribué à la création de la Légion des volontaires français qui a été intégrée à l'armée allemande en 1941¹⁰.

Les conflits entre collaborateurs et résistants étaient récurrents et résultaient dans des exécutions, des représailles ou des dénonciations¹¹.

Cependant, il ne faut pas omettre de mentionner les Français qui n'avaient pas pris parti et ne s'étaient engagés dans aucun des deux camps en présence. Ces « accomodateurs » qui tentaient de survivre tant bien que mal pendant la Guerre.

En effet, l'Occupation a été éprouvante pour les citoyens français privés de liberté. Ce climat était d'autant plus oppressant pour le peuple français que le pays jouissait, auparavant, des avantages d'une grande puissance¹².

⁷ Maurice Blanchot cité dans Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Framing narratives of the Second World War and Occupation in France*, Manchester, Manchester University Press, 2012, p. 21

⁸ Bénédicte Vergez-Chaignon, Les secrets de Vichy, Paris, Perrin, 2015, p. 7.

⁹ Michèle Cointet, *Op. cit.*, p. 9.

¹⁰ Jean Molla, *Sobibor*, Paris, Gallimard, 2003, p. 31.

¹¹ Colin W. Nettelbeck (éd.), War and Identity, The French and the Second World War, an anthology of texts, London, Methuen educational Ltd, 1987, p. 1.

¹² Bénédicte Vergez-Chaignon, *Op. cit.*, p. 1.

Durant les années d'Occupation, les Français ont dû se plier à des « principes d'une idéologie religieuse et d'une conception du monde et de la société¹³ » qui leur étaient étrangers. Leur vie et leur quotidien ont été régis à la guise de l'Allemagne nazie. La France était techniquement un allié de l'occupant et le seul pays d'Europe de l'Ouest à avoir officiellement collaboré avec les Allemands après l'invasion¹⁴. De ce fait, le régime de Vichy est devenu synonyme de ces années sombres voire même de ce traumatisme français¹⁵. Henry Rousso, un historien français, a par ailleurs étudié cette époque et a présenté son analyse dans l'ouvrage *le Syndrome de Vichy*. Il revient sur les années noires de ce régime soumis à une investigation historique. Il est également à l'origine de la notion de « résistancialisme » qui qualifie la vision de la Résistance développée cidessous¹⁶.

2. 1. L'apparition du mythe gaulliste comme manière de vaincre le traumatisme

À la Libération, il a fallu faire face à et apaiser un climat de méfiance, de honte et de confusion¹⁷. Ces difficultés n'étaient pas propres à la France. En 1945, l'Europe est plongée dans un silence embarrassé. Elle est non seulement rongée par les remords mais aussi désireuse de se débarrasser d'un héritage lourd à porter¹⁸. La littérature de l'Allemagne de l'Ouest se caractérise par son silence sur cette période ou les flous y relatifs¹⁹. De manière générale, les Allemands et les Autrichiens ont évité toute expression de honte ou de culpabilité. Au contraire, le sentiment qui prédomine, chez ces nations, est plutôt celui de la contrition face à la désillusion provoquée par la défaite²⁰.

_

¹³ Bénédicte Vergez-Chaignon, *Op. cit.*, p. 1.

¹⁴ Susan Rubin Suleiman, *Crisis of Memory and the Second World War*, Cambridge, Harvard University Press, 2006, p. 3.

¹⁵ Bénédicte Vergez-Chaignon, *Op. cit.*, p. 1.

¹⁶ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 4.

¹⁷ Colin W. Nettelbeck (éd.), *Op. cit.*, p. 1.

¹⁸ Judith Klein, *Literatur und Genozid*, *Darstellungen der nationalsozialistischen Massenvernichtung in der französichen Literatur*, Wien, Böhlau Verlag, 1992, p. 22.

¹⁹ Ernestine Schlant, *The Language of Silence*, New York, Routledge, 1999, p. 1.

²⁰ Judith Klein, *Op. cit.*, p. 22.

En France, de nombreux faits ont été cachés sous le régime de Vichy. Ainsi, on n'aborde jamais le sort des 60.000 Français tués dans les bombardements alliés²¹ ni le mystère entourant la mort de 43.000 malades mentaux dans des établissements psychiatriques²² pour ne citer que ces exemples.

Après la Libération, le pays veut renaître et donc oublier, telle est la raison légitime de nombreux secrets²³. La vie reprend son cours comme si la Guerre n'avait pas eu lieu et l'ordre ancien est rétabli. En conséquence, la mémoire collective de la Deuxième Guerre mondiale était « fragmentée, conflictuelle et politisée²⁴» et il fallait « offrir une interprétation sensée et admissible des années sombres²⁵».

Les témoignages de survivants de la solution finale ont été considérés comme factices²⁶. Le peuple n'était pas prêt à entendre ces témoignages. On refusait d'entendre les survivants des camps qui manifestaient le désir de partager leur expérience²⁷.

Il faudra attendre les années 1980 pour qu'arrive « cette rupture de civilisation » ou une période propice à de nouvelles fouilles dans le passé²⁸. Comment peut-on expliquer ces réactions de rejet de certains témoignages ?

La mémoire de l'holocauste était influencée par le mythe gaulliste et communiste « d'une France quasi unanimement résistante²⁹ ». Par conséquent, toute information qui pouvait compromettre cette « vérité » devait être discréditée³⁰ car susceptible de porter atteinte à la cohésion nationale.

Ainsi, il est écrit dans les œuvres de Maurice Thorez³¹ que « l'union de la nation demeure indispensable [...] » afin de faciliter la « reconstruction et la

²¹ Michèle Cointet, *Op. cit.*, p. 11.

²² *Ibid.*, p. 71.

²³ Bénédicte Vergez-Chaignon, *Op. cit.*, p. 11.

²⁴ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 158.

²⁵ *Ibid*.

²⁶ *Ibid.*, p. 146.

²⁷ Judith Klein, *Op. cit.*, p. 27.

²⁸ *Ibid.*, p. 24.

²⁹ Michèle Cointet, *Op. cit.*, p. 11.

Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 147. Maurice Thorez était secrétaire général du PCF de 1930 à 1960.

régénération de la France³² » et que la réalité a donc dû prendre des proportions mythiques.

Pendant les années 1945 à 1971, on a donc assisté à une véritable héroïsation de la résistance³³. En conséquence, il n'est pas étonnant que l'historiographie française ait été officiellement sanctionnée dans les premières années de la Quatrième République³⁴.

En 1946, on a créé une Commission d'Histoire de l'Occupation et de la Libération, et en 1950 un Comité français de la Deuxième Guerre mondiale qui étaient dirigés comme des organismes publics attachés au bureau du Premier ministre. L'objectif était de construire un « objet de mémoire » de la Résistance et de donner une image de l'activité de la Résistance³⁵. Ainsi, même les manuels d'histoire se sont chargés de relayer cette image mythique de la France comme dans la *Nouvelle Histoire de France* de Bernard et Redon (publiée en 1945) où il est notamment écrit que « la France n'acceptait ni la défaite ni l'esclavage ». En outre, les auteurs écrivent que « les Français, eux, refusent de collaborer avec « l'occupant » qui les traite en esclaves « près l'appel à la Résistance du général Charles de Gaulle.

Au vu de tous ces efforts, il semble compréhensible que les Français se soient emmurés dans le silence ou aient préféré soutenir le mythe de la Résistance française.

De surcroît, les Juifs qui ont survécu l'holocauste ont tout fait pour cacher leurs origines. Les changements de noms pour cacher des origines juives étaient fréquents durant les premières années qui ont suivi la Guerre, même dans les pays d'Europe de l'Ouest. Ce fut le cas en France. Ce fut également le cas en Europe de l'Est, en Hongrie notamment où 100.000 Juifs sont restés après la Guerre, mais en vivant dans une forme d'amnésie quant à leur histoire et leur identité³⁷. Les Juifs survivants ont opté pour ce déni d'identité et ce déni de mémoire en réponse au

³² Colin W. Nettelbeck (éd.), *Op. cit.*, p. 80.

Judith Klein, *Op. cit.*, p. 25.

³⁴ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 195.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Susan Rubin Suleiman, *Op. cit.*, p. 106.

discours officiel qui rejetait toute la faute sur les Allemands au lieu d'inculper également les pays collaborateurs³⁸. Les enfants de Juifs nés après la Guerre ignoraient même souvent qu'ils étaient Juifs. Dans les années 1990, un sous-genre autobiographique sur la découverte des origines juives a vu le jour en Hongrie³⁹.

D'autres victimes ont fait le choix de ne pas faire état des événements tragiques qu'ils avaient vécu dans l'espoir de les occulter. Jorge Semprun en est un illustre exemple. Il a décidé de ne parler de son expérience dans les camps que cinquante ans après. Dans son roman, *L'Écriture ou la vie*, il revient sur un épisode sensible : les prisonniers s'étaient réunis après la libération du camp pour savoir s'ils allaient aborder ce qu'ils avaient vécu à leur retour. Les uns voulaient en parler afin de survivre alors que les autres en étaient incapables⁴⁰.

2. 2. La fin de l'héroïsation du résistant français

En France, les œuvres de fiction ont, par la suite, ébranlé la figure du résistant français héroïsé pendant des années⁴¹ et mis fin au mythe. Seul l'écrivain Jean-Paul Sartre reconnaît la faute des Français en 1944. Il est indigné face au manque de sensibilité manifesté envers les Juifs survivants. Il pose ainsi impatiemment les questions suivantes : « Va-t-on parler des Juifs ? Va-t-on saluer le retour parmi des rescapés, va-t-on donner une pensée à ceux qui sont morts dans les chambres à gaz à Lublin ? Pas un mot. Pas une ligne dans les quotidiens, c'est qu'il ne faut pas irriter les antisémites.⁴² » Il faut attendre les années 1980 mais surtout 1990 pour que les langues se délient.

Le 16 juillet 1996, le président français Jacques Chirac reconnaît, pour la première fois, la « dette imprescriptible » de l'État envers les victimes de la Deuxième Guerre mondiale et reconnaît leurs droits⁴³.

Les Français ont découvert leur part de responsabilité dans la « Endlösung », la solution finale de la question Juive. En effet, dans la tragédie,

40 Serge Tisseron, *Op. cit.*, 19.

³⁸ Susan Rubin Suleiman, Op. cit., p. 107.

³⁹ *Ibid.*, p. 126.

⁴¹ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 147.

⁴² Sartre cité dans Judith Klein, *Op. cit.*, p. 26.

⁴³ Jean Molla, *Sobibor*, Paris, Gallimard, 2008, p. 207.

des Juifs français ont été arrêtés par des gendarmes français. Certes, ceux-ci ont exécuté des ordres donnés par les Allemands mais leur part de responsabilité ne peut être déniée. De 1942 à 1944, 140.000 personnes dont 76.000 Juifs, ont été déportées. Seuls 3% des Juifs ont survécu, des centaines ont perdu la vie dans les camps de transit français ou ont été exécutés par les autorités françaises ou allemandes⁴⁴. Ces faits ne peuvent plus être réfutés.

En 1997, le procès très médiatisé de Maurice Papon, préfet du régime de Vichy accusé de crime contre l'humanité pour son rôle dans la déportation des Juifs de Bordeaux de 1942 et 1943 a démontré que la France n'en avait pas encore terminé avec les conséquences de la dernière Guerre⁴⁵.

2. 2. 1. La reconstruction de la mémoire

De nombreuses recherches ont été menées sur cette époque et les travaux de Serge Klarsfeld⁴⁶, par exemple, ont ouvert la voie aux témoignages en offrant un tout autre éclairage sur ces temps obscurs. Ces témoignages ont commencé à revêtir un caractère sacré et ont cessé d'être défiés par la critique historique.

Elie Wiesel, célèbre survivant des camps disparu le 2 juillet 2016, a insisté sur l'importance du témoignage et a avancé que toute personne qui ne s'engage pas à se souvenir et à rappeler aux autres les atrocités commises devient complice de l'ennemi⁴⁷.

Beaucoup d'écrivains ou de réalisateurs français influents ont senti le besoin d'aborder certains aspects de l'expérience de la nation durant ces années sombres et d'évoquer ce traumatisme qui a exposé une identité à l'annihilation⁴⁸. Les événements judiciaires ont aussi contribué à une effervescence littéraire. De fait, dans un laps de temps de quelques années seulement, les auteurs témoignent

⁴⁶ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 146.

⁴⁴ Colin W. Nettelbeck (éd.), Op. cit., p. 41.

⁴⁵ Susan Rubin Suleiman, *Op. cit.*, p. 13.

Serge Klarsfeld est notamment l'auteur du livre Le rôle de Vichy dans la solution finale de la question juive en France.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁸ Colin W. Nettelbeck (éd.), *Op. cit.*, p. 92.

de « ce souci de faire la lumière⁴⁹. » Des chercheurs comme Michèle Cointet ont consacré une vie de recherche à cette période et se sont chargés de déchiffrer les épisodes les plus significatifs de l'Occupation afin de dévoiler des secrets encore inconnus de leurs contemporains⁵⁰.

La fin du XXe siècle se caractérise par un besoin obsessionnel de mémoire et de commémoration. Les musées, les inscriptions, les sanctuaires, les parcs à thème en témoignent⁵¹. Nous ressentons le besoin de nous souvenir du passé et les écrivains n'échappent pas à cette tendance.

De grandes œuvres sur la Seconde Guerre mondiale et ses tragédies ont été créées dans les années après-guerre, c'est le cas de *Les Chemins de la Liberté* de Sartre, *Week-end à Zuydcoote* de Robert Merle ou des textes sur la déportation de Robert Antelme ou de David Rousset. Néanmoins, ce thème s'est peu à peu estompé et est devenu plus rare dans la littérature des années qui ont suivi⁵².

À partir des années 1980, deux catégories d'ouvrages voient le jour. Le premier ensemble désigne les œuvres marquées par la Shoah et qui peuvent être regroupées sous l'appellation « la littérature de la mémoire ». Le deuxième ensemble s'intéresse à l'obscurité des années noires qui continuent de jeter leur ombre sur le présent.⁵³ »

Cette littérature se caractérise par son refus de reprendre les erreurs d'interprétation de l'Histoire, elle gratte « sous le vernis de la France résistante » afin de revenir sur les zones d'ombres⁵⁴. Les frontières entre historiographie et littérature sont repensées et brouillées⁵⁵.

La lecture d'œuvres thématisant la Deuxième Guerre mondiale provoque une réflexion sur le contexte historique et sur la mémoire de manière générale. Nous distinguons trois types de mémoire. D'abord, il y a la mémoire personnelle. C'est celle des témoins ou de ceux qui ont participé à des événements. On parle

⁴⁹ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 158.

⁵⁰ Michèle Cointet, *Op. cit.*, p. 11.

Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 106.

⁵² Dominique Viart et Bruno Vercier, *Op. cit.*, p. 142-143.

⁵³ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 143.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁵⁵ Judith Klein, *Op. cit.*, p. 33.

ensuite de mémoire sociale ou collective pour désigner la manière dont un événement est mémorisé et interprété dans une société à un certain moment par les discours publics, les déclarations officielles et les œuvres littéraires ou artistiques. Enfin, la mémoire historique renvoie au travail de mémoire effectué par les historiens qui se distancient des mythes mais s'appuient sur des faits⁵⁶. Ces différents types de mémoire sont retravaillés selon les besoins et intérêts de l'époque.

Dans les pages qui suivent j'analyserai le cadre de la Seconde Guerre mondiale tel qu'il est abordé dans les livres. L'interprétation d'un livre n'est jamais indépendante de son contexte socio-historique⁵⁷. Celui-ci fournit une grille de lecture utile dans les cas où il définit l'histoire familiale des personnages.

Les auteurs du corpus ne sont pas des témoins directs de cette époque et certains, notamment Jean Molla, Denis Lachaud et Boualem Sansal, ne se sont pas appuyés sur leur histoire personnelle pour la rédaction de leurs romans. Dans ce chapitre, j'approfondirai deux types de mémoire : la mémoire personnelle et la mémoire sociale afin de les confronter à la mémoire historique développée en début de chapitre.

Cette confrontation permettra de déterminer quelle est la part de la fiction et la part de la réalité accordée dans les récits et comment le recours à la fiction se justifie.

Dans la première partie de cette analyse, je m'attacherai à développer la stratégie adoptée par les auteurs d'œuvres fictives dans le traitement du contexte de la Deuxième Guerre mondiale et à déterminer le parti pris dans la valorisation de ce cadre.

Susan Rubin Suleiman, *Op. cit.*, p. 43-44.
 Margaret Atack et Christopher Lloyd (ed.), *Op. cit.*, p. 25.

2. 3. Analyse du contexte

2. 3. 1. La recherche d'authenticité

2. 3. 1. 1. J'apprends l'allemand

Le déni des origines vécu par une famille allemande

Bien que l'introduction théorique n'ait fait référence qu'au déni des origines commis par des familles françaises d'origine juive, le livre *J'apprends l'allemand* thématise cette stratégie d'assimilation choisie par une famille allemande.

De fait, les parents du protagoniste sont des Allemands installés en France et totalement assimilés jusqu'à renier leurs origines et leur langue maternelle.

Leur nom de famille, Wommel, ressemble étrangement à Rommel - qui incarne l'image du soldat allemand exemplaire pour la propagande du régime nazi - comme si ce nom cachait un passé honteux.

Les officiers nazis comme personnages types

Un autre personnage de *J'apprends l'allemand*, Rösching, le grand-père du correspondant allemand, qui a vécu l'Occupation et a servi comme gardien au camp de Dachau s'est réfugié en Amérique du Sud pour fuir les persécutions. Son épouse évoque de manière assez fidèle le contexte social, politique et familial qui a précédé la Guerre et explique qu'elle ne pouvait pas imaginer les horreurs qui ont suivi. Quant à son mari, il ne témoigne d'aucun remords et justifie son comportement en arguant qu'il s'est simplement efforcé de défendre son peuple au mieux. Il fait ainsi partie des 3560 gardiens devenus introuvables après la Libération. La famille, surtout son épouse et sa fille, le décrivent comme un père aimant et attentionné en dépit du rôle de collaborateur qu'il a joué. Par le biais de ces descriptions affectives, l'auteur confère au personnage un côté plus humain et le montre sous un autre jour.

Le grand-père paternel d'Ernst, le protagoniste, était aussi engagé aux côtés de la Wehrmacht. Le récit ne spécifie pas s'il a été gardien de camp mais

tout porte à le croire d'autant que son discours ressemble fortement à celui de Rösching. Il souligne qu'en tant que soldat « l'idée de désobéir n'existe pas ⁵⁸» et qu'il a servi son peuple puisque « les circonstances l'exigeaient⁵⁹ » comme s'il avait perdu toute forme d'autonomie. Ce personnage a conservé son caractère de persécuteur et a fait fuir son fils, Horst, qu'il tient responsable de tous les maux dans la famille. Le lecteur éprouve des difficultés à le trouver sympathique tant l'auteur en brosse le portrait du monstre parfait.

La confrontation des points de vue

Un autre biais par lequel l'auteur essaie de conférer un semblant de vraisemblance à sa narration est celui de la focalisation. Denis Lachaud fait alterner les points de vue dans le récit. Même si la plupart des chapitres sont racontés du point de vue du protagoniste Ernst, d'autres sont éclairés par le point de vue de son frère Max ou de l'auteur-narrateur. Ceci confère une certaine polyphonie au texte mais cette confrontation des points de vue permet avant tout d'offrir une vue plus objective sur l'histoire.

L'auteur a également effectué un travail de recherche sur le camp de Dachau que visite son personnage principal. Il veut ainsi être le plus fidèle possible à la réalité afin de lui rendre justice. Denis Lachaud montre d'une part comment le conflit est vécu par les familles allemandes, mais souligne d'autre part l'antisémitisme ambiant dans les années 70. Celui-ci est illustré par le comportement de la belle-mère d'Ernst ou encore par des allusions liées au mythe gaulliste de la France. L'auteur raconte les moqueries qu'Ernst subit (ses camarades de classe le traitent de « sale Boche »....) pour illustrer la distance prise ou imposée par les Français face au conflit et l'absence de reconnaissance de responsabilité.

⁵⁸ Denis Lachaud, *J'apprends l'allemand*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 169. ⁵⁹ *Ibid.*, p. 169.

2, 3, 1, 2, Sobibor

La recherche de vraisemblance

L'auteur Jean Molla déclare ouvertement avoir écrit une œuvre de fiction qui a, cependant, un cadre bien réaliste. Il a repris et repeint des événements et des personnages en y ajoutant les couleurs de la fiction. Il a effectué de nombreuses recherches afin de rendre son récit le plus vraisemblable possible. Sa première source d'inspiration est le visionnage du film, *Shoah* de Claude Lanzmann. Cette source a, par la suite, été étoffée par la lecture de plusieurs livres comme celui de Léon Poliakov sur *Le Mythe aryen*, ou encore *L'Imprescriptible* de Vladimir Jankélévitch. D'autres récits littéraires comme ceux de Primo Levi et de Imre Kertesz ont également nourri son imagination⁶⁰.

Ces recherches s'illustrent dans plusieurs passages très détaillés du livre. Ainsi, de nombreux personnages très connus de l'époque sont cités. Parmi eux, des collaborateurs français de triste mémoire dont Jacques Doriot, Joseph Darnand, Jean Mayrol de Lupé mais aussi des officiers allemands comme Franz Stangl, Richard Thomalla, Odilo Globocnic pour n'en citer que quelques-uns. La description de ces officiers se veut elle aussi réaliste, la plupart des officiers que le personnage Jacques Desroches côtoie lui sont antipathiques car violents et inhumains.

L'auteur a également opté pour des explications supplémentaires fournies en note de bas de page pour témoigner de l'authenticité de certains éléments repris dans son récit. Il évoque aussi les principaux responsables des crimes commis contre les Juifs comme Adolf Hitler, Heinrich Himmler, Adolf Eichmann et Reinhard Heydrich.

La description du camp est également minutieuse et le lecteur parvient à s'imaginer les différents éléments qui composent le camp et ses alentours. La nature y est foisonnante et l'atmosphère qui s'en dégage contraste violemment avec les atrocités qui sont commises. Le narrateur précise que « les paysages sont

21

⁶⁰ Sources citées dans une interview reprise en postface du livre *Sobibor* de Jean Molla à la page 204.

d'une douce sauvagerie, la forêt décline de subtiles harmonies de verts et de bruns que j'ai plaisir à goûter en solitaire.⁶¹ »

La nature chaleureuse et harmonieuse prépare la rencontre amoureuse du personnage principal avec la Polonaise réquisitionnée, Anna. Cette nature devient complice de cette rencontre mais elle souligne également, par contrepoint, l'indifférence du narrateur face à l'extermination des prisonniers.

Konrad von Lebbe et Jacques Desroches : deux personnages fictifs aux traits réalistes

Les deux personnages les plus importants consignés dans le journal intime de Jacques Desroches sont le narrateur éponyme et Konrad von Lebbe. Ces deux personnages sont fictifs mais ils sont décrits de manière très réaliste. Konrad est l'idole et le mentor de Jacques. Il incarne le parfait Aryen, séducteur, manipulateur mais très humain avec Jacques. Konrad lui proposera de changer d'identité afin de mieux s'intégrer dans l'équipe du camp. Il l'aidera également à fuir le camp et à éviter toute poursuite judiciaire.

Le journal intime comme moyen de contribuer à l'illusion réaliste

Il convient de s'attarder sur le personnage de Jacques Desroches. La description de ce personnage de fiction est aussi travaillée dans un souci de réalisme. Dans ses entrées de journal intime, le héros, ou plutôt l'anti-héros, jeune partisan du régime nazi, raconte son existence dans le camp de Sobibor de façon détaillée. Le choix de la narration n'est pas innocent, si l'auteur a choisi de faire parler son personnage à travers son journal intime c'est aussi par un certain souci de réalisme. Cet écrit à caractère intimiste, qui n'est pas destiné à être lu par quelqu'un d'autre à part l'auteur, contient les sentiments les plus profonds du personnage. Ces passages qui sont intégrés dans le journal du protagoniste se distinguent, si on les compare à la narration d'Emma, par un vocabulaire plus recherché et un niveau de langage pointu afin de rendre le récit de l'expérience de Jacques Desroches vraisemblable.

-

⁶¹ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 86.

L'analyse des extraits du journal intime montre que la psychologie de ce personnage est assez développée. L'auteur insiste sur l'incapacité de Jacques à assumer ses responsabilités, son aversion pour certains collègues, sa rencontre avec Anna et sur sa peur de la perdre. Il évoque également certains épisodes marquants. Il précise ainsi qu'au 17 juillet 1942, 77.000 Juifs ont été « traités⁶² », qu'une « odeur de charogne a envahi le camp⁶³ » ou encore qu'un vieillard l'a marqué par son courage et sa clairvoyance sur le chemin de la « Himmelstrasse ».

Le récit de ce journal intime témoigne d'un certain détachement par rapport aux événements. Les prisonniers juifs sont comparés à du « matériel humain » et Jacques est admiratif face à l'efficacité des Allemands. Il écrit notamment « Un nouveau convoi de mille deux cents personnes, en provenance de Grabowiec, est arrivé ce matin pour être « réinstallé ». Nous l'avons traité avec notre efficacité coutumière, bien que les chambres à gaz soient petites et en nombre insuffisant. Stangl s'est engagé à le signaler à Wirth car il est impératif de trouver une solution dans les délais les plus brefs. ⁶⁴ » D'un côté, cet extrait montre que Jacques Desroches est abasourdi mais aussi enthousiasmé par le travail des Allemands. En effet, il est flatté de pouvoir prendre part à cette entreprise et est toujours soucieux d'être le plus efficace possible. De l'autre, Jacques utilise un vocabulaire ambigu, des euphémismes et semble ainsi refléter par son langage le soin que les Nazis ont apporté à la dissimulation du génocide juif⁶⁵.

Il fait partie de ces Français partisans du régime nazi et admiratifs du Troisième Reich, de ces Français dont on a honte de parler. Pour pouvoir devenir « Obersturmführer », il endosse l'identité de Karl Frank, comme s'il devenait quelqu'un d'autre, de plus important. Ce changement d'identité pourrait expliquer ce détachement, qu'il décrit aussi plus précisément lorsqu'il est mis à l'épreuve par son supérieur Konrad et qu'il abat une mère, Eva Hirschbaum, et son fils,

⁶² Jean Molla, Op. cit., p. 99.

⁶³ *Ibid.*, p. 102.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁶⁵ Alain Hoffmann, Les camps de concentration dans deux œuvres romanesques, mémoire, s. l., 1998, p. 36.

Simon, pour désobéissance. « J'ai sorti mon arme et j'ai abattu l'enfant. Curieusement, je n'ai rien ressenti. J'étais le spectateur de mes propres actes, un spectateur étonnamment indifférent. En la manifeste aucun remords face à cet acte, il est très soigneux dans son travail afin d'avoir les meilleurs résultats et de plaire à son supérieur hiérarchique. Le comportement dont il fait preuve ici est lié à un sentiment d'appartenance très développé. Le personnage fait sienne la conscience du groupe : ici une armée à laquelle il a prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes la siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs et la prêté fidélité et dont les valeurs sont devenues les siennes et la prêté fidélité et dont les valeurs et la prêté fidélité et

L'auteur traite le sujet de la même manière que Robert Merle. En effet, il ne donne pas le point de vue des victimes comme c'était le cas dans la plupart des ouvrages portant sur la Deuxième Guerre mondiale mais il choisit de raconter les événements à partir du point de vue du bourreau⁶⁸. Dans *la Mort est mon métier*, de Robert Merle, la description du personnage Rudolf Lang est simple, dénuée et presque scientifique. Le but est « de choquer et de plaider pour une prise de position contestataire du lecteur. Ce style qui ne permet aucune compassion se justifie entièrement si on considère que nous découvrons les camps à travers les yeux de Rudolf Lang en focalisation interne.⁶⁹ » Jean Molla, procède de la même manière dans sa narration.

Jacques Desroches est décrit tel un monstre, qui n'assumera jamais ses actes et qui préfère se suicider plutôt que d'y faire face lorsque sa petite-fille menace de remettre son journal intime à la justice.

L'auteur a certainement choisi un personnage fictif comme personnage principal afin d'éviter toute invraisemblance qui aurait pu lui être reprochée. Le récit biographique peut s'avérer contraignant pour l'auteur car on pourrait reprocher des inexactitudes à l'auteur ou l'accuser d'allégations diffamatoires⁷⁰.

⁶⁷ Patrice van Eersel et Catherine Maillard, *J'ai mal à mes ancêtres, La psychogénéalogie aujourd'hui*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 72-73.

⁶⁶ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 115.

⁶⁸ Magali Vienne, Sobibor de Jean Molla, Fiche de lecture, s. l., LePetitLittéraire.fr, 2013, p. 17.

⁶⁹ Alain Hoffmann, *Op. cit.*, p. 25-26.

Nathalie Mallet-Poujol, « De la biographie à la fiction : la création littéraire au risque des droits de la personne », *LEGICOM*, n° 24, janvier 2001, p. 107-121, p. 108.

Cependant, une autre raison semble motiver le choix de l'auteur, c'est la liberté qui lui est ainsi laissée puisqu'il peut attribuer à son personnage n'importe quel passé et n'importe quelle histoire familiale.

Enfin, la fiction s'impose aussi comme nécessaire puisque nous vivons dans une période éloignée de la guerre. Il est de plus en plus difficile de trouver des témoignages des camps. Les derniers survivants sont morts ou proches de la mort et si la littérature veut préserver cette mémoire, elle doit avoir recours à la fiction⁷¹.

2. 3. 1. 3. Le village de l'Allemand

Un roman inspiré d'une histoire vraie

Le roman, *Le village de l'Allemand*, est inspiré d'une histoire vraie. Cependant, le romancier a bien évidemment dû imaginer la plus grande partie de l'histoire et de la vie personnelle de cet Allemand réfugié en Algérie qui a inspiré le récit.

Au moment où l'auteur, l'écrivain et essayiste Boualem Sansal découvre cette histoire, il est consultant auprès du ministère de l'industrie algérien. Il est en déplacement professionnel dans la région de Sétif, en Algérie, et y apprend l'existence d'un village « propret ». Comme il est intrigué, il fait des recherches et apprend que ce lieu, surnommé « le village de l'Allemand », a été dirigé par un ancien nazi, Hans Miller, qui avait fui en Égypte après la Guerre. De là, il avait été mandaté en Algérie par les services secrets de Nasser, le président égyptien de l'époque, comme expert auprès de l'ALN⁷². Il a, par la suite, été naturalisé algérien et s'est converti à l'islam⁷³.

Pourquoi cette découverte a-t-elle tant inspiré l'écrivain ? Il a voulu aborder la Deuxième Guerre mondiale étant donné que la Shoah est un espace culturel passé sous silence en Algérie⁷⁴. Même s'il indique avoir eu recours à la

25

⁷¹ Dominique Viart et Bruno Vercier, *Op. cit.*, p. 185.

⁷² Armée de libération nationale.

⁷³ Caroline Rousseau, « Boualem Sansal, de Sétif à Auschwitz », *Le Monde des livres*, janvier 2008, www.lemonde.fr/livres/article/2008/01/17/boualem-sansal-de-setif-auschwitz 1000313 3260.html, dernière consultation le 16/01/17, p. 1.

⁷⁴ Loc. cit.

fiction pour la rédaction de ce roman⁷⁵, il a essayé de respecter les détails qu'il avait retrouvés sur l'existence de cet Allemand.

De fait, lorsqu'il revient sur la période de la Guerre, il le fait sous la forme d'un documentaire.

La volonté documentaliste de l'auteur

Le personnage de Rachel, dont des extraits du journal intime sont intégrés dans le récit, raconte tous les épisodes et faits marquants de cette époque. Pour que ce document ait l'air authentique, l'auteur a recours à plusieurs stratégies. D'abord, il donne parfois des exemples chiffrés de l'extermination industrielle perpétrée par les Allemands mais décrit aussi les activités des Nazis avec beaucoup de précision afin que le lecteur ne puisse remettre en question ces informations. Le personnage de Rachel relate notamment ses recherches sur les chambres à gaz.

Par ailleurs, il intègre des témoignages de survivants connus ou moins connus. Ainsi, il cite Charlotte Delbo, Elie Wiesel ou encore Jorge Semprun. La visite du camp d'Auschwitz est aussi très détaillée et Rachel, le protagoniste, précise à ce moment du récit plusieurs dates. Il parvient notamment à déterminer l'identité de l'Obersturmbannführer (Höss) qui dirigeait le camp. Sa description des camps est assez émouvante car il ne présente pas les faits de façon neutre, mais revient sur des destins individuels et sur certaines atrocités afin d' « approcher la réalité du déporté⁷⁶ ». Si Rachel confronte les témoignages avec les interprétations historiques c'est aussi pour obtenir la version la plus complète possible de l'histoire. Ainsi, la rencontre avec le personnage fictif Adolphe Brucke est nécessaire car il est un « témoin oculaire », il a vécu la Guerre aux côtés de son père. Il est aussi l'un des seuls à « avoir conservé un lien affectif vivace avec la catégorie de ceux qui croyaient à l'idéologie d'Hitler⁷⁷ ». Ensuite,

⁷⁵ L'auteur a notamment créé deux fils à cet Allemand.

⁷⁶ Boualem Sansal, Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller, Paris, Gallimard, 2008, p. 277.

⁷⁷ Vincent Simédoh, « Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller de Boualem Sansal : médiation et conscience du contemporain », *Cincinnati Romance Review*, n° 38, automne 2014, p. 1-15, p. 8.

il est prêt à rencontrer les victimes afin de compléter ses recherches. En fait, l'auteur s'intéresse à la mémoire subjective, sociale et historique afin de comprendre la bonté et le mal dans des termes humains⁷⁸.

En outre, le roman suggère que la mémoire et la comparaison de crimes du passé peuvent avoir un impact bénéfique sur le présent. Malgré l'acte suicidaire de Rachel, le lecteur comprend que le bien et le mal ne sont pas des entités abstraites ou métaphysiques mais que ces notions sont humaines⁷⁹.

La recherche de vérité devient « une chronique des faits passés, une mimésis de l'histoire⁸⁰ ». Le lecteur a même l'impression que le personnage a vécu cette expérience et qu'il écrit pour cette raison « [à] ma manière, je suis un rescapé, mais moi je ne trouve pas assez de mots.⁸¹ »

Boualem Sansal intègre aussi, comme Jean Molla, certaines expressions ou termes allemands pour souligner l'authenticité des faits. En revanche, s'il a choisi de laisser parler ses personnages à travers des journaux intimes, c'est aussi pour accorder une forme de subjectivité à l'ensemble du récit et pour éviter que ces personnages puissent être perçus comme peu crédibles. De plus, l'auteur procède à une mise en abyme puisque le livre reprend le journal de Malrich qui revient quant à lui sur le journal de son frère aîné. Les deux parties du roman se distinguent au niveau typographique avec le choix d'une autre police. À un moment du récit, Malrich donne même des précisions concernant l'organisation des chapitres. Le livre s'ouvre également sur les remerciements de Malrich à sa professeure Dominique G.H. comme s'il s'agissait d'une œuvre autobiographique.

Ce qui peut également étonner le lecteur est le rapprochement fait entre le nazisme et l'islamisme. Selon Sansal ces idéologies présentent de nombreuses similitudes, c'est pourquoi le personnage de Malrich fait l'amalgame du Führer avec l'imam de la cité. C'est également la raison pour laquelle cette dernière est décrite comme un camp de concentration sous le contrôle de l'imam.

80 Vincent Simédoh, *Loc. cit.*, p. 9.

⁷⁸ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 114.

⁷⁹ Ihid

⁸¹ Boualem Sansal, Op. cit., p. 281.

L'auteur montre enfin que cette histoire qui commence de manière objective devient de plus en plus subjective, rendant l'histoire familiale collective et universelle, puis personnelle à travers les personnages de Rachel et de Malrich. Même si le premier s'improvise historien, il n'en reste pas moins le fils d'un ancien SS. L'usage que Malrich fait de la mémoire est quant à lui paradigmatique⁸² dans la mesure où ce personnage veut instruire le lecteur et éviter que cette mémoire ne le paralyse.

2. 3. 2. Deux autobiographies nourries de fiction

Les auteurs d'autobiographies racontent leur histoire familiale et reviennent sur des expériences personnelles. Leur narration n'est donc pas régie par la même contrainte que celle des auteurs de fiction. Cependant, ils doivent aussi recourir à la fiction pour reconstruire le passé familial.

2. 3. 2. 1. Un secret

Le récit *Un secret* de Philippe Grimbert étant autobiographique, il contient moins d'éléments de fiction même si l'auteur a dû nourrir certains passages de son imagination pour rendre la narration plus romanesque. Dans un entretien, l'auteur confirme le caractère autobiographique de son œuvre mais il précise que tout est vrai et faux à la fois⁸³. Il est vrai qu'il découvre, sur le tard, son origine juive comme beaucoup de Français. Le texte thématise le changement de nom, pratique courante en France comme dans d'autres pays européens⁸⁴.

Les passages où l'auteur a le plus recours à la fiction concernent la rencontre imaginée de ses parents dont les noms sont aussi fictionnels⁸⁵. Il revient sur le contexte de l'Occupation et essaie de reproduire un récit vraisemblable mais celui-ci ne peut être réaliste tant que l'auteur ignore les origines de son père

⁸² Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), Op. cit., p. 115.

⁸³ Amandine Lilois, *Un secret de Philippe Grimbert, fiche de lecture*, s. l., www.Fichesdelecture.com, 2014, p. 11.

⁸⁴ Susan Rubin Suleiman, Op. cit., p. 106.

⁸⁵ Philippe Grimbert, « Ce que secrète un secret », *Enfances & Psy*, n° 39, février 2008, p. 14-22, p. 20.

Maxime. Il précise le changement de nom de son père mais n'en développe pas les raisons.

L'auteur imagine l'idylle de ses parents loin de toute menace. Il écrit qu'ils « [...] n'entendront ni déflagrations, ni cris d'agonie ⁸⁶ » et soutient le mythe de la France gaulliste et victorieuse en écrivant que le pays est « bien à l'abri de cette ligne Maginot dont on leur a vanté l'invulnérabilité, et qu'il remportera rapidement la victoire ⁸⁷ ». Il n'aborde aucune des difficultés du pays ni les déportations ni la collaboration comme si la France n'avait pas été frappée par ces drames. C'est un peu comme s'il imaginait que la guerre n'avait eu aucune incidence sur la relation des parents. Il soutient donc la version officielle des faits alors que c'est justement l'auto-dénonciation de l'ex-femme de son père et sa déportation qui a permis l'union de ce dernier avec Tania, la mère du narrateur.

Dès le moment où le narrateur découvrira le secret de famille et apprendra l'identité de son père, il pourra offrir un regard crédible, authentique sur cette période, qu'il décrira grâce aux informations obtenues par sa confidente Louise et qu'il développera par ses propres recherches. Il brisera ainsi le mythe de la France gaulliste et résistante en précisant que « Ceux qui assuraient la sécurité, réglaient la circulation, tamponnaient les papiers officiels, deviennent les auxiliaires zélés d'un projet implacable. 88 » Il insiste aussi sur la confiance des Juifs français qui ne se sentaient pas tout de suite visés par les arrêtés.

L'auteur justifie le recours à la fiction en précisant qu'il y a de la fiction dans tout souvenir et dans tout récit. Il se demande s'il est possible d'évoquer un souvenir sans être dans le fictionnel puisque, selon lui, toute remémoration est reconstruction⁸⁹. Afin de raconter son histoire, il a dû faire un travail d'historien sur sa propre histoire. C'est également à travers l'écriture de son livre qu'il a pu assister à une levée du silence des membres de la famille toujours vivants dont la parole s'est libérée⁹⁰.

. .

⁸⁶ Philippe Grimbert, Un secret, Paris, Grasset, 2004, p. 47-48.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 48-49.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁸⁹ Philippe Grimbert, « Ce que sécrète un secret », *Enfances & Psy*, n° 39, février 2008, p. 14-22, p. 15.

⁰ *Ibid.*, p. 21.

Ce livre est aussi dédié aux membres de la famille disparus. Tous ceux qui étaient proches de lui sont décédés. Il les fait donc revivre à travers son roman⁹¹.

2. 3. 2. 2. Plus tard, tu comprendras

Le récit, Plus tard, tu comprendras, de Jérôme Clément étant autobiographique, le recours à la fiction est beaucoup moins fréquent mais néanmoins nécessaire pour combler les vides laissés par les découvertes que fait le protagoniste et auteur éponyme.

Plusieurs éléments témoignent du caractère autobiographique du récit. Ainsi, l'auteur donne de nombreuses références trop concrètes pour qu'elles soient romanesques. Parmi celles-ci, les dettes que la mère doit à l'État. Il s'agit d'un impôt relatif à la maison de ses grands-parents à Enghien. Clément précise notamment que le fisc n'avait pas pris en compte les événements de la guerre comme l'extermination et la spoliation et que la mère n'avait pas eu droit aux dommages de guerre.

Il indique encore que 95 % des Juifs se sont déclarés lorsqu'ils ont été priés de se faire recenser aux commissariats. Il reproduit également des documents officiels comme un agenda du grand- père qui reprend la liste de ses ventes ou les articles sur le statut des Juifs. Le document le plus marquant est le reçu administratif signé par le chef de la police du camp de Drancy. Par ailleurs, l'auteur précise qu'il faudra attendre jusqu'en 2005 pour que soient gravés sur un monument les noms de ses grands-parents paternels en France.

D'autres passages sont plus romanesques et l'auteur l'indique par des interventions personnelles. Ainsi, il imagine notamment comment sa famille du côté paternel avait fui la Russie. À chaque fois que l'auteur doute de la véracité de ses propos, il ajoute des modalisateurs comme « peut-être » ou « j'imagine ». Le lecteur doit accepter ses incertitudes même s'il accepte la véracité des propos tenus dans le cadre du pacte autobiographique⁹².

 ⁹¹ Amandine Lilois, *Op. cit.*, p. 11.
 ⁹² Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 123.

L'auteur s'attarde aussi à raconter son enquête familiale. Il était courant pour les Français comme l'écrivain de découvrir leurs origines cinquante ans après et il n'était pas le seul à s'engager dans des recherches administratives sur le passé familial. L'auteur retranscrit, pour cela, un dialogue avec le directeur des Archives et du musée de la Préfecture de Police : « Vous êtes nombreux, me dit-il, à effectuer ces démarches. [...] Je vous préviens, vous obtiendrez des résultats qui ne sont pas obligatoirement ceux auxquels vous croyez. 93 »

Il montre que les démarches de ce type se sont multipliées surtout après 1995, dès le moment où le président Chirac a reconnu la responsabilité des Français.

Jérôme Clément explique aussi les choix de la mère (déni des origines, séparation du père) par les choix politiques de la France dans l'immédiat après-Guerre. Il écrit notamment que sa mère n'avait pas d'autre choix que d'enfouir son passé. Elle a suivi « [...] la volonté des gouvernants, gaullistes, communistes, socialistes, mais surtout et aussi des Juifs, qui en ont assez d'être des spécifiques ⁹⁴. » Le livre montre donc que la mémoire est un instrument politique⁹⁵. Le ton que l'auteur emploie pour revenir sur cette période est accusateur, il dénonce l'attitude collective française qui ignore la question juive. Il accuse même les Français d'avoir conservé leur antisémitisme jusqu'à ce jour, même si celui-ci est camouflé.

L'auteur passe en revue l'histoire de l'Occupation dans son récit et ce n'est pas « celle des livres et des films 96 » mais bien celle de sa famille qu'il découvre dans les archives familiales. Par conséquent, sa version de l'Histoire est individualisée et donc subjective.

C'est pourquoi l'adaptation cinématographique de son livre est difficile à vivre pour lui. Il craint en effet que cette nouvelle version de son œuvre perde

⁹³ Jérôme Clément, *Plus tard, tu comprendras*, suivi de *Maintenant, je sais*, Paris, Grasset, 2008. p. 147.

Ibid., p. 153.

⁹⁵ Susan Rubin Suleiman, *Op. cit.*, p. 7.

⁹⁶ Jérôme Clément, *Op. cit.*, p. 79.

cette subjectivité, ce côté personnel et que la fiction l'emporte sur son histoire personnelle.

2. 4. Conclusion

De nombreux récits autobiographiques d'enfants persécutés ou d'anciens déportés comme ceux de Jorge Semprun, de Charlotte Delbo et de Romain Gary ont été retravaillés à l'aide de la fiction. Ces écrivains ont voulu revenir sur leur passé, y faire face pour en laisser une trace⁹⁷. C'est le cas des auteurs étudiés même lorsque les récits ne sont pas autobiographiques. Par ailleurs, toute mémoire est individuelle et ne peut être reproduite, elle est propre à chaque personne⁹⁸ c'est pourquoi leurs récits sont indispensables.

On constate également que les frontières entre autobiographie, biographie et fiction sont de plus en plus brouillées de sorte à se demander dans certains cas s'il s'agit de biographie déguisée, de biographie supposée ou de fiction inspirée. Cependant, la fiction ne doit pas être condamnée puisque, comme le disait Baudelaire, « le but de l'art n'est pas de calquer la réalité ». Les auteurs étudiés sont, cependant, très préoccupés par le réalisme mais c'est surtout dû à la thématique et au cadre temporel de leur histoire. En effet, dès qu'une œuvre intègre de la fiction et qu'elle peut faire référence à une personne déterminée, « elle est soumise aux mêmes exigences que la biographie : exactitude et respect des droits de la personne⁹⁹ ». En conséquence, la liberté de l'auteur en est entravée, il doit éviter que son récit puisse porter atteinte à l'honneur ou à la réputation des personnes représentées¹⁰⁰. C'est certainement pourquoi certains auteurs ont préféré créer leurs propres personnages.

De plus, presque toutes les œuvres portant sur le conflit présentent une réflexion sur l'écriture elle-même ¹⁰¹. L'écriture permet-elle de traduire les atrocités commises, suffit-elle à en rendre compte ? L'écriture en soi peut être

98 Susan Rubin Suleiman, *Op. cit.*, p. 3.

⁹⁷ Judith Klein, Op. cit.,p. 15.

⁹⁹ Nathalie Mallet-Poujol, *Loc. cit.*, p. 107.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰¹ Judith Klein, *Op. cit.*, p. 15.

vécue comme une souffrance mais elle se présente comme indispensable pour les générations futures.

Les auteurs étudiés abordent le rôle de l'écriture. Selon les œuvres elle est libératrice, créatrice mais dans les cas les plus graves, elle est dénonciatrice et nécessaire bien que douloureuse. En effet, tous les auteurs s'attardent à souligner les atrocités commises lors de la Deuxième Guerre mondiale même si celles-ci sont plutôt évoquées par leurs conséquences psychologiques et transgénérationnelles.

Les récits reprennent aussi les attitudes possibles face au traumatisme collectif. Certains personnages en sont profondément marqués, et sont dans le déni de leurs origines. D'autres sont dans le déni de leur collaboration. Ils optent pour la fuite et soutiennent le mythe de la France gaulliste.

Les auteurs Molla, Sansal et Lachaud qui ont choisi de centrer leur récit autour d'anciens criminels de guerre ont été particulièrement soucieux de conférer un côté réaliste à leur histoire parce qu'ils ont tenté de se rapprocher de leur réalité et d'entrer dans l'état d'esprit d'un collaborateur ou d'un monstre. Ces auteurs font ainsi parler des personnages dont Claude Lanzmann estime qu'ils « [...] n'ont pas de parole...Ils n'ont pas non plus de mémoire. 102 »

L'analyse des récits évoqués ci-dessus montre aussi qu'il est difficile de différencier les multiples types de mémoire développés dans la partie théorique. Les romans mêlent la mémoire personnelle à la mémoire sociale et historique. De fait, celles-ci s'enchevêtrent. La mémoire personnelle est façonnée par la mémoire sociale/collective et/ou historique et elle ne peut être pensée seule.

La partie suivante montrera que la mémoire collective a provoqué l'apparition de secrets de famille qui feront l'objet d'une étude approfondie.

¹⁰² Claude Lanzmann cité dans Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 52.

3. Le secret

3. 1. Conceptions théoriques issues de la psychanalyse

3. 1. 1. Définition

Avant d'expliquer ce qu'est un secret de famille, il convient de revenir sur l'étymologie du terme secret. D'où vient ce mot ? Le terme secret est issu du verbe latin « cerno, cernere » dont le sens littéral est « filtrer » et le sens figuré « voir, discerner ». Le préfixe « –se » accentue la séparation de quelque chose, de son discernement, donc « se-cernere » désigne ce qui est mis à part, ce qui est réservé¹⁰³.

Celui qui a un secret « met de côté » ce qu'il « considère comme ne devant pas être visible, pas être su ». Cet événement ou cette information est réservé(e) et cela relève du non-dit¹⁰⁴. Tous les secrets ne doivent pas être considérés comme « mauvais » puisque nous avons tous des secrets et qu'ils sont nécessaires pour nous protéger des autres. Ils servent aussi à structurer notre vie psychique car nous avons besoin de savoir que nos pensées nous appartiennent¹⁰⁵. Puis, ce droit au secret élève une barrière entre les autres et nous, entre la vie privée et la vie publique¹⁰⁶.

Cependant, il arrive que le secret cesse d'être une protection nécessaire pour devenir une source de problème pour nous ainsi que pour les autres. À ce moment-là, il n'est plus un fait normal mais il devient pathologique, car nous n'en sommes plus son gardien mais son prisonnier¹⁰⁷.

Dans les paragraphes qui suivent les différents types de secrets pathologiques seront développés. J'apporterai ensuite des précisions sur les causes de ces secrets, le contexte de leur révélation et leur impact sur la vie des personnes concernées.

¹⁰³ Bernadette Bertrandias (coord.), *Le secret, Centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines (CRLMC)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, p. 89.

Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 11.

 ¹⁰⁵ Serge Tisseron, Secrets de famille, Mode d'emploi, Paris, Éditions Ramsay, 1996, p. 8.
 106 Ibid., p. 8-9.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 9.

3. 1. 2. Typologie

On distingue deux types de secrets : les secrets privés, comme le secret familial, et les secrets collectifs¹⁰⁸.

Le secret de famille

Le secret de famille concerne toujours un événement douloureux 109. Concrètement, il est souvent lié à la mort, à la filiation, aux destins brisés¹¹⁰, au suicide, à la maladie ou à des actes délictueux¹¹¹ au sein d'une famille et il apparaît à la suite d'un traumatisme non surmonté. L'événement inaugural compte moins que la manière dont il est vécu¹¹².

On parle de secret de famille lorsque les conditions suivantes sont réunies. Tout d'abord, un secret apparaît quand il y a dissimulation d'un fait, d'un récit, d'une personne ou d'un objet. Ensuite, il faut que cette opacité soit une obligation : il est interdit à l'individu, plus concrètement au membre de la famille auquel ce fait est caché, d'en connaître l'existence. En d'autres termes, la dissimulation est devenue, dans certains cas, une forme de « figure imposée » pour préserver les sentiments, l'honneur, la dignité ou la sensibilité de celui ou celle à qui l'on se sent contraint de cacher le ou les fait(s).

Le secret collectif

Le traumatisme privé est généralement lié à un deuil alors qu'un traumatisme collectif peut surgir dans le cadre d'un désastre global - guerre, génocide, catastrophe naturelle, sanitaire ou industrielle¹¹³. Il n'est pas rare que les gouvernements soient à l'origine d'un secret collectif en imposant le silence sur

¹⁰⁸ Serge Tisseron, « Le poids des secrets de famille », *Sciences Humaines*, n°36, mars, avril, mai 2002, https://www.scienceshumaines.com/le-poids-des-secrets-de-famille fr 12501.html, dernière consultation le 28/01/17.

¹⁰⁹ Serge Tisseron, Les secrets de famille, p. 8.

¹¹⁰ Cyril Hofstein, « Petits et grands secrets de famille », Le Figaro, le 3 janvier 2014, http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/01/03/01016-20140103ARTFIG00247-petits-etgrands-secrets-de-famille.php, dernière consultation le 20/01/17.

111 Serge Tisseron, *Les secrets de famille*, p. 4.

¹¹² *Ibid*., p. 8.

¹¹³ Serge Tisseron, Loc. cit., p. 6.

certains événements dramatiques comme cela s'est produit en Pologne¹¹⁴, par exemple, après la Deuxième Guerre mondiale.

Ce genre de secret suit la même logique qu'un secret de famille mais à l'échelle de tout un peuple. Ce n'est pas une simple dissimulation mais un véritable tabou. Il est interdit de concevoir l'existence-même du fait qui est caché. Seule la version officielle de l'événement doit être tenue pour vérité absolue 115. De nombreux « fantômes » sont liés à des tragédies humaines ayant frappé tout un pays comme celle qui a hanté l'Allemagne après la Deuxième Guerre mondiale. D'un côté, les enfants allemands nés après la Guerre étaient confrontés à des films et des photographies condamnant la barbarie des nazis mais, de l'autre, leurs parents restaient muets quant aux événements passés, par honte et/ou par culpabilité 116.

3. 1. 3. L'origine du secret de famille

Les parents qui cachent des secrets à leurs enfants le font souvent par peur de perdre le respect de ces derniers. Ils veulent donner une bonne image d'euxmêmes parce qu'ils la croient nécessaire. Ils veulent ainsi donner l'illusion d'être des parents parfaits qui ne commettent jamais d'erreur¹¹⁷.

Dans bien d'autres cas, un membre de la famille garde un secret, non pas pour se protéger, mais parce qu'il n'arrive pas à l'évoquer¹¹⁸. Ce secret peut être lié à un drame vécu lors de la Deuxième Guerre mondiale ou à un autre événement douloureux non-surmonté. Ainsi, un membre de la famille peut passer sous silence un événement parce qu'il est simplement ineffable¹¹⁹.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹¹⁴Il fallait cacher la réalité du génocide juif et l'implication du pays dans son extermination, consulter l'ouvrage suivant : Serge Tisseron, *Les secrets de famille*, p. 76.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

¹¹⁷ Serge Tisseron, Secrets de famille, Mode d'emploi, p. 59.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

3. 1. 4. La transmission du secret de famille

Un secret de famille peut agir sur plusieurs générations. Les individus de la première génération, les créateurs du secret, veulent se protéger, d'un côté, mais, de l'autre, ils souhaitent évoquer ce secret pour se soulager. À la deuxième génération, les enfants sont partagés entre la tentation de comprendre leurs parents et la crainte de réactiver des douleurs cachées ¹²⁰.

Les effets sont assez étranges. Les enfants peuvent être plongés dans une véritable insécurité ou s'inventer d'autres secrets afin de remplir le vide de ce qui leur est dissimulé. Lorsque le secret n'est pas bien vécu par cette génération, son impact sur la troisième en sera d'autant plus problématique et amplifié¹²¹. Ceci illustre un phénomène connu : l'événement à l'origine du traumatisme est moins important que la façon dont il est vécu¹²².

Evelyn Granjon, pédopsychiatre et psychanalyste de famille, distingue deux formes de transmission du secret : la transmission « transgénérationelle » et la transmission « intergénérationnelle ». La première forme de transmission représente les « vécus psychiques parentaux élaborés » et la deuxième concerne les traumatismes « mal élaborés ¹²³», ceux qui donneront naissance à un secret parce qu'ils n'ont pas été surmontés.

Les effets des secrets de famille ne sont pas négligeables puisque les souvenirs traumatiques sont inscrits dans notre code génétique¹²⁴. Comme il est écrit dans la Bible : « Les parents ont mangé des raisins trop verts, et les enfants en ont eu les dents agacées » ¹²⁵ (Ezéchiel, XVIII, 2).

Le paradoxe des secrets de famille est que l'enfant à qui on cache un secret, le connaît souvent mais il doit faire semblant de ne pas en avoir

¹²⁰ Serge Tisseron, Les secrets de famille, p. 5.

¹²¹ *Ibid.*, p. 5.

¹²² *Ibid.*, p. 9.

¹²³ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁴ Teresa Weismüller, *Das vererbte Trauma – Kinder und Nachfahren von NS-Opfern und - Tätern*, 18 mars 2016, Musée national de la résistance, Esch-sur-Alzette.

¹²⁵ Citation biblique reprise de l'article de Cyril Hofstein, *Loc cit*.

connaissance¹²⁶. Cependant, dès le moment où l'enfant n'est pas le gardien du secret mais son prisonnier, le secret risque d'avoir un effet destructeur.

En effet, les enfants touchés par ces secrets peuvent manifester des symptômes psychosomatiques qui sont parfois décalés dans le temps et semblent avoir peu de lien apparent avec les secrets qui les ont provoqués¹²⁷. Lesdits secrets peuvent conduire à des troubles mentaux ou à une déficience psychique. Les enfants victimes d'un secret familial peuvent aussi éprouver des difficultés dans le franchissement de certaines étapes de leur développement, connaître des difficultés d'apprentissage voire développer une mauvaise estime de soi ¹²⁸. Certaines familles peuvent même connaître l'extinction de plusieurs lignées ¹²⁹.

Il arrive aussi que les enfants commettent « des répétitions inconscientes de situations traumatiques déjà vécues par un ancêtre sans qu'elles aient été explicitées directement. Les enfants sont placés dans l'intuition du secret et veulent « rejouer la même histoire, par fidélité. » Ils pensent, par ce biais, retrouver l'origine des sentiments ressentis et espèrent une libération possible 131.

3. 1. 5. La révélation inconsciente

L'enfant pressent que quelque chose est dissimulé lorsqu'un parent essaie de cacher un événement douloureux vécu par lui-même ou par l'un de ses ancêtres¹³². Les secrets qui ne sont pas énoncés clairement sont pressentis et révélés par le langage non-verbal ou des attitudes.

Le psychanalyste Serge Tisseron explique que le secret « suinte », « transpire ». L'enfant auquel est caché un secret, devient l'éponge de ces manifestations étranges ¹³³. Il peut suffire d'une anecdote ou d'un événement présent pour faire surgir ce secret et provoquer des attitudes déconcertantes. On

¹²⁶ Serge Tisseron, Secrets de famille, Mode d'emploi, p. 6.

¹²⁷ *Ibid*., p. 11.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 62

¹²⁹ *Ibid.*, p. 60.

Cyril Hofstein, Loc. cit.

¹³¹ Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 22.

¹³² Serge Tisseron, Secrets de famille, Mode d'emploi, p. 3.

¹³³ Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p.18-19.

peut comparer ces suintements à un rébus dont il manque le décodeur¹³⁴. Le corps devient le mode d'expression privilégié de ce qui est indicible¹³⁵. Cela peut être un visage qui se fige, un regard qui fusille, une parole inappropriée ou un silence plombant l'atmosphère¹³⁶. Le détenteur du secret s'interdit aussi certains mots, par peur d'en dire trop.

3. 1. 6. La véritable découverte du secret

Les secrets préservés sur plusieurs générations peuvent ressurgir lors de la lecture d'un testament, ou du règlement d'une succession ¹³⁷. Un secret, d'apparence anodine, peut en dissimuler un autre. Le secret caché est quant à lui souvent plus grave, plus douloureux ¹³⁸. La révélation d'un secret peut bouleverser toute la dynamique familiale et faire l'effet d'une bombe émotionnelle si on n'y est pas préparé ¹³⁹. Si le secret concerne un crime, une mort tragique ou un inceste, il est susceptible de provoquer l'effondrement psychique de celui à qui le fait caché est révélé ¹⁴⁰. La victime du secret devra essayer de pardonner ce qui est impardonnable et l'accepter si elle veut se reconstruire ¹⁴¹.

-

¹³⁴ Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.* p.19.

¹³⁵ Serge Tisseron, Les secrets de famille, p. 4.

¹³⁶ Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 19.

¹³⁷ Serge Tisseron, Les secrets de famille, p. 8.

François Vigouroux, Le secret de famille, Paris, Fayard, 2010, p. 15.

¹³⁹ Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 34.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 49.

3. 2. Lien entre l'analyse du secret familial et la littérature

Si j'ai tant insisté sur l'analyse psychologique ou psychanalytique du secret c'est que la tâche d'un critique littéraire peut consister à engager un dialogue entre la littérature et la psychanalyse. Cet échange s'inscrit dans une tradition de la critique littéraire¹⁴².

À partir des années soixante-dix, le lien entre la littérature et la psychanalyse a été le sujet d'un débat énergique et quelquefois passionné qu'aucun érudit littéraire digne de ce nom n'a pu ignorer. Sigmund Freud et Jacques Lacan sont deux figures majeures dont les œuvres ont alimenté ce débat¹⁴³. Nicolas Abraham et Maria Torok sont d'autres voix qui se sont jointes au débat en publiant des articles sur la métapsychologie, la phénoménologie et sur les problèmes de traduction de la poésie¹⁴⁴.

La littérature et la psychanalyse sont deux modes de connaissance distincts mais leur confrontation peut être complémentaire. Il est possible d'expliquer les motivations de personnages littéraires à la lumière des avancées de la psychanalyse¹⁴⁵.

¹⁴² Esther Rashkin, *Family secrets and the psychoanalysis of narrative*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 8.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 157.

3. 2. 1. Pourquoi les secrets sont-ils souvent développés ou du moins intégrés au sein d'œuvres littéraires ?

Dans la littérature, le secret est « le noyau autour duquel se développe l'œuvre afin d'envoûter le lecteur » ¹⁴⁶. Le poète et romancier américain Edgar Allan Poe disait que tout ce qui est secret est par nature captivant. Ainsi, une œuvre devient puissante parce que le lecteur devient à la fois critique et créateur : il devient le double de l'auteur ¹⁴⁷. L'écriture remplit ainsi sa fonction de liaison avec le lecteur en s'inscrivant dans le secret ¹⁴⁸. L'écriture s'inscrit dans le secret, par le mystère, le suspense mais le récit peut aussi développer le secret en le distillant.

La nature double du secret intrigue : il est dissimulé mais, paradoxalement, sa disparition, en d'autres mots sa révélation, est fondatrice de son existence. C'est une forme de « négatif » révélateur. Le secret existe pour être révélé, il sert à éclairer les zones d'ombres qui sont transmises¹⁴⁹. C'est probablement pourquoi le secret sert souvent de matière aux œuvres artistiques, qu'il s'agisse de l'art cinématographique, de la peinture ou de la littérature. Le secret exerce une fonction de fascination et ce depuis la naissance des arts comme en témoignent les tragédies grecques¹⁵⁰. La tragédie *Œdipe-Roi* du poète tragique grec Sophocle en est un exemple célèbre. Œdipe a toujours été tourmenté par le secret de ses origines et le non-dit a scellé son destin¹⁵¹. Il incarne un personnage piégé par un passé qui a été dissimulé par ses parents. Il aurait pu éviter le parricide et l'inceste si son entourage n'avait pas gardé de secrets¹⁵².

_

¹⁴⁶ Dominique de Courcelle D. (éd.), *D'un principe littéraire à un genre littéraire : les « secrets »*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 16.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 17.

Bernadette Bertrandias (coord.), *Op. cit.*, p. 50.

¹⁴⁹ François Vigouroux, *Op. cit.*, p. 8.

¹⁵⁰ Cyril Hofstein, Loc. cit.

¹⁵¹ Jacqueline Harpman, Écriture et psychanalyse, Wavre, Mardaga, 2011, p. 121.

¹⁵² *Ibid.*, p. 75

Le récit du secret de famille dans la littérature française

Le récit d'un secret de famille en littérature peut laisser présager d'une œuvre autobiographique ou relever de la fiction tout en donnant l'illusion autobiographique à la narration. Comment ce type de récit se positionne-t-il dans le paysage littéraire français ?

La littérature des dernières décennies connaît un regain d'intérêt pour le genre autobiographique qui se retrouve dans les genres comme le théâtre, la poésie mais surtout dans le récit romanesque¹⁵³. Au fil du temps, le genre autobiographique s'est diversifié et a vu émerger des formes inédites comme les fictions biographiques et les récits de filiation¹⁵⁴. Ces derniers sont très courants depuis les années 1980. *La Place* d'Annie Ernaux ou encore *Vies minuscules* de Pierre Michon sont des exemples connus de récits de filiation¹⁵⁵.

Pourquoi les auteurs se sont-ils tant intéressés à leur passé familial?

Si un auteur s'intéresse tant à la biographie de la mère, du père ou d'un autre ascendant c'est pour comprendre l'héritage « dont il n'a pas véritablement pris la mesure et qu'il s'obstine à évaluer, à comprendre, voire à récuser¹⁵⁶ ».

De nombreuses œuvres d'écrivains de la génération après-guerre sont troublées ou inspirées des secrets de leurs parents¹⁵⁷. Patrick Modiano en est un illustre exemple. Il est fasciné par ces années sombres comme en témoignent ses premières œuvres dont *La Place de l'Étoile* (1968) et *Les Boulevards de ceinture* (1972). Cette fascination en devient obsessionnelle comme s'il voulait exorciser le passé de son père juif et opportuniste¹⁵⁸. De nombreuses autobiographies, de fictions biographiques et de récits de filiation revisitent cet épisode de l'Histoire¹⁵⁹. À la fin du XXe siècle, « [...] le besoin se fait sentir de comprendre

¹⁵³ Dominique Viart et Bruno Vercier, *Op. cit.*, p. 25.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 76.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁵⁷ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 186.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 232.

Dominique Viart et Bruno Vercier, *Op. cit.*, p. 125.

ce qui s'est passé, et non plus de raconter de façon romanesque une Histoire plus ancienne. 160 »

Généralement, ces auteurs sont motivés par un trouble de transmission ou d'origine engendré par l'absence ou la mort d'ascendants¹⁶¹. On peut donc souvent considérer que leur création se construit sur un manque.

Comme les auteurs ne détiennent pas toutes les informations, ils doivent échafauder des hypothèses mais aussi imaginer ce qui a été tu. Par conséquent, l'incertain marque ces écritures et le lecteur peut être confronté à des versions différentes d'un même événement¹⁶².

Étant donné que les auteurs de fictions biographiques, d'autobiographies ou de récits de filiation plantent souvent dans leur récit un cadre historique précis, ils sont invités à revisiter l'Histoire ¹⁶³. C'est surtout au terme des trente Glorieuses que les récits de guerre revisitent le secret de famille puisqu'on veut mettre alors un terme au silence imposé pendant les trois décennies précédentes durant lesquelles on s'était efforcé d'« éloigner les années noires ramenées par la Seconde Guerre mondiale. »¹⁶⁴

Par ailleurs, le secret de famille est un des sujets privilégiés dans le roman pour adolescents au XXIe siècle et ses illustrations sont assez variées. On estime à plus d'une quarantaine le nombre d'œuvres de langue française thématisant un secret de famille destinées aux adolescents ces quinze dernières années¹⁶⁵.

¹⁶² *Ibid.*, p. 92-93.

¹⁶⁰ Dominique Viart et Bruno Vercier, *Op. cit.*, p. 126.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 89.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 125.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 129.

¹⁶⁵ Patricia Bissa Enama et Nathalie Fontane Wacker (dir.), *Op. cit.* p. 163.

Dans le chapitre suivant, le retentissement du secret familial fera l'objet d'une analyse littéraire approfondie étoffée de commentaires psychanalytiques. Les cinq romans ont plusieurs points en commun qui se prêtent à l'analyse sous divers angles.

Dans un premier temps, cette analyse mettra en lumière les stratégies adoptées par les auteurs du secret familial pour cacher le fait qui ne doit pas être connu. Ce point permettra de définir la source du secret. Le brouillage identitaire qui découle de cette absence de vérité sera ensuite explicité en détail.

Je m'intéresserai dans un troisième temps aux symptômes psychosomatiques du secret familial mais aussi à l'impact qu'aura sa révélation sur la vie des personnages. Ce dernier point montrera comment le passé façonne le présent des protagonistes.

3. 3. Analyse du secret de famille

3. 3. 1. La non-révélation du secret comme forme de protection

Dans cette première partie, les causes et les conséquences du secret familial seront développées. Ce volet sera consacré au déni des origines ou au changement d'identité qui s'impose pour les auteurs des secrets.

3. 3. 1. 1. Le déni des origines

Maxime Grinberg devenu Grimbert

Dans le roman *Un secret*, Maxime Grinberg, le père du narrateur, est l'auteur et le prisonnier de son secret. Il cache non seulement l'existence de sa première épouse Hannah et de son fils Simon mais aussi ses origines par le changement de son patronyme. Il est donc à l'origine d'un secret privé et collectif.

Comment la création du secret autour de l'identité juive s'explique-t-elle ?

Depuis qu'il est jeune, Maxime est obsédé par l'assimilation. Il regrette ne pas avoir pu faire de longues études pour devenir médecin ou avocat afin de faire oublier l'origine étrangère de son nom. Vu qu'il ne peut briller par son métier, il consacrera sa vie à briller comme athlète et à séduire. Ainsi, il ne participe pas volontairement aux fêtes religieuses et il ne partage pas non plus le repas du shabbat avec les autres membres de sa famille. En fait, le seul culte auquel il se voue est celui de son corps. En déni de ses origines, il se montre aussi assez insouciant lorsque les hostilités montent, il rejette l'idée d'une guerre menaçante. Il refuse aussi de porter l'étoile jaune. Sa seule préoccupation est de soumettre son fils, Simon, au même culte du corps. Pendant que son père, Joseph, s'inquiète de la montée en puissance des Nazis, Maxime continue à s'entraîner et attend impatiemment d'initier son fils au sport. Cependant, lorsqu'il perçoit enfin la menace qui pèse sur sa famille, il organise le passage en zone libre.

Quand Hannah et Simon sont arrêtés avant même d'atteindre la frontière de la zone libre, Maxime ne cesse d'en vouloir à sa femme d'avoir été aussi insouciante. Il est lui aussi victime d'un secret puisque Louise ne lui a jamais avoué le suicide planifié de Hannah. Louise a préféré souligner la négligence de l'épouse de Maxime lors du contrôle des cartes d'identité par les gendarmes allemands.

Peu de temps après la disparition de son épouse et de son fils, Maxime entame une relation avec sa belle-sœur, Tania, sous les yeux effarés des autres membres de la famille. Cette union est, dès la première nuit, sujette à jugement. La création du secret et le refoulement du passé sont nécessaires pour justifier cette union aux yeux de Maxime. Il essaie de fuir sa responsabilité et de recommencer en quelque sorte sa vie avec Tania dont il est tombé amoureux dès le premier regard.

Malgré cet amour passionnel, il sera toujours en proie à une certaine culpabilité, peut-être a-t-il été trop longtemps inconscient même s'il a organisé le passage en zone libre. La honte d'avoir succombé immédiatement au charme de Tania devait également le travailler et la seule issue qu'il a trouvée était de mettre fin à ses jours avec sa femme une fois son état physique totalement détérioré.

Le déni des origines est nécessaire afin que cette union ne puisse être découverte. Maxime veut protéger son fils d'éventuelles souffrances mais aussi éviter que son image de père de famille soit salie.

Horst Wommel: Un père renfermé et distant

Dans le récit *J'apprends l'allemand*, le membre de la famille qui souffre le plus est l'auteur du secret, Horst, le père du personnage principal, Ernst. Il ne sait pas vivre avec la culpabilité liée au fait d'avoir un père nazi dont les convictions n'ont pas évolué avec le temps. Il fuit l'environnement familial mais aussi son pays pour recommencer à zéro. Il doit cacher l'existence de ses parents pour se protéger ainsi que ses fils.

Cependant, il continue à être hanté par son passé et n'arrivera jamais à s'intégrer socialement en France ni à nourrir de véritables amitiés ni à établir une relation de confiance avec ses fils. Il est si tourmenté par le passé honteux de son

père qu'il refuse toute présence d'un étranger qui pourrait découvrir ce qu'il cache avec tant d'efforts.

Il refuse aussi de s'exprimer en allemand et choisit l'assimilation totale en jurant même en français. Comme sa langue d'origine renvoie à l'identité qu'il ne supporte pas, il adopte donc la langue française et l'enseigne à ses fils comme s'il s'agissait de leur langue maternelle.

Comment peut-on justifier ce refus de la langue? La langue allemande est à ses yeux souillée. Elle est pour lui, comme pour d'autres Allemands célèbres, notamment les écrivains Paul Celan et Georges-Arthur Goldschmidt, « corrompue par le nazisme » ou encore « contaminée par les bourreaux » 166. Hermann Wommel, le père de Horst engagé dans la Wehrmacht et dont les fonctions exactes lors de la Guerre n'ont pas été explicitées, incarne l'un de ses bourreaux. Le déni de l'identité allemande et ce qu'elle représente s'ensuit logiquement pour le personnage. Horst cachera l'existence de ses parents, prétendument décédés, pour éviter que ses enfants puissent un jour vouloir les rencontrer. En outre, il refuse d'accueillir Rolf, un étudiant allemand en séjour linguistique en France mais aussi de lui parler en allemand. Il s'en justifie de la manière suivante : « Désolé mon garçon. De ma vie, je n'ai jamais adressé la parole à un Allemand, je n'ai pas l'intention de commencer à mon âge. 167 »

Horst semble toujours très préoccupé et il est aussi toujours très silencieux de peur de trahir son secret. Par ailleurs, son silence est aussi utilisé comme une forme de punition lors d'un écart de ses enfants.

Lors d'une démonstration pendant le salon du Bourget, un accident d'avion survient qui sera révélateur du personnage. Alors que l'appareil fonce vers la maison des amis qui accueillent ce jour-là toute la famille, chacun se réfugie à l'intérieur de la maison sauf Horst. L'avion survole la maison sans blesser qui que ce soit mais le malaise qui résulte de la réaction du père est palpable. La famille reste silencieuse quant à cet épisode comme elle le fait d'habitude mais le lecteur ne peut s'empêcher de remarquer le comportement suicidaire du père. Voulait-il

47

¹⁶⁶ Dominique Viart et Bruno Vercier, *Op. cit.*, p. 183.

Denis Lachaud, *Op. cit.*, p. 102.

être tué pour mettre fin à la souffrance engendrée par le passé honteux de son père ? La réponse semble univoque.

La souffrance et le caractère renfermé du père conduiront aussi à la séparation de son couple. Le secret instaurera l'isolement de presque tous les membres de la famille nucléaire et ils seront confinés dans leur propre cloisonnement.

Raymonde Gornick: une mère russe d'origine juive

Comme le personnage Maxime du livre *Un secret*, la mère du narrateur, Raymonde Gornick, a toujours manifesté un puissant désir d'assimilation. Elle a toujours fait en sorte de gommer ses particularités. Elle n'a jamais initié ses enfants à sa langue maternelle afin de « [...] se fondre dans l'identité française pour vivre en paix 168 ». Par ailleurs, elle a abandonné le russe après la mort de ses sœurs comme si l'extinction de la lignée russe imposait le silence.

À l'enfance, son fort désir d'assimilation est déjà renforcé par l'éducation que lui avaient donnée ses parents. Ils souhaitaient faire d'elle une vraie Française. Ils travaillaient dur dans cette perspective et avaient même demandé pour elle un baptême catholique afin d'assurer la réussite sociale de leur fille.

Certains comportements un peu étranges sont les seuls indices du secret qu'elle cache. Comme précisé auparavant, elle surprotège son fils. Elle a aussi une tendance kleptomane et subtilise des cendriers ou d'autres babioles sans raison apparente. Cependant, elle a conservé tous les cartons contenant les reliques du passé, les albums-photos, les correspondances comme si elle voulait que ses enfants sachent qui ils sont, de quelle famille ils sont issus. Ce qu'elle n'est pas parvenue à exprimer par des mots, elle l'a transmis à travers des souvenirs.

Même si la mère du narrateur est parvenue, au fil des ans, à accepter son passé, elle avait eu, immédiatement après la Guerre, un comportement très différent. Une fois par an seulement, elle participait à la célébration de Yom Kippour et assumait son origine.

-

¹⁶⁸ Jérôme Clément, Op. cit., p. 210.

Néanmoins, elle a perpétué le secret de la mort de ses parents déportés sans jamais s'épancher sur les circonstances de leur arrestation.

D'un côté, elle voulait protéger son fils des horreurs de la guerre mais de l'autre elle a instauré « en même temps le « non-dit et le secret au cœur de la relation parentale¹⁶⁹».

3. 3. 1. 2. Le changement d'identité

Qui est vraiment Paul Lachenal?

Dans le roman *Sobibor*, le thème du double est évoqué par la figure de Paul Lachenal dont l'identité est très complexe. Son vrai nom est Jacques Desroches. C'est un jeune antisémite français qui suit la même voie que son père. Il est désireux de s'engager aux côtés des Allemands, dans la « Waffen-SS » afin que son existence soit mémorable, il précise qu'il « troque [sa] plume contre le fusil¹⁷⁰ », qu'il « aspire à un monde nouveau¹⁷¹ » et que la « régénérescence » des peuples est la raison de son combat. C'est la cause la plus noble à ses yeux. Une fois qu'il intègre l'équipe d'officiers SS dans le camp de Sobibor, il doit cependant adopter le nom de Karl Frank et changer d'identité. Il se fait ainsi passer pour un Allemand de mère française élevé à Paris.

Lorsqu'il décide de quitter le camp, il doit à nouveau changer d'identité afin d'échapper aux persécutions. Son supérieur hiérarchique et ami le plus fidèle, Konrad von Lebbe, trouve un individu sans famille, Paul Lachenal, toujours en vie, dont il peut adopter l'identité après qu'il a été tué sur l'ordre de Konrad.

Grâce à ce changement de nom, Paul Lachenal, a pu devenir un objet d'admiration dans son village, une sorte de modèle. Pire encore, le changement d'identité lui a permis de nier toute culpabilité, il a pu se dissimuler derrière l'identité d'un autre, affirmer qu'il n'est plus ce Jacques Desroches qui a commis des atrocités dont Paul Lachenal n'est pas coupable. C'est l'impression qu'il donne lorsqu'il rejette toute culpabilité et ne montre pas l'ombre d'un remords

.

¹⁶⁹ Claude Lanzmann, « Une famille traversée par l'histoire, *Sur Plus tard, tu comprendras* de Jérôme Clément », *Les Temps Modernes*, n°630-631, février 2005, p. 329-332, p. 329.

¹⁷⁰ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 31.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.33.

quant à son passé. En effet, il impute la mort d'Eva et de Simon à la pression exercée par Konrad et la disparition du vrai Paul Lachenal est passée sous silence.

Cette triple identité qui a été attribuée au grand-père d'Emma nourrit la réflexion autour de son personnage, autour de ce questionnement identitaire. Le changement d'identité lui a permis, à chaque fois, de renier ses origines, de recommencer à zéro.

Hans Schiller ou Hassan Hans?

La figure du père de Rachel et Malrich du récit *le village de l'Allemand* évoque aussi le questionnement identitaire et le thème du double à travers le changement d'identité. Comme on l'a vu dans le cas de Jacques Desroches. Né Hans Schiller et engagé comme officier SS, le père de Rachel et de Malrich, a trouvé refuge en Algérie où il est devenu un héros de l'indépendance de l'Algérie en formant les combattants du Front de libération nationale. Il devient à ce moment-là Hassan Hans dit Si Mourad et sera, plus tard, chef du village Aïn Deb. Il a recommencé sa vie en Algérie, en bon père de famille qui a envoyé ses fils à l'étranger afin d'assurer leur éducation, et a fini par devenir un cheikh vénéré dans son village tout en étant un mari aimant pour sa femme. Malgré cela, il a conservé toutes ses décorations et ses souvenirs de guerre comme s'il était fier de son passé alors que ses enfants n'ont plus reçu aucun signe de lui depuis longtemps et ignorent donc tout de ce passé.

L'éloignement de ses fils est certainement aussi à comprendre comme une forme de rejet de ses propres responsabilités. Tôt ou tard, les fils auraient probablement découvert la véritable identité de leur père.

3. 3. 1. 3. Bilan

Tous les auteurs de secrets ont scindé en deux parties leur vie psychique et ont habillé leur personne des « voiles du secret » ¹⁷². En d'autres mots, ils ont dû « diviser » leur personnalité puisqu'ils ne pouvaient pas se montrer sous leur vrai jour. Les victimes du conflit ont toutes opté pour le déni d'origine alors que les bourreaux ont dû opter pour le changement d'identité, gardé secret, afin de pouvoir recommencer leur vie et de fuir les persécutions. Néanmoins, cette nouvelle vie ou le mythe familial créé n'a pas exempté leur progéniture de souffrance ni d'un questionnement identitaire.

Jusqu'à la fin de leur vie, les auteurs se sont réfugiés dans le mutisme et ont emporté leur secret dans la tombe. Pourtant, la plupart d'entre eux ont laissé, de façon consciente ou inconsciente, des clés à leur progéniture leur permettant de découvrir le passé familial et de le reconstruire.

Cette division de personnalité a amené les autres membres de famille, notamment les victimes du secret « à se couper en deux à leur tour » ¹⁷³. Cette conséquence du secret familial sera explicitée dans les pages qui suivront.

¹⁷² Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 12. ¹⁷³ *Ibid*.

3. 3. 2 Le brouillage identitaire

Le brouillage identitaire dont souffrent les protagonistes des romans du corpus n'est pas uniquement dû au flou identitaire de leurs parents ou grandsparents. La dissimulation d'un secret fait surgir dans certaines familles un fantôme, une présence étrangère dans la famille.

La présence d'un fantôme introduit dans les romans le thème du double. Ce thème sera également abordé à travers l'analyse des relations entre frères.

3. 3. 2. 1. La présence de fantômes et/ou de doubles

Simon : un fantôme ou un frère ?

Le chien, la peluche retrouvée par le narrateur du roman *Un secret*, est l'élément qui fait émerger les souvenirs enfouis de Simon et entraînera la découverte du secret. C'est le premier fantôme qui vient hanter la famille. Le narrateur ressent la présence de son demi-frère ¹⁷⁴ lorsqu'il pénètre, pour la première fois, dans la pièce où sont conservées les affaires de Simon. Sans le savoir, sans être pleinement conscient encore de l'existence de ce demi-frère défunt, le narrateur donne même à la peluche le prénom Sim, si proche de celui de son frère disparu.

Le protagoniste du livre qui évoque son propre vécu souffre d'un physique fragile, « d'une anatomie défaillante » dont il a honte. Cette fragilité fait aussi souffrir Maxime, son père athlétique au corps d'Apollon. La réaction du protagoniste est de s'inventer un « frère aîné glorieux, invisible » beaucoup plus fort et plus beau.

Ce frère imaginé l'accompagne partout, comme son double. Il l'aide à surmonter ses peurs et le protège. Pourquoi l'auteur évoque-t-il ici le thème du double ? D'abord, le personnage principal a une réaction de fuite. La réalité et son existence lui semblent trop médiocres, il crée un personnage, ce frère imaginaire, pour se réfugier dans un monde imaginaire mais aussi pour fuir la solitude. Il écrit

.

¹⁷⁴ Amandine Lilois, *Op. cit.*, p. 8.

« qu'il [lui] fallait quelqu'un avec qui [...] partager¹⁷⁵» sa souffrance quotidienne. Il affirme également qu'il a « longtemps été un petit garçon qui se rêvait une famille idéale¹⁷⁶ ».

Si Philippe s'est créé ce frère, ce n'est pas uniquement pour fuir la solitude mais aussi parce que le regard du père semble se perdre sur ce fils mort, emporté trop tôt. Ainsi, l'auteur précise dans un article consacré aux secrets de famille : « L'enfant que j'étais sentait bien dans le regard de son père la présence d'un autre avec lequel il se trouvait en compétition. L'77 » L'auteur se sentait incapable de faire oublier à son père cette présence, c'est pourquoi il souligne également qu' « on ne gagne jamais quand on lutte contre un mort le fait que son frère apparaisse sous forme d'un fantôme est dû au fait que les parents lui cachaient un secret. Nicolas Abraham et Maria Torok expliquent que le secret honteux d'un parent peut devenir « un mort sans sépulture », un fantôme l'79. À cause de la mort de Simon, le jeune frère disparu trop tôt, la place à occuper par le narrateur n'est pas vraiment vide : le père n'a pas encore fait son deuil et l'enfant vivant « se fera éponge connectée à l'inconscient » des parents l'80.

Celui qui vient hanter la famille, n'est pas le décédé mais « les lacunes laissées [...] par le secret des autres 181 ». La mort de Simon est une hantise chez Maxime, le père. Son inconscient n'a pas travaillé la disparition prématurée de ce fils. Le protagoniste le pressent puisqu'il écrit que la vigueur de son frère décédé a laissé place à sa propre fragilité 182. Cette contradiction rappelle aussi celle des épouses de son père, Maxime : sa première femme, Hannah était l'opposée de Tania.

Cette figure du frère ou du double a une fonction fondatrice dans l'existence du narrateur.

¹⁷⁵ Philippe Grimbert, *Op. cit.*, p. 12.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 35.

¹⁷⁷ Philippe Grimbert, *Loc. cit.*, p. 20.

¹⁷⁸ *Ibid*.

¹⁷⁹ Nicolas Abraham et Maria TOROK, *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987, p. 297.

¹⁸⁰ Yvonne Poncet-Bonissol, Op. cit., p. 64-65.

¹⁸¹ Nicolas Abraham et Maria Torok, *Op. cit.*, p. 427.

¹⁸² Philippe Grimbert, *Op. cit.*, p. 146.

Véronique Léonard-Roques, professeur de littérature générale et comparée qui a étudié ce motif littéraire, affirme que « le sosie, les jumeaux et les frères, ennemis ou plus rarement amis, sont les fondateurs de nos sociétés comme mode de pensée [...] l'homme se pense dans son origine, comme dans la genèse de la vie en société, comme double. » Elle souligne également que le frère se présente comme une figure privilégiée du double en surnombre qui finit toujours, quelles que soient ses intentions, par incarner une forme de persécuteur. Il suscite également des sentiments contradictoires comme l'amour et la haine 183.

Le narrateur du récit *Un secret* connaît cette évolution de sentiments vis-àvis de son grand frère. Il s'efface derrière ce dernier qui va « peser sur [lui], de tout son poids. ¹⁸⁴ » Ce frère est son contraire, il est tout ce qu'il n'est pas. Avec l'âge, leur relation se détériore, le protagoniste commence à se rebeller contre son autorité, il imagine même l'étrangler. Même s'il est courant pour un enfant unique de s'imaginer un frère ou une sœur idéal(e) qui le protège, il est plus rare que ce frère devienne dans son imaginaire le persécuteur ¹⁸⁵.

Le frère aimé du narrateur deviendra au fil des ans son « faux frère ». Il sera le « frère ennemi ». Dès le moment où le protagoniste ne repose plus sur ce frère, au fur et à mesure que le secret est révélé, il parvient à s'assumer, à prendre confiance en lui. Il se transforme en un autre, il reprend de la force et du poids comme s'il prenait l'allure du frère tant désiré.

-

¹⁸³ Wladimir Troubetzkoy cité dans Véronique Léonard-Roques, *Caïn, figure de la modernité, Paris*, Honoré Champion, p.179.

¹⁸⁴ Philippe Grimbert, *Op. cit.*, p. 14.

Philippe Grimbert, Loc. cit., p. 20.

Echo - l'autre fantôme qui hante les Grimbert

Un autre chien, réel quant à lui, rappelle la déportation de Hannah et de Simon, le frère d'où son nom : Écho. Maxime tient à ce chien plus qu'à tout, comme s'il était le substitut de son ex-femme et de son fils tués. Cette figure rappelle la mythologie qui associe le chien à la mort, « au monde du dessous » 186.

La mort du chien affectera énormément Maxime. Il en est responsable et ne cesse de se la reprocher. Son insouciance a mené à la perte de son chien comme elle a mis en danger Hannah et Simon. La mort de ce chien le rapprochera cependant de son fils¹⁸⁷.

Max Ernst ou Max et Ernst, des frères que tout oppose

Le protagoniste du roman *J'apprends l'allemand*, Ernst, a lui aussi une apparence plutôt fragile. Il louche et a même perdu la vision de son œil gauche qu'on essaie de rétablir grâce à des visites régulières chez un ophtalmologue. Il ne parvient pas à accéder à son passé, ni au passé familial. Son frère Max n'y accède pas non plus mais c'est parce qu'il ne le désire pas.

On peut aussi analyser la relation des frères sous le prisme du double.

Ernst s'oppose en tout à son frère Max avec qui il entretient des rapports difficiles. Ce dernier arbore tous les signes de la masculinité, il aime les filles et le football¹⁸⁸. Il s'inscrira dans une de ces grandes écoles formant les élites de la nation et il changera son nom de famille sans s'intéresser au passé familial. Il n'apprendra jamais l'allemand et n'en manifestera pas l'intérêt, il fuit son passé comme l'ont fait ses parents avant lui.

La langue est ici indissociable de l'identité qu'il refuse. Il se justifiera de la manière suivante : « Le passé, c'est le passé. Je ne mettrai jamais les pieds en Allemagne, c'est tout¹⁸⁹ ». Or, Ernst n'incarne pas cette virilité, il a le regard

¹⁸⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1997, p. 276.

Sophia Gierok et Julia Klein, *Einfach Französisch, Unterrichtsmodell*, Paderborn, Schöningh Verlag, 2014, p. 46.

¹⁸⁸ David Caron, «Masculinité et altertemporalité dans *J'apprends l'allemand* de Denis Lachaud », *Itinéraires*, Numéro inaugural, décembre 2008, 177-189, p. 180.

¹⁸⁹ Denis Lachaud, *Op. cit.*, p. 180.

tourné vers le passé, a des relations homosexuelles et il est à la recherche de luimême, de celui qu'il est vraiment. Les deux frères illustrent les deux attitudes possibles envers un passé honteux. L'un l'assume alors que l'autre le rejette. Leur relation est tendue alors que leur différence d'âge est minime. Max semble surtout rejeter ce frère, ne ressent pour lui que de la jalousie et de la haine. Son frère l'irrite quoi qu'il fasse, il écrit qu' « un jour, [il écrasera] Ernst comme on fait péter un sac en papier 190. » Le lecteur peut se demander si Max déteste son frère parce que ce dernier concentre toute l'attention de la mère ou parce qu'il pressent qu'Ernst pourrait trahir leurs origines.

Le choix des noms attribués aux deux frères n'est pas non plus innocent puisque ceux-ci rappellent le nom de l'illustre peintre allemand Max Ernst qui est devenu français. Sans le savoir, la famille, notamment le père, a ainsi opéré un choix qui traduit d'une autre forme le déni de ses origines.

La figure qui remplacera Max, son frère distant, est le correspondant allemand Rolf Bauer. Le protagoniste le rencontre grâce à un échange à Sarrebruck et s'identifiera à lui. Il lui semble étranger et familier à la fois. Les repas préparés par la mère de Rolf, Mme Bauer, ressemblent aux plats préparés par sa propre mère. Il a parfois l'impression de vivre au sein de sa propre famille. Les séjours d'Ernst à Sarrebruck se répètent, il partage même des voyages avec les Bauer comme s'il était le frère de Rolf. Grâce à celui-ci, Ernst apprendra à se connaître d'où le titre du livre *J'apprends l'allemand*. Le protagoniste s'initie non seulement à la langue de ses ancêtres mais apprend aussi à se connaître lui-même¹⁹¹. Les deux personnages - Ernst et Rolf - entreprendront une enquête sur leurs familles respectives. Ernst découvrira le secret de famille qui hante la famille de Rolf et ce dernier l'incitera à retrouver son grand-père paternel et à découvrir enfin son identité.

_

¹⁹⁰ Denis Lachaud, Op. cit., p. 33.

¹⁹¹ David Caron, *Loc. cit.*, p. 182.

Emma Lachenal et Eva Hirschbaum

Le roman *Sobibor* aborde le phénomène d'identification entre Emma Lachenal, le personnage principal, et Eva Hirschbaum, déportée juive tuée de sang-froid par son grand-père. Le livre évoque le meurtre qui révèle le monstre en lui. Consciemment ou non, Emma se met à ressembler de plus en plus à Eva Hirschbaum en se privant de nourriture et en poursuivant la lecture du journal intime de Jacques Desroches retrouvé après la mort de sa grand-mère.

Non seulement, les prénoms ont des sonorités similaires, mais d'autres éléments permettent la comparaison entre les deux femmes. Toutes les deux sont jolies, blondes et se ressemblent selon les dires de la grand-mère d'Emma. La narratrice précise : « J'imagine Eva. Je la vois. Je suis Eva¹⁹². » La grand-mère tenait à ce que sa petite-fille soit prénommée Emma en hommage à cette déportée. Le personnage principal prend conscience des conséquences de cet acte : « C'était m'impliquer malgré moi dans une histoire qui ne me concernait pas¹⁹³. »

Le fantôme d'Eva hantera Emma sans qu'elle en prenne immédiatement conscience. Le fantôme dans ce cas de figure est une formation extérieure, plutôt une création externe à la personnalité d'un être, l'individu qui est hanté est pris au centre d'une dynamique familiale qui l'empêche de vivre par lui-même¹⁹⁴. Ce phénomène apparaît lorsque le processus de séparation-individuation ¹⁹⁵ des parents est entravé par une lacune ou un silence dans leur discours. Le secret non-abordé est transmis silencieusement et s'ancre dans l'esprit de l'enfant comme un savoir inaccessible, une présence qu'il faut enfouir¹⁹⁶. L'enfant sera par la suite incapable d'une véritable introjection et ce qui l'empêchera de développer une autonomie ¹⁹⁷.

La grand-mère d'Emma, Mamouchka, essaie, à travers sa relation avec sa petite-fille, de déculpabiliser, d'offrir une seconde existence à cette détenue

¹⁹² Jean Molla, *Op. cit.*, p. 14.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 134.

¹⁹⁴ Esther Rashkin, *Op. cit.*, p. 27.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 27.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 27-28.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 28.

innocente. Son époux et elle couvriront Emma d'attentions, ils auront avec elle une relation beaucoup plus fusionnelle que celle qu'elle entretiendra avec ses propres parents. C'est un peu comme s'ils voulaient se racheter, surtout ce grandpère que la jeune fille admire plus que tout avant la découverte du terrible secret.

Les frères Schiller: deux destins individuels pour approcher la catastrophe 198

Dans le récit *Le village de l'Allemand*, Rachel et Malrich sont deux frères aux parcours totalement différents qui représentent, chacun, les origines de leurs parents. Les deux frères ont un nom arabe en hommage aux origines algériennes de leur mère suivi d'un nom allemand témoignant de l'origine paternelle. Rachel est la contraction de Rachid et Helmut alors que Malrich s'appelle en réalité Malek et Ulrich. Ils vivent en France où ils ont été confiés à un ami tandis que leurs parents habitent en Algérie. On peut caractériser les personnages par une « hybridité identitaire » au vu de leurs origines. L'auteur écrit notamment : « Nous sommes de mère algérienne et de père allemand, Aïcha et Hans Schiller. 199 » On ancre ainsi l'histoire dans trois espaces, l'Algérie, la France et l'Allemagne qui permet l'« interconnexion des souvenirs personnels et de l'histoire collective 200 ».

Ces frères s'opposent en tous points, Rachel s'est totalement assimilé, a pris la nationalité française à ses vingt-cinq ans, a tout réussi dans sa vie tant au niveau professionnel que sentimental. Il a poursuivi des études, travaille en tant que PDG dans une entreprise américaine, vit dans un pavillon dont il est propriétaire avec sa femme et n'a jamais vraiment connu l'échec. Il représente le « jeune immigrant intégré en France²⁰¹ » qui est parvenu à quitter la cité.

58

_

¹⁹⁸ Formulation reprise de l'article suivant : Martin Mégevand, « *Le village de l'Allemand* : entretien avec Boualem Sansal », *Littérature*, n° 154, février 2009, p. 108-117, p. 116.

¹⁹⁹ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 15.

²⁰⁰ Vincent Simédoh, *Loc. cit.*, p. 3.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 2.

Cependant, il ne connaît pas vraiment son pays de naissance, l'Algérie dont il puise tout le savoir de ses lectures. Il ne sait pas vraiment d'où il vient et écrit « émigré on est, émigré on reste pour l'éternité²⁰²».

Son frère Malrich n'a ni diplôme, ni travail, vit plutôt au jour le jour sans réelle ambition et son quotidien est rythmé par des apparitions au tribunal et à la mosquée. Il n'a rien du côté intellectuel de son frère et grandit dans un climat islamiste au cœur de la banlieue parisienne.

Les deux frères ne sont guère proches alors qu'ils n'ont pas d'autre famille en France. Leur père n'a plus jamais remis les pieds en France et leur mère n'y est venue que trois fois pour leur rendre visite. Même la mort mystérieuse de leurs parents n'aura pas, du moins pas dans l'immédiat, pour effet de les rapprocher. Ainsi, Malrich ne saura rien des circonstances qui ont mené au suicide de son frère aîné avant de découvrir le journal que ce dernier lui a laissé.

Lorsque Rachel mènera son investigation personnelle sur leurs parents et les raisons de leur mort, il deviendra à son tour gardien du secret familial, voire prisonnier de ce secret sans jamais vraiment se confier à son frère cadet. Rachel s'approchera si près du crime qu'il se l'appropriera presque alors que Malrich en prendra connaissance à travers l'expérience²⁰³ racontée dans le journal intime de son frère. L'échec de Rachel, qui se suicide après avoir appris les monstruosités commises par leur père prépare le succès du frère cadet²⁰⁴. Ainsi, celui-ci se fixe comme objectif, de retourner dans le village en Algérie et de dévoiler toute la vérité sur leur père mais aussi de survivre. Malrich écrit notamment « [...] là où mon père et Rachel ont échoué, tenter de survivre²⁰⁵ ».

-

²⁰² Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 23.

²⁰³ Anna Lütz, *Loc. cit.*, p. 185.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 15.

Jérôme ou Jeromtchik hanté par le fantôme de ses grands-parents

L'auteur et le narrateur du roman Plus tard, tu comprendras thématise aussi le brouillage identitaire dont il est victime.

Comme dans d'autres ouvrages, le fantôme des grands-parents a aussi hanté le narrateur. Cela s'explique notamment par le fait qu'il naît peu de temps après la mort/disparition de ses grands-parents.

Cette présence créée par les lacunes laissées par les parents vient aussi hanter le narrateur comme s'il pressentait leur présence. Le livre raconte comment les grands-parents paternels s'installent dans le domicile abandonné par les Gornick, les parents de sa mère. Le narrateur ne comprend pas pourquoi « cette substitution de parents²⁰⁶» ne dérange personne et quelles circonstances ont justifié l'installation des grands-parents paternels dans cet ancien logement.

La disparition des grands-parents maternels entraîne une distanciation entre les parents qui retrouveront l'amour avec une autre personne. L'auteur pressent qu'un drame a secoué sa famille et qu'il a probablement provoqué la séparation des parents. C'est la raison pour laquelle, l'auteur écrit assez lucidement que pour lui la famille « [...] était un lieu de silence et de haines cachées.²⁰⁷»

Jérôme grandit entre deux langues, deux nationalités et deux confessions sans percevoir l'étendue de cette confusion identitaire.

La séparation de ses parents dont les raisons lui sont inconnues et l'absence de savoir sur l'histoire personnelle de chacun d'eux entravent sa connaissance de lui-même.

Cette confusion identitaire est également abordée dans son livre Maintenant, je sais où il décrit l'adaptation de son premier roman au cinéma. Lorsque qu'il doit choisir les acteurs ou revenir sur des épisodes de sa vie, il a l'impression de se dédoubler, de devenir extérieur à son histoire. Cette distance

60

 $^{^{206}}$ Jérôme Clément, *Plus tard, tu comprendras*, p. 163. 207 *Ibid.*, p. 134.

est cependant imposée par l'auteur lui-même qui ne désire pas modifier les noms de certains personnages comme celui des grands-parents.

3. 3. 2. 2. Bilan

Tous les personnages des romans que j'ai abordés souffrent d'un flottement identitaire qui découle de l'absence de vérité, de clarté sur le passé. Certains personnages pressentent que des éléments de connaissance sur leur famille leur sont cachés et ils surmontent ce manque et la souffrance y liée de différentes manières.

Philippe se crée un frère à partir d'une peluche découverte, Emma s'affame dans une démarche inconsciente qui l'amène à ressembler à une déportée, Ernst commence son investigation et apprend l'allemand pour découvrir qui il est vraiment, Rachel recherche l'assimilation totale pour oublier un passé dont il ne sait encore rien et Jérôme est totalement perdu au milieu de cette famille muette.

Presque tous les personnages sont hantés par des fantômes. Un fantôme apparaît lorsque la démarche du deuil n'a pas atteint son but²⁰⁸. Qu'il s'agisse de Hannah, de Simon ou d'Eva Hirschbaum, les êtres qui donnent vie à ces fantômes sont tous des individus dont le deuil n'a pas été fait.

Analyser l'histoire des personnages sous le prisme du double a permis d'éclairer la présence de ces fantômes qui continuent à hanter les familles mais aussi à développer les rapports difficiles entre frères ou entre l'enfant et le reste de sa famille.

_

²⁰⁸ Philippe Grimbert, *Loc. cit.*, p. 14.

3. 3. 3. Les symptômes physiques du secret

3. 3. 3. 1. Un physique défaillant, fragile

Une anatomie défaillante

Le corps est l'un des leitmotive de ce roman et l'apparence physique des personnages qui y est détaillée montre cette obsession du narrateur du récit *Un secret*. Son physique lui fait honte, il est faible et a le teint pâle. Quand il se regarde dans le miroir avec « une jouissance morbide²⁰⁹ », il détaille toutes ses imperfections comme ses « genoux saillants », son « bassin pointant sous la peau » et ses « bras arachnéens²¹⁰». Il explicite également la présence d'un trou dans son plexus qui a la forme de l'empreinte d'un poing, d'un coup reçu mais dont la trace perdure. L'auteur induit par ces descriptions qu'il rejette sa propre existence comme il rejette son corps²¹¹.

C'est peut-être la raison pour laquelle l'auteur ne précise jamais le prénom du narrateur. Il est un peu transparent et sans identité²¹², surtout au début du récit.

Pendant son enfance, il doit subir des visites régulières chez les médecins qui tentent de lui donner des forces. Même sa confidente Louise lui administre des vitamines. Avec l'âge, sa maigreur s'accentue, l'écart entre son aspect physique et celui de ses parents continue à se creuser. Le seul personnage auquel il s'identifie par son physique défaillant est Louise, boiteuse au physique marqué par l'âge, la cigarette et l'alcool.

Les troubles du sommeil dont il souffre marquent également son visage et creusent des cernes sur son visage d'enfant.

Il est aussi possible de rapprocher l'aspect maigrelet de Philippe au physique des déportés en rappelant le sort de son frère Simon déporté.

²⁰⁹ Philippe Grimbert, *Op. cit.*, p. 20.

²¹⁰ Ihid

²¹¹ Sophia Gierok et Julia Klein, *Op. cit.*, p. 44.

Amandine Lilois, *Op. cit.*, p. 7.

On pourrait ainsi relier son apparence frêle au fait qu'il est le fruit d'une union interdite, dénoncée, entre ses parents, Maxime et Tania, auparavant beaufrère et belle-sœur.

Cette impression est renforcée par le comportement méprisant du père qui ne semble pas assumer ce fils qui ne lui ressemble pas puisqu'il est le contraire de son demi-frère sportif et admiré. On peut imaginer que l'attitude du père envers le fils ait déclenché ce comportement.

C'est un peu comme si ce fils, Philippe, le narrateur, ne pouvait pas assumer son corps vu qu'il ne peut assumer son identité. Le rejet de son corps le poussera à l'admiration du corps des autres, à commencer par celui des ses parents qu'il compare à des statues du Louvre.

Les premiers corps nus auxquels il est confronté sont les corps abusés des prisonniers. Cela provoque chez lui une fascination sexuelle. Philippe rapproche aussi le corps de son père à ce qu'il conçoit comme l'aboutissement physique de la race aryenne.

Cette obsession des corps se poursuit dans la narration de l'idylle des parents. Maxime est fasciné et subjugué par la beauté de sa mère, Tania, et de son corps. Leur relation, du moins au début, est surtout charnelle, Tania réveille le prédateur enfoui en lui.

Un passé qui démange

Ernst, protagoniste du roman J'apprends l'allemand, a également une apparence plutôt frêle et dort difficilement mais l'élément physique qui focalise l'attention du lecteur est sa vue. Il louche et a perdu la vision de l'œil gauche. Il en fournit l'explication suivante : « Quand je suis né, j'avais un œil normal, et l'autre très astygmate. Mon cerveau recevait donc une image simple et une image complexe. Il a choisi de garder la simple et d'éliminer la complexe²¹³. »

Cette vision défaillante est métaphorique. Être aveugle signifie ignorer les apparences trompeuses²¹⁴. L'aveugle est aussi « celui qui voit autre chose, avec

²¹³ Denis Lachaud, *Op. cit.*, p. 159.
²¹⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 101.

d'autres yeux.²¹⁵ » Ernst remet en question la dynamique familiale, il semble beaucoup s'intéresser à ce qui lui est caché, à ce que sa vision ne lui permet pas de voir. Le rappel de la figure d'Œdipe est frappant. Œdipe s'inflige l'aveuglement pour ne plus voir de ses yeux le destin que les humains et les dieux lui ont réservé²¹⁶. De plus, son aveuglement dit « le sort que sa communauté, sa famille et au premier chef le dieu Apollon, lui ont infligé : l'interdiction de savoir, d'y voir clair, de découvrir son origine cachée²¹⁷. » Ernst aimerait aussi accéder à un savoir qui lui est interdit.

Seules, des visites récurrentes chez un ophtalmologue et une opération qui le rend temporairement aveugle lui permettront de recouvrer la vue. La mère est la figure qui l'accompagne dans ce long processus et son rôle n'est pas mineur dans la découverte du secret puisqu'elle permet à Ernst d'en découvrir plus sur luimême et son identité contrairement aux silences du père. D'abord, elle tente de soigner son handicap afin de sortir son fils de son isolement, mais elle fera d'autres tentatives afin qu'il puisse renouer avec son passé. Alors qu'elle s'adresse en allemand qu'au correspondant de son fils, elle propose ensuite à Ernst de communiquer dans cette langue. Enfin, elle dévoilera une partie du secret familial au cours d'une dispute.

Un autre élément physique est symptomatique du passé qui ronge Ernst : il souffre d'une infection d'un bulbe à la racine d'un cheveu. Cette infection se manifeste lorsqu'il apprend que son grand-père paternel est toujours en vie. Il pressent que cette découverte ne présage rien de bon sinon son père n'aurait pas caché son existence. Ce bulbe symbolise le passé qui le « démange » et dont il ne parvient pas à se défaire. Il doit se raser la tête et est traité par « un grand professeur » pour mettre fin à un « mal diffus²¹⁸ ».

Un autre personnage dans le roman, Stéphane, le fils de l'ophtalmologue, souffre d'un astygmatisme comme Ernst. L'auteur reste assez vague quant à

²¹⁵ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 102.

²¹⁶ Nicholas Rand, « Œdipe roi de Sophocle ou le complexe des Ancêtre », *Le Coq-héron*, n° 186, mars 2006, p. 63-75, p. 64.

²¹⁷ *Ibid*.

²¹⁸ Denis Lachaud, *Op. cit.*, p. 146.

l'origine de ce défaut de vision mais le lecteur pressent que l'ophtalmologue semble, lui aussi, cacher un passé douloureux à son fils alors qu'il essaie de le guérir en même temps. Ernst trouve que son beau-père et ancien ophtalmologue a quelque chose d'artificiel lorsqu'il revient sur les années de la Guerre. La visite de sa mère confirmera ses hypothèses par son discours fasciste.

Comme le narrateur du récit *Un Secret*, Ernst a aussi un rapport quelque peu obsessionnel avec le physique. On le constate particulièrement lorsqu'il dévoile son penchant pour les hommes et son plaisir à dévorer leurs corps. La description très détaillée de scènes intimes en rend compte. On pourrait même relier l'homosexualité d'Ernst à son passé. On peut imaginer qu'il s'agit d'une forme de rébellion à l'instar de l'homosexualité de l'oncle de Peter qui a coupé les ponts avec sa famille lorsqu'il a appris que son père avait été gardien à Dachau. Toute l'existence de Peter est consacrée à la révolte. Non seulement il est homosexuel, mais il s'est isolé aussi à la campagne avec un amant juif.

Un garçon qu'il faudra protéger de tout

Jérôme, le narrateur du roman *Plus tard, tu comprendras*, manifeste comme d'autres personnages évoqués précédemment des symptômes du secret familial qui lui est caché.

Il souffre de crises d'asthme la nuit, comme si son corps tentait de reproduire des souffrances comparables à celles qu'avaient endurées ses grands-parents maternels tués à Auschwitz. À plusieurs reprises, le narrateur a l'impression d'être sur le point de mourir et est hanté par des cauchemars qui l'empêchent de se reposer la nuit. Il est conscient, en victime d'un secret familial, de répéter dans son corps ou dans son existence le drame qu'on essaie de lui cacher²¹⁹.

Il souffre aussi d'eczéma, de démangeaisons à l'avant-bras et au bras qui sont des manifestations de ce passé qui dérange, qui le ronge.

Il est, de manière générale, assez préoccupé par sa santé, il voit le danger partout et ne part jamais en vacances sans une valise de médicaments au point

_

²¹⁹ Patrice van Eersel et Catherine Maillard, *Op. cit.*, p. 21.

d'en développer une phobie. Comme le personnage a une tendance hypocondriaque, il connaît tous les produits pharmaceutiques. Il a constamment l'impression d'être malade et ses consultations régulières chez les médecins ont pour effet de lui trouver, à chaque fois, un pépin à soigner. Son état de santé ne lui permet pas non plus de pratiquer une activité physique régulière et il ne peut, par conséquent, passer l'épreuve du baccalauréat, « courir 1000 mètres » est une « idée saugrenue²²⁰», difficilement imaginable.

Cette hypocondrie trouve son origine dans le comportement de la mère qui projette sa propre hypocondrie sur son fils et qui le surprotège. Sa profession de pharmacienne accentue cette crainte. Elle est constamment préoccupée par la fragilité de son fils. Dès qu'il est enrhumé, elle l'oblige à s'aliter et à prendre des médicaments. Selon elle, « il fallait [...] en permanence se prémunir contre un monde hostile dans lequel des armées de microbes, virus et autres agents malfaisants guettaient la moindre faiblesse pour partir à l'assaut.²²¹ » Elle crée une certaine dépendance de son fils aux médicaments dont il parvient difficilement à se défaire. Il vide, jusqu'à un âge avancé, la pharmacie des parents afin de mieux affronter les menaces extérieures. Le comportement de la mère illustre que les secrets de famille peuvent entraîner l'apparition de certaines phobies²²².

Le narrateur de ce récit est, comme le narrateur du roman *Un secret*, victime d'un deuil qui n'a pas été dépassé par sa mère. Rappelons qu'il naît peu de temps après la tragique disparition de ses grands-parents.

Il se fait ainsi « [...] l'éponge des émotions douloureuses intériorisées de la mère qui le porte en ses eaux intimes...²²³ ».

²²⁰ Jérôme Clément, *Op. cit.*, p. 176.

²²¹ *Ibid.*, p. 172.

²²² Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 34. ²²³ *Ibid.*, p. 66.

3. 3. 3. 2. La destruction du corps

Le corps comme manière de digérer le secret

L'impact que le secret a sur le corps d'Emma, narratrice de Sobibor, est désastreux. Elle commence à s'affamer dès ses treize ans et elle est très préoccupée par son apparence physique à l'âge de la puberté. Il est courant que des jeunes filles d'une classe sociale aisée souffrent des diktats de la beauté véhiculés par la société, qu'elles veuillent correspondre à cet idéal de beauté qui leur permettra, pensent-elles, d'obtenir la reconnaissance sociale²²⁴. On ne peut néanmoins réduire le comportement alimentaire d'Emma à ce concept, car son amaigrissement prend rapidement une tendance particulièrement inquiétante lorsqu'elle manifeste une conduite de dépendance provoquée par une souffrance insurmontable.

On pourrait aussi y voir une volonté de s'autodétruire, de jouer avec la vie, de défier la mort. Ce comportement masochiste se manifeste lorsqu'elle ingurgite de la nourriture pour chat comme si elle ne méritait pas de manger de la nourriture destinée aux hommes. Son anorexie et sa boulimie seront une manière de faire face à son passé douloureux.

Emma a peur de devenir une femme, comme si elle ne voulait pas grandir pour devoir affronter les problèmes d'adultes ou quitter le monde de l'insouciance. Cette crainte traduit l'incapacité à affronter le secret de famille. La maladie d'Emma progresse surtout à partir du moment où elle réalise que sa grand-mère lui cache quelque chose, lorsqu'elle ne veut pas s'épancher sur le sort d'Eva Hirschbaum ni sur le camp de Sobibor. Ainsi, ses troubles alimentaires sont dus à un vide qu'elle ne parvient pas à combler. Elle écrit : « Vide trop grand pour mon corps de jeune femme. Vide qui me mangeait de l'intérieur, qui menaçait de m'engloutir. Vide qui creusait mes joues et mes côtes. Vide qui se nommait Sobibor, et que j'ignorais.²²⁵ » Cette anaphore en « Vide » traduit l'impact du secret sur sa santé. Ce passé la dévore de l'intérieur mais elle a aussi l'impression

67

 ²²⁴ John Bradshaw, *Familiengeheimnisse*, Munich, Goldmann, 1997, p. 73.
 ²²⁵ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 11.

que sa boulimie et son anorexie sont la seule forme de contrôle sur soi. La jeune fille est fière de son apparence androgyne, filiforme. Elle contemple ainsi son propre reflet avec satisfaction, n'ayant plus rien à cacher. Emma s'est débarrassée de tout et a « façonné », « épuré²²⁶ » son corps.

Le corps comme objet de confrontation

Ce corps répugnant lui servira d'arme lorsqu'elle confrontera son grandpère avec son passé d'ancien SS dans le camp d'extermination de Sobibor. Après avoir découvert la vraie identité de celui-ci, elle décide de se déshabiller pour le confronter au meurtre d'Eva et de Simon Hirschbaum pour qu'il se souvienne des atrocités commises. La narratrice désire aussi le placer face aux conséquences destructrices du secret. Elle veut lui montrer que ce secret l'a complètement anéantie, qu'il a failli la tuer.

La déchéance du corps

Dans le roman de Boualem Sansal, la problématique du corps n'est pas abordée de la même manière que dans les autres récits.

Malgré ses origines algériennes, Rachel présente le physique d'un Européen du Nord. Ainsi, lorsqu'il se rend en Allemagne, il se fond dans la masse, il «[...] passe inaperçu, passager parmi passagers, Allemand parmi Allemands 227 ». Non seulement, l'auteur veut souligner ici l'absence d'individualité ou de singularité mais l'auteur invite aussi à l'identification avec le père et par extension au monstre qu'il a été.

Contrairement aux autres personnages des livres analysés, Rachel ne manifeste pas de symptômes psychosomatiques du passé qui lui est caché. Bien au contraire, c'est un bel homme, séduisant. Cependant, la découverte du secret mène Rachel à la déchéance de son propre corps. Il finit par ne plus ressembler qu'à l'ombre de lui-même, à l'instar du personnage d'Emma. Son suicide marque l'aboutissement, le point final de son processus d'identification au personnage d'un

²²⁶ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 67. ²²⁷ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 173.

ancien déporté. Son frère dresse de lui le portrait suivant : «[...] il était cadavérique, voûté et désorienté comme un retraité, lui qui était si beau, si élégant. 228 » Rachel s'inflige le sort d'un déporté afin de s'acquitter de la culpabilité de son père.

3. 3. 3. Bilan

L'analyse du motif du corps dans les livres a pu mettre en évidence que tout « ce qui est tu par les mots s'imprime, se répète et s'exprime par les maux.²²⁹» Ainsi, les silences des parents ou d'autres membres de la famille créeront des zones d'ombre. Les enfants ou les victimes du secret vont combler le manque et répéteront les drames qu'on leur cache dans leurs corps ou leurs existences²³⁰.

Philippe, Ernst et Jérôme sont des personnages qui présentent une anatomie défaillante, une santé précaire, un physique qu'il est difficile d'assumer en raison d'un passé honteux caché.

Emma et Rachel sont des individus dont la beauté subjugue, mais le savoir d'un passé enfoui entraîne la déchéance de leur corps comme s'ils voulaient s'autodétruire.

La fin de cette partie laisse entrevoir l'impact et les conséquences du secret familial qui seront approfondis dans les pages qui suivent. Cette partie sera ainsi consacrée aux étapes qui précèdent la découverte du secret afin d'en souligner le retentissement.

^{Boualem Sansal,} *Op. cit.*, p. 291.
Patrice van Eersel et Catherine Maillard, *Op.cit.*, p. 22. *Ibid.*, p. 21.

3. 3. 4. L'impact de la découverte du secret

Ce point est subdivisé en deux volets selon les effets causés par la divulgation du secret. En premier lieu, je mettrai en évidence le pouvoir libérateur associé à la découverte du secret avant d'expliciter, en deuxième lieu, le pouvoir destructeur du secret familial.

3. 3. 4. 1. Le pouvoir libérateur de la divulgation du secret

La délivrance

La découverte du secret est vécue comme une sorte de délivrance par le narrateur du récit *Un secret*. Enfin, il comprend le comportement de ses parents, surtout la distance instaurée par son père. Il sait enfin qui il est, quelles sont ses origines. La connaissance du passé, de son histoire familiale lui permettra de devenir un homme comme s'il pouvait finalement s'assumer. La découverte de sa véritable identité va déclencher un processus de guérison. Une fois que le narrateur n'a plus besoin de ce frère, dès qu'il peut adopter une nouvelle identité détachée de sa chétivité initiale, il finit même par dominer son père.

Plusieurs éléments brouillaient son identité : il a été baptisé alors qu'il est circoncis. Son nom de famille Grinberg a été transformé en Grimbert par son père pour en ôter la consonance juive afin « [...] de planter des racines profondes dans le sol de France.²³¹ » Ces éléments semaient le doute sur celui qu'il est vraiment.

Enfin, il commence à comprendre la déception que son père éprouve envers lui, même s'il garde le secret pour éviter la confusion, la déroute ou la honte de ce dernier²³², c'est un comportement habituel chez un enfant auquel on a dissimulé précédemment une réalité fondatrice.

L'auteur a utilisé l'écriture du récit et ses études comme un outil thérapeutique. Il a commencé à s'intéresser à la psychanalyse pour mieux analyser sa famille et ses dysfonctionnements. Il raconte comment ce poids étouffant du secret lui est ôté une fois le secret découvert.

²³¹ Philippe Grimbert, *Op. cit.*, p. 16.

²³² Serge Tisseron, Les secrets de famille, p. 58.

L'écriture a, elle aussi, un pouvoir libérateur. Il est prouvé que l'écriture est une méthode extrêmement efficace pour la clarification des sentiments et pensées²³³ et un moyen de gérer des expériences traumatiques²³⁴. En l'occurrence, l'écriture demande la mobilisation de tous nos sens et c'est une performance physique²³⁵. Le récit de son passé familial a sauvé l'auteur Philippe Grimbert.

Alors que celui-ci avait été prisonnier de son secret, puis le gardien de ce secret, il est devenu par la suite celui qui se délivre par le récit de son histoire familiale. Il est ainsi parvenu à se défaire de ce poids et à le transformer en force créatrice. Il a pu, grâce à l'écriture de ce livre, procéder à une autoanalyse. De fait, il s'est approprié l'histoire de la famille afin de pouvoir l'accepter et de faire le deuil de Simon. Ceci ne l'empêchera pas de dédier le livre à son frère. Son roman sera une forme d'hommage post mortem à ce dernier. Ce travail de mémoire semble nécessaire à l'auteur qui ne peut inscrire le nom de son frère sur une sépulture, il ajoutera même une photo de Simon au volume des Klarsfeld sur les enfants déportés.

Ce livre n'est pas seulement la tombe de Simon mais certainement aussi celle de ses parents²³⁶. Le roman traduit aussi la volonté de ne pas oublier l'horreur du génocide. L'auteur estime que s'il ne revenait pas sur leur histoire il ferait mourir Hannah et Simon deux fois, d'abord par la main des Nazis puis par le silence de la famille²³⁷. Probablement, est-ce la raison pour laquelle il songe même à reprendre le patronyme familial originel.

_

²³³ John Bradshaw, *Op. cit.*, p. 123.

²³⁴ *Ibid.*, p. 124.

²³⁵ *Ibid.*, p. 123.

²³⁶ Magali Vienne, *Op. cit.*, p. 12.

²³⁷ *Ibid*.

La libération d'un fardeau

Bien que la découverte de la déportation des grands-parents maternels soit troublante, celle-ci est aussi libératrice pour le narrateur de *Plus tard, tu comprendras*.

Il ne sait pas parler ni comprendre la langue maternelle de sa mère et ignore qu'une partie de sa famille est morte dans le camp d'Auschwitz. Lui qui a reçu une éducation catholique stricte ne comprend pas bien les liens qui le nouent à la culture juive. Il a du mal à s'expliquer pourquoi sa mère lui parle en français le jour mais s'adonne au russe, le soir.

La mère du narrateur garde toujours le silence sur le passé et sur de nombreux membres de la famille. Certains noms comme Salviac ou Enghien sont ainsi des sujets tabous. Ainsi, il ne sait presque rien sur les Gornick et il ne comprend pas pourquoi la mère n'a aucun contact avec l'un des seuls survivants de sa famille, son oncle Michel.

C'est pourquoi, il commence à enquêter après la mort de sa mère, afin de mettre fin à ses questionnements et découvrir tous les drames occultés par la famille. Petit à petit, il découvre des objets, des souvenirs qui lui permettront d'avancer dans sa quête. Il se rend dans les lieux mentionnés dans une correspondance retrouvée, fait des recherches dans les Archives nationales ou encore sur le camp de Drancy. Il lit aussi avec intérêt le roman *Dora Bruder* de Patrick Modiano, livre dans lequel il retrouve « [...] la même quête, les mêmes questions, les mêmes incertitudes²³⁸ ». Il feuillette avec attention un album-photo retrouvé pour y épingler et faire découvrir les membres de la famille du côté maternel.

Lors de ses recherches, il apprend que les grands-parents sont arrêtés en 44 peu avant la Libération alors qu'ils avaient échappé à la rafle du Vél' d'Hiv à Paris, et que des cousins, dont on disait qu'ils étaient tombés malades, ont aussi été déportés. Ses recherches sont cependant très difficiles, il se trouve, à chaque fois, devant un nouvel obstacle, doit faire des démarches administratives qui

72

²³⁸ Jérôme Clément, *Op. cit.*, p. 71.

prennent une allure kafkaïenne. Il écrit ainsi : « Je suis un peu abasourdi par le nombre de services administratifs qui permettent de reconstituer l'histoire de chacun²³⁹ ».

Il parvient, enfin, à décoder tous les dysfonctionnements familiaux et sa quête de la vérité, même si elle est laborieuse, a pour effet de le calmer. Lors des repas en famille, il s'est toujours senti différent des membres de la famille paternelle et cette différence il la saisit quand il découvre quel secret on lui cachait.

Il se comprend enfin et parvient à se décrire de la façon suivante : « catholique de religion, juif d'origine » et « proche de l'athéisme ²⁴⁰ » pour souligner la complexité de sa personnalité. Même s'il avait déjà accepté inconsciemment son origine juive en choisissant des prénoms juifs pour ses filles, il assume pleinement ses origines quand il fête Yom Kippour, pour la première fois, en 2002.

L'auteur décidera d'ailleurs de visiter le camp d'Auschwitz pour conclure ce passé douloureux. Bien que cette visite soit douloureuse et pénible, elle lui permet de retrouver une certaine sérénité.

Il se libère du poids du secret et se dégage de cette prison psychologique en partageant ses découvertes avec ses filles. Il choisit aussi d'écrire ce livre afin de partager ses souffrances et ses questionnements avec les lecteurs. Par ailleurs, il veut « transmettre la mémoire familiale²⁴¹ » en hommage et en cadeau à sa mère.

Ses livres mais aussi son film rendent hommage à ses grands-parents. Ceci explique pourquoi il ne voulait pas que les noms de ses grands-parents maternels soient modifiés lors de l'adaptation cinématographique du roman. Le film et le livre sont censés faire office de sépulture puisqu'ils n'en ont pas. Par ailleurs, l'écriture de son livre et son adaptation au cinéma sont nécessaires afin de mettre fin au silence dont a trop souffert sa génération dans le passé.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 240. 241 *Ibid.*, p. 248.

3. 3. 4. 2. Le pouvoir destructeur d'un secret de famille

L'errance sans fin du protagoniste

Pour le narrateur et personnage principal de *J'apprends l'allemand*, la découverte du secret familial est très perturbante. Même si celle-ci aide Ernst à progresser, à mieux cerner les membres de sa famille, ce secret continue à le hanter et il ne parvient pas à s'en libérer. La suite de son existence peut être comparée à une errance. Il quitte définitivement la France pour faire des études en Allemagne. Même s'il se confronte à son passé, à travers les visites du camp de Dachau ou des lieux d'origine de ses parents, il n'arrive pas à s'en défaire. À aucun moment, le lecteur n'apprend la véritable nature du secret de famille. On apprend que le grand-père s'est engagé dans la Wehrmacht et qu'il a tué sur un ordre mais on ne sait pas s'il a été gardien comme le grand-père de Rolf même si la narration le sous-entend. Est-ce que ce qui continue à le perturber est le fait du secret qui n'est pas clairement explicité ou de l'absence de remords du grand-père ? La deuxième hypothèse semble plus probable car Ernst est choqué par cette absence de remords et de culpabilité du grand-père qui tient toujours un discours antisémite et qui incarne la crapule par excellence

Après ses études, Ernst commence à travailler mais continue sa vie d'errance. Il voyage dans plusieurs pays, accompagné de Peter, l'oncle de Rolf qui rejette aussi toute filiation avec son père. Le voyage sert en quelque sorte de fil conducteur au récit puisque c'est son premier séjour en Allemagne qui déclenche la remise en question. Le périple représente aussi le cheminement intérieur parcouru par le protagoniste afin de se découvrir.

Cependant, ses voyages n'apaisent pas le jeune homme, il se sent toujours étranger et déplacé. On peut reprendre Kristeva qui affirme qu'« on devient étranger dans un autre pays parce qu'on est déjà un étranger de l'intérieur. Ernst nourrira une réflexion sur son identité et ne pourra pas assumer le passé de son grand-père. La culpabilité le rongera jusqu'au bout.

²⁴² Patricia Bissa Enama et Nathalie Fontane Wacker (dir.), *Op. cit.*, p. 48.

Ainsi, il écrit : « il y a en moi tout ce que je ne sais pas, les mains de cet homme à l'œuvre, [...] il y a en moi Hermann Wommel²⁴³ ».

Il écrit aussi : « À tout cela qui n'est pas moi, qui ne dépend pas de ma réflexion, de mes choix, de mes actes, je n'échapperai pas, autant fuir l'oracle²⁴⁴. » On retrouve, à nouveau, une allusion au personnage d'Œdipe. Ernst poursuivra sa fuite en tentant d'échapper au passé familial. Ce passé apparaît comme un fantôme qui le poursuit. Il gardera en lui des images de guerre, de scènes qu'il n'a jamais vécues mais qui le hantent dans ses cauchemars. Sachant que de nombreux secrets de famille orbitent autour du processus de la mort ou de la maladie, il n'est pas rare que des membres de la famille héritent de ces souvenirs de guerre avec des morts non-identifiables²⁴⁵. Ernst en est la preuve.

Une dynamique familiale ébranlée

Dans *Sobibor*, la découverte du secret du grand-père bouleverse Emma, remet en question toute la dynamique familiale mais cette découverte lui confère aussi un certain pouvoir dont elle se servira comme outil de chantage. Elle sait qu'elle peut ébranler la réputation de son grand-père, reconnu de tous, alors que ce dernier a consacré son existence à bâtir sa réputation de « modèle », de figure inspirante afin de devenir un modèle dans la communauté d'Angoulême.

L'absence de culpabilité de son grand-père et la perte de confiance engendrée par la découverte du secret familial perturbent profondément Emma. Elle découvre que ses grands-parents dont elle se sentait si proche, à qui elle confiait tout, qu'elle admirait lui ont menti pendant tout ce temps. Elle remet ainsi en question le fondement de leur relation et la sincérité de leurs échanges. Emma se sent humiliée mais aussi manipulée. Elle n'a pas eu l'ombre d'un soupçon sur la véritable identité de son grand-père. Elle adresse ainsi les reproches suivants à son grand-père : « Toute mon enfance, Mamouchka et toi vous avez représenté ce que je pouvais rêver de mieux, de plus droit, de plus noble. Ce qui me manquait

-

²⁴³ Denis Lachaud, *Op. cit.*, p. 205.

²⁴⁴ Ibid

²⁴⁵ John Bradshaw, *Op. cit.*, p. 35.

chez papa et maman, je le trouvais chez vous. Vous étiez ceux à qui je voulais ressembler²⁴⁶. »

J'ai précisé précédemment que la révélation d'un secret aussi lourd qu'un crime, peut, provoquer l'effondrement psychique de celui à qui il est brutalement révélé. Emma vivra cet effondrement : sa réaction immédiate après l'achèvement de la lecture du journal intime de son grand-père est de faire une tentative de suicide.

Elle ne comprend pas pour quelles raisons sa grand-mère ne s'est jamais séparée de son grand-père, ce « monstre » à ses yeux avec qui sa grand-mère a fondé une famille et recommencé une nouvelle vie.

La dénonciation de son grand-père n'est pas qu'une simple manifestation de pouvoir de la part d'Emma. La narratrice est en proie à un conflit de loyauté, elle se demande comment elle peut continuer à aimer ses grands-parents. Elle voudrait aussi se défaire de son passé, parvenir à vivre avec cette culpabilité qui n'est pas la sienne. Elle garde cependant une certaine clairvoyance en affirmant qu'elle ne sait pas comment elle pourra continuer à vivre avec cet héritage difficile à assumer.

Selon elle, la seule manière de pouvoir accepter ce passé est de le révéler au grand jour par l'intermédiaire de la justice. Elle veut se faire justice elle-même car la pensée d'être la descendante d'un ancien SS ne faisant preuve d'aucune culpabilité lui est intolérable, au point d'avoir l'impression de devenir folle. Au moment où le grand-père sent que sa réputation est menacée, il se suicide. Cet acte témoigne de sa lâcheté, il préfère se tuer que de voir son image salie et d'être tenu coupable de ses actes. Comme elle ne peut plus le remettre à la justice, Emma publie ce journal dans le but de révéler les horreurs commises par son grand-père. C'est la seule solution qu'elle entrevoit pour se déculpabiliser des actes commis par son grand-père avec la complicité de sa grand-mère.

La grand-mère, décédée avant qu'Emma découvre la vérité sur l'identité de son grand-père, est la seule à avoir manifesté une certaine forme de honte et de culpabilité par des réactions étranges et par des remarques inachevées mais

²⁴⁶ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 156.

lourdes de sens. C'est probablement cette culpabilité et cette complicité de crimes commis par son mari qui l'a empêchée de détruire le journal intime de Jacques Desroches pour que soient révélées ses atrocités. Ce journal devait être découvert et le passé devait être révélé bien qu'elle n'ait pas eu le courage d'en parler.

Une découverte menant à la folie

Dans *le village de l'Allemand*, l'enquête de Rachel commence au moment de la mort des parents, quand il apprend par les autorités algériennes que ceux-ci ne portent pas le nom de Schiller. Une question le turlupine : pourquoi le nom du père a-t-il été remplacé par son prénom ? Il ne comprend pas pourquoi le père ne garde pas ce patronyme qui renvoie au grand poète Friedrich Schiller.

En effet, il sent que quelque chose lui est caché. Il n'a plus beaucoup de souvenirs de l'Algérie et ceux qu'il a de son village natal sont nourris par son imagination.

L'accès au passé familial est difficile, Rachel doit faire un véritable parcours du combattant comme si cet accès devait lui être refusé. Les obstacles sont omniprésents. D'abord, il n'arrive pas à obtenir de papiers pour effectuer un voyage en Algérie et quand, au bout de trois mois, il obtient un passeport algérien, il éprouve toutes les difficultés du monde à se procurer un billet d'avion pour se rendre dans la terre natale. Une fois arrivé en Algérie, il arrive à grand-peine à Aïn Deb, le village de son père.

La découverte des décorations nazies et d'un morceau de tissu avec une tête de mort, l'emblème des SS, et les photos retrouvées répondent aux questions qu'il se posait jusqu'ici. Les lettres codées qu'il trouve le lancent sur les routes de l'Europe jusqu'en Égypte. Son parcours - ou plutôt son errance - continuera à apparaître comme semé d'obstacles. En Allemagne, il rencontre, par hasard, un ami de son père mais ne parvient pas à obtenir plus d'informations sur ce dernier ni sur les occupations de cet ami pendant la guerre. Ce voyage en Allemagne se révèle assez infructueux puisque Rachel n'y trouve pas vraiment les réponses

recherchées étant donné que « l'histoire y a été effacée²⁴⁷ ». Même la rencontre avec le fils de l'un des amis de son père ne lui apportera pas les réponses attendues. Contrairement à Rachel, ce fils est fier des engagements de son père et ne remet nullement en cause le comportement de celui-ci.

Enfin, la visite de l'université où a étudié son père permet à Rachel de se documenter davantage sur le rôle qu'a eu son père mais ces recherches ne mettront pas fin à ses questionnements perpétuels. Il voudra poursuivre sa quête en retraçant l'itinéraire du père d'Allemagne jusqu'en Algérie. Cette quête à caractère initiatique aura une incidence sur son travail qu'il finira par perdre et entraînera son divorce. Il se demande constamment quelle culpabilité lui revient et il a besoin de savoir exactement quel est le rôle qu'a tenu son père dans l'extermination des juifs. Il va même jusqu'à chercher l'origine du mal en lisant notamment le livre *Mein Kampf*.

Rachel sombre petit à petit dans la folie. Il est hanté par des cauchemars au point de ne plus pouvoir distinguer le rêve de la réalité ni du cauchemar.

Il change sur le plan psychologique comme au niveau physique. Petit à petit, sa condition physique se détériore, il vieillit prématurément, totalement meurtri par l'engagement du père et son absence de culpabilité. Déboussolé, il devient « une interrogation²⁴⁸ », « un enfant perdu²⁴⁹ ». Son père n'aurait pas gardé ses décorations de guerre s'il en avait eu honte. Le personnage écrit que son père « a conservé ses archives comme des reliques pieuses, ce livret de militaire comme un acte de naissance, ces médailles tels des sacrements et ce maudit *Totenkopf* telle une consécration ²⁵⁰ ». Il a donc continué à croire dans l'antisémitisme comme le prouve la suite de ses engagements.

Il est également tourmenté par l'abus de confiance exercé par son père. Ce dernier était un modèle pour lui. Rachel entendait son père souligner la nécessité du devoir mais ne se doutait pas encore de quel devoir il parlait. Dans sa jeunesse,

²⁴⁷ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 71.

²⁴⁸ *Ibid*, p. 68.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 111.

Rachel a aussi intégré le FLN algérien, les « Flnjugend » mais il ne connaissait pas l'origine de cet engagement choisi par le père.

Cette souffrance engendrée par la découverte du secret ne sera pas partagée avec le seul membre de la famille avec qui il aurait pu la partager. Victime du secret, Rachel en sera le gardien et le prisonnier. Le seul moyen qu'il trouve pour amoindrir cette souffrance est l'écriture de son journal qu'il laissera à son frère afin de lui révéler, bien que trop tard, le passé honteux de leur père. Il ne se confie pas non plus à sa femme, non parce qu'il ne le veut pas, mais parce que le passé du père relève de l'indicible. Il a honte de lui avouer sa découverte, il ne sait pas comment lui annoncer qu'il est le fils d'un ancien criminel de guerre.

Peut-être s'en veut-il aussi de ne pas avoir soupçonné le passé honteux du père alors que ce dernier lui avait laissé certaines clés. Il se sent aussi terriblement coupable au point de vouloir être jugé pour réparer la faute de son père. Il écrit notamment : « Aujourd'hui je sais ce qu'il a fait mais il est mort, alors je viens me livrer à sa place. 251 »

Comme cette « reddition » n'est pas possible, il décide de mettre fin à ses jours. Le suicide est, d'après lui, le dernier rempart de l'humanité. Il a l'impression qu'un corps étranger a envahi son corps, qu'il y a quelque part en lui ce monstre qu'a été son père. Il écrit qu'il est « [...] le rejeton d'un monstre qui pouvait à tout moment se muer en chef SS [...]²⁵²».

Le suicide du personnage n'est pas présenté comme tel mais plutôt comme le résultat obligé d'une justice qui devait être faite. Lors de son suicide, le personnage porte un pyjama. Au moment de sa mort, il a le crâne rasé tel un détenu. Il se tue dans son garage comme si c'était son père qui le gazait. Ce suicide a lieu le jour de la mort de son père, le 24 avril.

²⁵¹ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 113. ²⁵² *Ibid.*, p. 170-171.

Malrich ou le désir de vengeance

La réaction de Malrich à la découverte du secret est semblable à celle de son frère avec pour principale différence que celui-ci n'aurait pas compris la valeur des objets découverts dans la valise du père. Avant que son frère aîné présente sa documentation sur le passé du père, Malrich n'avait jamais entendu parler de l'extermination des Juifs. De fait, il précise : « [...] je ne savais rien de cette guerre, de cette affaire d'extermination. 253 »

Lorsqu'il comprend l'envergure du secret qui lui a été caché, Malrich est aussi tourmenté mais aura pour première intention de se venger de l'imam de la cité qu'il tient responsable du meurtre d'une jeune fille de la banlieue. Il se tourne plutôt vers la délinquance pour digérer ce passé difficile. L'imam représente à ses yeux le Führer, qu'il faut arrêter afin de stopper la progression de l'islamisme. La seule personne qui parvient à le raisonner est le policier appelé Com'Dad. Il raisonne Malrich et souligne que « nous ne sommes pas responsables ni comptables des crimes de nos parents²⁵⁴. » Le message à lire entre les lignes est le suivant : le travail de rapprochement entre le passé et le présent permet une meilleure compréhension du passé. Ce devoir doit éviter « l'aveuglement de la vengeance ou la désespérance du suicide²⁵⁵. »

À certains moments, le frère cadet essaie même d'innocenter son père faute de preuves mais il reste aussi hanté par les cauchemars du passé honteux et se rend également à Aïn Deb pour mieux cerner l'homme qu'a été son père. Ce voyage n'est pas plus aisé que celui de son frère. L'auteur intègre à cette partie du récit de nombreuses similitudes avec la déportation des Juifs. Il cherche toujours à dresser des rapprochements entre ses expériences et celles des Juifs comme si cette confrontation lui offrait des clés de compréhension. Il ne parvient pas à comprendre pourquoi son père ne pouvait pas être un résistant et pourquoi il s'est senti poussé à collaborer.

²⁵³ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 58.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 96. ²⁵⁵ Vincent Simédoh, *Loc. cit.*, p. 7.

Comme son frère, Malrich est dans un état de crise, entre folie, rage et suicide mais il ne suit pas l'exemple tragique de son frère. Il cherche l'expiation par la publication de son journal et de celui de son frère afin de rendre public à tout le monde le caractère monstrueux de son père.

La découverte d'un père antisémite

Même si la découverte du passé familial offre à l'auteur, Jérôme Clément, une meilleure connaissance de sa famille, elle le distanciera davantage de son père qui demeure, à ses yeux, toujours un mystère.

Le narrateur s'interroge sur la part de responsabilité de son père dans la déportation de ses grands-parents. En effet, s'ils ont été fichés en tant que Juifs c'est parce que son père les a dénoncés dans une lettre adressée au préfet de police. Pourquoi a-t-il contraint sa mère à se déclarer et pourquoi a-t-il indiqué qu'elle était sans profession? Ce n'est pas la seule question laissée en suspens, l'auteur ne comprend pas cet homme énigmatique et troublant qu'a été son père ni ce qui l'a poussé, en 1942, à entamer des études de médecine.

Ce père est mort prématurément. Il ne pourra donc jamais l'interroger sur sa position ni sur ses décisions. Les découvertes faites après la mort de sa mère mais aussi la présence d'un poignard nazi et d'un exemplaire du livre *Mein Kampf* dans le bureau paternel le laissent perplexe. Il lui semble que son père était antisémite ce qui lui paraît incompréhensible sachant que sa mère était juive. Il est convaincu que cet antisémitisme a motivé son éducation catholique stricte. Par ailleurs, à un jeune âge, le narrateur prend très au sérieux, sa confession religieuse et se rend à la messe tous les dimanches. Il pratique un catholicisme strict, imposé par son père « en ne manquant aucun des moments initiatiques de la formation chrétienne, communion solennelle, pèlerinage à Chartes, etc. ²⁵⁶ »

Le narrateur n'assume pas l'antisémitisme de son père sur lequel il n'aime pas s'épancher. Le récit de ces rapports difficiles avec le père est développé lors de l'adaptation de son roman au cinéma. Il choisit alors de faire disparaître la figure paternelle.

25

²⁵⁶ Claude Lanzmann, Loc. cit., p. 330.

Il s'en justifie ainsi : « [...] je n'ai pas encore réglé mes comptes avec ce personnage étrange qui était mon père. Je n'avais, en tout cas, aucune envie de le faire revivre dans le film.²⁵⁷ »

3. 3. 4. 3. Bilan

Les romans sur les secrets de famille ou de filiation sont des lieux où sont interrogés la mémoire et l'acte de remémoration. À travers ce recouvrement de la mémoire, un individu pourra se construire ou se reconstruire selon les cas par rapport à une entité familiale et sociale²⁵⁸. Tous les protagonistes de ce type de drame, toutes les victimes directes ou collatérales d'un secret de famille éprouvent des difficultés à se définir de manière autonome et à percevoir leur propre identité.

Cependant, ils font tous un apprentissage double qui est à la fois d'ordre cognitif et psychologique. En apprenant la vérité sur les événements précédant leur naissance, ils vont pouvoir évoluer sur le plan psychique²⁵⁹. Les personnages doivent enquêter sur leur passé et cette quête permet une meilleure définition de leur identité. Leur recherche s'apparente à un parcours initiatique semé d'obstacles. Celui-ci permet la reconstruction d'un passé qui demeure, cependant, pour certains personnages plus que d'autres, incomplète. Elle ne comble pas toutes les lacunes laissées par les parents.

En outre, la découverte du secret n'aura pas le même impact selon la gravité des faits cachés bien qu'elle ait toujours l'effet d'une bombe émotionnelle. En effet, les personnages dont le secret familial est lié au passé criminel d'un membre de la famille ne parviennent pas à se défaire d'une culpabilité et/ou honte héritée(s). Certains protagonistes vont jusqu'à envisager ou choisir le suicide afin d'expier pour des crimes qu'ils n'ont pas commis.

Pour les personnages dont le secret de famille est lié à l'identité juive, la découverte est beaucoup plus libératrice et apaisante même si elle reste difficile à vivre et à accepter.

²⁵⁷ Jérôme Clément, *Maintenant, tu sais*, Paris, Grasset, p. 292.

²⁵⁸ Patricia Bissa Enama et Nathalie Fontane Wacker (dir.), *Op. cit.*, p. 11. ²⁵⁹ *Ibid.*, p. 170.

Les romans que nous évoquons illustrent également que l'identité d'aujourd'hui est le produit de la rencontre entre le passé et le présent²⁶⁰. Toutes les victimes du secret ont également trouvé dans l'écriture un moyen thérapeutique et/ou expiatoire.

3. 4. Conclusion du deuxième chapitre

En conclusion à ce chapitre, je dirais que les origines des secrets développés dans les ouvrages que nous avons étudiés sont variées. Cependant, il y a de nombreux points communs quant à la nature de ces secrets : ils concernent toujours la mort et des actes délictueux que les parents et/ou grands-parents ont dissimulés pour promouvoir leur ascension sociale, par honte ou par peur de décevoir leur progéniture. Le psychologue et romancier François Vigouroux écrit que la plupart des familles ressentent le besoin de se protéger, de polir leur image, et s'imposent un enjolivement de leur histoire²⁶¹. Tel est certainement le cas des familles évoquées dans le cadre de cette analyse même si les récits concernés mettent davantage l'accent sur les événements honteux susceptibles d'entacher l'histoire familiale. Les parents des protagonistes sont aussi, pour la plupart, incapables de communiquer avec leur progéniture. Ils se trouvent en situation de déni mais le secret s'est tout de même transmis « d'inconscient en inconscient, d'une génération à l'autre²⁶² ».

Par ailleurs, l'analyse des livres démontre qu'un secret de famille peut en cacher un autre. Si le narrateur du roman *Un secret* ne peut rien savoir sur ses origines c'est parce qu'on souhaite le protéger en l'empêchant de découvrir la mort de son demi-frère et de la première épouse de son père. Dans le récit Sobibor, Emma ne peut pas découvrir qui est Paul Lachenal parce qu'elle pourrait ainsi deviner le passé honteux de son grand-père. Si Horst Wommel cache l'existence de ses parents, il protège ses enfants d'un grand-père nazi et collaborateur. D'autre part, dans le roman Le Village de l'Allemand, Hans Schiller choisit

²⁶⁰ Vincent Simédoh, *Loc. cit.*, p. 5.

²⁶¹ François Vigouroux, *Op. cit.*, p. 30. ²⁶² Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 51.

d'envoyer ses fils en France pour leur garantir un meilleur avenir mais aussi pour éviter qu'ils puissent découvrir son passé criminel. Enfin, dans le récit Plus tard tu comprendras, la mère du narrateur, Raymonde Gornick, choisit, elle aussi, de garder le silence sur ses origines afin de ne pas s'épancher sur ses parents.

Les enfants doivent ainsi recourir à leur imagination afin de « [...] peupler le silence angoissant devant les questions sans réponse²⁶³ ». Ils doivent se représenter ce qui reste flou pour mieux « survivre au milieu des masques²⁶⁴ ».

Évoquer le secret sous le signe du double a permis de révéler que le secret a un retentissement sur l'identité des personnages. Ceux qui le créent ou le portent ont une personnalité scindée en deux, Serge Tisseron souligne notamment « [...] lorsqu'un événement gardé secret divise le psychisme d'un sujet, cette division produit des conduites et des paroles perçues comme étranges, contradictoires ou paradoxales pour l'enfant. 265 » Tous les personnages ont subi les changements d'humeur, de comportement de leurs proches.

Les secrets de famille ont, donc, des retombées considérables sur les générations qui suivent. En effet, les enfants ou petits-enfants « [...] les traînent à bout de bras, comme autant de sacs de souffrance non-déposés²⁶⁶ ».

Un flou laissé autour d'un membre de la famille ou l'absence de réponses de parents qui semblent cacher quelque chose et avoir des réactions bizarres incompréhensibles peuvent, comme le formule Tisseron « faire pousser comme de la mauvaise herbe angoisse, insomnie, dépressions ²⁶⁷ ». Les protagonistes, victimes d'un secret sont en proie à ces souffrances. Ils souffriront émotionnellement et physiquement du passé dissimulé. Certains personnages sont même en proie à des pulsions de mort.

Ils sont prisonniers du secret, qu'ils l'aient créé ou subi. Il n'y pas de différence significative entre les générations concernées, tous les protagonistes

²⁶³ Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 93.

²⁶⁵ Serge Tisseron, Secrets de famille, Mode d'emploi, p. 29.

²⁶⁶ Yvonne Poncet-Bonissol, *Op. cit.*, p. 16.

²⁶⁷ Serge Tisseron, Secrets de famille, Mode d'emploi, p. 87.

partagent le même type de souffrance, que le créateur du secret soit leur père ou leur grand-père.

Pour certains personnages, les victimes du conflit, la divulgation du secret entraîne un apaisement émotionnel tandis que pour les autres, enfants de bourreaux, elle a pour effet leur effondrement psychique. Quel que soit l'effet de cette découverte, l'écriture permettra aux victimes du secret de surmonter leur passé, de peupler certaines lacunes, de rendre hommage aux personnages disparus prématurément et de partager leurs souffrances.

Dans le chapitre suivant, la réflexion sur l'écriture sera développée en étudiant le rôle du lecteur de récits de secrets de famille. Avant d'aborder le rôle concret du lecteur, une introduction théorique permettra de dégager la pertinence de l'étude qui suivra.

4. Le lecteur

4. 1. Théorie

4. 1. 1. Émergence d'une théorie de la réception

Pendant longtemps, les critiques littéraires n'ont pas vraiment pris en compte le lecteur dans l'étude des textes. Alors qu'il est au bout de la chaîne de la communication, « le récepteur est longtemps demeuré le tiers exclu, le mal aimé de la critique, l'oublié des théories. 268 » L'historien de la littérature Gustave Lanson et la critique sociologique ont surtout insisté sur les rapports qui lient la littérature à la société. Le critique littéraire et écrivain français Sainte-Beuve et ses successeurs se sont surtout focalisés sur la figure de l'auteur²⁶⁹.

Dès 1948, Sartre soulève le problème de la réception et consacre la troisième partie de l'essai Qu'est-ce que la littérature? au lecteur en se demandant pour qui un auteur écrit²⁷⁰. Il conçoit la lecture comme un acte et initie les approches critiques qui apparaîtront une quinzaine d'années plus tard²⁷¹.

C'est surtout dans les années 1960 à 1970 que s'éveille l'intérêt pour la réception et se développe une théorie centrée sur le lecteur. On peut aussi parler de pragmatique du texte²⁷² ou d'esthétique de la réception telle qu'elle est définie par l'école de Constance²⁷³ qui désirait intégrer « à l'histoire littéraire l'histoire des lectures des œuvres²⁷⁴ », dont les représentants majeurs sont Hans Robert Jauss, d'un côté, et Wolfang Iser, de l'autre, avec sa théorie « du lecteur implicite »²⁷⁵. Cet intérêt pour le lecteur marque le début d'un renouvellement

²⁶⁸ Yves Ansel, « Pour une socio-politique de la réception », *Littérature*, n°157, janvier 2010, p. 93-105, p. 93.

²⁶⁹ *Ibid*.

²⁷⁰ Nathalie Piégav-Gros (dir.), *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, p. 52.

Expression utilisée par Umberto Eco dans l'ouvrage suivant : Umberto Eco, Lector in Fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris, Grasset, 1979, p. 5.

Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, Stuttgart, Wilhelm Fink, 1976, p. 1.

²⁷⁴ Nathalie Piégay-Gros (dir.), p. 21.

²⁷⁵ Vincent Jouve, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, p. 5.

dans l'histoire littéraire²⁷⁶. Les années 1960 à 1980 ont signé l'émergence et le triomphe du structuralisme dans le domaine des sciences humaines²⁷⁷. La recherche s'intéresse à la lecture immanente qui cherche le sens dans le texte. Cependant, les chercheurs ont remarqué assez rapidement que le sens n'apparaît pas seulement à travers les mots mais que l'ensemble du texte doit être soumis à un examen²⁷⁸. Petit à petit, on a relativisé l'importance accordée au texte et on a proposé d'autres approches. Ce qui a surtout contribué à remettre en cause les postulats de ce type de lecture est la prise en compte du lecteur. On a donc changé de paradigme, en passant de l'analyse de l'auteur ou analyse du texte à celle du lecteur²⁷⁹. Le critique littéraire et sémiologue Roland Barthes, a même écrit que « [la] naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur »²⁸⁰.

L'esthétique de la réception se centre sur les effets mais aussi sur la réception de la lecture. La lecture n'est pas définitive ni un processus fixe. De fait, le sens d'un texte peut varier selon les lecteurs, l'époque, les pays, les valeurs ou encore les grilles de lecture²⁸¹.

Plusieurs théoriciens se sont intéressé à la figure du lecteur, dont Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*), Wolfgang Iser (*L'acte de lecture*) et Umberto Eco (*Lector in fabula*) et l'ont positionné comme un acteur essentiel dans la procédure de l'analyse. Néanmoins, ils ne l'ont pas étudié à travers ses réactions émotionnelles, individuelles ou historiques. Leur lecteur est souvent désincarné ou abstrait²⁸².

Enfin, comme on est arrivé au postulat que l'auteur n'écrit pas seulement pour communiquer, mais qu'il désire aussi provoquer des émotions et des réactions chez son lecteur, on peut considérer qu'un écrivain veut agir sur le monde. Il est donc nécessaire de « recontextualiser » les écrits²⁸³.

²⁷⁶ Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 54.

²⁷⁷ Yves Ansel, *Loc. cit.*, p. 93.

²⁷⁸ *Ibid.*

John Maynard, *Literary intention, literary interpretation, and readers*, Peterborough, Ontario, Broadview Press, 2009, p. 3.

Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 15.

²⁸¹ Yves Ansel, *Loc. cit.*, p. 94.

²⁸² *Ibid*.

²⁸³ *Ibid.*, p. 93.

Certains théoriciens, dont Michel Picard, trouvent que l'expression « esthétique de la réception » n'est pas adéquate et qu'il convient plutôt de parler de « socio-politique de la réception » parce que les théoriciens cités précédemment n'ont pas réellement mené d'enquête sociologique sur la lecture. En effet, Picard estime que des critères sociaux, moraux, politiques ou idéologiques influencent la réception d'une œuvre²⁸⁴ et qu'il faut s'intéresser à un lecteur réel et à « la lecture véritable »²⁸⁵.

4. 1. 2. Pourquoi cet intérêt pour le lecteur ?

Le lecteur est celui qui interprète un texte, qui peut faire une analyse subjective d'une œuvre. Il peut être celui qui « lira autrement » et « d'une manière que le texte n'avait pas tout à fait prévue²⁸⁶ » mais son rôle ne se résume pas à cela. Il intervient à un stade antérieur puisqu'il contribue à l'existence d'un texte avant de lui conférer un sens²⁸⁷.

La lecture participe à la production d'une œuvre car l'acte de la création serait inaccompli si l'auteur en était le seul concepteur. En d'autres mots, quand le lecteur lit un livre, il le crée aussi au sein d'un cadre qui lui est fourni par l'auteur. Ce dernier pourrait écrire autant qu'il voudrait, l'œuvre ne verrait jamais le jour sans la participation du lecteur. L'acte d'écriture induit l'acte de lecture mais chacun de ces actes est accompli par deux agents différents. Les efforts réunis de l'auteur et du lecteur font émerger et vivre l'œuvre. L'art n'existe que pour et par l'autre²⁸⁸. La lecture inclut donc la perception et la création. Le lecteur dévoile et crée en même temps, il dévoile en créant et crée par dévoilement²⁸⁹.

On peut aussi comparer la lecture à l'interprétation d'une partition musicale puisqu'elle donne vie au texte qui serait lettre morte sans celle-ci²⁹⁰. Le

²⁸⁴ Yves Ansel, *Loc. cit.*, p. 100.

Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 6.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁸⁷ *Ibid.*,p. 15.

²⁸⁸ Jean-Paul Sartre cité dans l'ouvrage suivant : Wolfgang Iser, *Op. cit.*, p. 177.

²⁸⁹ Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit*, p. 52-53.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 15.

lecteur qui participe à cette interprétation, s'engage dans ce « pacte de générosité » établi avec l'auteur²⁹¹.

Michel Charles, professeur de lettres et auteur de Introduction à l'étude des textes, souligne que le lecteur peut faire surgir un autre texte qu'il appelle texte « fantôme ». Ce texte n'est pas inscrit dans le récit qui est lu mais il s'y loge et il le double²⁹².

Le texte nécessite aussi la participation du lecteur en ce sens que l'écrit seul ne dit pas tout, qu'il n'est pas toujours explicite. Le lecteur contribue donc à établir des liaisons ou à combiner des segments de texte²⁹³. On peut voir la relation entre le lecteur, l'auteur et le texte comme une relation triangulaire. L'auteur codifie le texte, qui comprend le code que doit décoder le lecteur. En d'autres mots, le lecteur est le producteur et le destinataire du texte²⁹⁴.

4. 1. 3. Qu'est-ce qui influence le lecteur ?

Un récit présuppose des connaissances différentes chez chaque lecteur et provoque d'autres associations, d'autres émotions et des expériences de lecture distinctes si le texte ne plante pas son œuvre dans un cadre thématique, biographique ou temporel défini²⁹⁵.

Généralement, lorsqu'un lecteur lit une œuvre écrite dans le passé, il en fait « une expérience médiatisée », cela signifie que cette expérience est marquée par le savoir constitué de commentaires²⁹⁶. Plus une œuvre est ancienne, plus ces commentaires sont nécessaires pour que le lecteur saisisse mieux le récit.

Cependant, il faut également souligner le danger d'interprétation lié à la liberté du lecteur. Celui-ci peut attribuer, on l'a vu, divers contextes au texte. Il peut le lire de façon satirique, comique ou historique. En d'autres mots, la lecture qu'il fait d'un livre risque d'être subjective. Le lecteur retirera du livre ce qu'il

²⁹⁴ Tina Simon, *Op. cit.*, p. 20.

²⁹¹ Tina Simon, Rezeptionstheorie, Einführungs- und Arbeitsbuch, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2003, p. 85.

Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 17.

²⁹³ *Ibid.*, p. 16.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 52.

²⁹⁶ Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 22.

voudra en retirer et créera de cette manière son propre ouvrage²⁹⁷. Il peut refuser les contraintes qui lui sont imposées par le texte, il peut, s'il le veut, lire un roman à énigmes comme un roman d'amour et ne pas coopérer en quelque sorte à la volonté de l'auteur²⁹⁸.

4. 1. 4. Quel est l'effet de la lecture ? Pourquoi lit-on ?

Les raisons pour lesquelles on lit sont multiples. La raison pour laquelle on lit est en lien avec l'effet que la lecture produit.

La force de la lecture est certainement le plaisir et le bonheur qu'on peut y associer comme l'a souligné l'écrivain Pascal Quignard dans le roman *Vie secrète*. Il décrit l'expérience de la lecture comme suit : « J'ai souvent éprouvé une sensation extraordinaire de porte qui s'ouvre, de seuil franchi soudain, de promontoire soudain vertigineux dans ma vie, d'expérience plus rude, plus crue, plus lucide, plus profonde, plus vive et qui se doublait d'accession au langage. ²⁹⁹ » Il montre ainsi que le lecteur peut faire une autre expérience de la vie à travers la lecture, qu'elle est considérée comme une forme d'évasion et qu'elle se présente aussi comme une ouverture sur le monde. Sartre écrit dans *Les Mots* que la lecture permet de découvrir un monde sinon le monde car elle est la clé qui « [...] permet de pénétrer le réel » ³⁰⁰.

La lecture est aussi source de divertissement lorsque l'auteur et le lecteur se partagent le jeu de la fantaisie. Le texte ne devient divertissement qu'au moment où entre en jeu la productivité, cela veut dire quand il présente l'occasion pour le lecteur d'activer ou d'actionner ses capacités critiques et créatives³⁰¹.

²⁹⁷ Tina Simon, *Op. cit.*, p. 140.

²⁹⁸ Fabienne Soldini, « La lecture des romans policiers : une activité cognitive », *Langage et société*, n° 76, juin 1996, p. 75-103, p. 81.

²⁹⁹ Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p.47.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 134.

Wolfgang Iser, Op. cit., p.176.

4. 1. 5. À quel genre appartiennent les livres les plus appréciés par le lectorat ?

Le roman d'amour est l'un des genres les plus appréciés. Les lecteurs s'intéressent aussi beaucoup au roman historique et à la science-fiction. Un autre genre très prisé depuis la fin des années 1990 est le roman policier³⁰². C'est un genre populaire, certes, mais très répandu³⁰³.

4. 1. 5. 1. Pourquoi les lecteurs apprécient-ils tant le récit policier?

Cela peut sembler étrange qu'un thème dont l'intrigue tourne autour d'un crime puisse à ce point fasciner. Cependant, l'humain adore les énigmes, il veut être confronté au « mystère ultime » qu'est la mort ou plutôt celle des autres³⁰⁴. En imaginant que tous les romans policiers sont inspirés du fratricide de Caïn, on peut considérer que le meurtre contient une dimension théologique. Une pièce comme *Œdipe-Roi*, également « revendiquée comme l'ancêtre du policier », peut même lui conférer une dimension tragique³⁰⁵.

Le roman policier peut aussi renvoyer à une image sombre de la réalité, il peut dénoncer les travers de la société³⁰⁶.

Le lecteur apprécie aussi le genre parce que, quel que soit le nombre de victimes, il s'en sort toujours indemne³⁰⁷.

Enfin, le genre plaît à un large public parce qu'il ne cible pas forcément un lectorat cultivé. Tous les lecteurs, quelle que soit leur origine sociale, peuvent apprécier ce genre de livre s'ils le veulent³⁰⁸.

³⁰² Norbert Spehner, « Le roman policier, où il était une fois un crime... », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, vol. 3, n° 4, été 2007, p. 19-24, p. 19.

³⁰³ *Ibid.*, p. 22.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 25.

³⁰⁵ Laurence Devillairs, « Le Policer. Une chance pour la littérature », *Études*, tome 397, novembre 2011, p. 513-521, p. 518.

Norbert Spehner, Loc. cit., p. 23.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 24.

Fabienne Soldini, Loc. cit., p. 102.

4. 1. 6. Pourquoi cet intérêt pour le genre policier ? Quel est le lien avec les œuvres du corpus analysées ?

En quelque sorte, les romans étudiés dans ce travail contiennent quelques éléments du récit policier et le lecteur peut s'improviser détective pendant la lecture de ces récits.

La plupart des œuvres analysées thématisent un crime, voire un ou plusieurs meurtre(s). Les protagonistes partent à la recherche de ce qui leur est caché, une énigme doit être résolue. Ils sont confrontés à une série d'indices. En effet, chaque secret laisse derrière lui suffisamment de traces pour qu'on puisse le découvrir³⁰⁹.

Cet élément peut expliquer l'intérêt du lecteur pour les œuvres qui l'engagent dans le développement du récit et la résolution de l'énigme. L'auteur appelle à sa lucidité et à son attention pendant la lecture. De fait, le lecteur d'un policier comme le lecteur des œuvres analysées dans ce travail finit, au terme du récit, par réaliser que le texte recelait la vérité dès le début³¹⁰. Le lecteur de ce type d'œuvres est soupçonneux comme l'est celui du roman policier, il doute de ce que le texte affirme³¹¹. Il est de surcroît plus engagé dans la lecture puisque le récit comprend des blancs qu'il s'agit de compléter.

Le but de l'analyse suivante est d'approfondir le rôle du lecteur dans les cinq récits du corpus. Dans un premier temps, cette analyse tentera d'apporter des réponses aux questions suivantes : comment le lecteur est-il impliqué dans les récits ? Quels indices permettent d'entrevoir la fin du roman ? Quelles hypothèses le lecteur émet-il pendant la lecture ? Ces questions serviront à montrer le processus cognitif³¹² à l'œuvre lors de la lecture.

³⁰⁹ François Vigouroux, *Op. cit.*, p. 77.

Laurence Devillairs, *Loc. cit.*, p. 515.

³¹¹ Luis Borges cité par Bernadette Bertrandias (coord.), *Op. cit.*, p. 67.

³¹² Expression utilisée par Gilles Thérien, auteur de *Pour une sémiotique de la lecture*, cité dans. Vincent Jouve, *Op. cit.*, p. 10.

L'ensemble de ce chapitre montrera que le lecteur s'affiche à atteindre le dénouement et qu'il se focalise sur l'enchaînement des actions.

Dans un deuxième temps, l'analyse portera sur les émotions que la lecture suscite, le « processus affectif » puisque la réception d'un texte ne fait pas seulement appel aux capacités réflexives du lecteur. Gilles Thérien relève notamment que « les émotions sont à la base du principe d'identification » 313. En effet, le lecteur parvient largement à s'identifier aux personnages par les sentiments que la lecture provoque comme l'admiration, la pitié ou le rire.

Dans un troisième et dernier temps, l'analyse tentera de dégager ce que le lecteur retire de la lecture. Je parlerai alors du « processus symbolique » qui désigne le sens dégagé de la lecture de l'histoire et/ou des arguments proposés³¹⁴.

³¹³ Vincent Jouve, *Op. cit.*, p. 11. ³¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

4. 2. Analyse

4. 2. 1. Implication du lecteur

4. 2. 1. 1. L'enquête ou « le processus cognitif »

Le lecteur des cinq récits étudiés s'improvise enquêteur. Il se trouve face à des énigmes à décoder. Parfois même, il doit tenter d'identifier le meurtrier de certaines victimes et ses complices. Il est donc à la recherche de ce que les personnages et/ou le texte « cache(nt) » ou « dissimule(nt) ».

À cet effet, le lecteur s'engage dans une « activité prévisionnelle » comme l'a défini Wolfgang Iser. Cela veut dire qu'il y a anticipation du lecteur, ensuite validation ou invalidation des hypothèses. Si le lecteur doit invalider ses hypothèses, il doit procéder à une reformulation de celles-ci³¹⁵.

La suite de l'analyse montrera l'activité prévisionnelle du lecteur et prouvera qu'il est, à l'instar des personnages, également victime du secret.

Un secret

La première phrase du récit, « Fils unique, j'ai longtemps eu un frère ³¹⁶», se veut assez énigmatique car elle est contradictoire. Le lecteur s'interroge tout de suite sur la situation familiale du narrateur. Il souligne s'être créé ce frère imaginaire, mais le lecteur se trouve face à plusieurs indices qui prouvent que ce frère a réellement existé. D'abord, le narrateur écrit « je me suis si longtemps cru le premier » comme s'il n'était pas le premier enfant. La découverte d'une peluche dans une pièce de la maison familiale laisse une piste. Le regard distant du père qui semble chercher quelqu'un lorsqu'il observe son fils est un autre signe qui démontre cette existence.

Le lecteur s'interroge aussi sur l'identité du narrateur qui a été baptisé alors qu'il est circoncis et dont le patronyme a été modifié. Ces éléments brouillent les cartes et suscitent chez le lecteur un besoin d'éclaircir les choses. Il

-

³¹⁵ Vincent Jouve, *Op. cit.*, p. 55.

³¹⁶ Philippe Grimbert, *Op. cit.*, p. 11.

s'attarde dès lors sur certains comportements étranges qu'il essaie de décoder. Ainsi, le frémissement de Louise, quand elle prononce par exemple le nom des parents, est inattendu de même que le silence de l'oncle, lors des repas de famille. Ces éléments laissent présupposer qu'un drame a été enfoui.

Les indices trouvés au début du texte laissent entrevoir l'origine juive du père du narrateur. Le lecteur émet donc l'hypothèse selon laquelle le narrateur est juif sans le savoir. Cependant, le lecteur ne sait pas pour quelles raisons cette origine est cachée. Est-ce simplement parce que les parents en sont honteux ou est-ce dû à un drame survenu dans la famille ? Les membres de la famille sont-ils rescapés des camps de la mort? Refusent-ils d'en parler pour exorciser la mort ?

Par ailleurs, le récit si parfait de l'idylle amoureuse du couple parental, notamment l'épisode de la guerre qui n'est qu'une parenthèse dans leur vie de couple, font surgir les doutes du lecteur.

Même si le lecteur n'apprend pas la mort de Hannah et de Simon en début de lecture, il pressent qu'un drame a secoué cette famille sans savoir exactement ce qui s'est passé.

Son attention est aussi demandée lorsque le narrateur insère des prolepses dans son récit assez chronologique. L'une d'entre elles, à la page 66, annonce l'élément perturbateur: « Une existence parfaitement réglée, jusqu'à l'événement qui allait en marquer le tournant.³¹⁷ » Lors de la première lecture, il est difficile de comprendre de quel tournant il s'agit. Ici, l'auteur renvoie à la projection du film sur la libération des camps qui entraînera la divulgation du secret.

C'est lors des prolepses, comme celle-ci, que le lecteur cherche d'autres signes avant-coureurs de la suite des événements. Il est désireux de connaître les développements futurs du récit. Le recours à ces prolepses peut même inciter à la relecture de passages antérieurs si lecteur est curieux de relire les indices qui tendaient vers le dénouement.

-

³¹⁷ Philippe Grimbert, *Op. cit.*, p. 66.

J'apprends l'allemand

Le lecteur est intrigué par le titre lorsqu'il entame la lecture du roman. Au début du récit, le narrateur, Ernst, se présente et met en évidence la phrase suivante : « On est des Allemands » qui est séparée typographiquement des autres paragraphes. Cette identité semble confuse. Pourquoi le narrateur décrit-il par ailleurs son initiation à l'allemand qui devrait être sa langue maternelle ?

Sa vision défaillante semble suggérer qu'un secret ou un passé honteux lui est dissimulé.

Les rêves étranges d'Ernst qui impliquent toujours la mort des protagonistes des cauchemars suggèrent que le secret tourne autour d'un crime. Il est aussi curieux que les parents n'accueillent jamais d'amis et qu'ils aient rompu tout contact avec l'Allemagne. Le fait que les quatre grands-parents soient morts laisse également le lecteur perplexe.

D'abord, le lecteur se demande si les parents d'Ernst sont des criminels de guerre réfugiés en France ? Il se demande ensuite s'ils sont juifs puisque le déni des origines était courant dans les familles juives. Cette hypothèse se trouve rapidement invalidée car aucun indice ne la sous-tend.

Le lecteur se doute que le secret tourne autour d'un crime mais il ne parvient pas à identifier sa nature ni son auteur. Ce n'est que lorsque le protagoniste découvre que le grand-père de son correspondant allemand avait été gardien à Dachau qu'il commence à imaginer que sa propre famille pourrait avoir un lien quelconque avec la collaboration, le nazisme.

Le lecteur suit avec intérêt l'histoire d'Ernst mais ressent aussi de la frustration au cours de la lecture. Cette frustration est notamment induite par la passivité du narrateur qui, à plusieurs reprises, n'ose pas poser les questions auxquelles le lecteur attend impatiemment les réponses afin de savoir s'il peut valider ou invalider ses hypothèses. Ce dernier doit lire presque cent pages avant d'apprendre que le grand-père du narrateur avait été un soldat de la Wehrmacht, un nazi. Ensuite, il doit attendre quasiment la fin du récit pour suivre la rencontre du narrateur, Ernst avec son grand-père. Au terme de cette rencontre, le protagoniste ne saura toujours pas quelle était l'implication exacte de son grand-

père dans la guerre. Même si on peut imaginer que le récit puisse frustrer, il n'en demeure pas moins intéressant par ce qu'il suggère. C'est au lecteur de se faire une idée sur le rôle du personnage dans la collaboration.

D'autres éléments sont peu développés, comme la relation entre les parents du protagoniste. Leur relation est simplement suggérée, au lecteur de s'imaginer le reste. Le lecteur se met dans la peau du narrateur qui apprend, un peu pris au dépourvu, que ses parents divorcent. Sans doute l'auteur entend-il également souligner le fait que la relation du couple n'en est pas véritablement une, pour justifier le divorce.

Sobibor

Plusieurs indices sèment le doute chez le lecteur dans le développement du récit. Dès le début, il peut se montrer suspicieux vis-à-vis des faits qui lui sont proposés car la narratrice n'en assure pas la véracité, elle écrit ainsi : « Je n'ai jamais vécu ce qui va suivre, je n'en sais que l'essentiel. Les faits se sont-ils passés exactement comme je vais les relater ? J'en doute fort. 318 ».

Les hypothèses émises par le lecteur évoluent au fil de la lecture. Il se demande au début du récit qui a tué Eva et Simon Hirschbaum. Il est particulièrement perturbé quant au lien entre Emma et ces personnages. Pourquoi leur meurtre est-il évoqué? Le lecteur peut penser qu'un lien familial unit la grand-mère, Mamouchka, à ces deux déportés. Serait-elle juive? Plusieurs éléments soutiennent un lien de parenté entre les personnages. La grand-mère souligne la ressemblance entre Eva et sa petite-fille, dont le nom rappelle les mêmes sonorités. Elle se trouvait également au camp de Sobibor, sans que le lecteur sache directement pour quelle(s) raison(s).

Petit à petit, le lecteur comprend que le secret trouve sa source dans le passé familial. Le fait qu'Emma ne sache rien sur ses ancêtres, que son grand-père souffre d'insomnies, et le mythe familial autour de la rencontre des grands-parents peuvent apparaître comme des indicateurs de ce secret. Leur rencontre et leur histoire amoureuse font étrangement penser à un récit de conte de fées. Le grand-

<u>-</u>

³¹⁸ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 12.

père grandit sans parents, est recueilli par une tante, est forcé de se battre sur le front, a été ensuite réquisitionné pour travailler dans une ferme où il fait la rencontre d'Anna, la grand-mère. Malgré leur séparation, les deux amants se retrouvent dans des circonstances improbables en ayant surmonté plusieurs obstacles. Ils fondent ensuite une famille et vivent heureux jusqu'à la maladie d'Anna.

Le lecteur tout comme le protagoniste soulignent l'invraisemblance de ce récit, qui se veut trop parfait. Par ailleurs, la réussite sociale des enfants de ce couple semble cacher quelque chose d'obscur.

Au fil de la lecture, le lecteur s'interroge sur l'identité du grand-père. Serait-il Jacques Desroches ? La ressemblance de son écriture avec celle de Paul Lachenal, son grand-père, le laisse sous-entendre.

D'autres indices permettent de deviner l'identité de Jacques Desroches comme, précisément, son changement d'identité, le fait qu'il soit mort au front alors qu'il était engagé comme officier, cette version ayant servi à cacher la vérité à sa mère. Autre élément, parmi d'autres, qui met le lecteur sur la piste de son identité : la distance que prend le grand-père vis-à-vis de sa petite-fille lorsqu'ils habitent sous le même toit.

En revanche, ce n'est qu'après la lecture du journal de Jacques Desroches et après avoir pris connaissance de la liaison avec Mamouchka que le lecteur parvient à faire le lien entre les deux personnages. Même s'il veut voir son hypothèse validée, il souhaite se tromper en même temps.

Le lecteur est impliqué par les énigmes qu'il doit décoder et les hypothèses qu'il doit formuler pour y arriver. Il accompagne Emma, qui s'identifie à la femme de Barbe bleue, afin de découvrir les secrets qui lui sont dissimulés. Le personnage dans le livre qui incarne l'incompréhension et concentre les interrogations du lecteur est le directeur du magasin où Emma commet un larcin au début du livre. Comme lui, le lecteur se demande ce qui pousse une fille de médecin à l'apparence rachitique, à voler deux paquets de biscuits pour se faire arrêter. Sa souffrance, sa dépression ainsi que son trouble alimentaire laissent

présupposer un mal-être dont l'origine doit être approfondie par le lecteur. Il se demande ce qui a poussé Emma à une tentative de suicide.

Cependant, certaines informations ne seront jamais précisées. Le lecteur n'apprend pas ce qu'il est advenu des parents de la grand-mère. Certaines activités dans le camp ne sont pas non plus clairement explicitées dans le journal. Jacques Desroches parle notamment de certains « incidents » sans entrer dans les détails, certaines pages sont déchirées ou le récit s'interrompt pendant quelques mois. Par conséquent, le lecteur peut, soit laisser libre cours à son imagination, soit entamer des recherches sur les activités du camp.

Le village de l'Allemand

Le récit s'ouvre sur la mort d'un des personnages du livre, le suicide de Rachel. Celui-ci s'est donné la mort dans son garage, le crâne rasé et portant un pyjama rayé.

Le lecteur se demande pour quelle raison Rachel s'est suicidé. Il émet une première hypothèse selon laquelle le protagoniste aurait découvert son origine juive. Il se base pour cela sur son nom hébraïque. Quand le lecteur apprend l'origine du prénom et l'origine du personnage, il se demande si Rachel est un criminel de guerre nazi rongé de remords qui ne pouvait pas se défaire de sa culpabilité. Lorsqu'il apprend son âge, son parcours, il écarte cette hypothèse et en arrive à la conclusion que Rachel se suicide pour laver la réputation de son père. Le secret familial aux conséquences dévastatrices est annoncé à la page 39 lorsque Rachel écrit : « [...] notre propre histoire, surhumaine et folle, allait bientôt m'éclater à la gueule et me tuer ».

Le lecteur entrevoit, petit à petit, à travers les éléments évoqués, que le père était un criminel de guerre nazi.

Plusieurs indices permettent de deviner le passé criminel du père d'origine allemande qui a été le cheïk d'un village algérien, Aïn Deb. D'abord, il apparaît que ses enfants grandissent en France alors qu'il jouit d'une position privilégiée dans le village algérien où il s'est installé et qu'il y est une figure respectée. Puis, les circonstances mystérieuses de son meurtre et celui de sa femme intriguent le

lecteur en plus de leur changement de nom dont les fils n'ont aucune connaissance. Pourquoi les parents ont-ils été tués par un groupe terroriste? Le lecteur suit le personnage de Rachel qui s'engage à répondre à ces interrogations.

Les soupçons du passé criminel du père sont confirmés, au profond dégoût de Rachel, lorsqu'il prendra connaissance des détails du passé de ce père. Le personnage trouve des insignes SS dans le foyer familial sans savoir quelle fonction son père a occupée durant dans la guerre. Seule la suite du voyage de Rachel permettra d'éclaircir la nature de son engagement, mais cette démarche est difficile, tant pour le protagoniste que le lecteur.

Ce dernier, à l'instar de Rachel, ne connaîtra cependant jamais les motivations de cet ancien officier. Il saura seulement qu'il était fier de son engagement. Les extraits insérés du livre *Mein Kampf* suggèrent qu'il se retrouvait dans les pensées d'Hitler.

Plus tard, tu comprendras

Le récit commence six ans après la mort de la mère du narrateur. Pourquoi l'histoire commence-t-elle à cet instant précis? C'est au moment du décès du beau-père du narrateur que la vie de ce dernier se voit bousculée. Il doit vider l'appartement qu'habitaient son beau-père et sa mère et revisite donc plusieurs de ses souvenirs à travers les objets qu'il doit vendre, donner ou garder. Le lecteur soupçonne que le narrateur y découvrira quelque secret enfoui. Ce soupçon est confirmé par les mots énigmatiques : « Un jour, j'ai su » ³¹⁹. Le lecteur se demande quel savoir lui est caché et quelle découverte le narrateur veut bien lui raconter. Il sait que l'enquête porte sur des drames familiaux non explicités et sur les tabous liés comme les lieux Salviac et Enghien, lesquels ne sont pas explicités dans la première moitié du livre.

Durant une bonne partie du récit, le lecteur ignore ce qui l'attend. Le lecteur apprend suite à l'évocation de certains objets (samovar, étoile jaune encadrée) conservés par elle-même, que la mère était juive. En revanche, le narrateur et le lecteur ne comprennent pas pourquoi la mère refuse d'initier ses

-

³¹⁹ Jérôme Clément, *Op. cit.*, p. 10.

enfants au russe, sa langue maternelle. C'est à ce moment-là que surgissent les interrogations sur l'identité de la mère. Le lecteur s'interroge aussi sur le père du narrateur dont la description est très évasive. Est-ce en raison du divorce de ses parents ou du décès prématuré du père ?

Le lecteur est aussi décontenancé par un dossier, intitulé « Aryanité », que possédait le père du narrateur. Ce dernier a conservé soigneusement tous les articles sur le statut des Juifs. Ensuite, d'autres indices comme la découverte d'objets mystérieux ayant appartenu aux grands-parents et la tresse de sa grandmère trouvée par le narrateur lui mettent la puce à l'oreille. Peu après, le lecteur apprend le sort tragique des grands-parents maternels du narrateur arrêtés et exécutés à Auschwitz.

L'auteur reste très vague dans la description du père qui était probablement, en partie, responsable de l'arrestation des grands-parents paternels. Les indices que l'auteur laisse pour entrevoir l'antisémitisme de son père sont ténus comme s'il avait du mal à l'admettre lui-même. Le lecteur ne soupçonne pas non plus le père d'être antisémite vu qu'il a choisi une Juive comme épouse. Néanmoins, l'antisémitisme des grands-parents paternels et leur opposition au mariage étaient des indicateurs de la position du père.

4. 2. 1. 2. L'identification ou « le processus affectif »

Le lecteur est aussi engagé par toutes les questions qu'il se pose concernant le narrateur et/ou le personnage principal et son identité. L'identification du lecteur au personnage principal est plus facile lorsque le point de vue adopté est interne³²⁰. Dans la plupart des récits étudiés, les personnages sont aussi les narrateurs de leur propre histoire. Le lecteur vit donc le récit à travers les yeux des personnages et il est particulièrement sensible à cette réflexion autour de l'identité. D'après Dante, la lecture offre justement « une expérience et une compréhension de soi, de déchiffrement de sa propre conscience. ³²¹»

Le point suivant mettra en exergue les relations qui se nouent entre le lecteur et les personnages.

Le lecteur parvient à s'identifier aux personnages des romans étudiés et comprend leurs réflexions. Dans le roman *Un secret*, cette recherche est d'autant plus intéressante que le personnage réalise, petit à petit, qu'il est juif comme le protagoniste dans le roman *Plus tard, tu comprendras*. Le lecteur est confronté au sort de deux familles, ébranlées par la disparition d'une partie de ses membres.

Ce sont probablement les livres dans lesquels certains Français se retrouvent ou se sont retrouvés. Ils ont été contraints d'effectuer les mêmes recherches que les narrateurs afin de reconstruire l'histoire familiale. Ils se sont probablement heurtés aux mêmes difficultés qu'eux.

Dans les autres romans (*J'apprends l'allemand*, *Le village de l'Allemand* et *Sobibor*), cette identification est plus difficile à assumer car plus douloureuse.

Le lecteur peut comprendre les difficultés d'Ernst, de Rachel ou d'Emma dans leurs histoires respectives puisque la découverte de leur identité s'accompagne de souffrance et de culpabilité.

³²⁰ Alain Hoffmann, Op. cit., p. 34.

³²¹ Citation de *La Divine Comédie* reprise du livre de Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 83.

Dans Sobibor, le lecteur suit la quête intérieure du personnage mais il se met également dans la peau du protagoniste et se pose les questions suivantes : comment son grand-père pouvait-il jouir d'un tel bonheur avec une prisonnière pendant que des centaines de milliers de Juifs étaient exterminés à une échelle industrielle?

Même si le journal intime du grand-père présente une focalisation interne, le lecteur n'arrive à aucun moment à s'identifier au personnage de Jacques Desroches.

Les questions, que pose Emma, sont aussi énoncées dans les deux autres récits même si c'est sous une autre forme. La confrontation entre ces personnages et les bourreaux est particulièrement touchante mais ces questions persistent. Rachel est le seul personnage qui essaie en vain d'expliquer les motivations d'un officier SS. Cependant, ni lui ni le lecteur ne les comprendront. De surcroît, le lecteur se demande, lors de la lecture, comment il aurait réagi à la place de Rachel, d'Ernst ou d'Emma.

4. 2. 1. 3. L'empathie

Les auteurs invitent les lecteurs à ressentir de l'empathie pour les victimes de la Shoah, ils soulignent leur innocence et l'injustice de leur disparition. Quand le lecteur se trouve face à la souffrance, il a l'impression d'entrer dans l'intimité d'un personnage. La réception d'un personnage s'en trouve intensifiée³²². En effet, la fragilité d'un personnage entraîne souvent l'adhésion du lecteur au texte³²³. Je m'attacherai à montrer comment et pourquoi cette adhésion du lecteur est recherchée par les écrivains étudiés.

³²² Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 140. ³²³ *Ibid.*, p. 212.

Dans le roman *Un secret*, le lecteur est particulièrement touché par l'histoire d'amour entre Maxime et Hannah qui est vouée à l'échec. Il est très attendri par la souffrance et suit le cheminement que Hannah fait jusqu'au sacrifice qui entraînera sa déportation. L'auteur utilise la métaphore d'une maison dont les murs s'écroulent les uns après les autres pour souligner la fragilité et la perte de confiance de Hannah. L'auteur opte, à ce moment de la narration, pour un point de vue narratif omniscient où il décrit le chagrin et la jalousie de la première épouse de Maxime qui annoncent son acte suicidaire.

Même si le lecteur peut être choqué, il finit par comprendre tous les aspects de la personnalité et du comportement de ce personnage qui ont motivé son suicide et les raisons pour lesquelles elle a entraîné son fils dans cette tragédie.

Dans le roman *Sobibor*, plusieurs personnages, certains déportés notamment, obtiennent l'adhésion du lecteur. La séquence imaginée de la mort d'Eva et de Simon Hirschbaum est certainement l'une des plus touchantes. La narratrice raconte les conditions de leur voyage, leur arrivée dans le camp et souligne leur innocence dans les moments qui ont précédé leur exécution par un officier SS pour la simple raison que le fils d'Eva, ne voulait pas être séparé de sa mère. L'auteur s'attache à faire contraster leur innocence et leur vulnérabilité avec le sang-froid de l'officier : « Elle a supplié l'inconnu de ne pas les éloigner l'un de l'autre. Simon s'accrochait à elle comme un qui se noie. L'homme a arraché l'enfant à sa mère, a sorti son arme et, sous les yeux de celle-ci, l'a abattu. 324 »

Un autre personnage à travers lequel l'auteur recherche l'adhésion du lecteur est un vieil homme qui ose défier Jacques Desroches du regard et qui prononce le mot « Zakhor » (Souviens-toi). Cet homme n'est pas dupe, il sait qu'il se dirige vers une mort certaine et sa clairvoyance touche le lecteur.

Ce personnage, comme ceux d'Eva et de Simon, est opposé au personnage de Jacques. Tous les trois brossent de lui un portrait plus péjoratif encore.

-

³²⁴ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 14.

Le lecteur du roman *Plus tard, tu comprendras* ressent de l'empathie pour les grands-parents maternels qui sont exécutés quelques mois avant la Libération. Ceux-ci ont tout fait pour s'intégrer et se comporter en bons citoyens français. Ils ont travaillé dur pour réussir socialement et ont même offert une large somme d'argent à leur beau-fils pour qu'il puisse acheter une pharmacie. L'auteur tend à souligner l'injustice de leur arrestation. Les grands-parents étaient des personnes honnêtes et ambitieuses qui, comme tous les autres déportés, n'ont pas mérité leur sort. Le lecteur se demande ce qui a causé cette injustice et ces atrocités sans nom, quels sont les « torts », aux yeux de leurs bourreaux, de ces victimes innocentes, en-dehors de leur identité juive, qui, bien évidemment, ne peut en aucun cas constituer un argument.

Dans *Le village de l'Allemand* c'est aussi le côté tragique de l'œuvre qui émeut. Rachel un jeune homme à qui tout réussit est dévasté et sombre dans la folie en raison du passé de son père. Il cherche désespérément l'origine du mal, il relit plusieurs fois *Mein Kampf* alors que cette recherche est absurde, il en est conscient. La question qui subsiste dans ce roman ainsi que dans les autres récits est : « Pourquoi cette haine du Juif, pourquoi une haine si totale ? ³²⁵»

Il finit par se sentir comme une victime de la Shoah et il pose une autre question qui ne peut laisser le lecteur indifférent : « Sommes-nous comptables des crimes de nos pères ? 326 » Rachel estime que nous le sommes mais il soulève en même temps une autre question à laquelle le lecteur n'aura jamais de réponse : Est-ce que Rachel se serait aussi suicidé si son père avait été encore en vie ?

³²⁵ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 187. ³²⁶ *Ibid.*, p. 60.

4. 2. 1. 4. L'enseignement ou « le processus symbolique »

De manière générale, la lecture est motivée par le désir de savoir³²⁷ et les lecteurs attendent souvent une « rentabilité intellectuelle » de cette activité³²⁸. En conséquence, lorsqu'un lecteur lit une œuvre thématisant la Deuxième Guerre mondiale, il a plusieurs attentes. Il est intéressé à la façon dont les événements historiques sont traités dans la littérature³²⁹. D'un côté, il désire y retrouver des informations déjà connues mais il désire aussi obtenir des informations qu'il ne peut retrouver dans un livre historique puisqu'il recherche une autre expérience à travers la lecture d'un roman. Même si certaines œuvres analysées sont fictionnelles, le lecteur ne remet pas en question leur cohérence et leur déroulement puisque les récits sont vraisemblables, réalistes et que les auteurs se sont documentés préalablement.

J'apprends l'allemand

Le lecteur est assez fasciné par le récit car il y est confronté au point de vue d'une famille allemande en déni de ses origines. Ce déni va jusqu'à l'abandon de la langue, à jamais salie par les crimes que le père du narrateur y associe.

Ce point de vue est d'autant plus intéressant qu'il est opposé au point de vue d'une famille allemande, celle du correspondant Rolf, qui a accepté le passé criminel de l'un de ses membres même si ce passé demeure caché aux petitsenfants.

L'auteur dénonce ainsi la mentalité d'anciens soldats lâches qui n'ont pas évolué et qui ont conservé leur antisémitisme.

³²⁷ Victoria Stewart, *The Second World War in Contemporary British Fiction*, Edinburgh, Edinburg University Press, 2011, p. 9.

³²⁸ Vincent Jouve, *La lecture*, p. 12.

James Edward Young, Beschreiben des Holocaust, Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 1992, p. 7.

Sobibor

Le lecteur retire plusieurs enseignements de la lecture. D'abord, le livre lui permet d'approfondir ses connaissances sur le fonctionnement des camps de concentration.

Dans ce roman, le lecteur suit les pensées d'un monstre. Non seulement, il se rend compte de la manipulation exercée par les supérieurs hiérarchiques mais aussi des conséquences de la haine d'un peuple. Le bourreau est semblable à une marionnette qui agit sous les ordres de ses supérieurs et qui ne remet en aucun cas en cause la nature de ces ordres. Il peut suivre le cheminement de pensée d'un bourreau auquel il ne parvient pas à s'identifier malgré le côté humain que l'auteur confère à ce monstre.

Il est aussi intéressant pour le lecteur de disposer d'une description détaillée du camp de Sobibor rasé et où toute trace de forfait a disparu. Jean Molla voulait faire revivre l'histoire de ce camp car, comme il le précise à la fin de son récit « [...] à la limite, Sobibor n'existait pas. Ou n'existait plus. 330 ».

Le village de l'Allemand

Le lecteur prend plaisir à la lecture de ce roman pour plusieurs raisons. En premier lieu, il offre une documentation précise sur l'époque de la Deuxième Guerre mondiale. Rachel veut s'approcher de la réalité d'un déporté. Son savoir théorique est étoffé de témoignages et de visites d'anciens camps de concentration. Il procède à un « travail de rencontre des témoins et de vérification des interprétations historiques. 331 »

Il s'attache aussi à montrer le secret qui est « la clé de voûte de la Machination³³² », toutes les opérations devaient s'accomplir dans le plus grand secret afin de dissimuler le génocide juif. C'est notamment la raison pour laquelle l'inculpation des principaux accusés a été ardue³³³.

³³⁰ Jean Molla, *Op. cit.*, p. 169.

³³¹ Vincent Simédoh, *Loc. cit.*, p. 8.

Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 182.

³³³ Alain Hoffmann, *Op. cit.*, p. 36.

L'auteur dénonce même, à travers le personnage de Rachel, les anciens criminels (dont Maria Mandel, Irma Grese Richard Baer et Josef Mengele) qui ont pris la fuite ou ont été jugés pour leurs crimes. Il expose leur extrême lâcheté. Sur Josef Mengele, « l'Ange de la Mort », l'auteur écrit notamment « Il serait mort d'une belle mort en 1979 [...] quelque part en Bolivie, [...] laissant derrière lui le mythe d'un surhomme que la mort ne pouvait atteindre. 334 »

Le lecteur peut également apprécier le fait que le traitement du passé tel qu'il est abordé par l'auteur Sansal offre une lecture du présent 335 par la comparaison entre le nazisme et l'islamisme. L'auteur met en évidence la montée de l'islamisme et attire l'attention sur les conséquences de ce phénomène. Certains critiques voient pour cette raison dans le roman de Boualem Sansal une thèse déguisée 336. L'auteur ne s'aventure pas seulement à faire des rapprochements entre l'islamisme et le nazisme, il y dénonce également « la collusion entre les anciens nazis en fuite [...] jusqu'à la Turquie, l'Égypte, l'Algérie, et tant d'autres pays d'accueil. 337 » L'auteur va même jusqu'à affirmer que la complaisance de ces pays a laissé des traces 338. Il écrit par exemple que la menace et la dévastation sont au rendez-vous en Algérie, où qu'on aille.

Plus tard, tu comprendras

Comme dans les autres œuvres, le lecteur a la chance de pouvoir se faire, à travers les pages de ce livre, une meilleure idée de la période de l'Occupation. Une différence majeure toutefois est à noter dans le roman de Jérôme Clément : la dénonciation de la faute des Français dont le portrait dressé par le biais du père du narrateur et de l'administration est tout sauf flatteur. L'écrivain contribue comme l'ont fait d'autres auteurs français avant lui à briser le mythe gaulliste.

³³⁴ Boualem Sansal, *Op. cit.*, p. 276.

Vincent Simédoh, *Loc. cit.*, p. 12.

³³⁶ Anna Lütz, *Loc. cit.*, p. 186.

³³⁷ *Ibid*.

³³⁸ *Ibid.*, p. 187.

4. 3. Conclusion

L'analyse précédente souligne l'implication du lecteur dans les romans étudiés.

Le lecteur a établi, comme dans le roman policier, une série d'hypothèses qui se sont trouvées infirmées ou confirmées par le texte. À travers ces hypothèses, le lecteur a modifié le texte et « co-construit » le sens du texte³³⁹.

Par ailleurs, si toute lecture d'un roman de ce type demande le dévoilement de secrets et le décodage d'énigmes³⁴⁰ et que cette lecture apparaît comme une « mise à l'épreuve, par le texte, des capacités prévisionnelles du lecteur »³⁴¹, les auteurs des œuvres analysées ont renforcé ces caractéristiques en explicitant les ramifications politiques, sociales et personnelles des secrets liés à la guerre et leurs effets sur les protagonistes³⁴².

En outre, les récits appellent le lecteur à entendre et à comprendre ce que les personnages ne saisissent pas³⁴³. Le lecteur devient un « lectant jouant » comme l'a défini Michel Picard. Cela veut dire qu'il fait des prévisions sur les personnages et qu'il analyse le texte pour en faire ressortir le sens profond³⁴⁴.

Ce procédé d'enquête est d'autant plus travaillé dans le roman *Sobibor* que ce livre s'adresse plutôt à un lectorat plus jeune qu'il faut davantage impliquer pour que l'œuvre ait un véritable retentissement.

L'analyse précédente a permis, d'autre part, de mettre en évidence le processus affectif de la lecture. Le lecteur se sent plus proche des protagonistes lorsqu'il perçoit leurs failles. Un être romanesque peut être réinvesti par le lecteur, il est perçu comme une personne par ce qu'on appelle « l'illusion référentielle. 345 »

Le lecteur suit les personnages des romans à travers leur quête double, intérieure et « extérieure ». Le lecteur qui accompagne les protagonistes se sent

Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 55.

³³⁹ Fabienne Soldini, *Loc. cit.*, p. 84-85.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 86.

³⁴² Fabienne Soldini, *Loc. cit.*, p. 86.

³⁴³ Esther Rashkin, *Op. cit.*, p. 48.

³⁴⁴ Nathalie Piégay-Gros (dir.), *Op. cit.*, p. 36.

³⁴⁵ Vincent Jouve, *L'effet-personnage*, p. 108.

plus engagé et concerné par le récit parce qu'il peut s'identifier à leur quête. Comme la plupart des auteurs ont opté pour une focalisation interne, le processus d'identification est facilité et le lecteur se pose des questions similaires à celles que se posent les narrateurs.

Il est également touché par la souffrance des victimes d'un secret de famille mais surtout par l'absurdité de la mort des victimes de la Shoah qui ont généré ces secrets. Ces victimes sont toujours présentées en opposition à leurs bourreaux. Elles obtiennent l'adhésion immédiate du lecteur puisqu'il ne comprend pas cette haine du Juif, prétexte absurde aux actes innommables des bourreaux.

Enfin, la focalisation sur le processus symbolique a permis d'isoler tous les enseignements que le lecteur peut retenir des cinq romans. Les lecteurs retirent un savoir plus complet de cette période historique, étoffé d'expériences personnelles que nul livre d'histoire ne peut inclure. Il se trouve aussi face à des écrits engagés, qui dénoncent l'antisémitisme des Français et des Allemands, la complaisance d'autres pays qui ont accueilli d'anciens criminels de guerre mais aussi le déni des Français et des Allemands qui ont poursuivi leur existence comme si le génocide juif n'avait pas eu lieu.

5. Apport de ce travail

Dans les paragraphes qui suivent, je tenterai de développer tous les éléments de ce travail qui pourront être transférés et appliqués dans ma pratique quotidienne de professeur dans l'EST. Je dois avouer que l'idée d'exploiter le thème du secret de famille pour un mémoire à dominante pédagogique m'a traversé l'esprit, mais j'ai abandonné cette idée en raison des classes qu'on m'a attribuées l'année passée. La plupart des classes du cycle supérieur dont j'étais titulaire étaient des classes professionnelles dans lesquelles je ne me sentais pas suffisamment en confiance pour mettre en place un projet pareil. J'estimais en effet ne pas disposer d'une expérience suffisante dans ce régime d'études.

Les œuvres étudiées peuvent toutes être exploitées en classe et servir de lecture cursive. Les romans peuvent être choisis selon le niveau d'études des élèves et leur analyse adaptée à la classe. Personnellement, je trouve que certaines œuvres s'y prêtent davantage comme *Un secret* de Philippe Grimbert, *Sobibor* de Jean Molla ou *Le village de l'Allemand* de Boualem Sansal. Les autres œuvres ne sont pas moins intéressantes ni moins pertinentes mais leur lecture est, d'un point de vue subjectif, moins adaptée à un public de jeunes lecteurs.

L'analyse des chapitres précédents permet d'isoler plusieurs aspects qui peuvent être repris dans une séquence de lecture en classe.

5. 1. L'exploitation du cadre historique

D'abord, la lecture d'œuvres ayant pour toile de fond la Deuxième Guerre mondiale permet un rappel de la période historique. Plutôt que de leur soumettre de façon linéaire le contexte historique, le professeur peut lancer ses élèves dans un travail de recherche. Comme les œuvres sont lues pendant le cours de français, le contexte développé sera spécifiquement lié à la France, plusieurs notions et personnalités seront incontournables dans le cadre de ces recherches. Parmi celles-ci, citons le régime de Vichy, le maréchal Pétain, le général de Gaulle, la répartition de la France en zones libre et occupée, la rafle du Vél' d'Hiv et les

camps de transit. Ces recherches peuvent ensuite être mises en perspective avec le savoir théorique dont les élèves disposent déjà. Il est également possible de faire suivre cette recherche d'une étude de certains documents officiels de l'époque. On peut par exemple analyser une affiche du Général de Gaulle³⁴⁶ incitant tous les Français à lutter à ses côtés ou le discours de Jacques Chirac reconnaissant la faute des Français.

Cette partie historique permet, comme dans le cadre du travail, d'établir le lien avec les destins individuels des personnages. La lecture de la quatrième de couverture permettra d'enchaîner sur une discussion sur l'origine du secret. On pourra ainsi se demander comment le contexte historique de la guerre a pu engendrer un secret familial. Après ces étapes préliminaires, on procédera enfin à la lecture proprement dite.

5. 2. Activités de lecture

Le professeur peut soit procéder à une lecture progressive et, en partie, collective en classe en y intégrant l'analyse, soit exiger des élèves qu'ils lisent l'intégralité du roman à domicile préalablement à l'analyse.

Pour les œuvres que j'ai retenues dans le cadre de ce travail, la méthode d'une lecture progressive me semble a priori plus pertinente car elle permet une autre approche didactique. Si le récit est étudié progressivement, il est possible de traiter la formulation d'hypothèses et de les vérifier en classe. Cette approche permet plus de discussions en cours de lecture, elle permet également de capter l'attention des élèves. De surcroît, elle permet d'aider les élèves plus faibles qui, faute de pouvoir suivre les enchaînements ou la logique d'un récit, se perdent dans la lecture du texte.

_

³⁴⁶ Cette affiche est reproduite dans l'ouvrage suivant : Sophia Gierok et Julia Klein, *Op. cit.*, 23.

5. 2. 1. Analyse du secret de famille

Au terme de la lecture progressive, il est intéressant d'analyser le secret de famille selon l'approche préconisée dans l'analyse de ce thème. Il est judicieux de demander aux élèves de dégager les raisons du secret, les conséquences de celuici sur l'existence des protagonistes comme le flottement identitaire et les symptômes psychosomatiques et de revenir sur l'effet qu'a produit la révélation du secret sur ces personnages. Cette analyse peut être éventuellement précédée ou suivie de la lecture de l'article « Le Poids des secrets » (cité dans la bibliographie) de Serge Tisseron.

5. 2. 2. Réflexion sur le rôle de l'écriture

Le professeur peut également prévoir une séquence de production de l'écrit en lien avec les œuvres analysées et demander une production écrite sur les personnages, en imaginant par exemple le quotidien d'un gardien à Dachau, la défense d'un bourreau face à la justice ou une lettre rédigée par l'auteur d'un secret de famille.

La défense du bourreau devrait être soigneusement préparée en amont afin d'intégrer le champ lexical spécifique au traitement des Juifs que l'on retrouve dans certains récits étudiés.

La rédaction d'une lettre permet, quant à elle, de retravailler le vocabulaire spécifique du secret et du silence. Ce vocabulaire peut être, de surcroît, réutilisé par l'élève dans l'analyse des personnages du récit étudié.

Il serait aussi judicieux de prévoir une leçon sur l'étude des temps verbaux notamment l'emploi du présent (de rappeler ou d'expliquer, si nécessaire, les différences entre le présent de narration et le présent d'énonciation) privilégié dans les récits pour que les élèves puissent réemployer adéquatement ce temps dans leurs productions.

Cette étude des temps verbaux peut justifier le développement ou l'explicitation du genre autobiographique et du journal intime. On peut en définir les caractéristiques pour qu'elles puissent être exploitées dans la production écrite.

À ce moment-là, il est également pertinent de prévoir un développement sur le rôle de l'écriture et même de faire une expérience en classe.

On peut demander aux élèves de prendre quelques minutes pour rédiger le souvenir d'une expérience douloureuse. Certains le feront avec une certaine aisance, d'autres refuseront de se soumettre à cet exercice et le restant des élèves y parviendra avec beaucoup de difficultés. Ce genre d'exercice permettra de révéler le pouvoir de l'écriture et son caractère thérapeutique dans le cas des journaux intimes qui peuvent apparaître comme des exutoires pour leurs personnages. Un exercice de ce genre permettra également d'élucider la question de savoir pourquoi on peut préférer se taire plutôt que d'évoquer une expérience éprouvante. Cet exercice peut également permettre de faire certains rapprochements via la lecture d'extraits tirés d'autres ouvrages qui relatent l'expérience concentrationnaire, comme par exemple *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun. À travers ce biais, l'identification du lecteur, en l'occurrence de l'élève, avec l'auteur ou le personnage peut être renforcée. Cette expérience permet d'enchaîner sur l'implication du lecteur dans le récit.

5. 2. 3. Réflexion sur l'expérience de la lecture

Les élèves tenteront de réfléchir sur l'expérience de la lecture, de comprendre pourquoi ils ont apprécié ou non tel ou tel récit et cette discussion en classe permettra de préparer la rédaction d'une appréciation du texte qui serait structurée point par point et argumentée.

L'analyse d'une des œuvres en classe peut être intéressante également pour d'autres raisons que celles citées précédemment.

Il est possible d'intégrer dans cette séquence de lecture des extraits d'autres œuvres (dont les récits étudiés) en fonction des points que l'enseignant souhaite aborder. S'il désire se focaliser sur le personnage-type du bourreau, il peut par exemple comparer le personnage de Jacques Desroches de *Sobibor* avec Max Aue dans *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell. Le roman de Boualem Sansel peut être exploité dans son analyse pour l'amalgame qui y est fait entre le

nazisme et l'islamisme. Cette comparaison peut générer un développement et un débat intéressants en classe.

5. 2. 3. 1. Comparaison avec l'adaptation cinématographique

Certains des romans que j'ai étudiés (dont *Un secret* et *Plus tard, tu comprendras*) ont fait l'objet d'une adaptation au cinéma et permettent donc un travail de comparaison supplémentaire : celui du récit proprement dit et de l'adaptation qui en est faite sur grand écran. Les différences entre ces deux moutures seront disséquées et commentées. Cette comparaison rend possible une discussion sur les préférences des élèves et la valorisation de l'expérience de la lecture.

5. 2. 4. Détour vers la littérature engagée

Le professeur peut aussi intégrer l'analyse d'une œuvre étudiée dans une séquence plus large consacrée aux récits de guerre, aborder de cette manière le concept de la littérature engagée, et proposer des passerelles avec les arts (musique, peinture, cinéma...) engagés sur des terrains similaires.

Au terme de ce détour, on peut demander, dans un devoir écrit, si les élèves auraient fait le choix de dénoncer leur grand-père s'ils avaient découvert, comme Emma dans *Sobibor* qu'il avait été un officier nazi. Les réponses à cette question, que j'ai personnellement testée avec une classe de 11^e se sont révélées assez intéressantes : les uns placent la justice au-dessus de tout tandis que d'autres sont pris dans un conflit de loyauté.

5. 3. Bilan

On le voit, les œuvres étudiées offrent un large éventail de possibles en classe : des discussions, des débats et même des développements écrits.

L'exploitation du cadre historique est intéressante pour le savoir qu'il apporte aux élèves dont le contexte de la France demeure souvent méconnu. Parfois, le conflit 39-45 est mal connu des élèves et un rappel de cette période peut s'avérer nécessaire et judicieux. La question sempiternelle que les élèves se posent et à laquelle ils ne trouvent pas de réponse est : pourquoi cette haine du Juif? Cette question les rapproche de certains protagonistes et peut même justifier une production de textes dans lesquels les élèves peuvent essayer de se mettre dans la peau d'un bourreau.

Les productions écrites que l'on peut imaginer à partir des récits offrent la possibilité de rapprochement avec les personnages et/ou les auteurs.

L'exploitation d'une de ces œuvres entraîne non seulement la question de l'utilité de l'écriture mais aussi celle de la littérature. Le détour vers la littérature engagée ou le genre littéraire autobiographique valorisent le rôle de la littérature et le soulignent aux yeux des élèves.

Par expérience, j'ai pu remarquer que la plupart d'entre eux s'intéressent à ce genre de récits. Le secret exerce une certaine fascination sur eux et l'analyse de celui-ci et de ses effets les étonne et les intéresse.

Certains apprécient aussi la lecture de ces romans parce qu'elle les a incités à en apprendre davantage sur un conflit historique majeur. D'autres élèves savourent plutôt l'enquête que ces récits engendrent.

6. Conclusion finale

Ce travail de candidature m'a permis de mesurer et de disséquer le retentissement d'un secret de famille. La force des secrets de famille analysés est en lien étroit avec le contexte historique qui les a créés ou provoqués. Le malaise collectif français engendré par l'Occupation a marqué les générations futures, quel que soit le rôle que les grands-parents ou les parents de ces générations aient eu dans le conflit, qu'ils aient été victimes de la Guerre ou collaborateurs. Analyser le contexte a été intéressant dans la mesure où il était possible de voir avec quelle énergie une nation nie sa responsabilité dans un conflit afin de se reconstruire. Force est de constater qu'elle va jusqu'à créer un véritable mythe autour d'une période pour renaître. Il a fallu cinquante ans pour que les langues se délient, pour que des familles assument leur passé, pour que des secrets soient enfin divulgués. Cette période a inspiré de nombreux écrivains, que leurs œuvres soient autobiographiques ou fictives. L'analyse du contexte dans les œuvres étudiées a mis en évidence la liberté « contrainte » des auteurs d'œuvres fictives. D'un côté, ils avaient le libre choix d'intégrer des éléments fictifs, d'inventer des personnages, mais, de l'autre, le contexte, les personnages choisis devaient rester vraisemblables afin que l'œuvre ne perde pas en crédibilité aux yeux du lecteur. Lorsque les œuvres étaient fictives, elles devaient donner l'illusion d'une histoire véridique. Il était intéressant également de relever le recours à la fiction dans les récits autobiographiques. Les auteurs ont intégré des éléments fictifs pour, d'une part, pouvoir reconstruire leur passé, et pour, d'autre part, rendre leur récit le plus romanesque possible.

La seconde partie du mémoire consacrée au traitement du secret familial a prouvé, à travers un détour vers l'histoire littéraire, que le roman contemporain examine la manière dont le passé influence le présent. De nombreux auteurs connus se sont intéressés à l'histoire de leur famille. Les auteurs du corpus ont développé ce processus d'enquête familiale et relaté la reconstruction du passé familial. Il ressort de cette analyse que le secret de famille est un secret d'amour.

Les auteurs du secret ont souvent caché leurs origines ou la collaboration d'un des leurs dans le but de préserver les enfants. Cependant, le secret n'a en aucune manière protégé leur progéniture, bien au contraire. Le secret familial régit aussi toutes les relations entre les membres d'une famille, les relations parents-enfants en sont biaisées. Les victimes du secret sont hantées par un passé dont elles ne savent rien, souffrent d'un flottement identitaire et l'expriment par des maux physiques. Pour certains personnages, la divulgation du secret entraîne un processus de guérison et resserre les liens familiaux. Néanmoins, si ces secrets sont liés à la collaboration, ils font l'effet d'une bombe émotionnelle et ne délivrent pas les victimes du secret. Bien au contraire, celles-ci auront tendance à s'approprier une culpabilité qui n'est pas la leur. Cependant, tous les personnages ont choisi l'écriture pour partager leur expérience, pour raconter le secret, délivrer la famille, se libérer ou dénoncer un membre de la famille.

Les récits prouvent ainsi que la littérature, comme tout autre forme d'art, exerce une fonction existentielle. Elle nous protège de la mort tant que nous pouvons mettre le monde en récits même si nous le faisons pour narrer nos pires malheurs³⁴⁷.

C'est certainement pour cela que les œuvres étudiées ont reçu un accueil aussi favorable et que certains romans ont même été adaptés au cinéma. Un détour vers le rôle du lecteur m'a semblé pertinent à cet effet. Le lecteur a longtemps été l'acteur oublié par les critiques littéraires alors qu'une œuvre ne peut exister sans lui, qu'elle ne prend vie qu'à travers lui. Ce qui rend les romans étudiés si puissants est la manière dont ils impliquent le lecteur. Non seulement, il s'improvise enquêteur, guette le moindre indice et comprend ce que les personnages peinent à percevoir mais il s'engage aussi émotionnellement dans le récit. Il s'identifie aux personnages, partage leur souffrance, les accompagne dans leur quête et prend parti. Il essaie en même temps aussi d'appréhender le conflit historique d'un point de vue subjectif, d'offrir donc un autre regard sur les faits historiques.

³⁴⁷ Margaret Atack et Christopher Lloyd (éd.), *Op. cit.*, p. 243.

Toutes les raisons développées ci-dessus expliquent, par ailleurs, pourquoi l'exploitation de ces œuvres est utile sinon obligatoire en classe. L'analyse montre, en effet, que les traces du génocide sont ineffaçables dans la production écrite et qu'un événement façonne non seulement une langue mais aussi la littérature³⁴⁸. Les générations futures doivent être éduquées quant à l'impact et le retentissement du conflit évoqué – en l'occurrence donc, la Deuxième Guerre mondiale. Si elles ne le sont pas, peut-on considérer que nous remplissons encore notre devoir de professeur? L'enseignement d'une langue ne se limite pas à la transmission d'un savoir théorique sur cette langue ou sur sa littérature. Un professeur participe à l'instruction civique de ses élèves et s'il parvient de surcroît à donner le goût de la lecture à ses élèves et à rendre de l'attrait à la littérature, alors l'élève et le professeur sont gagnants.

_

³⁴⁸ Judith Klein, *Op. cit.*, p. 51.

7. Bibliographie

7. 1. Bibliographie primaire

CLÉMENT Jérôme, *Plus tard, tu comprendras*³⁴⁹ suivi de *Maintenant, je sais*, Paris, Grasset, 2008.

GRIMBERT Philippe, *Un secret*, Paris, Grasset, 2004.

MOLLA Jean, Sobibor, Paris, Gallimard, 2003.

LACHAUD Denis, J'apprends l'allemand, Arles, Actes Sud, 1998.

SANSAL Boualem, Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller, Paris, Gallimard, 2008.

7. 2. Bibliographie secondaire

7. 2. 1. Monographies

ATACK Margaret et LLOYD Christopher (éd.), *Framing narratives of the Second World War and Occupation in France*, Manchester, Manchester University Press, 2012.

ABRAHAM Nicolas et TOROK Maria, *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, 1987.

BAUMAN Zygmunt, *Modernity and the Holocaust*, Cambridge, Polity Press, 1989.

BERTRANDIAS Bernadette (coord.), *Le secret*, Centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines (CRLMC), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999.

BISSA ENAMA Patricia et FONTANE WACKER Nathalie (dir.), *Le Secret de famille dans le roman contemporain*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2016.

BRADSHAW John, Familiengeheimnisse, Munich, Goldmann, 1997.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1997.

-

³⁴⁹ Ce roman a été publié, pour la première fois, en 2005, chez l'éditeur Grasset.

COINTET Michèle, Secrets et mystères de la France occupée, Paris, Fayard, 2015.

COURCELLE Dominique de (éd.), *D'un principe littéraire à un genre littéraire : les « secrets »*, Paris, Honoré Champion, 2005.

EAGLESTON Robert, *The Holocaust and the Postmodern*, New York, Oxford University Press, 2004.

EAGLETON Terry, *How to read literature*, New Haven, Yale University Press, 2013.

ECO Umberto, Lector in Fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris, Grasset, 1979.

EERSEL Patrice van et MAILLARD Catherine, *J'ai mal à mes ancêtres, La psychogénéalogie aujourd'hui*, Paris, Albin Michel, 2002.

FELMAN Shoshana (éd.), *Literature and Psychoanalysis, The Question of Reading: Otherwise*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1982.

GIEROK Sophia et KLEIN Julia, *Einfach Französisch*, *Unterrichtsmodell*, Paderborn, Schöningh Verlag, 2014.

HARPMAN Jacqueline, *Ecriture et psychanalyse*, Wavre, Mardaga, 2011.

ISER Wolfgang, Der Akt des Lesens, Stuttgart, Wilhelm Fink, 1976.

JOUVE Vincent, La lecture, Paris, Hachette, 1993.

-, L'effet-personnage dans le roman, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

KLEIN Judith, *Literatur und Genozid, Darstellungen der nationalsozialistischen Massenvernichtung in der französichen Literatur*, Wien, Böhlau Verlag, 1992.

LANGER Lawrence L., *The Holocaust and the literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1977.

LÉONARD-ROQUES Véronique, *Caïn, figure de la modernité*, Paris, Honoré Champion, 2003.

LILOIS Amandine, *Un secret de Philippe Grimbert, fiche de lecture*, s. 1., www.Fichesdelecture.com, 2014.

MAYNARD John, *Literary intention*, *literary interpretation*, *and readers*, Peterborough, Ontario, Broadview Press, 2009.

NETTELBECK Colin W. (éd.), War and Identity, The French and the Second World War, an anthology of texts, London, Methuen educational Ltd, 1987.

PIÉGAY-GROS Nathalie (dir.), Le lecteur, Paris, Flammarion, 2002.

PONCET-BONISSOL Yvonne, *Secrets de famille et non-dits*, Escalquens, Éditions Dangles, 2012.

RASHKIN Esther, *Family secrets and the psychoanalysis of narrative*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

SCHLANT Ernestine, The Language of Silence, New York, Routledge, 1999.

SIMON Tina, *Rezeptionstheorie*, *Einführungs- und Arbeitsbuch*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2003.

STEWART Victoria, *The Second World War in Contemporary British Fiction*, Edinburgh, Edinburg University Press, 2011.

SULEIMAN Susan Rubin, *Crisis of Memory and the Second World War*, Cambridge, Harvard University Press, 2006.

TISSERON Serge, *Les Secrets de famille*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

-, Secrets de famille, Mode d'emploi, Paris, Éditions Ramsay, 1996.

VALENZUELA Luisa, *Escritura y secreto*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2003.

VERGEZ-CHAIGNON Bénédicte, Les secrets de Vichy, Paris, Perrin, 2015.

VIART Dominique et VERCIER Bruno, La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations, Paris, Bordas, 2005.

VIENNE Magali, *Sobibor de Jean Molla, Fiche de lecture*, s. l., LePetitLittéraire.fr, 2013.

VIGOUROUX François, Le secret de famille, Paris, Fayard, 2010.

YOUNG James Edward, Beschreiben des Holocaust, Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 1992.

7. 2. 2. Articles

ANSEL Yves, « Pour une socio-politique de la réception », *Littérature*, n° 157, janvier 2010, p. 93-105.

ARNAUD Marie, « Transmission et secrets de famille », *La revue internationale de l'éducation familiale*, n° 22, février 2007, p. 27-42.

BARJOLLE Mathilde et BARJOLLE Éric, «Chronique «littérature de jeunesse». Jean Molla voix de traverse», *Le français aujourd'hui*, n° 150, mars 2003, p. 123-132.

CARON David, « Masculinité et altertemporalité dans *J'apprends l'allemand* de Denis Lachaud », *Itinéraires*, Numéro inaugural, décembre 2008, 177-189.

CAVIGLIOLI David, «Boualem Sansal : le kamikaze», *Bibliobs*, http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20150911.OBS5690/boualem-sansal-le-kamikaze.html, dernière consultation le 22/01/17.

DEVECCHIO Alexandre, Boualem Sansal : « L'ordre islamique tente progressivement de s'installer en France », *Le Figaro*, 17 juin 2016, http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2016/06/17/31002-20160617ARTFIG00263-boualem-sansal-l-ordre-islamique-tente-progressivement-de-s-installer-en-france.php, dernière consultation le 22/01/17.

DEVILLAIRS Laurence, « Le Policer. Une chance pour la littérature », *Études*, tome 397, novembre 2011, p. 513-521.

GRIMBERT Philippe, « Ce que sécrète un secret », *Enfances & Psy*, n° 39, février 2008, p. 14-22.

HOFSTEIN Cyril, « Petits et grands secrets de famille », *Le Figaro*, le 3 janvier 2014, http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/01/03/01016-20140103ARTFIG00247-petits-et-grands-secrets-de-famille.php, dernière consultation le 20/01/17.

LANZMANN Claude, « Une famille traversée par l'histoire. Sur *Plus tard, tu comprendras* de Jérôme Clément », *Les Temps Modernes*, n° 630-631, février 2005, p. 329-332.

LEFEBVRE Thierry, « L'enfance pharmaceutique de Jérôme Clément : Jérôme Clément, *Plus tard, tu comprendras* », *Revue d'histoire de la Pharmacie*, n° 356, 2007, p. 535-536.

LÜTZ Anna, « L'imagination narrative de Boualem Sansal », *Controverses*, n° 8, 7 juillet 2008, p. 184-191.

MALLET-POUJOL Nathalie, « De la biographie à la fiction : la création littéraire au risque des droits de la personne », LEGICOM, n° 24, janvier 2001, p. 107-121. MÉGEVAND Martin, « *Le village de l'Allemand* : entretien avec Boualem Sansal », *Littérature*, n° 154, février 2009, p. 108-117.

RAND Nicholas, « Œdipe roi de Sophocle ou le complexe des Ancêtre », *Le Coq-héron*, n° 186, mars 2006, p. 63-75.

ROUSSEAU Caroline, « Boualem Sansal, de Sétif à Auschwitz », *Le Monde des livres*, janvier 2008, <u>www.lemonde.fr/livres/article/2008/01/17/boualem-sansal-de-setif-a-auschwitz 1000313 3260.html</u>, dernière consultation le 16/01/17.

SIMÉDOH Vincent, « Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller de Boualem Sansal : médiation et conscience du contemporain », Cincinnati Romance Review, n° 38, automne 2014, p. 1-15.

SOLDINI Fabienne, « La lecture des romans policiers : une activité cognitive », Langage et société, n° 76, juin 1996, p. 75-103.

SPEHNER Norbert, « Le roman policier, où il était une fois un crime... », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, vol. 3, n° 4, été 2007, p. 19-24.

TISSERON Serge, « Le poids des secrets de famille », *Sciences Humaines*, n° 36, mars, avril, mai 2002, https://www.scienceshumaines.com/le-poids-des-secrets-de-famille fr 12501.html, dernière consultation le 28/01/17.

7. 2. 3. Mémoire

HOFFMANN Alain, Les camps de concentration dans deux œuvres romanesques, mémoire, s. l. 1998.

7, 2, 4, Conférence

WEISMÜLLER Teresa, *Das vererbte Trauma – Kinder und Nachfahren von NS-Opfern und -Tätern*, 18 mars 2016, Musée national de la résistance, Esch-sur-Alzette.

7. 2. 5. Sites internet consultés

http://www.babelio.com/auteur/Boualem-Sansal/20271, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.babelio.com/auteur/Jean-Molla/22471, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.editions-thierry-

magnier.com/tmp_docs/education/REVANCHE%20DOSSIER.pdf, dernière consultation le 22/01/17, p. 1-12.

http://www.fichesdelecture.com/auteurs/philippe-grimbert, dernière consultation le 22/01/17.

<u>http://www.forum-avignon.org/fr/qui-est-jerome-clement</u>, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.gallimard-jeunesse.fr/Auteur/Jean-Molla, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.huffingtonpost.com/author/jerome-clement, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.linternaute.com/television/dossier/06/dirigeants-de-chaines/jerome-clement.shtml, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.lirado.com/interview-jean-molla/, dernière consultation le 22/01/17. http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Denis-Lachaud/presentation/, dernière consultation le 22/01/17.

http://unsecret-grimbert.fr/biographie-de-philippe-grimbert/, dernière consultation le 22/01/17.

Table des matières

Avant propos ϵ		
1.	Introduction	7
2.	Le contexte socio-historique/culturel	11
	2. 1. Pourquoi la Deuxième Guerre mondiale est-elle une époque propice à l'apparition de secrets ?	
	2. 1. 1. L'apparition du mythe gaulliste comme manière de vaincre le traumatiss	me
	2. 2. La fin de l'héroïsation du résistant français	
	2. 2. 1. La reconstruction de la mémoire	
	2. 3. Analyse du contexte	
	2. 3. 1. La recherche d'authenticité	
	2. 3. 1. 1. J'apprends l'allemand	
	Le déni des origines vécu par une famille allemande	
	Les officiers nazis comme personnages types	
	La confrontation des points de vue	
	2. 3. 1. 2. <i>Sobibor</i>	
	La recherche de vraisemblance	
	Konrad von Lebbe et Jacques Desroches: deux personnages fictifs aux traits réaliste	
	Le journal intime comme moyen de contribuer à l'illusion réaliste	
	Un roman inspiré d'une histoire vraie	
	La volonté documentaliste de l'auteur	
	2. 3. 2. Deux autobiographies nourries de fiction	
	2. 3. 2. 1. Un secret	
	2. 3. 2. 2. Plus tard, tu comprendras	
	2. 4. Conclusion	
3.	Le secret	34
	3. 1. Conceptions théoriques issues de la psychanalyse	
	3. 1. 1. Définition	34
	3. 1. 2. Typologie	
	Le secret de famille	
	Le secret collectif	35
	3. 1. 3. L'origine du secret de famille	
	3. 1. 4. La transmission du secret de famille	
	3. 1. 5. La révélation inconsciente	
	3. 1. 6. La véritable découverte du secret	
	3. 2. Lien entre l'analyse du secret familial et la littérature	
	3. 2. 1. Pourquoi les secrets sont-ils souvent développés ou du moins intégrés au	
	sein d'œuvres littéraires ?	
	Le récit du secret de famille dans la littérature française	
	Pourquoi les auteurs se sont-ils tant intéressés à leur passé familial?	
	3. 3. Analyse du secret de famille	
	3. 3. 1. La non-révélation du secret comme forme de protection	
	3. 3. 1. 1. Le déni des origines	
	Maxime Grinberg devenu Grimbert	
	Horst Wommel: Un père renfermé et distant	
	Raymonde Gornick: une mère russe d'origine juive	
	3. 3. 1. 2. Le changement d'identité	49

Qui est vraiment Paul Lachenal ?	
Hans Schiller ou Hassan Hans ?	50
3. 3. 1. 3. Bilan	51
3. 3. 2 Le brouillage identitaire	
3. 3. 2. 1. La présence de fantômes et/ou de doubles	
Simon : un fantôme ou un frère ?	
Echo - l'autre fantôme qui hante les Grimbert	
Max Ernst ou Max et Ernst, des frères que tout oppose	
Emma Lachenal et Eva Hirschbaum	
Les frères Schiller : deux destins individuels pour approcher la catast	
Jérôme ou Jeromtchik hanté par le fantôme de ses grands-parents	
3. 3. 2. 2. Bilan	
3. 3. 3. Les symptômes physiques du secret	
3. 3. 3. 1. Un physique défaillant, fragile	
Une anatomie défaillante	
Un passé qui démange	
Un garçon qu'il faudra protéger de tout	
3. 3. 2. La destruction du corps	
Le corps comme manière de digérer le secret	
Le corps comme objet de confrontation	
La déchéance du corps	
3. 3. 3. Bilan	
3. 3. 4. L'impact de la découverte du secret	
3. 3. 4. 1. Le pouvoir libérateur de la divulgation du secret	
La délivrance	
La libération d'un fardeau	
3. 3. 4. 2. Le pouvoir destructeur d'un secret de famille	
L'errance sans fin du protagoniste	
Une dynamique familiale ébranlée	
Une découverte menant à la folie	
Malrich ou le désir de vengeance	
La découverte d'un père antisémite	
3. 3. 4. 3. Bilan	
3. 4. Conclusion du deuxième chapitre	
•	
4. Le lecteur	
4. 1. Théorie	
4. 1. 1. Émergence d'une théorie de la réception	86
4. 1. 2. Pourquoi cet intérêt pour le lecteur ?	88
4. 1. 3. Qu'est-ce qui influence le lecteur ?	89
4. 1. 4. Quel est l'effet de la lecture ? Pourquoi lit-on ?	
4. 1. 5. À quel genre appartiennent les livres les plus appréciés pa	
4. 1. 5. 1. Pourquoi les lecteurs apprécient-ils tant le récit policier ?	
4. 1. 6. Pourquoi cet intérêt pour le genre policier ? Quel est le lie	
du corpus analysées ?	
4. 2. Analyse	
4. 2. 1. Implication du lecteur	
4. 2. 1. 1. L'enquête ou « le processus cognitif »	
Un secret	
J'apprends l'allemand	
Sobibor	
Le village de l'Allemand	
Plus tard, tu comprendras	100

4. 2. 1. 2. L'identification ou « le processus affectif »	102
4. 2. 1. 3. L'empathie	103
4. 2. 1. 4. L'enseignement ou « le processus symbolique »	106
J'apprends l'allemand	
Sobibor	107
Le village de l'Allemand	107
Plus tard, tu comprendras	
4. 3. Conclusion	109
5. Apport de ce travail	111
5. 1. L'exploitation du cadre historique	
5. 2. Activités de lecture	
5. 2. 1. Analyse du secret de famille	113
5. 2. 2. Réflexion sur le rôle de l'écriture	
5. 2. 3. Réflexion sur l'expérience de la lecture	114
5. 2. 3. 1. Comparaison avec l'adaptation cinématographique	
5. 2. 4. Détour vers la littérature engagée	
5. 3. Bilan	116
6. Conclusion finale	117
7. Bibliographie	120
7. 1. Bibliographie primaire	
7. 2. Bibliographie secondaire	
7. 2. 1. Monographies	
7. 2. 2. Articles	
7. 2. 3. Mémoire	
7. 2. 4. Conférence	125
7. 2. 5. Sites internet consultés	125
Table des matières	126
Annexe 1 : Présentations et résumés	129

Annexe 1 : Présentations et résumés

Présentation de Philippe Grimbert

Philippe Grimbert est né en 1948 à Paris.

Il a suivi des études de psychologie et a exercé quelques années en tant que psychanalyste avant d'ouvrir son propre cabinet.

Il collabore également avec deux instituts médico-éducatifs, à Asnières et à Colombes, avec des adolescents autistes ou psychotiques³⁵⁰. Certains thèmes l'intéressent particulièrement comme la pédopsychiatrie et l'autisme³⁵¹. Philippe Grimbert voue, en outre, une passion pour les arts notamment la littérature et la musique.

Il est l'auteur de plusieurs essais en psychanalyse (dont le premier *Psychanalyse de la chanson* est paru en 1996³⁵²) et de plusieurs romans dont *Un secret* (publié en 2004) où il révèle, en partie, son histoire personnelle. Il y raconte comment la découverte du secret familial l'a orienté vers le choix de son métier de psychanalyste. Ce roman a obtenu plusieurs prix dont le Goncourt des Lycéens en 2004 et le Grand Prix littéraire des lectrices de *Elle* en 2005. Il a également été adapté au cinéma. L'auteur joue le rôle du passeur clandestin dans le film³⁵³.

Philippe Grimbert continue à publier des œuvres à succès comme *La mauvaise rencontre* en 2009, *Un garçon singulier* (qui met en scène un personnage autiste) en 2011 et *Nom de Dieu* en 2014³⁵⁴.

De manière générale, les romans de l'écrivain narrent des histoires qui permettent aux lecteurs de porter un autre jugement sur les complexités de la psychanalyse³⁵⁵.

³⁵⁰ http://www.fichesdelecture.com/auteurs/philippe-grimbert, dernière consultation le 22/01/17.

http://unsecret-grimbert.fr/biographie-de-philippe-grimbert/, dernière consultation le 22/01/17.

³⁵² Ibid

³⁵³ Sophia Gierock et Julia Klein, *Op. cit.*, p. 10.

³⁵⁴ http://unsecret-grimbert.fr/biographie-de-philippe-grimbert/.

³⁵⁵ *Ibid*.

Résumé du roman Un secret³⁵⁶

Le narrateur, Philippe, est le fils unique de Maxime et de Tania. Enfant, il s'invente un frère aîné qui est plus fort, qui le supasse en tout et qui comble un vide dans son existence triste. La présence de ce frère imaginé remonte à la découverte d'un chien en peluche dans une pièce de son domicile, une chambre de service. Sa mère ne lui donne pas le droit d'emporter le jouet. Il en demeure inconsolable et se crée un frère protecteur. Un peu plus tard, lorsqu'il retourne dans cette pièce, il parvient à emmener la peluche. Il la surnommera Sim. L'objet deviendra son nouveau compagnon inséparable. Le narrateur perçoit un malaise chez ses parents qu'il ne sait expliquer. Même s'il n'est plus seul désormais grâce à cette peluche et ce frère imaginaire, il demeure inquiet et dort mal. Son état physique commence à préoccuper ses parents qui ne comprennent pas la raison de sa maigreur. Son aspect physique contraste avec celui de ses parents, de grands athlètes musclés qui consacrent beaucoup de temps à s'entraîner. Comme le narrateur ignore tout de la rencontre de ses parents, il doit se l'imaginer. Selon lui, leur amour est né d'un coup de foudre. Il pense que sa mère, Tania a été séduite par le côté charmeur de son père et que ce dernier s'est épris d'elle en raison de sa beauté. Il imagine qu'ils s'installent ensemble peu de temps après et qu'ils lancent un commerce d'articles de sport. La suite, selon lui, se déroule ainsi : en raison de la guerre, ses parents doivent se réfugier en zone libre avant de pouvoir se réinstaller à Paris. Bien que cette réinstallation soit difficile, le couple parvient à conserver son magasin. Quelque temps après, Tania manifeste un désir de maternité et tombe enceinte rapidement. La naissance de leur enfant Philippe est source d'étonnement dans le sens où le nouveau-né est d'apparence très fragile, ce qui contraste a priori avec le bagage génétique familial. Maxime semble déçu et le fait ressentir à son fils dès ses premiers instants.

À l'âge de quinze ans, le narrateur vit une scène qui bouleversera son quotidien. Pendant qu'un professeur montre une vidéo à ses élèves sur la Deuxième Guerre mondiale, l'un des élèves fait une remarque blessante sur les

-

³⁵⁶ Ce résumé est inspiré de celui d'Amandine Lilois (*Op. cit.*, p. 4-7) mais il a été modifié par mes soins

Juifs qui choque le narrateur. Il en est profondément bouleversé et pense à sa confidente et amie juive, Louise. La réaction inappropriée de cet élève entraînera une querelle entre lui et le narrateur. Lorsque Philippe raconte cet épisode à Louise, cette dernière décide de lever le silence et de lui raconter la vérité sur ses parents.

Maxime rencontre Tania, sa belle-sœur, le jour de son mariage avec Hannah. Il est subjugué par sa beauté mais ressent de la honte par rapport à cette attirance inappropriée. Il évite de la regarder et essaie de se concentrer sur sa cérémonie. Peu après le mariage, Hannah tombe enceinte et la naissance de leur fils, Simon, suffit à rendre heureux Maxime. Quand la guerre éclate, Robert, le mari de Tania, part au front et cette dernière rejoint la famille à Paris. Un jour, Hannah surprend le regard de Maxime sur Tania et comprend ce qu'il essayait de cacher. Petit à petit, elle prend ses distances et se consacre pleinement à son fils. À la montée des hostilités, une partie de la famille (dont Maxime et Tania) se réfugie dans l'Indre, en zone libre, pour organiser le passage du reste de la famille, celui de Hannah, de Louise, d'Esther et de Simon. Malheureusement, ce départ est précipité en raison des arrestations qui se multiplient.

Lors du voyage, les trois femmes s'arrêtent dans un café afin d'attendre le signal du passeur pour poursuivre leur périple. C'est là qu'a lieu le drame. Des officiers allemands entrent dans le café et contrôlent les papiers des clients présents. Hannah leur soumet volontairement ses vrais papiers et dénonce également son fils. Elle est arrêtée sous les regards choqués de Louise et d'Esther, qui reprendront le voyage seules. Elle n'avoueront pas la vérité à Maxime et mettront en évidence la négligence de Hannah.

Quelques semaines plus tard, Maxime ne parvient plus à résister à Tania et succombe à sa passion. Du temps s'écoulera avant que le couple ne s'accepte en tant que tel et que l'union soit dévoilée sous les yeux effarés de la famille.

À la Libération, Maxime et Tania retournent à Paris. Comme Robert est mort et que Hannah et Simon ne reviennent plus, ils emménagent ensemble. Ils fondent une famille et Philippe naît de cette union. Maxime change son nom, Grinberg en Grimbert, pour en ôter la consonance juive.

Même si Philippe est profondément bouleversé par les révélations portant sur l'union de ses parents, le secret aura un effet libérateur sur lui. Il pourra s'accepter, dormir mieux et se développer. Sa personnalité pourra également s'épanouir de façon plus sereine mais il ne parlera pas de sa découverte avant la mort du chien Écho qui provoque l'effondrement de son père. Finalement, ce dernier se montrera soulagé de savoir que son fils n'est plus victime du secret. Le narrateur explique même avoir choisi l'écriture pour faire le deuil de tous les membres de la famille disparus.

L'histoire s'achève sur le suicide de Maxime qui entraîne avec lui Tania, devenue paralytique après une attaque.

Présentation de Denis Lachaud³⁵⁷

Denis Lachaud est un écrivain, metteur en scène et comédien français né à Paris en 1964.

Il a suivi des études d'anglais et d'allemand et a séjourné en Allemagne grâce à une bourse d'études. Il y a pris goût au théâtre et s'est engagé sur cette voie à son retour en France. En 1990, il a fondé la compagnie Téatralala dans laquelle il travaille comme auteur, metteur en scène et comédien.

En 1998, il a publié son premier roman *J'apprends l'allemand* chez Actes Sud. Il publiera ensuite d'autres ouvrages chez ce même éditeur comme *La Forme profonde (2000)*, *Comme personne (2003)*, *Le vrai est au coffre (2005)*, *Prenez l'avion* ainsi que des textes pour le théâtre : *Ma forêt fantôme (2002)*, *Hétéro (2003)*. Ces romans traitent souvent de l'enfance et de la quête d'identité.

Dans le milieu théâtral, il a notamment collaboré à plusieurs reprises avec la romancière et dramaturge Olivia Rosenthal. En 2011, il a aussi participé à l'écriture et la conception d'un spectacle, *Eldorado dit le policier*, qui aborde le thème de la situation des sans-papiers en France.

Résumé du roman J'apprends l'allemand

Ernst Wommel, le narrateur et le protagoniste du livre, se présente au début du roman. Ses parents (Horst et Katarina) sont allemands. Installés en France peu après leur rencontre, ils n'ont appris ni à Ernst, ni à son frère Max leur langue maternelle. Ernst optera donc plus tard, lors de sa sixième année scolaire, pour l'apprentissage de l'allemand comme langue vivante.

Il souffre de troubles du sommeil et a perdu la vision de son œil gauche. En raison de sa mauvaise vue, les visites chez l'ophtalmologue, M. Salavoux, avec qui sa mère s'entend très bien, sont récurrentes. L'ambiance familiale est plutôt tendue, le père est assez distant et autoritaire.

_

³⁵⁷ Cette présentation inspirée de celle du site suivant : http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Denis-Lachaud/presentation/, dernière consultation le 22/01/17.

Ernst commence à s'interroger sur sa situation familiale. En effet, ses parents ne semblent pas avoir de famille en Allemagne et n'y sont jamais retournés depuis leur installation en France. Selon les dires de la mère d'Ernst, ses quatre grands-parents sont décédés.

À l'école, Ernst apprend l'allemand avec beaucoup d'intérêt et l'assimile très rapidement. L'organisation d'un échange scolaire lui permettra de rencontrer un correspondant allemand, Rolf Bauer, à Sarrebruck.

Horst, le père d'Ernst, voit cet échange d'un mauvais œil. Il sait que cet échange signifie qu'il devra accueillir ce garçon chez lui alors qu'il n'y reçoit jamais personne.

En attendant, Ernst fait le voyage pour Sarrebruck. Son séjour sur place lui permettra de découvrir le quotidien d'une famille allemande. Il s'y sent à la fois étranger et en territoire familier. Lors d'une visite chez les grands-parents maternels de Rolf, son hôte et correspondant allemand, le grand-père de ce dernier confie à Ernst qu'il a été un membre de la SS et un gardien à Dachau, un secret dont Rolf ne sait rien encore.

Peu de temps après, Ernst doit retourner en France. Il y apprend que ses parents se sont séparés. Il doit emménager chez M. Salavoux, le nouveau compagnon de sa mère. Il prend un peu de temps à s'habituer à la situation et s'étonne des signes de tendresse que son ancien ophtalmologue manifeste envers sa mère.

Quelques semaines plus tard, c'est Rolf qui passera quelques semaines en France. Cette visite déclenche une dispute entre Ernst et son père qui refuse de l'accueillir, le week-end où il a la garde de son fils.

À l'arrivée de Rolf, Ernst décide d'enquêter sur sa propre famille. Il trouve le passeport de sa mère qui indique qu'elle est née aux États-Unis, ce qu'il ignorait. Quand Ernst l'interroge sur son passé et celui de son père, elle reste très évasive.

Au fil du temps, le jeune homme manifeste le désir de s'inscrire un jour en faculté d'allemand. Il continue à être attiré par cette langue et l'Allemagne, qui renvoient à son passé et son identité. C'est également pourquoi il retourne

régulièrement chez les Bauer, en Allemagne. Ces déplacements sont surtout consacrés à la recherche de son passé familial. Lors d'un de ces séjours, il rencontre l'oncle de son ancien correspondant, Peter. Ce dernier, qui entretient une relation avec un Juif, est en rupture avec la famille et fascine Ernst. Le garçon s'intègre progressivement à la famille de Rolf et passe plusieurs vacances avec eux.

Lorsqu'il obtient le bac, il décide de s'installer en Allemagne, à Berlin. Rolf lui propose alors de partir sur les traces de son grand-père paternel, Hermann Wommel. Ils finissent par trouver ses coordonnées dans l'annuaire téléphonique. Rolf compose le numéro et passe le combiné à son ami mais quand Hermann Wommel décroche le téléphone, Ernst est bouleversé et raccroche. Il ne se sent pas prêt à le rencontrer et décide de quitter précipitamment Berlin. Le passé familial continue à le ronger au point qu'il développe une infection, celle d'un bulbe à la racine d'un cheveu.

Du temps s'écoule avant qu'Ernst se sente enfin prêt à rencontrer Hermann Wommel. Cette rencontre ne correspond en rien à ses attentes mais l'aide à comprendre la fuite de son propre père. Il se trouve face un vieil homme aigri, nazi, qui avoue avoir tué, « pour suivre les ordres », mais qui affirme en même temps ne rien regretter. Il dit aussi qu'il tient son fils, Horst, pour responsable de tous les maux de la famille.

Le personnage principal décide de retourner en France, pour compléter ses recherches et interroger ses parents. Il se sent plus proche d'eux mais cela n'ôte rien au désarroi qu'il ressent. Il décide ensuite de visiter Dachau, de s'informer sur ce lieu et sur les atrocités qui y ont été commises. La rencontre avec son grand-père ne lui accorde aucun répit émotionnel, il continue son existence en errant et poursuit sa quête d'identité.

Présentation de Jean Molla³⁵⁸

Jean Molla est un écrivain de littérature de jeunesse, né le 28 décembre 1958 à Oujda, au Maroc.

Il a suivi des études de lettres aux universités de Tours et de Poitiers mais aussi des études de tourisme.

Il a exercé plusieurs métiers : d'abord, apiculteur, puis professeur de guitare classique, ensuite guide dans un musée et finalement professeur de lettres.

Sa carrière d'écrivain a débuté en 2000, avant la naissance de son troisième garçon, alors qu'il atteignait la quarantaine.

Il a écrit plusieurs romans pour la jeunesse publiés chez Rageot (dont *La tentation de l'ombre*, *Le duel des sorcie*) et Grasset (dont *Le grand secret de Tim*). Au fil des parutions, il a pu se profiler comme l'un des auteurs à succès dans cette catégorie et a même remporté plusieurs prix comme le Prix des Incorruptibles pour *La Revanche de l'ombre*³⁵⁹.

Le genre de ses livres est assez varié et l'auteur explique dans une interview³⁶⁰ aimer explorer les genres et les techniques d'écriture tout en cultivant une constance dans ses thèmes ³⁶¹ qui évoquent souvent des trajectoires d'adolescents. Soit ses œuvres s'ancrent dans le réel et dénoncent les travers de notre société, soit elles relèvent de la science-fiction et du fantastique tout en « explorant les territoires de l'imaginaire » ³⁶² mais elles peuvent également proposer une réflexion sur le pouvoir comme dans le roman *Felicidad* ³⁶³.

De façon systématique, ces romans nourrissent une réflexion sur la dualité, l'ambiguïté de la personnalité humaine³⁶⁴. Cette réflexion autour de l'identité et

³⁵⁸ http://www.gallimard-jeunesse.fr/Auteur/Jean-Molla, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.babelio.com/auteur/Jean-Molla/22471, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.lirado.com/interview-jean-molla/, dernière consultation le 22/01/17.

³⁶¹ Ibid

³⁶² http://www.editions-thierry-

magnier.com/tmp_docs/education/REVANCHE%20DOSSIER.pdf, dernière consultation le 22/01/17 n 2

³⁶² Ibid

³⁶³ Mathilde Barjolle et Éric Barjolle, « Chronique " littérature de jeunesse ". Jean Molla voix de traverse », *Le français aujourd'hui*, n° 150, mars 2005, p. 123-132, p. 128.

³⁶⁴ Mathilde Barjolle et Éric Barjolle, *Loc. cit.*, p. 129.

de sa dualité se retrouve dans le roman *Sobibor*, œuvre étudiée dans le cadre de ce travail et résumée ci-dessous.

Résumé du roman Sobibor³⁶⁵

Emma, la narratrice principale, est une jeune fille âgée de dix-sept ans dont la vie bascule soudain. Elle se présente au lecteur en début de récit et raconte l'origine de son mal-être. C'est une fille unique, dont le père est médecin mais distant et dont la mère est « transparente ». Elle s'entend bien avec ses grandsparents, notamment sa grand-mère maternelle, Mamouchka, qui est sa confidente de choix. Elle a l'impression de tout partager avec elle jusqu'au jour où celle-ci prononce le mot « Sobibor » et les noms de « Jacques » et d'« Eva Hirschbaum » lors d'un cauchemar. Le silence de la grand-mère, malgré l'insistance de la narratrice, creuse petit à petit un gouffre entre les deux personnages. Emma sent que quelque chose de tragique lui est caché et sa santé se dégrade continuellement. Elle souffre de troubles alimentaires depuis le début de l'adolescence et décide subitement d'opter pour une démarche plus radicale encore. Elle va arrêter de s'alimenter, pour se punir d'une faute dont elle ne sait encore rien. Pendant ce temps, la santé de Mamouchka se détériore, elle aussi. La grand-mère est en effet atteinte d'un cancer incurable.

Après le décès de la grand-mère d'Emma, son grand-père, Paul Lachenal, lui explique ce qu'est Sobibor et révèle l'identité de Jacques et d'Eva Hirschbaum, sans entrer dans les détails. La frustration d'Emma en est exacerbée et elle continue de se priver de nourriture. Un peu plus tard, la jeune fille découvre un cahier d'écolier sous une pile de vêtements alors qu'elle est en train de ranger les affaires de sa grand-mère. Les découvertes qu'elle fait lors de la lecture de ce cahier sont terribles. Elle y suit les pensées d'un certain Jacques Desroches, un collaborateur français, fier de participer à la solution finale qui relate le quotidien dans le camp d'extermination Sobibor, situé en Pologne. Elle apprend qu'un pan entier de l'existence de sa grand-mère paternelle lui a été caché. Cette dernière avait été réquisitionnée comme cuisinière dans le camp et est devenue la maîtresse

_

³⁶⁵ Ce résumé est inspiré de celui de Magali Vienne (*Op. cit.*, p. 6-11) et modifié par mes soins.

de cet officier, Desroches, devenu Karl Frank. Alors que des détenus sont tués en masse, le couple file le parfait amour jusqu'au jour où Karl Frank, sous pression de son supérieur, abat de sang-froid une mère et son fils (Eva et Simon Hirschbaum). Cet acte provoque une fausse couche chez la grand-mère d'Emma, qui demande à quitter le camp. Jacques entreprend toutes les démarches pour préparer son départ et accepte notamment qu'un innocent, Paul Lachenal, soit tué. Cette ultime lâcheté doit permettre à Jacques de recommencer sa vie et d'éviter toute poursuite.

À la fin de la lecture, Emma trouve une photographie de sa grand-mère et de Jacques Desroches et découvre que ce dernier n'est autre que son grand-père. Cette dernière trouvaille accablante la pousse à une tentative de suicide. À partir de là, Emma vit une véritable descente en enfer, fait un séjour en psychiatrie qui ne la guérit pas de son mal-être. À son retour, elle vole des paquets de biscuits pour se faire arrêter et obtenir l'attention de ses parents. La seule attention qu'elle attire est celle du responsable du magasin, M. Prade à qui elle s'ouvrira et demandera conseil par rapport aux démarches à suivre pour révéler la véritable identité de son grand-père.

Ensuite, elle se rend chez son grand-père afin de le confronter à son passé. Elle décide de se déshabiller pour le déstabiliser, pour qu'il se rende compte de la souffrance qu'il lui a infligée. Paul Lachenal ou plutôt Jacques Desroches est accablé par l'apparence physique, le corps décharné de sa petite-fille et par ses révélations mais il ne fait preuve d'aucun remords. Il se targue même de sa réussite dans la société d'Angoulême et souligne son mérite dans la famille.

Abasourdie par la réaction de son grand-père, Emma annonce porter le journal de bord qu'elle a découvert devant la justice pour le faire payer de ses crimes. Le lendemain, la jeune fille apprend le suicide de son grand-père. Cette nouvelle ne la bouleverse pas outre mesure. Elle décide de tout révéler à ses parents. Elle entend partager son savoir afin d'être exonérée. Elle est aussi prête à retourner à l'hôpital pour se faire aider.

À la fin du roman, l'auteur, Jean Molla, explique la raison de l'écriture de ce livre et revient sur le choix des thèmes.

Présentation de Boualem Sansal

L'écrivain Boualem Sansal est né le 15 octobre 1949 dans un petit village en Algérie³⁶⁶.

Après le collège, il a suivi des études d'ingénieur à l'École polytechnique d'Alger. Au terme de ce cursus, il a fait un doctorat en économie industrielle³⁶⁷.

Une fois diplômé, il a fait sa carrière dans l'enseignement et dans l'administration de son pays. En 1996, il décroche un poste de haut fonctionnaire au ministère de l'Industrie algérien. Ce n'est qu'en 1999 qu'il commence à écrire comme l'avait incité à le faire un de ses amis, Rachid Mimouni, disparu quelques années auparavant³⁶⁸. Bien que ses œuvres rencontrent un franc succès, les écrits et les prises de position de Boualem Sansal contre le régime algérien³⁶⁹, sur la langue ou la religion³⁷⁰, lui attireront des ennuis au ministère de l'Industrie.

En 2003, il sera limogé de son poste de directeur général dans cette administration. Une partie de ses écrits seront même censurés. En dépit de tout cela, Sansal vit toujours en Algérie avec sa femme³⁷¹. Même s'il peut continuer à écrire et voyager, la publication d'un nouveau livre est souvent accompagnée de lettre d'insultes et de menaces de ses confrères algériens³⁷².

Malgré tout, plusieurs de ses romans sont récompensés à l'étranger. Son premier livre, *Serment des barbares*, a remporté le prix du Premier Roman en 1999. Le récit *Le village de l'Allemand*, interdit en Algérie, a reçu plusieurs distinctions, dont le Prix RTL-Lire et le Grand Prix SGL en 2008³⁷³.

³⁶⁶ http://www.boualem-sansal.de/Sansal%20Biographie.pdf, dernière consultation le 22/01/17, p. 1-3, p. 1.

³⁶⁷ http://www.babelio.com/auteur/Boualem-Sansal/20271, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.boualem-sansal.de/Sansal%20Biographie.pdf.

Alexandre Devecchio, Boualem Sansal: «L'ordre islamique tente progressivement de s'installer en France», *Le Figaro*, 17 juin 2016,

http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2016/06/17/31002-20160617ARTFIG00263-boualem-sansal-lordre-islamique-tente-progressivement-de-s-installer-en-france.php, dernière consultation le 22/01/17.

³⁷⁰ Anna Lütz, *Loc. cit.*, p. 185.

http://www.babelio.com/auteur/Boualem-Sansal/20271.

³⁷²David Caviglioli, « Boualem Sansal : le kamikaze », *Bibliobs*, http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20150911.OBS5690/boualem-sansal-le-kamikaze.html, dernière consultation le 22/01/17.

³⁷³ http://www.babelio.com/auteur/Boualem-Sansal/20271.

En 2013, il a été consacré par le Grand Prix de la francophonie de l'Académie française qui lui a été décerné pour l'ensemble de son œuvre.

Son œuvre la plus récente 2084 : La fin du monde a aussi obtenu le Grand Prix du roman de l'Académie française en 2015.

Résumé du roman Le village de l'Allemand

Le roman commence en octobre 1996. Le lecteur est plongé d'emblée dans le journal intime d'un personnage prénommé Malrich qui raconte que son frère aîné Rachel s'est suicidé six mois auparavant.

Il raconte qu'il l'a découvert dans son garage, le crâne rasé et portant un pyjama rayé. Peu de temps après le suicide, Malrich a reçu le journal intime de Rachel. Celui-ci lui a été remis par le commissaire du quartier Com'Dad. Peu de temps après le suicide du frère aîné, le frère cadet s'engage à raconter ce qui est arrivé à ce dernier. Pour cela, il intégrera à l'intérieur de son récit des passages du journal de Rachel.

Les frères ont des origines allemandes du côté du père et des origines algériennes, du côté de la mère. Ils grandissent loin de leurs parents qui vivent en Algérie (à Aïn Deb). Ils sont confiés à un ami de leur père en France. Rachel, le frère aîné, a tout réussi dans la vie : il a fait des études brillantes dans une école d'ingénieur, est devenu cadre dans une grande entreprise américaine et a épousé la femme qu'il aime. La trajectoire de Malrich est totalement différente, il a abandonné ses études, a des comportements délinquants et mène une existence sans but.

Le drame qui déclenchera la descente aux enfers de Rachel est la mort de leurs parents. Il a appris que ceux-ci ont été tués par des membres d'un groupe islamiste armé. Il ignore pour quelles raisons ce crime a eu lieu et trouve étonnant que, dans les documents qu'il reçoit des autorités, ses parents ne soient pas mentionnés sous leur vrai nom, Schiller. Le père est connu sous le nom Hassan Hans dit Si Mourad. Rachel décide alors de se rendre dans son village natal. Le voyage pour arriver au village est pénible, le personnage doute à certains moments de pouvoir atteindre Aïn Deb. Lorsqu'il y parvient enfin, il se rend à la

tombe familiale pour se recueillir. Il découvre que ses parents sont enterrés sous les mêmes noms que ceux communiqués par l'ambassade d'Algérie. Il se rend ensuite au domicile familial et découvre, horrifié, un carnet militaire de son père et des insignes SS. La vie de Rachel bascule.

À son retour en France, il poursuit des recherches afin de comprendre les motivations de son père et son engagement exact en tant que membre de la SS. Il se documente précisément sur la Deuxième Guerre mondiale et suit les traces de son père à travers des voyages en Allemagne, en Égypte et en Turquie. Il se rend même à Auschwitz pour comparer son savoir sur cette période historique aux témoignages de victimes. Petit à petit, il va faire sienne la culpabilité de son père. Il abandonnera sa carrière et se plongera dans l'histoire de son père au point de négliger son travail et de risquer une séparation avec sa femme. Rachel finit par sombrer dans la folie parce qu'il ne peut pas accepter le fait d'être le fils d'un monstre, d'un ingénieur chimiste qui a contribué à la mise au point d'un gaz meurtrier.

Son frère, Malrich ignore tout du passé du père et du conflit historique dont il apprendra tout à travers la lecture du journal intime de Rachel. Le frère cadet fera également un voyage en Algérie et en reviendra aussi bouleversé que son aîné.

Malrich essaie de comprendre Rachel et commente l'expérience et la trajectoire de ce dernier à travers son propre cadre de référence. Il va comparer le nazisme avec l'islamisme.

Cet amalgame le pousse à développer une soif de vengeance, il dénonce l'influence maléfique d'un imam qu'il se dit prêt à éliminer. Il peut compter sur le soutien du commissaire Com'Dad qui parvient à le raisonner. Il réalise que même s'il ne peut rien changer à la situation, il peut partager son histoire afin de dénoncer son père et de se délivrer de cette charge morale insoutenable.

La rédaction du journal dans lequel il relate son expérience se termine en février 1997 ce qui marque la fin du roman.

Présentation de Jérôme Clément

Jérôme Clément est né le 18 mai 1945 à Paris. C'est une personnalité du monde de la culture. Certains le considèrent comme « le pilier des chaînes européennes³⁷⁴ » à vocation culturelle. Il est également écrivain.

Il a suivi des études de droit et de lettres ainsi qu'un cursus à l'Institut d'études politiques à Paris. Il a été reçu ensuite à la prestigieuse École nationale d'administration (ENA)³⁷⁵.

Il a commencé sa carrière professionnelle au sein du ministère de la Culture, d'abord au service architecture et ensuite à la direction du patrimoine³⁷⁶.

Il a été ensuite conseiller culturel à l'ambassade de France en Égypte. Un peu plus tard, en 1984, il a été nommé directeur général du Centre national de la Cinématographie³⁷⁷.

Il est aussi le président fondateur d'Arte (Association relative aux télévisions européennes), une chaîne qu'il a dirigée de 1989 à 2011.

Il a présidé le Théâtre du Châtelet jusqu'en 2014 et fait partie du Conseil d'administration de Piasa, une Société de ventes aux enchères³⁷⁸.

Jérôme Clément est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Un homme en quête de vertu* (1992, Grasset), *Lettres à Pierre Bérégovoy* (1993, Calmann-Lévy), *La Culture expliquée à ma fille* (2000, Seuil). Il a publié un ouvrage autobiographique *Plus tard, tu comprendras* (2005, Grasset), suivi de *Maintenant, je sais* (2008, Grasset)³⁷⁹, livres dans lesquels il a thématisé la divulgation d'un secret familial.

Il a également été maintes fois décoré par l'Etat Français en tant que Commandeur de l'ordre de la Légion d'honneur, Chevalier de l'ordre national du Mérite et Commandeur des Arts et des Lettres³⁸⁰.

http://www.linternaute.com/television/dossier/06/dirigeants-de-chaines/jerome-clement.shtml, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.forum-avignon.org/fr/qui-est-jerome-clement, dernière consultation le 22/01/17.

http://www.linternaute.com/television/dossier/06/dirigeants-de-chaines/jerome-clement.shtml.

http://www.huffingtonpost.com/author/jerome-clement, dernière consultation le 22/01/17.

³⁷⁸ *Ibid*

³⁷⁹ http://www.forum-avignon.org/fr/qui-est-jerome-clement.

³⁸⁰ *Ibid*.

Résumé du roman Plus tard, tu comprendras

Au début du récit, Jérôme, le narrateur et personnage éponyme, commence une enquête familiale suite au décès de son beau-père Marcel. Cette mort survient six ans après la disparition de sa propre mère. Jérôme revient alors dans l'appartement où ont vécu sa mère et son beau-père pour recueillir des souvenirs mais aussi pour aller au fond des drames qu'il pressent occultés.

Il s'intéresse surtout au personnage de sa mère, dont il veut reconstruire le passé. Il sait qu'elle a des origines russes mais il n'en sait pas beaucoup plus sur elle. Comme il doit vider l'appartement maternel, il peut enfin ouvrir les placards et trouver « pleins de choses » comme elle le disait lorsqu'elle évoquait le contenu de ses armoires. Il trouve plusieurs objets intéressants comme une pochette rouge contenant des photographies et des correspondances, un classeur vert, d'autres classeurs, des albums et des cartons qui n'ont pas été ouverts. La pochette rouge lui permet de reconstruire l'histoire d'amour de ses parents divorcés. Sa mère, Raymonde Gornick, était la fille d'un couple de Juifs russes installés en France depuis 1905. Ils feront tout pour contribuer à la réussite sociale de leur fille. Après des études secondaires au lycée Victor-Hugo de Paris, celle-ci entame des études de pharmacie dans les années trente. Lors de sa deuxième année d'étude, elle rencontre son futur mari, Yves Clément. C'est un jeune homme de « bonne famille » et de confession catholique. Pour la mère de Jérôme, qui manifeste un fort désir d'assimilation et qui veut devenir française, il représente l'époux idéal. Tous deux sont très amoureux et souhaitent se marier. Les deux familles s'opposent à l'union mais Raymonde et Yves finissent tout de même par se marier en 1937. Les Clément exigent, cependant, que les enfants issus de leur union soient baptisés.

Dans le classeur vert, Jérôme retrouve d'autres informations comme la date du mariage et la date où son père est mobilisé. Ce dernier entame un service militaire de deux ans et il est envoyé au front en 1939. À son retour à Paris, Georges Gornick, le père de Raymonde, soutient le couple dans l'achat d'une pharmacie. Yves en devient le gérant à partir de 1940.

Le narrateur trouve également un dossier accablant intitulé « Aryanité ». Il y trouve plusieurs articles sur le statut des Juifs. Son père a obligé sa femme à se déclarer et indique qu'elle est sans profession pour qu'elle ne puisse pas s'occuper de la gestion de la pharmacie. En 1942, Yves commence des études de médecine pendant que sa mère doit se cacher pour ne pas être arrêtée.

Le narrateur regarde ensuite avec attention plusieurs photos et y trouve la maison d'Enghien, un des sujets tabous dans la famille. Il commence à enquêter sur cette maison et découvre une documentation très précise sur celle-ci ainsi qu'un rapport qui détaille l'historique des grands-parents maternels « de race israélite ». Jérôme continue son enquête, il se rend dans l'ancienne maison des grands-parents, trouve d'autres objets leur ayant appartenu et découvre qu'ils ont été arrêtés à Salviac, autre nom tabou, en 1944. Puis, il désire savoir dans quelles circonstances ils ont été arrêtés et découvre qu'ils ont été envoyés à Drancy avant leur assassinat à Auschwitz.

Il apprend que la mésentente dans le couple de ses parents s'est installée après la Libération. Raymonde, la mère de Jérôme, apprend que ses parents sont décédés et, quelques mois plus tard, elle donne naissance à son fils, le narrateur. Elle reprend plus tard la gestion de sa pharmacie et Yves devient gérant des laboratoires pharmaceutiques SECLO. Ils divorcent au milieu des années cinquante.

Même si le narrateur a pu rassembler seul de nombreux éléments concernant le passé de sa famille, il décide de poursuivre ses recherches aux Archives Nationales. Il y retrouve des documents, les fiches d'état civil remplies par ses grands-parents à leur arrivée à Drancy et le numéro exact de leur convoi à destination d'Auschwitz-Birkenau.

Le narrateur revient ensuite sur son passé et son enfance auxquels il peut désormais donner un nouvel éclairage grâce à la résolution du secret familial. Il comprend la distance et la froideur entre ses parents, la surprotection de sa mère qui veut le guérir de tout. La fièvre acheteuse de cette dernière, ainsi que son refus de parler le russe font désormais sens. Il se sent libéré d'un poids mais les doutes sur son père persistent. Il n'a jamais pu l'interroger sur la guerre, mais il se

rappelle des indices sur son antisémitisme. Il songe notamment au poignard nazi conservé dans le bureau de son père et au livre *Mein Kampf* qui décorait sa bibliothèque.

À la fin du récit, il dédie son roman à ses grands-parents disparus mais aussi à sa mère.