



Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller de Boualem Sansal : Un puits de science infuse où se cachent des émotions et des passions sans nom ?

The German Village or The Journal of the Schiller Brothers by Boualem Sansal: A well of infused science where nameless emotions and passions are hidden?

Atmane SEGHIR¹

Université de Bejaia | Algérie
atmane.seghir@univ-bejaia.dz

Résumé : *Le journal de catastrophe des deux frères Schiller exploite le pathos sur l'extermination des juifs, au service d'un ethos, a priori omniscient, qui met en valeur une vision apocalyptique de la Shoah. C'est un journal transcendantal mettant sciemment en scène le désenchantement du monde contemporain où des émotions pathétiques amènent les lecteurs à remettre en cause la présence d'un bouc émissaire, l'islamisme, au lieu du nazisme. De la sorte, il met en exergue la relation de désir qui s'institue, comme gages d'instruction et d'altérité, dans l'acte d'écriture de soi entre Boualem Sansal et les juifs. La sémiotique des passions nous a permis de comprendre comment se construit la signification de l'Holocauste chez cet auteur dont les connaissances du judaïsme et de l'histoire ne sont pas rudimentaires. Aussi, nous nous sommes attaché à la science du discours qu'est la rhétorique des passions, qu'il semble bien maîtriser, pour appréhender les mécanismes d'influence, de pouvoir et de stéréotypage qui animent ses passions, parce que sans le caractère sublime qu'il emprunte aux passions, son journal heuristique et instructif n'aurait pas vu le jour.*

Mots-clés : *Shoah, journal intime, émotions, passions, altérité, science infuse*

Abstract : *The disaster diary of the two Schiller brothers exploits the pathos on the extermination of the Jews, in the service of an ethos, a priori omniscient, which highlights an apocalyptic vision of the Shoah. It is a transcendental journal consciously depicting the disenchantment of the contemporary world where pathetic emotions lead readers to question the presence of a scapegoat, Islamism, instead of Nazism. In this way, it highlights the relationship of desire which is established, as a guarantee of instruction and otherness, in the act of self-writing between Boualem Sansal and the Jews. The semiotics of passions allowed us to understand how the meaning of the Holocaust is constructed by this author whose knowledge of Judaism and history is not rudimentary. Also, we focused on the science of discourse which is the rhetoric of passions, which he seems to master well, to understand the mechanisms of influence, power and stereotyping which animate his passions, because without the sublime character that he borrows from passions, his heuristic and instructive journal would not have seen the light of day.*

Keywords : *Shoah, diary, emotions, passions, otherness, infused science*



¹ Auteur correspondant : ATMANE SEGHIR | atmane.seghir@univ-bejaia.dz

Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller, paru le 3 janvier 2008, est une fiction basée sur une histoire authentique. L'histoire de deux frères, nés de mère algérienne et de père allemand converti à l'islam. Ils vivent en France, avec leur oncle, alors que leurs parents se sont installés en Algérie, dans un bourg éloigné, dont une partie de la population est massacrée par le GIA² en 1994. Les deux frères découvrent, en se rendant en Algérie, après la mort de leurs parents, l'implication de leur défunt père dans la Shoah, ce qui les plonge dans un deuil double. C'est pourquoi ils ont tenu un double journal.

Tenir un journal intime, en format papier, aujourd'hui, demeure toujours nécessaire pour les esprits émotifs qui y trouvent une certaine délectation à cultiver leur curiosité morbide, en se laissant emporter par la voix silencieuse des rêves et de la poétique des passions. Le journal intime serait comme un film sur soi que l'on réalise en laissant la liberté aux joies et aux peines de se mettre en scène. Il serait également un théâtre où les masques passionnels tombent, où l'on se met tout nu ; un lieu favorable où l'on écoute ses cris, ses échos et ses soupirs ; un écrin de goûts et de dégoûts où la langue s'écrit avec un style doré. Il serait davantage un miroir fidèle de la mémoire et des souvenirs, un puits de savoir où les signes, qu'ils soient linguistiques ou extralinguistiques, se laissent entraîner par les émotions pour rendre intelligible le monde qui nous entoure. Pour le dire autrement, les journaux intimes ne sont pas les brouillons de soi, ils sont souvent réécrits et mis au propre, selon Philippe Lejeune (1998), afin de servir les causes nobles. C'est un fait qui est mentionné, en prélude, dans le journal de Malrich, qui a été corrigé par son enseignante de français au lycée et réécrit par son frère Rachel.

En somme, l'écrivain et philosophe suisse, Henri Frédéric Amiel nous dit que le journal intime est à la fois relié à la critique de soi et à la cognition : « je veux avoir la conscience de toute chose, l'intelligence de toute chose » (cité par Tabet, 2018), deux nécessaires éléments de pensée heuristique qui passent au crible des passions et des émotions, et les dirigent vers la science infuse, représentée aujourd'hui par la technoscience, servant de tremplin pour l'imagination (Withowski, 2013). A posteriori, le rôle que jouent les émotions dans la pratique de la recherche n'est plus à démontrer, puisqu'elles couvrent tous les domaines et disciplines de la science (Petit, 2002), au même titre que les journaux intimes qui en ont l'apanage. Nous avons, sous les yeux, le cas du journal de Sansal³ (2008) s'élevant comme un roman d'éducation et d'apprentissages pluridisciplinaires : on y trouve pleines de références à l'économie, l'histoire, les religions, l'onomastique, la sociolinguistique, la philosophie morale et la chimie. L'apprentissage encyclopédique dans ce journal passe aussi par les voyages et la découverte d'autres cultures, des zones géographiques les plus connues (France et Allemagne) aux moins connues (village Ain Dab en Algérie).

Nous avons pertinemment choisi le journal imaginé par Boualem Sansal, qui représente une mine de savoir et de culture pour les lecteurs désireux de s'instruire, dans le but d'en extraire les différentes connaissances qui le constituent. Néanmoins, nous nous intéressons, globalement, dans cet article au savoir rhétorique que l'auteur maîtrise et qu'il met en jeu pour persuader ses lecteurs à connaître la Shoah.

²Groupe islamique Armé.

³ Nous écrivons, dans cet article, tantôt le journal de Sansal, tantôt le journal des Schiller, celui de Malrich ou de son frère, mais c'est Sansal qui est le narrateur principal, il joue avec un triple-je.

C'est le poète et dramaturge allemand Johann Christoph Friedrich Schiller qui inspire Sansal et le plonge dans le rêve idéaliste du romantisme et de la rhétorique. Sa philosophie morale est fondée sur la recherche du bonheur, un bonheur utopique et idyllique que seules la science, l'harmonie et la beauté seraient capables de le constituer. Schiller, comme Sansal, se révolte aussi contre son père et en écrit un drame sombre. Son esthétique du beau renvoie à l'harmonie et à l'autonomie, deux entités qui expriment la liberté. Conséquemment, le journal intime de Sansal est conçu artistiquement, en suivant l'esthétique doctrinale et rhétorique de Schiller prêchant une liberté morale et humaniste sans mesure commune, la liberté de l'expression tout court. Une question se pose désormais pour connaître l'utilité de ce savoir rhétorique plus que millénaire : la construction des connaissances dans le journal de Sansal dépend-il de la rhétorique des passions ?

Vraisemblablement, l'auteur opte pour la rhétorique des passions parce qu'il sait que les passions et les émotions sont le fondement de toutes les connaissances et de tous les discours persuasifs : elle agit « comme un hameçon pour prendre l'esprit, et l'entraîner sur les chemins du savoir » (Mathieu-Castellani, 2000 : 153).

Aristote était le premier à affirmer que l'étonnement est le commencement de toutes les sciences, sachant que l'étonnement est une émotion forte provoquée par quelque chose d'extraordinaire, il est à proprement parler une stupéfaction mêlée d'admiration. Cene serait pas un choix anodin du moment que le journal intime serait le lieu idéal où les passions se manifestent, d'autant plus qu'il permet à l'individu de se démarquer du côté psychologique qui circule dans l'espace social, parce que l'on s'y déplace sous les auspices de la raison et de la science qui font l'objet d'une grande délectation. Il viendrait souvent à l'idée du diariste de se procurer du plaisir en partageant un moment de lecture à ses amis intimes, pour connaître leur jugement (s'ils en sont subjugués, s'il répond à leurs attentes), pour exhiber ses compétences intellectuelles, avant qu'il soit publié. Écrire dans cet espace intime est rattaché aussi au plaisir du pouvoir, car les mots ont un pouvoir (Martel, 2021), selon la rhétorique, ils sont, à vrai dire, la source de tous les pouvoirs, à commencer par le pouvoir du verbe, celui de la création et de la créativité, parce que tout simplement « au commencement était le verbe » (Prologue de l'Évangile selon Jean). C'est le cas de Sansal qui a pensé ses émotions et ses passions, en se servant du pouvoir magique qu'octroient les mots, raisonnés par la rhétorique, dont l'objectif serait de mettre en lumière ses connaissances humanistes et encyclopédiques.

La sémiotique des passions, édifée par Greimas (1991), semble adéquate pour rendre compte de ce holisme qui caractériserait le journal intime. Cette sémiotique fondamentale, que nous adoptons pour analyser le journal de Schiller, est notamment développée par son disciple Jacques Fontanille, qui a publié un livre fort intéressant, pour notre cas d'étude, *Sémiotique et littérature* (1999), dans lequel il met en avant les articulations du discours considéré comme un tout de communication. L'analyse sémiotique des textes littéraires, prenant en considération la forme affective de leurs discours verbaux, s'intéresse au procès de signification pris en charge par une énonciation. Le sémioticien Eric Landowski prend au sérieux cette dimension pragmatique de la sémiotique en proposant une méthode d'analyse concrète, fondée sur l'expérience du sujet.

Son livre *Passions sans nom* (2004) nous a aidés à aller plus loin dans notre recherche, en prenant en compte plusieurs paramètres : les interactions et les expériences, ainsi que les esthésies et les affects que les passions et émotions produisent chez l'auteur et ses lecteurs.

Cela nous amène à comprendre, tel est notre objectif, que le sémioticien effectue, avec enthousiasme, un travail d'investigation laborieux, semblable à celui du romancier et du policier, les trois partent à la recherche des signes et des indices qu'ils mettent en association pour reconstituer le sens, la signification, et divers types de connaissances.

Nous avons un exemple palpable, celui du personnage du journal des Schiller, Com-d'Dad, qui serait en effet un sémioticien qui ne se sait pas, « il est de la nouvelle école de police : pour comprendre l'ennemi, il faut vivre avec lui, comme lui » (27). Sansal, prêtant son « je » au policier serait, lui aussi, un sémioticien par expérience, grâce à ses connaissances en rhétorique qui constitue une partie intégrante de la création des systèmes sémiotiques (Klinkenberg, 1996 : 282). Il fait implicitement référence à la sémiotique originelle en écrivant : « ça se lit dans le ciel comme dans un livre ouvert » (188). Sciemment, il resémiotise les émotions et les passions que la Shoah provoque, et exceptionnellement celles qui n'étaient pas exprimées par celles et ceux qui les ont vécues, afin de conduire ses lecteurs à les comprendre et les ressentir intensément, bien que les lieux de la manifestation de ces émotions et passions ne soient pas suffisants, c'est-à-dire que la sémiologie, ou la rencontre entre l'expression et le contenu, change selon les situations affectives et idéologiques des sujets. Il réussit, quand même, son entreprise rhétorique et sémiotique du fait que le roman connaît un grand succès de librairie. Il avait choisi le registre pathétique pour susciter chez les lecteurs un sentiment de compassion les conduisant à s'identifier aux personnages et expérimenter fictivement leur souffrance. Ainsi, nous pourrions, d'ores et déjà, déduire que le journal intime ne saurait exister sans passions, des passions qu'on ne peut nommer parfois.

1. Le journal intime des Schiller : de quelles passions est-il le nom ?

Selon le dictionnaire *Larousse*, le journal intime est un genre autobiographique qui est apparu à la fin du XVIII^{ème} siècle, il consiste à transcrire des notes journalières sur des événements personnels, des sentiments, des réflexions intimes et des émotions. Il est en fait un réservoir d'émotions et de passions. Ses auteurs sont appelés diaristes, un anglicisme qui signifie qu'ils effectuent leurs notes au jour le jour. Un espace privé où l'on essaie de raconter l'histoire de sa vie, d'être le maître de soi de « se réfugier dans la solitude, loin de la foule et du bruit, s'étudier soi-même, goûter la douceur de converser avec son âme, tenir registre de ses contemplations charmantes, vivre enfin dans une sorte de profonde et totale intimité de soi avec soi » (Girard, 1986 : 46). Il s'agit concrètement d'une certaine mise en scène de la démarche historique qui passe par une lecture heuristique du présent, en se référant constamment au passé, grâce à la fiction passionnelle. Le journal des Schiller se distingue des autres du fait qu'il essaie d'exprimer, à la place de ceux qui ont survécu à la Shoah, toutes les passions et les émotions qu'ils ont ressenties d'une manière taciturne. Paradoxalement, Sansal ne purge pas ses passions en rédigeant son journal, mais il les attise avec les débordantes émotions fictionnelles, pour que les lecteurs les éprouvent intensément.

À partir d'une histoire authentiquement vécue, le journal intime de Sansal revêt la forme d'un roman, il est élaboré comme un puzzle d'émotions, où l'association de ses fragments émotionnels produit une grande passion, identique à la passion christique. Nous tenons à faire remarquer que le mot passion est tellement galvaudé, depuis le siècle dernier, que nous ne le prenons pas en considération tel qu'il est en usage à notre époque postmoderne (où grâce aux médias toutes les passions sont perçues d'un point de vue positif), ou tel

qu'elles étaient perçues à la Renaissance (évoluant dans le sens d'un état maladif de l'âme et de ses répercussions sur le corps), mais nous nous référons pratiquement à sa signification que lui donne la rhétorique classique et le *Dictionnaire des passions littéraires* (2005). Si jusqu'à la fin du siècle classique l'on ne faisait pas une séparation nette entre les passions et les émotions, c'est parce que la définition de la passion n'était pas aussi tranchante, et c'est toujours le cas, aujourd'hui, pour les gens du commun qui ne s'y prêtent pas attention. On ne le fait pas assez, parce qu'il ne serait pas facile de comprendre leur fonctionnement : ce sont les petites émotions éphémères qui font les durables grandes passions, comparativement à l'idée que les petits ruisseaux font les grandes rivières. La passion est, par définition, « la capacité qu'a l'homme, un être "passible", d'être affecté, de subir des "influences", des "dérèglements", elle est une spécification du sens premier pathos : ce terme désigne d'abord l'état (de l'âme), sa disposition, puis plus précisément l'état de l'âme agitée » (Mathieu-Castellani, 2000 : 170), c'est cette définition qui caractériserait les discours⁴ de Sansal, dans son journal, ayant logiquement suivi un enseignement classique dispensé en langue française. Il en est nostalgique dans son roman *Rue Darwin* (2011), que nous avons exploité aussi pour analyser son journal des Schiller.

Les passions, en général, telles que nous les connaissons, à l'ère du tout numérique, ne varient pas en réalité de la perception classique, elles concernent le monde de la philosophie morale et des religions, elles accompagnent les médias de masse et les réseaux sociaux numériques. Cette ancienne de l'éloquence, prenant en charge l'étude des passions, que l'on appelle, aujourd'hui, *La rhétorique des passions* (Mathieu-Castellani, 2000), est une véritable entreprise de séduction qui s'adresse au cœur. Cet empire rhétorique est réhabilité par les acteurs de la communication, de la politique, de la psychologie, et des hommes de lettres, dans le but de captiver les âmes et esprits sensibles, et peut-être même les plus réfractaires. Le journal intime des frères Schiller s'inscrit délibérément dans cette entreprise. Son narrateur principal, qu'est Sansal, savait bien que pour ébranler les nerfs de ses lecteurs et exciter leurs passions, il lui fallait recourir aux émotions les plus vives, les passions les plus éloquentes plutôt que de se contenter de sa seule raison. En tant que romancier, il avait sans doute eu conscience que « les passions sont les seuls orateurs qui persuadent toujours » (de La Rochefoucauld). En comprenant les ressorts secrets qui font agir les hommes, il développe un style certes personnel mais pas inédit, parce que, primo, la perception du monde est culturelle, secundo, il s'approprie la dimension de l'intersubjectivité et dialogale de l'usage public de l'imaginaire de la doxa, ce qui accorderait de la véracité à son témoignage.

Pour ce faire, il manie bien son « je », c'est-à-dire qu'au niveau de la communication le « je » de son discours renvoie à un « autre », et qu'il y a une sorte de jeu d'un « je » avec le « je », le « tu », le « il », le « elle », le « nous », le « vous », le « ils » et le « elles » : un « je » polyphonique qui passe de la subjectivité à l'intersubjectivité contrôlable de la signification et de l'interprétation objectives. S'il donne à chaque émotion un nom, il n'arrive pas à nommer les passions qu'il décrit, c'est comme si les passions innommables étaient hybrides, indissociables, comme le recto et le verso d'une pièce de monnaie. Il n'y aurait pas, à titre d'exemple, de haine, sans amour, et pas de bonheur sans malheur. Peu

⁴« Il faut entendre discours dans sa plus large extension : toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre de quelque manière » (Émile Benveniste, 1966 : 241-242).

importe leur nature ou leur nom, les passions brûlent les sujets sensibles comme le feu, c'est pourquoi leur théâtralisation séduit l'auditoire.

2. Les feux de la passion au théâtre de la séduction

Le journal des Schiller n'est pas conçu comme un théâtre à ciel ouvert où les passions et les émotions sont tragiquement mises en scène. Au contraire, il a l'allure d'un précipice d'une profondeur insondable où une catastrophe incommensurable se donne en spectacle. C'est un immense abîme où des émotions muettes y sont cachées, à cause de la psychose de la Shoah. Évoqués métaphoriquement, les chambres à gaz suscitent l'étouffement et les feux de la crémation l'asphyxie. Le champ lexical et les figures de style utilisés par l'auteur abondent en la matière, ils ont l'odeur de brûlés, dès les premières lignes de son journal. Il a rédigé un second journal en s'inspirant du premier, et c'est toujours la passion incandescente qui l'y conduit : « dès que j'ai commencé à lire le journal de Rachel, je suis tombé malade. Tout s'est mis à brûler en moi » (14). Une autre manière de signifier qu'à force de jouer avec le feu des passions, l'on ne finit pas se brûler les doigts. On dirait qu'il le fait exprès, car il se devait ressentir lui-même les émotions et les passions que les victimes du massacre des juifs avaient ressenties. Ainsi, il se jette volontairement aux flammes de la passion qui l'embrase afin que son discours arrive tout brûlant aux lecteurs. Il faudrait, pour ce faire, avoir l'art de la séduction par la parole et privilégier chaleureusement l'affect sur le rationnel, tel que le recommande la rhétorique latine qui est résolument pragmatique. Chaque mot pèse son poids pour captiver et charmer les lecteurs : la syntaxe, la grammaire, la lexico-sémantique, la rhétorique sont autant de disciplines qui doivent être maîtrisées pour avoir du prestige et se procurer ce genre terrible de jouissance ardente. En d'autres mots, l'orateur est « un peintre des passions, dit le poète tragique (en prose ou en vers), qui doit donner horreur de l'horreur » (Mathieu-Castellani, 2000 : 144). Cette source de jouissance et de performance⁵ est gratifiante pour l'auteur, et lui octroie le pouvoir de donner la vie même au marbre, et faire réagir les impassibles et les sans-cœur. Par ailleurs, dans un journal intime, la dramatisation, provoquant le désir dépend d'une certaine machination, c'est-à-dire l'art de changer les décors de manière harmonieuse, en sollicitant les artifices de la langue et la sémiologie de l'image (pour connaître la signification des signes plastiques et iconiques). Gisèle Mathieu-Castellani nous apprend que c'est « Cicéron qui explore le lien de la rhétorique et de la jouissance, et qui analyse l'éloquence dans son rapport au désir, et la relation orateur/écoutant » (2000 : 40)

Pour un sémiologue, le décor représentant les passions, peut, lui aussi, parler à la place de l'orateur et joue un rôle prépondérant, à condition de bien les donner à percevoir dans son discours. Dans notre contexte d'étude, Sansal joue son propre rôle, tel qu'il l'énonce dans son entretien accordé à Martin Mégevand (2009), en se remémorant une expérience personnelle qui l'a traumatisé, le terrorisme islamiste en Algérie des années 1990. Il le dit de la même manière que l'écrivait Cicéron : « je ne suis pas un acteur jouant un personnage qui lui serait étranger, mais je suis l'auteur de mon propre rôle ; je ne joue pas un rôle de composition, je joue mon propre rôle, personne et personnage se confondent en moi » (cité par Mathieu-Castellani, 2000 : 88). Il n'est donc pas un comédien comme les autres, mais un véritable orateur, souvent ému au point que son corps est perturbé par les passions et les émotions, en relatant et imaginant les événements tragiques de la Shoah, même si cette cause n'était pas la sienne. Il s'agit de modifier les opinions et les représentations mentales

⁵ La performance, en grammaire générative, est la capacité de mettre en œuvre la compétence linguistique.

que l'on a des dangers qui guettent l'humanité, tels que le racisme, l'antisémitisme, les guerres, la violence, le terrorisme, quitte à imposer les siennes, qui seraient celles d'un philosophe ou d'un homme de lettres qui ont possession de l'esthétique du sublime, qu'ils soumettent au service des opinions et des discours grandiloquents et de la vérité.

3. Les émotions contre la raison : quand le pathos, l'ethos et le sublime se mettent au service du discours diariste

Pour quiconque ne le sait pas, « l'émotion est le meilleur artisan de la "créance", sa force persuasive suffit à transformer une thèse en "vérité" » (Mathieu-Castellani, 2000 : 30). La vérité d'un sentiment ou d'une émotion, éprouvés ou feints soient-ils, est révélée grâce à la rhétorique des passions. Cela paraîtrait irraisonnable pour les esprits cartésiens pour qui le rationalisme est le chemin de toute vérité, qu'elle soit scientifique ou métaphysique. Pour comprendre ce nouveau raisonnement, fruit des neurosciences, il faudrait lire les ouvrages de Daniel Goleman *L'intelligence émotionnelle* (2014) et *L'erreur de Descartes : la raison des émotions* (2006) d'Antonio Damasio pour qui, être rationnel et intelligent ce n'est pas se couper de ses émotions. Selon la nouvelle rhétorique (2008), le pathos est l'une des multiples techniques de l'argumentation visant à produire la persuasion consistant à émouvoir l'auditoire. Même s'il est relégué au second plan, les sociétés contemporaines sont, comme au temps d'Aristote, sujettes pareillement aux dérives passionnelles, « l'expérience des camps de concentration, pour ne citer que cet exemple extrême, a montré la nécessité de renouveler la rhétorique conçue comme un outil de règlement pacifique et rationnel des conflits, sans toutefois résoudre la question de la gestion des émotions dans le discours » (Rinn, 2008 : 14). Le philosophe allemand, Schopenhauer, était le premier à avoir instauré une pensée nihiliste fixée sur « la subordination des fonctions intellectuelles à l'affectivité » (Jaccard, 2012 : 86). Pessimiste, il a développé une vision tragique de l'existence humaine. On retrouve cette vision tragique dans le journal de Sansal en pointant son doigt vers un seul coupable, l'islamisme. Le pathos, pointant vers la mise en accusation de l'islam, détourne l'attention et subtilise de manière discrète la responsabilité historique du nazisme. Tout cela est réalisé grâce à des formules scripturaires aux leures séduisants, amenant les lecteurs à plonger dans l'interprétation qui leur convient ou qui leur fait plaisir. Il joue sur le chaud et le froid pour que tout soit porté à confusion, l'on y trouve l'horreur et la jouissance inséparables comme le jour et la nuit, il parle de plusieurs choses à la fois et met en comparaison l'extermination des juifs et la décennie rouge en Algérie. Ces jeux de langage chaotiques se voudraient au service de la vérité, sa propre vérité, pas la vérité universelle.

La lecture de l'article de François Rastier, paru dans *Émotions et discours*, remettant indirectement en cause sa vérité, nous éclaire davantage sur la question du pathos islamophobe qui se construit dans le journal intime des frères Schiller. Il écrit ceci : « dans le pathos sur l'extermination dominant la peur, le dégoût et la haine » (2008 : 250), trois émotions qui engendrent la violence. En visant la commotion par l'émotion, le pathos devient pure propagande, parce qu'« il privilégie l'extase et l'horreur, les deux émotions dominantes dans le monde apocalyptique qu'il annonce. » (2008 : 250), il affirme que l'apocalyptisme moderne est le résultat d'une lecture théologique ou prophétique de la politique. Le pathos théologique, auquel recourt Sansal, lui permettant d'étayer des émotions négatives, s'inspirerait de l'Écclésiaste, livre de la Bible hébraïque, appelant à la détestation de soi et à la lamentation, et celui du pathos apocalyptique d'Isaïe qui aborde la déportation des juifs à Babylone. Son roman ne serait donc pas une fiction inédite, parce

qu'il a sans doute pris connaissance du livre de Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz* (2003), racontant une expérience atroce en ne comptant pas sur les témoignages des déportés qui avaient touché le fond, mais sur ceux qui ne voulaient pas témoigner qu'on appelait « les musulmans », les musulmans qui auraient pris en charge la gestion des chambres à gaz et des fours de crémation, qu'il qualifie de non-humains, des témoins intégreaux qui avaient beaucoup à dire.

Le philosophe italien, en tentant de rendre l'indicible dicible, recourt à sa subjectivité pour témoigner à la place de ceux qui ne pouvaient le faire. C'est exactement ce que fait Sansal avec son esthétique du sublime fondée sur la fascination que sur la démonstration, l'émotion au lieu de la raison. Cette rhétorique du sublime renferme les lecteurs dans la catastrophe incommensurable. Une sublimité qui n'a pas forcément avoir au beau, mais à la grandeur de ceux qui ont subi l'extermination. Dans l'objectif de percevoir l'éminence du sublime caractérisant les discours sur la Shoah, et le placer sous les yeux de ses lecteurs, Sansal a compté, lui aussi, sur son enthousiasme et ses propres passions qui l'animent. Cette grande éloquence qui vise l'admiration des lecteurs, que l'on appelle sublime en littérature, vient de la rhétorique. Kant (2015) lui donne une signification proche de la théorie sémiotique sur le visible et l'invisible : le non-figurable apparaît naturellement comme un signe dont le signifiant renvoie systématiquement à un signifié, c'est-à-dire comme quelque chose qui fait arbitrairement sens.

Le sublime kantien est antinomique du fait qu'il oppose « jouissance » et « déplaisir », il est une jouissance du déplaisir, son esthétique rejoint l'idée selon laquelle il est difficile d'expliquer le sentiment absurde du sublime. Il apparaît d'une grandeur absolue, et venant de la face cachée de l'univers, avec son esthétique du choc, il suscite respect et éveil moral chez les lecteurs en les ébranlant. Le sublime, prenant forme dans le journal des Schiller, nous montre l'euphorie de la liberté qui contraste avec l'extrême violence vécue dans les camps de concentration où la mort et la vie se confondaient. Il nous laisse croire que nous avons plusieurs âmes, et vécu d'autres vies, dont celle de la Shoah.

La médiation du sublime dans le roman de Sansal est une stratégie esthétique bien étudiée pour faire naître l'amitié entre les Algériens et les juifs. Il aurait bien réussi son éducation à l'altérité, s'il n'avait constamment eu recours à l'identité religieuse et aux stéréotypes islamophobes.

4. Identité religieuse et islamophobie : l'altérité à l'épreuve des stéréotypes

L'identité religieuse est la pièce maîtresse des romans de Sansal, il en fait une thématique primordiale qui le hante, à tel point qu'il s'identifie ostensiblement aux juifs et se montre hostile aux islamistes : en effet, il a l'islam comme bouc émissaire, une sorte de paranoïa. À travers sa conversion, on constate que l'auteur soit confronté à l'hallucination et au dédoublement de la personnalité, quelque chose que nous constatons dans tous ses romans. Cela se manifeste à travers l'usage de multiples dualités : deux journaux, deux voix intérieures, deux frères, deux vies, deux religions, deux pays, deux amis, deux parents, etc. Dans son journal, l'intrigue religieuse y demeure, elle est même doublement sensible, puisqu'elle constitue un enjeu majeur pour les sociétés des deux rives de la Méditerranée. Il s'y trouve deux sentiments qui se mettent en opposition : l'antisémitisme (condamnables) et l'islamophobie (excusable) qui s'inscrivent dans le registre des émotions et des passions

qui dominent le roman stéréotypique des Schiller. Faudrait-il préciser qu'en France, où les protagonistes vivent, « l'islamophobie n'est pas simplement une transposition du racisme anti-arabe, anti-maghrébin et anti-jeunes de banlieue : elle est une religiophobie. Certes, elle peut se combiner avec des formes de xénophobie plus traditionnelles, mais elle se déploie de manière autonome » (Geisser, 2003 : 10-11), c'est dans cette perspective psychologique de l'éloquence xénophobe que s'investit le journal intime des frères Schiller, en vue de démontrer une relation marquée avant tout par le désir de l'altérité et son accomplissement par la jouissance (vu ici dans le sens de vengeance). Il ne réussirait pas cette entreprise de l'altérité, parce qu'elle roule dans un sens unique (au profit des bons, les juifs), en demandant beaucoup de sacrifices (aux méchants, les islamistes). Le sacrifice ultime consiste à se suicider collectivement, symboliquement ou réellement, comme l'avait fait Rachel, pour expier la faute aux Algériens, à l'égard des juifs. Ce stéréotypage est assumé par Sansal du moment qu'il l'écrit : « en plus je me disais que tout cela est un cinéma intérieur, le bric-à-brac de la nostalgie, de l'ignorance, des clichés vus aux infos, et plus le tableau jurait de vérité » (23) ; « ce que je sais de l'Algérie, je l'ai su par les médias, par mes lectures, les discussions avec les copains » (23) ; « j'en avais une perception trop vraie pour être réelle » (23). Sansal s'inscrit ainsi dans la rhétorique aristotélicienne dont la tâche est « la quête de la vraisemblance et non de la vérité » (Amossy, 2010 : 18). Ruth Amossy, lui donnerait raison, parce que pour elle « le stéréotypage apparaît comme un processus inévitable de toute construction d'identité » (2010 : 56), un mécanisme instinctif qui suit les attentes de la représentation collective allemande qu'il voudrait flatter. Les Allemands voient dans celui qui critique avec virulence leurs agissements militaires un faux ami aveuglé par les préjugés de sa nation. » (Amossy, 2010 : 83). Utilisé à des fins persuasives, le stéréotypage ne paraît systématiquement pas aussi dérisoire que l'image d'Épinal. En dehors des stéréotypes, c'est l'usage des pronoms personnels qui détermine l'appartenance identitaire des sujets parlants : « la relation du « je » au « nous » comporte de toute évidence des enjeux sociaux et politiques importants. Elle marque la volonté du sujet parlant de se voir et de se montrer en membre d'un groupe qui fonde son identité propre. » (Amossy, 2010 : 156).

À titre personnel, Sansal instaure de solides liens d'altérité avec les juifs, grâce à son ami rabbin qui lui avait appris à devenir un ardent défenseur de la culture juive. Il explique son tropisme de la manière suivante :

Je peux en parler, je suis une victime de l'antisémitisme. Doublement car je ne suis pas juif génétiquement parlant, culturellement je le suis assez. Je raconte ça dans mon roman *Rue Darwin*. L'affaire remonte aux années 1958-1962, en pleine guerre d'Algérie. Ma famille venait de rallier Alger, à Belcourt, un quartier populaire cher à Camus. Pour tout logis, une chambre attenante à la synagogue du quartier, guère plus grande que notre carrée. Cette proximité allait décider de la suite. Le rabbin est devenu mon meilleur copain. J'avais 5-10 ans, il en avait 75-80, plus de paroissiens du tout et plus de temps devant lui pour transmettre sa sagesse et son immense savoir judaïques [...] Je suis devenu grollot de synagogue et apprenti rabbin, juif par la culture et non par ma mère. En me rendant en 2010 en Israël, fleur au fusil et kippa sur la tête, j'ai sacrément aggravé mon cas. » *Le Point* (22/10/2023)

Pour comprendre le terrorisme islamiste, Sansal le met en parallèle avec le nazisme et la Shoah : « Un jour, le monde entier s'est mobilisé contre cette folie, ils ont tué l'imam en chef, le Führer, et tous ses émirs, et ils ont occupé l'Allemagne » (147) ; « Hitler était le führer de l'Allemagne, une sorte de grand imam » (144). Il va même au-delà, en accusant subrepticement le Front de Libération Nationale algérien de terrorisme islamique, en

écrivant ces quelques mots : « leur père était chrétien qui s'est converti à l'islam devenu Hassen Hens dit Si Mourad ! Il a participé à la guerre de libération » (144).

En proposant la solution radicale de substituer le musulman au nazi, il donne à penser qu'il a trouvé la racine du mal. Une vision dangereuse qui consiste à chasser du musulman et l'exterminer. Au vu d'une entente intercommunautaire, il fallait prendre une position impartiale car on ne guérit pas le mal par le mal. C'est dans ces cas de figure que la subjectivité serait sujette à l'erreur. Sansal, avec son journal ressemblant au Mein Kampf (mon combat) d'Hitler, un livre qu'il dénonce tant, voudrait que la communauté internationale applique la loi du talion « œil pour œil, dent pour dent ». Il s'érige ainsi en prophète biblique pour justifier ce qu'il n'arriverait plus à refouler. À savoir qu'il possède une haine viscérale pour l'islam, qu'il qualifie métaphoriquement de « peste verte », il pense que « celui qui ne guérit pas à temps de la peste verte est un homme perdu pour les siècles et les siècles » (294). Il ne distinguerait pas tout à fait l'islam de l'islamisme ni l'innocent du coupable, et ce sont ces idées irréflechies qui conduisent les fous de Dieu à un futur Holocauste, ou du moins elles créent un réflexe à une éventuelle agression.

Sa structure oratoire de la catastrophe s'articule autour des : répétitions, affirmations, étonnement, stupéfaction. C'est dans cette optique d'influence que nous examinons les émotions et les passions qui animent son journal intime. La présentation de soi en situation de fiction lui permet de porter un autre regard à la construction de son identité religieuse qu'il a longtemps cachée dans la vie réelle. Le journal raconté par la voix off de Boualem Sansal s'étale par le truchement d'un frère omniscient qui en rédige un second journal pour le comprendre. Il se crée à travers ce triste texte polyphonique une double identité : statuaire et personnelle (de Singly, 2017). Ce n'est pas son identité statuaire (sociale) qui parle mais son identité personnelle qu'il choisit, parce qu'il est conscient que « l'identité pour autrui, si elle contribue à nourrir l'identité pour soi, peut aussi la détruire. » (deSingly, 2017 : 45), ce serait plus facile de l'exprimer dans le journal intime qu'ailleurs. D'ailleurs, dans le journal intime, l'on s'arroge le droit de parler à sa guise de toute chose, comme s'il était le lieu d'apprentissage, par excellence, ou un puits de science infuse.

5. Journal d'apprentissage ou science infuse,

Avoir la science infuse est une expression biblique qui renvoie à l'ensemble des connaissances que Dieu a infusées à Adam, pour qu'il puisse s'adapter à la vie sur terre. Un auteur d'un roman, d'une pièce théâtrale ou d'un journal intime se voit héritier de ce pouvoir séduisant de l'omniscience en faisant croire, explicitement ou implicitement, à ses lecteurs qu'il l'a reçue divinement. Cela dit, beaucoup d'auteurs utilisent ironiquement cette expression pour obéir au commandement de l'humilité, à l'instar de Sansal qui ne se prétend pas omniscient : il se montre comme un pédagogue qui aime apprendre et transmettre, en suivant la méthode scientifique des sciences humaines, celle du sémioticien, de l'anthropologue, de l'historien. Même si sa démarche n'est pas forcément rigoureuse du fait de la prégnance de son enthousiasme, il se donne l'image d'un scientifique ou philosophe qui se pose les bonnes questions. Peu importe l'image que l'on se fait de lui, l'essentiel est qu'il incite à la recherche de la connaissance absolue.

L'une des expressions, la plus explicite, qui renvoie à la science infuse dans son journal est la suivante : « ils en connaissaient l'alpha et l'oméga », or ni Rachel ni Malrich, pas même Sansal ne la détiennent, du moment que tous les trois avouent, avec modestie, leur soif de savoir et leur ignorance, même s'ils ont consacré leur vie à l'étude et à l'instruction. C'est ce qu'affirment les trois par la bouche du narrateur principal qui prend possession du « je » commun : « j'ai étudié tant d'autres choses » (183). Ainsi, ils se mettent en garde de tomber dans le piège d'une science infuse chimérique. À y regarder de plus près, l'envie de savoir les brûle et les fait tomber dans ce piège :

J'ai eu du mal à lire le journal de Rachel. Son français n'est pas le mien. Et le dictionnaire ne m'aidait pas, il me renvoyait d'une page à l'autre. Un vrai piège, chaque mot est une histoire en soi imbriquée dans une autre. Comment se souvenir de tout ? Je me suis rappelé ce que disait M. Vincent : l'instruction c'est comme le serrage de boulons, trop c'est trop, pas assez c'est pas assez. J'ai quand même beaucoup appris, et plus j'apprenais, plus j'en voulais. (21)

La science infuse a, dans le journal, un aspect paternel et spirituel, celui du « Dieu le père ». Tangiblement c'est le père chrétien des deux garçons Hans qui l'incarne. Le prénom hébraïque Hans signifie « Dieu le miséricordieux ». Hans, en se convertissant à l'islam pour épouser sa femme, s'est vu changer de prénom similaire, Hassan (le bon, le bienfaiteur). Devenu docte (« cheikh » en arabe), il représente la science infuse par excellence : « cheikh Hassan, on venait le consulter, l'écouter, il avait une solution pour tout [...] Son savoir, son expérience, son art de l'organisation, son autorité naturelle avaient voté pour lui » (44). Ses enfants, ayant vu, dès leur jeune âge leur éducation s'interrompre, n'ont pas reçu ce don comme héritage, alors ils se lancent dans la folie du savoir. Sansal, dans un entretien qu'il a accordé à la revue *Littérature*, se dit contre l'éducation complète qui rétrécit la liberté du sujet, celle-ci « doit comporter des pages blanches que l'on écrira soi-même, avec le risque que suppose l'exercice » (2009). Son roman, bien qu'il traite des relations enfants/parents, n'est donc pas pédagogique, il est didactique, c'est-à-dire qu'il vise à instruire. Par ricochet, Sansal adresse, dans ce roman, une injonction au gouvernement algérien, afin d'introduire l'enseignement de la Shoah dans les livres scolaires d'histoire : « Je ne pense pas que le gouvernement enseigne ces choses dans ses écoles, les enfants pourraient s'émouvoir, se prendre de sympathie pour le juif, et de là appréhender certaines réalités » (228), quelque chose qu'il relie à la bêtise :

« C'est bête à dire mais je ne savais rien de cette guerre, de cette affaire d'extermination » (228), il incite ainsi ses lecteurs à la quête du savoir, en évoquant les sentiments de la honte et du regret. Ne pas le faire serait, pour lui, un manque d'instruction, parce que « pour comprendre, il faut des connaissances, et moi je n'en avais pas » (55). Selon lui, la solution réside dans la lecture de son roman, « j'avais lu et relu le journal de Rachel et j'ai compris bien des choses » (57), un roman polémique qui n'est pas interdit en Algérie.

La quête du savoir se construit dans le journal comme une passion dévorante, nous voyons son effet positif sur Rachel, « Rachel n'était plus le même, il ruminait, il lisait plus que de raison » (49). Cette construction de l'éthos⁶ donne du crédit à l'auteur et le met en valeur,

⁶La notion de l'éthos est une dimension intégrante du discours, nous vient de la rhétorique, elle est l'équivalent de « présentation de soi » en sociologie.

parce qu'assumer ne pas savoir est un acte digne des grands philosophes, elle fait foi de la célèbre parole socratique : « je sais que je ne sais rien. ». Il le dit, lui-même, dans un entretien : « Que Malrich ait eu conscience de son ignorance est en soi remarquable » (Mégevand, 2009). Sansal, est incarné par Rachel aussi, pour mieux cacher son jeu ou plutôt son « double-je » ou plus exactement « triple-je ». Il faudrait se rappeler que Malrich s'est beaucoup instruit : « Si les livres que j'ai lus et relus pouvaient témoigner, ils diraient : oui, cet homme n'a pas ménagé ses forces, il peut parler, il sait » (303). Désormais, à défaut d'être pragmatique, il se dit limité dans son savoir livresque : « J'étais prisonnier de ce que je savais. J'étais dans mes livres, dans mes fiches techniques, les choses ne se passaient pas comme ça dans la réalité. » (277). Il souhaitait passer de la théorie à la pratique pour comprendre les réalités émotionnelles indicibles que la Shoah a provoquées.

La prise de distance des rescapés, à l'égard de l'expérience douloureuse de la Shoah, l'interpelle profondément, parce qu'ils témoignent sans émotions et sans passions : « ils ont raconté comme une caméra restitue des images, comme un magnétophone restitue des sons (280), mais leur donne raison, parce qu'il prend soudain conscience qu'« aucun savoir, aucune intelligence, aucune sensibilité, aucune imagination ne peut atteindre ce que l'expérience de l'extermination a gravé dans la tête des déportés, et eux les survivants, n'ont aucun moyen de nous le faire savoir » (287). C'est une autre façon de dire qu'il les prend pour des dieux car seuls les dieux sont impassibles. Afin de percer le mystère qui les a rendus ainsi, il s'est laissé guider instinctivement par l'errance, qui rappelle l'Exode : « à ma manière, je suis un rescapé, mais moi je ne trouve pas assez de mots, je n'ai pas assez de force pour dire ma colère, ma honte, ma haine et je sais que rien ne pourra éteindre le désir de vengeance que je porte en moi » (281). Le désir rimerait ici avec plaisir, le plaisir que procurent les passions : le plaisir de comprendre et de connaître, « ce que seuls les morts savent », en se jetant, à corps perdu, dans l'immersion de l'extermination. Cette qualité transcendante, relation de conscience du sujet à son expérience du monde, de la philosophie serait le fondement de toute science, un phénomène que Sansal décrit en mots simples :

Je suis entré dans le camp de Birkenau et je me suis laissé guider par l'instinct. Je m'efforçais d'oublier ce que je savais, je voulais savoir ce que l'on ressent lorsqu'on entre dans le camp pour la première fois, la tête pleine de sa monstrueuse réputation. C'était difficile, impossible, j'en savais trop, j'avais tant étudié ce lieu que je pouvais me guider les yeux fermés, le plan était dans ma tête. (274)

En langage scientifique de l'anthropologie et de la sémiotique des passions, nous pourrions penser, à travers cet exemple, à l'enquête observante qui met en valeur l'expérience sensible des sujets. Sansal va au-delà des possibles qu'offrent les méthodes scientifiques en sciences humaines et sociales, car il se disait : « J'étais perdu, je me cherche moi-même, je remonte le temps, je fouille les ténèbres, je vais sonder le plus grand malheur du monde et tenter de comprendre pourquoi j'en porte le poids sur mes épaules » (66), il se substitue à son père défaillant pour expier sa faute, par amour. Il reconnaît la richesse de l'intersubjectivité partagée, en faisant de son journal un lieu d'enquête, d'entretiens et de témoignages fictifs : « j'ai abordé des gens dans la rue, les bars, et d'abord les vieux qui trimbalent leurs souvenirs comme une bibliothèque » (70). Le penchant de Sansal pour la littérature fictionnelle lui donne illusoirement l'accès à la science infuse, mais il sait que l'« on ne peut pas avoir l'œil sur tout (180). La prescription d'ordre moral de cette connaissance absolue de la vérité le conduit au suicide symbolique, christique, pour la rédemption de son père « Dans son journal, il y a trois pages sur le suicide. Pour lui, ce n'en

est pas un [...] Il parle de châtiment, de justice ; il dit que c'est un acte d'amour pour notre père et pour ses victimes » (293), en suivant la loi du talion, c'est-à-dire en se faisant périr, lui-aussi, dans une chambre à gaz. Une façon de rappeler que l'omniscience, tout comme la vérité n'appartiennent pas à ce monde.

Conclusion

Au terme de notre investigation, nous comprenons que la rédaction d'un journal intime, surtout lorsque la réalité se confond avec la fiction, suit plusieurs contraintes : esthétiques, rhétoriques, éthiques, morales et idéologiques. Le recours à l'esthétique du sublime, par exemple, dans le journal des Schiller, paraît comme une évidence, parce que l'évocation de la Shoah transporte les émotions et les lecteurs au paroxysme des sentiments afin d'éveiller leurs consciences et les transformer.

Sansal joue avec les mots, avec les pronoms personnels et notamment le « je », le « nous », le « il » et le « vous », exprimant l'intersubjectivité et l'altérité. Une manière de ramener ses lecteurs à se poser des questions et faire des recherches, les faire sortir des sentiers de l'ignorance pour emprunter ceux de la connaissance. De fait, « il enrobe son discours de détours esthétiques, le complique d'une charge symbolique qui pousse le lecteur à déployer un effort plus consistant dans l'interprétation » (Zouagui, 2019 : 303). Au fil de la lecture de son roman, nous avons eu l'impression de parcourir plusieurs disciplines scientifiques, des connaissances de surface qui demandent à être approfondies par les lecteurs. C'est un roman d'intérêt pédagogique exaltant, qui donne l'illusion de l'omniscience, qui donne également envie de s'aventurer sur les chemins de la science, la science infuse. Il recourt aux émotions pour susciter notre curiosité intellectuelle.

L'usage des passions et des émotions dans l'élaboration d'un journal intime, dans sa lecture et sa réception critique lorsqu'il est édité, paraît indispensable, et c'est sur ce point que nous aimerions insister. Sansal adopte une rhétorique des passions, digne du siècle classique, pour émouvoir les affections, afin de remuer et diriger en tous sens ses lecteurs, d'autant plus que tous les chemins de la connaissance qu'il propose mènent à la science. Dans l'écriture de son journal, toutes ses ressources pathémiques du style ont pour visée finale de produire des affects. Des affects qui lui permettent d'emporter une adhésion totale et définitive de ses lecteurs fidèles : qu'ils soient juifs, musulmans, chrétiens ou athées. Son élocution se construit sur les figures de la passion tels que les jeux de mots, la dramatisation, l'ironie, l'interpellation, la facétie, etc. Les deux principales passions qui englobent les lignes de son journal sont la haine des islamistes et l'amour des juifs. Les islamistes, pour lui, font le malheur du monde.

Traiter des passions et des émotions, à la fois, n'est pas chose aisée du fait qu'en s'imbriquant, dans le journal intime, elles restent insaisissables. Mais Sansal semble maîtriser leur rhétorique qui consiste à persuader et à émouvoir son lecteur afin de le ramener à changer sa vision du monde sur les guerres en général et la Shoah en particulier. Il insiste sur la valeur d'altérité entre les juifs et les musulmans, bien qu'il privilégie les premiers aux seconds. La raison en est que l'islam, selon lui, l'« arbre qui cache la forêt », est une religion de l'ignorance et de la barbarie qui prêche la fin du monde. Au bout du compte, l'on comprend à travers la lecture des Schiller que le journal n'est pas seulement le lieu de tous les dévoilements, de toutes les émotions et passions, comme on pourrait le croire naïvement, car il y a des émotions et des passions qui ne pourraient être exprimées,

pour avoir la grandeur des dieux, mais aussi un lieu d'apprentissage et de la transmission des savoirs et des connaissances.

Références bibliographiques

- AGAMBEN, G. 2003. *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*. Paris : Bibliothèque Rivages.
- ALGIRDAS, J.-G. ET FONTANILLE, J. (1991). *Sémiotique des passions : Des états de choses aux états d'âme*. Paris : Seuil.
- AMOSSY, R. 2010. *La présentation de soi : Éthos et identité verbale*. Paris : PUF.
- BENVENISTE, É. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- DAMASIO, A. 2006. *L'erreur de Descartes : la raison des émotions*. Paris : Odile Jacob.
- FONTANILLE, J. 1999. *Sémiotique et littérature*. Paris : PUF.
- FONTANILLE, J. et al. (2005). *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris : Belin.
- GEISSER, V. 2003. *La nouvelle islamophobie*. Paris : La Découverte.
- GIRARD, A. 1986. *Le journal intime*. Paris : PUF.
- GOLEMAN, D. 2014. *L'intelligence émotionnelle*. Paris : J'ai Lu.
- JACCARD, R. 2012. *La tentation nihiliste*. Paris : PUF.
- JUHEL, F. et al. 2006. *Dictionnaire de l'image*. Paris : Vuibert.
- KANT, E. 2015. *Critique de la faculté de juger*. Paris : Flammarion.
- KLINKENBERG, J.-M. 1996. *Précis de sémiotique générale*. Bruxelles : De Boeck.
- LANDOWSKI, E. 2004. *Passions sans nom*. Paris : PUF.
- LEJEUNE, P. 1998. *Les brouillons de soi*. Paris : Seuil.
- MARTEL, J. 2021. *Le pouvoir des mots...qui me libèrent*. Paris : ATMA.
- MATHIEU-CASTELLANI, G. 2000. *La rhétorique des passions*. Paris : PUF.
- MEGEVAND, M. 2009. Le Village de l'Allemand : entretien avec Boualem Sansal. *Littérature*, 154, 108-117. <https://doi.org/10.3917/litt.154.0108>, consulté le 20 mars 2024.
- PERELMAN, C. et Olbrechts-Tyteca, L. (2008). *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Université de Bruxelles.
- PETIT, E. 2002. *Science et émotion : Le rôle de l'émotion dans la pratique de la recherche*. Paris : Éditions Quæ.
- RASTIER, F. 2008. « Croc de boucher et Rose mystique - Enjeux présents du pathos sur l'extermination » in *Émotions et discours : L'usage des passions dans la langue*. Rennes : PUR.
- RINN, M. 2008. « Introduction » in *Émotions et discours : L'usage des passions dans la langue*. Rennes : PUR.
- SANSAL, B. 2008. *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*. Paris : Folio.
- SANSAL, B. 2011. *Rue Darwin*. Paris : Gallimard.
- SANSAL, B. 2023. « Je suis sur toutes les listes noires ». *Le Point*. [En ligne] URL : https://www.lepoint.fr/societe/boualem-sansal-je-suis-sur-toutes-les-listes-noires-22-10-2023-2540325_23.php, consulté le 10/03/2024.
- SINGLY, F. 2017. *Double jeu : Identité personnelle, identité statuaire*. Paris : Armand Colin.
- TABET, E. 2018. « Autocritique et mélancolie dans le *Journal d'Amiel* », *Revue italienne d'études françaises*. [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/rief/2419> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.2419>, consulté le 14 mars 2024.
- WITHOWSKI, N. 2013. *Science infuse : Dictionnaire politique des sciences*. Paris : Don Quichotte.
- ZOUAGUI, S. 2019. « Investissement mythique et fonctionnement allégorique dans *2084 La fin du monde de Boualem Sansal* », in : GAZARIAN, Marie-Lise (dir.), *Actes du Colloque : Memory and imagination of Latin America and the Caribbean through the oral and written paths*, pp. 300-314, New York.