



**Reflets lointains et cheminements parallèles :
La grimace de Heinrich Böll et Le sommeil du juste
de Mouloud Mammeri**

**Distant reflections and parallel advancements – Heinrich
Böll's *The Clown* and Mouloud Mammeri's *The Sleep of the
Just***

Isabella von Treskow

Universität Regensburg, Allemagne, v.Treskowisabella@gmail.com

² Etablissement d'affiliation, pays, Adresse e-mail (Time New Roman 10)

Article information

History of the article- Historique de l'article

Received: 16/12/2018

Accepted : 14/05/2019

Published : 02/06/2019

Abstarct

The novels *Le sommeil du juste* (1955) by Mouloud Mammeri and *The Clown* (1963) by Heinrich Böll, both written after the Second World War, highlight – despite the works' obvious differences – some comparable key experiences of mid-20th century societies. They are offering similar structures, for instance regarding the protagonist's rhythms of breakups, while also showing similarities in an issue receiving little attention, being the ways each of them searches for their home country's traditions, while reviving these imperceptibly. In the study, *The Clown* is being analyzed according to the structure of *Le sommeil du juste*. Therefore, it follows certain issues: the relationship between son and father, political criticism, masculinity, allusions to the bible, references to art and to myths, relationships between men and women. Amongst other things, *Le sommeil du juste* is characterized by a – not least due to the war – problematic Algerian-German relationship, heavily affecting the protagonists. At the same time, the novel incorporates, in a sense as a counterpoint, lines of a German love song, *Sing, Nachtigall, sing*.

Keywords: Second World War, post-war society, the artist, myth, Algerian-German relations

Résumé

Les romans *Le sommeil du juste* (1955) de Mouloud Mammeri et *La grimace* (1963) de Heinrich Böll écrits à la suite de la Seconde Guerre mondiale mettent, malgré toutes les différences indiscutables, l'accent sur quelques expériences cruciales comparables des sociétés du milieu du vingtième siècle, offrent des structures en partie similaires si l'on pense au rythme des séparations que les protagonistes subissent et s'apparentent par la manière dont ils questionnent les traditions de leurs pays qu'ils font par ailleurs insensiblement revivre. L'analyse de *La grimace*, calquée sur une analyse sous-jacente du *Sommeil des justes*, en reprend les points suivants : relation fils-père, critique politique, masculinité, allusions à la bible, recours à l'art et aux mythes, rapports homme-femme. *Le sommeil du juste*, empreint d'une relation algéro-allemande difficile due à la guerre, qui, par conséquent, affecte les protagonistes, insère néanmoins en contrepoint les vers d'une belle chanson d'amour allemande, *Sing, Nachtigall, sing*.

Mots clés : Seconde Guerre mondiale, société d'après-guerre, l'artiste, mythe, relations algéro-allemandes

Auteur correspondant : Isabella von Treskow, v.Treskowisabella@gmail.com

ISSN: 2170-113X, E-ISSN: 2602-6449,



Published by: Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou, Algeria



Mouloud Mammeri et Heinrich Böll sont nés la même année et le même mois, en décembre 1917. Mammeri mourut en 1989, Böll mourut en 1985. Ils ont traversé le siècle venant chacun des deux côtés de la Méditerranée, ils ont vécu des guerres et des conflits graves, ont été exposés aux épreuves très dures et ils ont connu des sociétés qui se redressent difficilement. Les deux auteurs comptent parmi les plus grands écrivains et intellectuels de leur génération dans leurs communautés respectives bien que ce ne fût jamais chose assurée. Des années durant, Böll fut en butte aux attaques politiques. Pour lui vaut *mutatis mutandis* ce que dit Tahar Djaout de Mammeri : « Tu avais beaucoup de choses à faire, à donner à cette culture que tu as servie généreusement, sans rien demander en retour, supportant au contraire avec dignité les brimades que ton travail t'attirait » (Djaout, 2017: 50). Or, l'analyse de son roman *La grimace* calquée sur le roman *Le sommeil du juste* telle que l'on propose ici, met en lumière des parallèles bien surprenants du roman allemand par rapport au chef d'œuvre de Mammeri. Bien sûr que les deux œuvres diffèrent par le contexte de l'intrigue, par leur position dans l'histoire littéraire et par d'infinis détails. Pour faire court : Ighzer n'est pas comparable à Bonn. Et pourtant, l'analyse des reflets lointains ne nous fait pas seulement connaître des points communs, au surplus, elle mène à mieux contextualiser les fondements mythiques du roman de Böll longtemps ignorés. Afin que ces miroitements deviennent visibles, on observera le profil du protagoniste de chaque roman et les rapports intergénérationnels symbolisés par les pères et les fils, on s'arrêtera aux références aux textes bibliques et au thème de la masculinité, on regardera de près le rapport au professeur et comparera celui aux femmes aimées pour aboutir, par un changement de perspective, à l'accueil que fait Mammeri à la culture allemande par l'intégration de quelques vers lyriques allemands des années quarante.

Heinrich Böll grandit à Cologne, une grande ville située à l'ouest de l'Allemagne sur les bords du Rhin, à peu près à 300 km au nord de Germersheim, petite ville près de laquelle fut organisée une traversée du Rhin en mars 1945 par les troupes françaises évoquée dans *Le sommeil du juste* (Mammeri, 1991 : 115). Comme pour tous les Allemands de l'époque et jusqu'aujourd'hui, la Seconde Guerre mondiale constitue une césure décisive, aussi pour Böll. Il grandit dans une famille d'artisans, catholique, anti-national-socialiste, antimilitariste. De 1939 jusqu'en 1945, on l'obligea à participer à la guerre en Allemagne, en France, en Pologne, en Roumanie, en Hongrie et en Russie avant d'être fait prisonnier des Américains. Böll soldat fit tout pour ne pas monter dans la hiérarchie militaire. Il fut blessé à quatre reprises. Toute sa vie, il critiquera la société conformiste allemande, d'abord l'oubli volontaire des méfaits causés par le nazisme, ensuite une politique répressive et l'élite arrogante partie d'une société auto-suffisante, *a priori* apolitique, aveuglée par le « miracle économique », et puis le matérialisme, la rudesse et les lois de la société de consommation.

Heinrich Böll devint un des leaders intellectuels du *groupe 47*, fondé en 1947, et un des personnages les plus importants parmi les écrivains allemands de la génération d'après-guerre. En 1972, il reçut le Prix Nobel de la Littérature. Son œuvre est caractérisée par la critique politique et par le deuil de l'histoire allemande, de manière implicite plutôt, pointant vers les enchevêtrements entre la culture, les valeurs traditionnelles, le savoir et les arts allemands d'un côté, comme le démontre aussi *La grimace*, et de l'autre la répression politique nazie, la persécution des ennemis du régime, l'instigation à la guerre, enfin toute la violence collective déchaînée des années trente et quarante et ses conséquences.

Le roman le plus connu de Böll est *La grimace*, publié en 1963. Il se présente sous forme d'une confession en monologue dont le héros, un jeune homme de 27 ans qui a refusé de faire le baccalauréat, s'est refusé ensuite d'apprendre un métier « sérieux » ou de faire des études. Il est devenu clown. Durant toute une journée, il se parle à voix haute, si l'on peut dire, s'adressant par-delà aux lecteurs. Si, dans *Le sommeil du juste*, publié en 1955, la désobéissance du fils entraîne le père d'Arezki dans une lutte où sa raison s'enrage et le bon sens s'embrouille, dans *La grimace*, les parents restent calmes et posés – intouchables. *Le sommeil du juste* est le roman de la recherche des « jeunes adultes » de leur place dans leur propre vie, des « sujets de la seconde zone » (Prémel, 2014 : 37), et un roman des séparations. La profession d'acteur comique symbolise nettement, dans la construction allégorique de *La grimace*, une position de marge par rapport à la société bourgeoise majoritaire. Hans Schnier, le protagoniste, se sent en effet comme un étranger dans un monde de l'oubli actif de l'histoire, du carriérisme et de l'hypocrisie, un monde régi par le pouvoir du plus fort et par une inhumanité criante qui domine et étouffe l'individu. Une séparation après l'autre caractérise son chemin.

Ce chemin faisant, le comédien Hans fait fonction de miroir des responsables dans les domaines de la politique, des sociétés dites de charité et de l'Eglise lors des spectacles du soir qu'il donne. En les imitant, il dévoile les mécanismes de l'égoïsme perdurant dans la société et dans sa famille. Il vit en rupture avec elle et avec la plupart de ses connaissances depuis que sa bien-aimée Marie l'a quitté, lui qui n'avait pas voulu se marier avec elle, un autre signe de non-conformisme au sein du roman. Hans Schnier a peu d'argent, dépend des aides de son frère et de ses amis et finit, telle la dernière scène du roman, en *imitant* un clown assis sur les escaliers de la gare centrale de Bonn, la capitale de l'Allemagne à l'époque, au moment du carnaval où tout le monde se déguise. A la suite de cette idée, on ne reconnaîtra même plus l'artiste qu'il est. Il chante au milieu des voyageurs et des passants ses chansons, un chapeau posé à côté de lui, accompagné par le son de sa guitare, tel un vagabond abandonné, esseulé, victime du rejet de tout homme qui ne rentre pas dans les normes socio-économiques dominantes.

La grimace diffère du *Sommeil du juste* au niveau de la structure et en grande partie au niveau du langage, sans parler des trames et leur portée sociale et politico-géographique. *Le sommeil du juste* se présente sous trois parties, et Mammeri y adopte un langage calme et posé, évitant de dramatiser des événements qui, par leur ampleur et la violence aussi bien anonyme, causée, par exemple, par le système traditionnel et le système colonial, tendraient en réalité au spectaculaire de la catastrophe. Mammeri, au contraire, mijote la révélation des phases d'action à petit feu, confiant au lectorat la découverte par lui-même de l'immensité des drames et de leurs origines. Dans les lettres d'Arezki à son maître, l'auteur opte enfin pour un style plus mouvementé, reflétant combien Arezki se tourmente l'esprit et se distancie des jeux cruels de son professeur, de celui du tribunal et des systèmes étatiques. Parfois, Mammeri s'élève jusque dans un espace foncièrement poétique, celui d'une esthétique d'images et de rythme s'élançant au loin : « Les murs, le père, le ciel bas, l'âne de Wer-Wer le fou qui passait juste à ce moment devant la porte, chavirèrent dans la tornade où des milliers de marteaux battaient à vide sur des milliers d'enclumes » (Mammeri, 1991 : 57) – voici le moment où Sliman apprend que son père prévoit de le marier avec Yakout, la fille de Toudert, l'hypocrite, l'égoïste et un assassin comme on le saura plus tard.

Heinrich Böll emploie dans *La grimace* un style vif, sobre et proche de l'oralité. Hans Schnier « parle » sans brides et expose avec brio et beaucoup d'ironie ses expériences et ses pensées, s'approchant par cela des lettres d'Arezki à son maître. Les deux œuvres mobilisent l'instance narrative subjective pour traduire l'isolement des jeunes, plus précisément des jeunes intellectuels auxquels on a inculqué la foi dans les valeurs de civilité et qui désespèrent face à un monde qui leur fait perdre pied puisqu'ils les adoptent. Ce paradoxe est mis en avant autant au *Sommeil du juste* où Arezki découvre entre autres « la réalité de la colonisation et du colonisateur » (Prémel, 2014 : 37), comme le dit Gérard Prémel, qu'à *La grimace*. Les deux romans s'accordent au genre du roman de formation ou d'initiation au monde adulte qui s'avère être, sous beaucoup d'aspects, un monde pervers. Si l'on a pu dire d'Arezki qu'il est « l'un des personnages les plus énigmatiques et complexes de la littérature algérienne », « obscur, tourmenté, déraciné, coléreux, instable, solitaire et pourtant [...] conscient, éclairé, réfléchi » et « attachant » (Belloula, 2017 : 35), une impression dûe aussi à la structure du roman mammérien, on n'hésitera pas non plus à nommer Hans un jeune agité, voire troublé et désespéré, rêveur, parfois fou de rage. Böll a créé avec lui un homme qui aime au prix de lui-même.

Dans *La grimace*, l'agression des adultes constitue le change donné pour l'adaptation aux règles implicites d'une communauté de silencieux sans courage, de mesquins et de méfiants qui font payer leur propre malheur par les malheurs des autres. Böll brosse l'image d'une société assourdie par l'acquisition de biens et la peur de l'autocritique. Sa position se traduit entre autre dans la scène d'un week-end au niveau de la composition littéraire des

voix : des voix sûres et impassibles, des voix qui se taisent, des voix qui se font criardes, un manque de communication, aussi pour ce qui est de la communication avec soi-même :

Le samedi après-midi on fraternisait : des volants volaient par-dessus les haies, des chatons ou des chiots s'enfuyaient ; les volants étaient renvoyés à leurs propriétaires, les chatons – « oh, qu'il est mignon ! » - ou les jeunes chiots – « oh, qu'il est mignon ! » étaient rendus à qui de droit soit à travers la grille du jardin, soit par une trouée dans la haie. On ne décelait aucune irritation dans les voix : celles-ci ne rompaient que rarement leur courbe régulière pour griffer quelques zigzags dans le ciel des voisins, mais ceci toujours pour des raisons futiles, jamais pour des raisons valables. Si une soucoupe se brisait en mille morceaux, si une balle en roulant écrasait les fleurs, si une main d'enfant jetait une poignée de gravier sur le vernis de la voiture ou braquait les tuyaux d'arrosage sur du linge lavé et repassé de frais, les voix se faisaient stridentes, ces mêmes voix qui n'ont pas le droit de s'élever contre l'imposture, l'adultère ou l'avortement. (Böll, 1964 : 152)

Le monde est réduit en parcelles. L'arrangement des maisons en rectangle, des jardins au gazon bien tondu, des haies bien découpés, du badminton, de la précision et de la netteté rend l'image de l'Allemagne renaissante d'après-guerre en miniature et constitue une allégorie de l'atmosphère des bien-pensants. Chaque famille vit repliée sur elle-même, les frontières importent plus que l'espace habité. La réduction se voit à la taille des animaux qu'on choisit petits afin qu'ils ne dérangent pas. Ils sont par ailleurs les seuls êtres à avoir l'idée de s'échapper. Ce petit monde est calqué sur le modèle d'une modernité épurée : modérée, propre, découpée. Chacun pour soi, adonné à un mode de vie superficiel. Pelouse sans fleurs, fleurs séparées de la pelouse, voiture propre, linge propre et bien repassé. Tout geste spontané sera étouffé. On ne s'affole pas des véritables problèmes, par exemple de l'imposture politique qui est à l'ordre du jour, on réprime la difficulté de faire face aux ambivalences de la vie et aux angoisses refoulées. On vit le contraire de ce repli sensible aux richesses spirituelles auquel Mammeri fait allusion au sujet du M'zab : « A toujours vivre au-dehors on risque de perdre le souvenir et bientôt les exigences profondes. », écrit-il dans la préface à l'étude de Manuelle Roche du *M'Zab – Architecture ibadite en Algérie* (Mammeri, 1973 : 20)

Les écrivains Mouloud Mammeri et Heinrich Böll évoquent la solitude des jeunes hommes par le biais de leur voix fraîche et contestataire. Pour eux, le monde des pères s'écroule et avec lui une garantie de sécurité. Non seulement les autorités ayant un sens moral sont remplacées par d'autres, mais les pères-mêmes font preuve d'embarras. Böll démontre qu'une génération responsable et pourvue de sens moral nécessaire à ceux auxquels on impute de garantir l'ordre a totalement disparu : le père de Hans, sans prénom comme le père dans *Le sommeil du juste*, n'a pas empêché sa femme d'envoyer leur fille Henriette à la guerre à l'âge de 16 ans. Dans une scène rétrospective, le petit Hans voit sa sœur passer à côté de lui dans le tramway, « une belle jeune fille blonde » qui « me fit signe en riant » (Böll, 1964 : 27) une dernière fois avant qu'elle ne meure en servant dans la défense anti-

aérienne de la Wehrmacht. Henriette n'a même pas eu le temps de dire au revoir à son frère bien-aimé. A la nouvelle de sa mort lors d'un repas à midi, Hans, âgé alors de dix ans, brûle tout ce qu'elle a possédé :

Pour la première fois de ma vie, je sentis combien peuvent être redoutables les objets qu'on laisse derrière soi en s'en allant, ou en mourant. Mère commença à manger, attitude qui voulait certainement signifier : la vie continue ou quelque chose d'approchant, mais je savais pertinemment que c'était faux. Ce n'est pas la vie qui continue, mais la mort. D'un coup sec je lui fis tomber sa cuiller des doigts et m'enfuis dans le jardin pour revenir aussitôt en courant vers la maison où les hurlements battaient leur plein. Des éclaboussures de soupe bouillante avaient brûlé ma mère au visage. Je gravis l'escalier quatre à quatre, pénétrai dans la chambre d'Henriette, ouvris brutalement la fenêtre et lançai à la volée dans le jardin tout ce qui voulait bien me tomber sous la main : boîtes, vêtements, poupées, chapeaux, chaussures, bonnets. Puis, ouvrant les tiroirs, j'y trouvai son linge et au milieu de celui-ci d'étranges petites choses qui avaient dû lui être chères : épis séchés, cailloux, fleurs, bouts de papier et paquets de lettres noués d'une faveur rose. [...] Après avoir basculé des tiroirs entiers par-dessus le rebord de la fenêtre, je me précipitai dans le garage, transportai le gros jerrican de secours dans le jardin, en versai presque tout le contenu sur les objets empilés là par mes soins et y mis le feu. Tout ce qui dépassait du tas, je le repoussai du pied dans le brasier, puis rassemblant bouts de papier, petits objets, fleurs séchées et paquets de lettres éparpillés alentour, je les jetai également dans le feu. » (Böll, 1964 : 260)

Dans la famille, on ne parle jamais plus d'elle. Aussi bien les gens anonymes décrits dans la scène du voisinage citée auparavant que les membres de la famille vivent donc la respiration retenue, hormis Hans qui pense et parle sans arrêt, mais que personne n'écoute.

Son père, pourtant, est sympathique et moderne (à ce sujet un personnage loin du père d'Arezki dans *Le sommeil du juste*), mince et élancé, un dirigeant industriel, compréhensif, contrairement à la mère, sauf qu'il retombe encore et encore dans l'erreur de surestimer les valeurs sociales abstraites. « Et dire que j'ai tant dépensé d'argent pour ton éducation ! » (Böll, 1964 : p. 159) s'énerve-t-il, mais « l'ironie ne lui réussit pas » car « le froid du mot 'argent' le colla à elle », à l'ironie (cf. Böll, 2001 :155). Comparé au père d'Arezki, au cheikh, et même, un moment donné, à l'ennemi Amin, le père de Hans a perdu une grande partie de son humanité innée (cf. Groos, 1963 : 195). Au prix d'une paupérisation lente de son fils, il refuse toute aide financière et une affection réelle, reconnaissable. Au lieu de peindre la prospérité de l'Allemagne en plein miracle économique, Böll souligne le rejet des réflexions sur les origines de la terreur du national-socialisme, des sentiments sincères et de la bonne volonté de faire face aux crimes actuels et passés.

Hans s'isole, l'homme qui aime la poésie et le chant romantique, évoqués dans le roman par la chanson de la « Belle fée Lilo » (Böll, 1964 : 45-46) et la musique de l'époque du romantisme (cf. Böll, 1964 :64-65), qui représentent les inquiétudes de l'âme. Somme toute, l'expérience de Hans va

à l'encontre de la « parabole du fils prodigue » (cf. Böll, 1964 : 151) de l'*Évangile* selon Luc, paroles de Jésus, expressément évoquées dans le roman *La grimace*, où le père est l'incarnation du désarroi caché par un continuel affairement, image de l'Allemagne d'après-guerre, et des attitudes évasives. Manifestement, le patriarcat familial ne fonctionne que superficiellement, et les sagesses des textes bibliques sont renversées, tout comme chez Mammeri qui met en question l'avertissement du proverbe auquel le titre fait allusion (Proverbes 24, 15) : « [Méchant], ne dresse pas d'embûches à la demeure du juste, /Et ne ruine pas son gîte ».

Dans *Le sommeil du juste*, le personnage du père reflète la faiblesse de la génération paternelle différemment, mais il y est également celui qui adhère aux principes de « l'ancien ordre » : « superstitions, rigidité, vision manichéenne du monde et recours aux coutumes désuètes », ainsi le résumé de Mildred Mortimer (Mortimer, 1982 : 27). Ce père assiste en fin de compte à la « destruction d'un ordre » qu'il croyait « éternel » (Mortimer, 1982 : 27), et il faillit tuer son fils dans la première partie du roman, image très forte qui montre combien ce père est perdu dans un monde où l'administration coloniale a dépossédé les anciens détenteurs de droit et où la modernisation démunie les autorités d'autrefois jusqu'à la dissolution de tout ordre.

À l'opposé de *La grimace*, dans *Le sommeil du juste*, Arezki et son père se rapprochent à la fin de l'intrigue. La position de ce héros représentant de la jeunesse y est pour quelque chose. La référence aux nationalismes du XX^e siècle et à la Seconde Guerre mondiale qui en découla est un des axes transversaux des deux romans. Arezki se retrouve en France et en Allemagne, appelé à l'armée française, dans une campagne vouée au désastre, la traversée du Rhin, le plus grand fleuve allemand, aboutissant à un naufrage où quantité de militaires se noient dans l'eau froide. Les jeunes Algériens risquaient leur vie dans cette guerre lointaine pour la France. L'opposition du héros Arezki au gouvernement colonial et à la justice lui permet finalement de retrouver le sens de la loyauté, les liens avec sa famille et la tradition kabyle. Le plus grand problème de Hans dans *La grimace*, provient de son identité : il se révolte contre son entourage, sa propre nation, sa propre société. L'adversaire n'est pas un pouvoir étranger, mais très proche. Les fortunés survivants jouent les innocents. Cet adversaire se tait sur ses crimes après avoir exposé des milliers d'hommes à la violence de la guerre et après avoir persécuté d'autres milliers d'hommes jusqu'à la mort la plus cruelle.

Dans la société allemande figée des décennies après la guerre, le patriotisme exige en plus de manier habilement la mémoire historique et on continue de proférer une conception de la masculinité très raide, curieusement représentée par le téléphone « vigoureux » (Böll, 1964 : 122), qui sonne « de manière masculine, ferme, vitale » (Böll, 2001 : 119, trad. par l'auteure). Un homme allemand est censé ne pas montrer doutes, douleurs et faiblesses, ainsi, Hans Schnier se dit « Je deviendrais ce que tout le monde attendait de

moi depuis si longtemps déjà : un homme, un homme mûr, objectif et non plus subjectif [...]. » (Böll, 1964 : 244).

L'image fixe masculin ne correspond pas à Hans, comme nous l'apprend aussi son langage dandinant. Le texte nous enseigne en même temps les normes à la source du sacrifice des fils lucides et tendres sur l'autel des bonnes mœurs. La solution ne sera certainement pas de déplacer la masculinité vers la féminité, de comprendre « l'ange » qui donne le titre à la troisième partie du *Sommeil du juste* comme le double d'Arezki ou de constater une ambivalence masculine-féminine au sujet de ce personnage, mais de comprendre que ce qu'on considère être « masculin » comprend foncièrement la tendresse, la douceur et la grâce. Comment voudrait-on répartir ces qualités entre femmes et hommes ?

Or, dans *La grimace*, le racisme attaqué n'est plus (ou presque), à la sortie de la guerre, un racisme ethnique, comme celui vécu par Arezki au sein de la « civilisation occidentale qu'il découvrit et accepta avec enthousiasme » (Mortimer, 1982 : 29) avant de comprendre l'injustice désastreuse du système, mais un racisme de classes et de groupes sociaux, un racisme sexiste aussi. Le mépris d'une majorité « bien-pensante » fustige ceux dont Hans fera finalement partie en devenant un paria, un de ceux considérés vils et abjects, devant la gare sous la pluie du mois de mars.

Un des coupables de l'impossibilité de Hans à trouver son équilibre est son maître Brühl, professeur de lycée qui défendait du temps du régime nazi les valeurs pangermaniques et une patrie imaginaire, « notre terre allemande sacro-sainte » (Böll, 1964 : 28). Il défend et commente avec satisfaction l'assassinat d'un déserteur quand on entend depuis l'école les tirs des fusils. Heinrich Böll nous fait comprendre que de telles personnes, de tels professeurs, le fanatisme en général et de telles idées néfastes sont à l'origine de la mort terrible de milliers d'hommes : Brühl aime chanter et fait chanter aux lycéens à la fois des chansons qui renforcent la foi, affermissent la confiance en Dieu, et d'affreuses chansons emplies de haine. Ce professeur nazi détourne la culture allemande du chant, une culture bien ancrée, complexe et ancienne. Plus tard, ce maître-détourneur devient professeur dans un centre de pédagogie. Il réussit sa carrière, tandis que son élève Hans paye pour son éducation en devenant un malheureux raté. Mouloud Mammeri expose Arezki cruellement à son maître de philosophie vénéré, un sournois cynique « que l'objectivité » oblige « à dire... » (Mammeri, 1991 : 169). Mammeri et Böll insistent sur la défaillance des professeurs-traîtres et des valeurs de civilisation qu'ils osent enseigner, ainsi que sur la perfidie de responsables qui sauvent toujours leur peau aux dépens des autres, par exemple Henriette. L'ambiguïté de l'expérience se transmet de plus à travers le langage littéraire. La présentation des idées sous forme de spirales dans le monologue de Hans Schnier fait preuve d'un processus d'émancipation dans la mesure où elle témoigne des essais de l'adaptation au langage des autres – ses parents, ses amis, ses ennemis – pour mieux les suivre, mieux les comprendre, similaire à l'assimilation accomplie par Arezki face à la culture

française transmise au lycée par un professeur qui s'avère être faux et déloyal.

Le sommeil du juste est un chef d'œuvre littéraire, et *La grimace* figure parmi les romans allemands les plus connus au vingtième siècle. Heinrich Böll et Mouloud Mammeri prennent par leurs romans riches en symboles et aux significations foisonnantes des distances vis-à-vis des simplifications idéologiques. Ils réagissent, par des retours critiques et par des recours mythiques à la mémoire historique, et, au fond, à l'oubli des fondements de leurs cultures. Au poète Arezki correspond le clown Hans, comédien, artiste et surtout artiste archétypal, rappelant le sage de l'Antiquité dont Fatima Malika Boukhelou déterre les capacités, les rôles et les fonctions au sein de la culture kabyle dans *Mouloud Mammeri – Mémoire, culture et tamusni* (2017 : 36sq.). A Hans incombe la position du poète qui vit méconnu, masqué, marginalisé, mais « dépositaire » de la « civilisation du Verbe et du Vers » (Boukhelou 2017 : 39). *La grimace* ressuscite la geste médiévale allemande. Böll fait dévier la lumière d'une réalité pâle et crispée d'après-guerre par un soubassement narratif presque imperceptible, celui de l'épopée des *Nibelungen*, initialement chantée, chef-d'œuvre de la tradition orale, plus tard fixée par l'écriture. Par le recours à ce mythe dont les motifs capitaux sont la loyauté, l'héroïsme, l'asservissement et la violence, le roman quitte le monde du temps progressant, et en superposant à cette couche mythique allemande une interprétation assez extravagante du mythe de Thésée, Ariane et du labyrinthe de Dédale (cf. Balzer, 1997 : 254sq.), Böll rétablit le mythe en l'attachant à l'actualité qui serait un monde « labyrinthique », selon les mots de l'auteur (cf. Balzer, 1997 : 255).

Mammeri et Böll prennent ces détours pour faire appel à l'humanisme et, par leur écriture, à la ré-investiture du droit à la parole libre ainsi que du pouvoir de l'imagination. Ces écrivains inventent des trajectoires d'errance de jeunes hommes dans des sociétés d'après-guerre ou d'entre-deux-guerres, des phases de violences collectives qui entraînent la corrosion familiale. Mais les conflits et les guerres n'expliquent pas tout. De plus, les sentiments religieux évoluent et les rapports à la religion et aux systèmes religieux subissent de fortes tensions. *Le sommeil du juste* commence avec les blasphèmes d'Arezki et continue avec les détournements des valeurs, *La grimace* affiche l'intolérance du catholicisme des années cinquante, voisin d'un cynisme presque honteux, duquel se détourne Hans Schnier, sûr de sa foi, mais presque seul à la vivre. Les deux écrivains mettent en avant le rapport moins à Dieu qu'à la religion dans un souci d'approche historique et de questionnement tracassé : comment les choses ont-elles pu changer de cette façon ? – et où en sommes-nous ?

Même incertitude au sujet des femmes de ces hommes qui se meuvent dans un réseau exclusivement ou presque masculin : dans les deux romans, la femme centrale se révèle être un personnage diffus. Elle est une compagne qui les aime, mais leur échappe. La fonction littéraire des relations de Marie et de Hans est en quelque sorte analogue à celle d'Amalia et Mourad dans *La*

Traversée, où Amalia est revenue vers Mourad pour lui « redonner », comme l'écrit Fatima Malika Boukhelou, « le goût de se battre » (Boukhelou, 2006 : 61). L'important est, toujours selon Boukhelou, « d'être dans la quête » (Boukhelou, 2006 : 62), et la lecture de *La grimace* à travers la grille de l'écriture de Mammeri prouve combien le protagoniste de Böll entreprend également une sorte de quête sur le futur de l'Allemagne et prévoit les batailles à venir.

L'amabilité de Marie dans *La grimace* et celle d'Elfriede, l'amie allemande dans *Le sommeil du juste*, se ressemblent. Les relations des couples échouent. A la fin, Hans se retrouve tout seul à chanter, accompagné par soi-même. Subsiste l'art. Subsistent, dans *Le sommeil du juste*, les fragments de chansons : « Alors il lui dit qu'il partait. [...] Pour l'Algérie. », explique Arezki à Elfriede, et ils écoutent la chanson *Sing, Nachtigall, sing* – le tube allemand de l'année 1941. Ils se parlent : « C'est bête, la vie, dit-elle en manière de conclusion. – Comment, la vie ? Quelle vie ? – Tout, les pays, les frontières, les races, les langues, les guerres, la politique, je ne sais pas, moi... enfin, la vie. » Ils se taisent. On entend le refrain de la chanson : « *Für mein müdes Herz* : la voix mélancolique se mourait, à peine audible. » (Mammeri, 1991 : 130-131). Mouloud Mammeri se réfère à cette chanson populaire encore et encore, même s'il ne la cite pas tout à fait correctement puisque le vers original est « *rühr mein müdes Herz* », « touche mon cœur épuisé ». Voilà la preuve qu'il a entendu la chanson en allemand et qu'il connaissait sans doute le texte par cœur, avec une légère erreur d'écoute (confusion de *für* et *rühr*). En intégrant cette chanson dans son roman sous forme de vers isolés, Mammeri fait revivre la tradition romantique de la culture allemande, un côté éloigné par la politique nazie, le côté que le protagoniste de *La grimace* n'osera pas appeler « romantique » puisqu'aimer le romantisme et la valeur accordée à la mélancholie eût paru trop étrange après la guerre pour un jeune homme dans la fleur de sa jeunesse. Arezki en revanche avoue à Elfriede que la chanson où l'amante prie un rossignol de chanter la douleur lui a toujours rappelé les berceuses de sa mère à Ighzer. Finissons alors avec ces vers infiltrés dans *Le sommeil du juste*, l'œuvre littéralement polyphonique :

Sing, Nachtigall, sing ein Lied aus alten Zeiten
Sing, Nachtigall, sing, rühr mein müdes Herz.
Sing, Nachtigall, sing von tausend Seligkeiten:
Sing, Nachtigall, sing, sing vom Liebesschmerz.

Als den Liebsten ich besessen, sangst du süß und bang
Seit der Liebste mich vergessen, schwiegst du so lang
Ach, sing, Nachtigall, sing ein Lied aus alten Zeiten
Bring mir mein Lied zurück, bring mir mein Lied zurück.

Chante, rossignol, chante une chanson d'antan ?
Chante, rossignol, chante, touche mon cœur épuisé.
Chante, rossignol, chante mille délices :
Chante, rossignol, chante, chante la douleur d'aimer.

Quand mon bien-aimé était à moi, tu chantais avec douceur et peur
Depuis que mon bien-aimé m'a oubliée, tu te tais
Oh, chante, rossignol, chante une chanson d'antan
Rends-moi, rossignol, mon bonheur,
Rends-moi mon bonheur.

(traduction Isabella von Treskow)

Bibliographie

- Balzer, Bernd, 1997, *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentar*. Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Belloula, Nassira, 2017, « Mammeri ou la construction visionnaire d'une identité » in *Eternel Mammeri*, sous la direction de Amin Zaoui, Série Tafat – essai, Collection Agraw, Bejaia, Tafat éditions, pp. 32-38.
- Böll, Heinrich, 1964, *La grimace. Roman*. Traduit de l'allemand par S. et G. de Lalène, Paris, Éditions du Seuil [Titre original : *Ansichten eines Clowns*, Cologne, Kiepenheuer und Witsch, 1963].
- Böll, Heinrich, 2001 [1963], *Ansichten eines Clowns. Roman*. München, dtv.
- Boukhelou, Malika Fatima, « La guerre d'Algérie dans l'œuvre romanesque de Mouloud Mammeri. Du rappel de la trace à l'acquittement de la dette », in *Lendemain : Etudes Comparées sur la France/Vergleichende Frankreichforschung*, 2006, Vol.31 (n°121), Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, pp. 55-63.
- Boukhelou, Malika Fatima, 2017, *Mouloud Mammeri : Mémoire, culture et tamusni*, Tizi-Ouzou, Editions Frantz Fanon.
- Djaout, Tahar, 2017, « À Mouloud Mammeri (publiée dans la revue *Awal*, 1989) » in *Eternel Mammeri*, sous la direction de Amin Zaoui, Série Tafat – essai, Collection Agraw, Bejaia, Tafat éditions, pp. 47-51.
- Groos, Almuth, 1963, *Die Gegenwartsliteratur des Maghreb in französischer Sprache*, München, Typoskript.
- Mammeri, Mouloud, 1973, « Préface », in Manuelle Roche, *Le M'Zab. Architecture ibadite en Algérie*, Paris, Librairie Arthaud, pp.17-21.