

« La dialectique du bourreau : étude du bourreau nazi dans la littérature
contemporaine française »

(Monograph)

by

Désirée Lamoureux

Graduate Program in «French Studies and Transitional Justice and Post-conflict
Reconstruction»

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
« Doctor of Philosophy »

The School of Graduate and Postdoctoral Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario, Canada

© « Désirée Lamoureux » « 2015 »

Résumé

La parole du bourreau nazi est absente de la majorité des documents historiques. Pour contrer cette carence, certains auteurs ont choisi de donner une place narrative à ce personnage sybillin à l'intérieur de leur diégèse. Cette étude a pour but d'analyser la manière dont trois auteurs, soit Robert Merle, Jonathan Littell et Laurent Binet, octroient une place narrative au bourreau nazi. Nous cherchons aussi à élucider les raisons pour lesquelles il existe un intérêt dans la perspective du bourreau au début de ce nouveau millénaire.

Mots-clés

Bourreau; Seconde Guerre mondiale; littérature française; Jonathan Littell; Laurent Binet; Robert Merle; national-socialisme; postmodernité; roman historique; témoignage; mémoire; justice de transition.

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier mon directeur de thèse, le professeur Alain Goldschläger, pour son soutien constant au travers du périple qu'est l'écriture d'une thèse de doctorat. Ses commentaires constructifs m'ont permis d'améliorer mes arguments et d'enrichir mon analyse. Merci aussi au personnel de soutien du département de français, Chrisanthi Skalkos et Mirela Parau, ainsi qu'au Directeur des études supérieures du département, le professeur Daniel Vaillancourt et à la professeure Marilyn Randall qui a agi en tant que seconde lectrice et dont les commentaires m'ont aidé à mieux cerner mon sujet. Merci à la professeure Joanna Quinn, la directrice du programme en Transitional Justice and Post-conflict Reconstruction, pour votre aide et votre encouragement.

Cette thèse n'aurait jamais vu le jour sans le soutien inconditionnel de mon époux, Michael Lamoureux. Merci pour l'encouragement lorsque je ne pensais plus pouvoir continuer. Merci de ne jamais avoir perdu confiance. Finalement, je veux remercier mon fils, Rémi Lamoureux, qui m'a donné le courage de poursuivre lorsque j'aurais préféré dormir. Rémi, sans le savoir, tu m'as donné la force d'accoucher de mon deuxième « bébé ». Merci.

Table des matières

Résumé.....	ii
Mots-clés.....	ii
Remerciements.....	iii
Table des matières.....	iv
Introduction.....	1
La commémoration sociale de la Shoah	3
La littérature du bourreau.....	8
Le corpus.....	15
Chapitre 1 – Qu’est-ce qu’un bourreau?.....	18
1.1 La définition du terme.....	18
1.1.1 L’étymologie de « bourreau ».....	19
1.1.2 Le sens moderne de « bourreau »	21
1.2 Le bourreau sur le banc de l’accusé.....	22
1.2.1 Les procès de Nuremberg	25
1.2.2 Les procès allemands	26
1.2.3 Le bourreau de Nuremberg vs. le bourreau des procès allemands	29
1.3. Les trois composantes du statut de bourreau	31
1.3.1 L’acte immoral ou illégal.....	31

1.3.2 L'intention fanatique ou opportuniste.....	32
1.3.3 Le choix d'agir.....	34
1.4. La théorie du « bourreau-tout-le-monde ».....	36
1.4.1 Le bourreau est-il une victime?.....	38
1.4.2 La « banalité du mal » de Hannah Arendt	40
1.5. Où réside le bourreau dans la société?.....	43
1.5.1 Le centre ou la périphérie	43
La « Solution finale à la question juive » : résultat organique d'un problème	44
1.5.2 L'individu ou la société	48
L'individu responsable.....	48
L'individu complice.....	49
1.6 Comment passe-t-on « d'homme ordinaire » à bourreau?.....	52
1.6.1 La théorie du <i>doubling</i>	53
1.6.2 La psychologie du bourreau.....	55
1.7 La narratologie et le bourreau	58
1.7.1 Le paratexte, le péritexte et l'épitéxte.....	58
1.7.2 La voix narrative	59
1.7.3 Narrateur fiable/narrateur fallible	60
1.7.4 La focalisation.....	63
1.8 Conclusion	65

Chapitre 2 : <i>La Mort est mon métier</i> de Robert Merle.....	67
2.1 Présentation de l’auteur et de l’œuvre	67
2.1.1 La vie de l’auteur	67
2.1.2 Le contexte d’écriture	68
2.1.3 L’épitexte	70
2.1.4 Le paratexte : la préface de 1972	74
2.1.5 La construction du texte.....	78
2.2. Rudolf Lang : le bourreau bureaucrate	82
2.2.1 L’acte immoral ou illégal.....	82
2.2.2 Le choix d’agir.....	85
2.2.3 Conviction fanatique ou opportuniste.....	87
2.3 Lang et Eichmann : bourreaux de la même étoffe?	89
2.4 Rudolf Lang est-il un narrateur fiable?.....	92
2.4.1 Rudolf Lang : un narrateur inconscient	92
2.4.2 Une narration factuelle.....	93
2.4.3 Une présence autoriale.....	95
2.5 Le <i>doubling</i> dans <i>La Mort est mon métier</i>	97
2.5.1 Le double en littérature	98
2.5.2 Rudolf Lang : père/bourreau.....	99
2.6 Conclusion	101

Chapitre 3 – <i>Les Bienveillantes</i> de Jonathan Littell.....	102
3.1 Présentation de l’auteur et de l’œuvre	102
3.1.1 La vie de l’auteur	102
3.1.2 L’horizon d’attente bousculé : les instances titulaires	103
3.1.3 L’épitexte	105
3.1.4 Résumé de l’œuvre	108
3.2 Maximilien Aue : le bourreau avoué	113
3.2.1 L’acte immoral ou illégal.....	113
3.2.2 Le choix d’agir.....	116
3.2.3 Conviction fanatique ou opportuniste.....	118
3.3 Le bourreau victime	121
3.3.1 L’usurpation du statut de la victime.....	124
3.4 Maximilien Aue : narrateur inconstant	126
3.4.1 L’autorité historique et morale du narrateur	127
3.4.2 Le jeu mémoriel comme inconstance narrative	130
3.4.3 Le « bourreau gentilhomme »	136
3.5 Le « bourreau tout-le-monde »	138
3.6. Conclusion	144
Chapitre 4 – <i>HHhH</i> de Laurent Binet	145
4.1 Présentation de l’auteur et de l’œuvre	145

4.1.1 <i>HHhH</i> : un titre imposé ?.....	146
4.1.2 Heydrich au centre de la diégèse	149
4.2 Le subterfuge du roman	151
4.3 Qu'est-ce qu'un roman historique ?.....	154
4.4 La fiabilité du narrateur de <i>HHhH</i>	158
4.4.1 Un narrateur entièrement fiable?	158
4.4.2 L'historique fictionnel	159
4.5 La contemporanéité : procédé de polémique?	161
4.5.1 La représentation polémiste du bourreau	162
Reinhard Heydrich : synonyme du nazisme	164
4.5.2 <i>HHhH</i> : roman épique et moralisateur	165
4.5.3 <i>HHhH</i> : critique de la gauche contemporaine.....	167
4.6 Conclusion	169
Conclusion	170
Bibliographie.....	179
Curriculum Vitae	190

Introduction

L'étude de la figure du bourreau nazi, entreprise d'ores et déjà par les sciences sociales – pensons notamment aux travaux de Wolf Gruner, de Raul Hilberg et de Christopher Browning¹ – permet de comprendre *comment* le génocide nazi a été perpétré. Les historiens ayant étudié la question mettent en lumière la psychologie et les méthodes de recrutement des « hommes ordinaires » (Browning, 1992) qui ont tué des millions de Juifs, d'une part. Ils expliquent la mise en place et le fonctionnement des camps de concentration et des tueries de masse dans les pays de l'Est, d'autre part. Cependant, ces travaux historiques ne permettent pas vraiment de comprendre *pourquoi* des dizaines de milliers d'Allemands et de leurs acolytes ont participé à cet atroce génocide. Cette impossibilité s'explique en partie du fait qu'il existe une pénurie de témoignages personnels de la part des bourreaux nazis. Raul Hilberg affirme, au sujet des documents laissés par les Nazis, que : « *In German documents one may discover the Holocaust in all of its bureaucratic complexity [...]. Yet if we look for personal accounts of the perpetrators, we will find ourselves largely stymied.* » (1988, p. 18) Afin de pallier cette lacune, nous avons choisi de nous tourner vers des témoignages littéraires qui, dans leur capacité d'attribuer une voix intérieure aux personnages, nous permettent de pénétrer

¹Christopher Browning, *Ordinary Men : Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution*, New York, Harper Perennial, 1992, 271 p.; Wolf Gruner, « Local Initiative, Central Coordination: German Municipal Administration and the Holocaust », *Networks of Nazi Persecution: Bureaucracy, Business and the Organization of the Holocaust*, Gerald D. Feldman and Wolfgang Seibel (ed.), New York, Berghan Books, 2005, pp. 269-294.; Raul Hilberg, *Perpetrators, Victims, Bystanders*, New York, Haper Collins, 1992, 340 p.

dans l'univers émotif des bourreaux nazis. En même temps, le discours du bourreau historique, qu'il se retrouve dans une lettre personnelle, une entrée de journal ou dans un témoignage pour un tribunal, demeure imbu d'un objectif de justification ou de relativisation du crime. Pour cette raison, nous avons mis de côté tout discours provenant du bourreau lui-même pour nous concentrer sur sa représentation en littérature.

Plus de 60 ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, pourquoi certains auteurs se penchent-ils sur le bourreau nazi? Les séquelles de cette guerre et du génocide qu'elle a permis de perpétrer continuent de hanter la conscience occidentale. Le témoignage littéraire du nazi se manifeste dès 1952 avec l'œuvre de Robert Merle, *La Mort est mon métier*. Il faudra cependant attendre des décennies avant que d'autres manifestations littéraires sur le sujet paraissent. Le silence des nazis, tant dans les documents historiques que culturels, découle en partie de l'omniprésence des récits écrits par et sur les survivants. En même temps, la caractérisation stéréotypée du nazi qui existe dans la majorité des récits sur la Seconde Guerre mondiale n'est plus de mise alors que des découvertes historiographiques novatrices ont réfuté la thèse selon laquelle le génocide avait été organisé uniquement par les hauts-gradés nazis. À la suite de la publication des recherches de Raul Hilberg et de Robert Gellately (1992;1990), entre autres, sur l'implication de personnes provenant de toutes les sphères de la société allemande et de plusieurs acteurs collaborateurs dans le génocide, il a fallu déconstruire les idées reçues sur la conceptualisation et le fonctionnement du génocide. En ce sens, la publication d'œuvres littéraires mettant en scène un bourreau nazi ont permis à la société occidentale de se pencher de nouveau sur le crime et d'en tirer des conclusions renouvelées.

La commémoration sociale de la Shoah

L'événement traumatique extrême, du génocide à l'expropriation, en passant par la guerre, les meurtres et les viols de masse, et la déportation, affectent la société qui l'a vécue pendant des décennies, voire des générations. Les victimes directes de l'atrocité ne détiennent pas toujours les moyens économiques, affectifs ou politiques de travailler au travers du passé (*Vergangenheitsbewältigung*)². Elles doivent souvent se concentrer sur la reconstruction de leur foyer, de leur famille ou de leur âme alors que leurs enfants et leurs petits-enfants, de par leur distance temporelle par rapport à l'événement, arrivent parfois à venir à bout du passé. À ce sujet, Marianne Hirsch développe la théorie de *postmemory* pour expliquer cette capacité des générations ultérieures à convoquer la mémoire d'un événement traumatique sans l'avoir vécu. Nous utilisons ce concept pour évoquer l'importance que la perspective d'une nouvelle génération peut apporter sur un sujet difficile. Ainsi, les écrits sur le bourreau parus à l'aube du nouveau millénaire s'inscrivent dans la *postmemory* car ils évoquent la question du génocide selon une vision audacieuse que les victimes directes du crime n'ont pas pu extérioriser.

Sur le plan sémantique, le préfixe « post » signifie plus qu'une séparation temporelle : il reflète aussi l'oscillation entre rupture et continuité. À l'instar du terme post-colonialisme, le terme *postmemory*³ implique à la fois la frontière entre l'avant et l'après, mais aussi la façon dont cet avant influence toujours l'après. En d'autres mots, la *postmemory* ne rompt pas avec l'actualisation mémorielle de l'événement qui la précède,

² Le terme composite *Vergangenheitsbewältigung*, issu du substantif *Vergangenheit* (passé) et du verbe *bewältigen* (venir à bout de, assumer), signifie, dans l'Allemagne de l'Ouest d'après-guerre, le fait de reconnaître les crimes du passé et de travailler à la reconstruction de la société.

³ Faute d'une traduction valable du terme, nous emploierons l'expression anglaise.

mais la réactualise et la redéfinit selon une perspective renouvelée. Sur le plan conceptuel, la *postmemory* implique une connexion affective entre une personne et le souvenir d'un événement dont elle n'a pas été témoin. La *postmemory* peut signifier tout souvenir qui se transmet entre les générations. Comme le rappelle Hirsch dans son argumentation, Jan et Aleida Assmann ont développé l'idée qu'il existe un lien mémoriel entre des générations proches dans *Das kulturelle Gedächtnis*, la mémoire culturelle. Dans cet ouvrage, Jan et Aleida Assmann établissent une typographie du souvenir selon laquelle il existe une mémoire communicative et une mémoire culturelle (1992). La transmission de la première réside dans la sphère familiale, alors que la deuxième se transmet à travers l'institution.

À cette dichotomie, Hirsch ajoute que la mémoire communicative se retrouve dans l'intergénérationnel et la mémoire culturelle dans le transgénérationnel. C'est dire que la mémoire communicative permet aux membres d'une même famille ou d'un même groupe de partager des expériences vécues à travers l'évocation du souvenir par son narrateur. Si pour Assmann la mémoire communicative ne forme qu'un élément de la mémoire collective, théorisée en premier par Maurice Halbwachs (1968), c'est la mémoire collective qui reste en jeu dans les propos de Marianne Hirsch car celle-ci donne un statut social à la mémoire. En effet, Halbwachs écrit : « Certes, si notre impression peut s'appuyer, non seulement sur notre souvenir, mais aussi sur ceux des autres, notre confiance en l'exactitude de notre rappel sera plus grande, comme si une même expérience était recommencée non seulement par la même personne, mais par plusieurs. » (p. 52) La mémoire collective dépend donc d'un souvenir partagé entre plusieurs personnes issues d'un même groupe identitaire pour se former. En ce sens, le partage

d'une conception réactualisée du génocide, soit celle qui focalise sur le bourreau au lieu de la victime, confère à la mémoire collective une nouvelle dimension.

Le concept de *postmemory* nous est utile dans la mesure où deux des auteurs de notre corpus, soit Jonathan Littell et Laurent Binet, nés plus de vingt ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, font partie de la génération des petits-enfants des survivants, de la post-post-génération. En écrivant sur le bourreau nazi dans leur diégèse, ils participent d'un processus de réactivation de la mémoire collective de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah. Leur appartenance à un groupe ayant souffert directement des politiques raciales des nazis réaffirme le lien qui existe entre leur écriture et la *postmemory*. Jonathan Littell est issu d'une famille juive, émigrée aux États-Unis à la fin du XIX^{ème} siècle alors que Laurent Binet a des origines tchécoslovaque, peuple persécuté par les Nazis pendant la guerre, notamment par Reinhard Heydrich que l'on surnommait le « bourreau de Prague ». Robert Merle, quant à lui, a participé à la Seconde Guerre mondiale en tant que soldat français donc sa perspective sur les événements de la Shoah est radicalement différente de celle des deux autres. Toutefois, les trois écrivains, en réinvestissant les événements de la Shoah tels que vus à travers la pensée du bourreau, offrent une nouvelle vision de l'événement dans sa réalité.

En quoi cette réactualisation permet-elle à la société occidentale de continuer à interroger un passé qui reste problématique? La Seconde Guerre mondiale et la Shoah demeurent des sujets qui suscitent des polémiques. Le débat qui a entouré la construction du Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe à Berlin (*Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas*) témoigne des divisions qui persistent quant aux formes que doivent prendre la commémoration du passé (Marion, 2005). Garder le passé en mémoire

à travers des mémoriaux ou d'autres formes artistiques et culturelles peut être difficile, comme l'explique Wolfgang Thierse, politicien allemand : « Il n'est pas évident pour un peuple de se souvenir, au centre de sa capitale, des pires crimes qu'il a commis. » (Marion, 2005) À ce titre, il aurait été plus commode de maintenir la notion selon laquelle uniquement certains haut-gradés nazis ont commis le génocide alors que les autres ne faisaient qu'obéir aux ordres; une notion qui a prévalu jusque dans les années 80. En effet, la réconciliation n'a pu se faire qu'au profit d'une certaine amnésie, tant en Allemagne que dans les autres pays occupés. Pourtant, la mémoire collective de la Seconde Guerre mondiale et celle de la Shoah évoluent au fil des ans, ce qui oblige la société européenne à remettre en question la figure stéréotypée du bourreau SS en uniforme noir⁴.

Ce ne sont pas que les SS qui ont signé un contrat avec Méphistophélès. Ironiquement, le régime national-socialiste proscrit le mythe de Faust à cause de l'image de la liberté humaine qu'il peut encourager, alors que la figure du bourreau s'apparente à ce symbole national allemand. Certes, Faust demeure un personnage

qui pactise avec le Mal, et par là refuse ses limites en même temps que la reconnaissance d'autrui [...] Mais c'est une vision dérangeante, provocatrice : elle dénonce à l'homme sa propre faiblesse, lui jette à la face le poids du mal qu'il porte en lui-même comme une menace constante : ce réalisme, il est bien tentant de l'ignorer ou de le refuser, pour choisir plutôt les rêves romanesques ou triomphaux. (Dabezies, 1997, p. 152)

Nous pouvons reconnaître dans cette description des éléments du bourreau nazi qui s'engage dans un régime dont l'idéologie raciste et xénophobe le pousse vers le gouffre

⁴ Notons que sur la page couverture de *HHhH*, l'on retrouve une photographie de Reinhard Heydrich avec son casque et son uniforme SS.

du mal, jusqu'à ce qu'il perde de vue l'humanité chez celui qu'on lui commande de persécuter.

La figure du Faust rappelle le choix mémoriel qu'on a dû faire au cours des années 80 : rester dans l'amnésie ou assumer le passé afin de pouvoir le surmonter (*Vergangenheitsbewältigung*). Ce choix influence tant la sphère politique que publique. Dans *Politics of Memory*, Barahona de Brito *et al.* définissent « les politiques de la mémoire » comme un amalgame de « *policies of truth and justice in transition* » d'une part, et comme un processus au travers duquel « *society interprets and appropriates its past, in an ongoing attempt to mold its future* » (2001, p. 37), d'autre part. Ces deux interprétations soulignent la différence entre la commémoration politique et la commémoration sociale d'une même atrocité. Si l'on peut atteindre la première à travers des procès, des commissions de vérité ou un mécanisme de lustration et la mettre de côté lorsque l'agenda politique change, la deuxième peut prendre des décennies avant même que l'on s'y attarde.

Les auteurs de *Politics of Memory* affirment que toutes les tentatives de commémoration, soient-elles politiques ou sociales, font partie intégrante d'un processus de justice de transition et de « politique de la mémoire ». Nous aimerions faire la différence entre les procédés formels ou officiels, tels que les procès et les changements de noms de rue, et les procédés informels ou non-officiels. Ces derniers représentent les procédés de réactualisation mémorielle créés à l'extérieur des sphères politiques telles que des manifestations citoyennes et des représentations artistiques. Nous envisageons la divergence entre les deux à l'instar de la différenciation entre « mémoire » et « histoire » que fait Pierre Nora dans « *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire* ». Les

formes officielles correspondent à l'histoire dans la mesure où « *they are the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer* » (pp. 8-9), alors que les formes non-officielles pénètrent le présent et demeurent en constante évolution car elles sont le produit d'individus (pp. 8-9). Nous sommes donc de l'avis que seule les formes non-officielles, telles que des romans, des œuvres d'art, des graffitis, mènent à une véritable commémoration sociale car l'on peut non seulement les retravailler, les ré-imaginer et les reconstituer, mais aussi parce qu'elles permettent à une pluralité de voix et d'opinions de se manifester. Dans le contexte de cette thèse, nous considérons donc les romans mettant en scène la figure du bourreau nazi comme participant de la *postmemory* dans la mesure où ils encouragent la société occidentale à continuer à assumer la Shoah et à réactualiser la mémoire collective qui l'entoure.

La littérature du bourreau

La reconstruction sociale de l'Europe et, en particulier, de l'Allemagne, à la suite de la Seconde Guerre mondiale, continue malgré l'écart temporel entre la fin de la guerre et le moment présent. Ce travail de mémoire se manifeste par l'omniprésence de la Seconde Guerre mondiale dans la sphère culturelle contemporaine. Nous n'avons qu'à penser au nombre de films, de livres, de bande-dessinées, d'émission de télévision qui portent sur cette période pour constater cette présence insistante. Il existe certains moments où l'on assiste à une résurgence marquée de manifestations culturelles sur la Seconde Guerre mondiale. Ces résurgences sont souvent provoquées par des événements politiques ou culturels, tels que le procès Eichmann à Jérusalem, le procès Barbie en France ou la diffusion de l'émission de télévision *Holocaust* aux États-Unis. Grâce au fait que les

formes non-officielles de commémoration soient malléables, il existe une évolution dans la représentation de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah. Annette Wieviorka dans son ouvrage de 1998, *L'Ère du témoin*, affirme que le procès Eichmann de 1960 « marque un véritable tournant dans l'émergence de la mémoire du génocide » (p. 81) car il place le témoignage au centre de l'historicisation de la Shoah. Charlotte Lacoste, pour sa part, dans son essai *Séductions du bourreau* paru en 2010, remet en question la théorie de Wieviorka car, dit-elle, si l'ère du témoin est inaugurée par des événements qui nous demandent de « nous mettre à la place du bourreau », ne serait-ce pas l'ère du bourreau, et non du témoin, qui surgit (p. 65)? En effet, quelques titres paraîtront durant la première décennie du nouveau millénaire où le personnage principal est un membre de l'appareil nazi.

En 2006, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell figure comme l'un des seuls romans ayant comme narrateur-personnage un bourreau nazi. Dans un article publié en 2009, Susan Rubin Suleiman recense trois ouvrages qu'elle place dans la même catégorie que *Les Bienveillantes* : *La Mort est mon métier* de Robert Merle (1952), « Deutsches Requiem » de Jorge Luis Borges (1949) et *The Portage to San Cristobal of A.H.* de George Steiner (1981). De cette liste de quatre ouvrages traitant du bourreau, nous n'avons retenu que *La Mort est mon métier* et *Les Bienveillantes* dans notre corpus. « Deutsches Requiem » de Jorge Luis Borges, auteur argentin, est un court texte narré par Otto Dietrich Zur Linde, un soldat nazi, qui vient d'être condamné à mort pour ses crimes durant la guerre. Malgré le fait que certains Argentins de l'époque voient en ce texte une « justification du nazisme » (2007, p. 187), Annick Louis note que « Borges présente

"Deutches Requiem" comme un texte dans lequel il cherche à comprendre la signification historique du mouvement dans l'histoire de l'Allemagne » (p. 187). En donnant une voix au silence du bourreau, Borges tente, lui aussi, de répondre à la question : « Comment cela était-il possible » ? Nous avons pourtant choisi d'omettre ce texte du corpus car non seulement il est écrit en espagnol, mais, de par sa brièveté, la perspective du bourreau n'est pas développée profondément. *The Portage to San Cristobal of A. H.* de Steiner, quant à lui, cède brièvement la parole à Hitler lui-même, retrouvé dans l'Amazone et jugé pour ses crimes dans un procès qui rappelle ceux de Nuremberg. Dans son long discours de défense, le personnage de Hitler se positionne comme le sauveur des Juifs, grâce à qui l'état d'Israël existe. Il ajoute que l'idéologie raciste nazie provient de la foi juive, plaçant les Juifs comme les artisans de leur propre sort (Steiner, 1981). Nous avons exclu ce deuxième ouvrage car la parole du bourreau se limite au dernier chapitre et se pose comme un discours ironique plutôt que réaliste.

Avant de passer au corpus proprement dit, nous aimerions signaler quelques récits non-répertoriés par Suleiman. Premièrement, nous ajouterions à la liste de romans sur le bourreau qui précèdent la publication de *Bienveillantes*, le roman de Bernhard Schlink, *Der Vorleser, Le liseur* en traduction française, publié en 1995. Bien que raconté de la perspective d'un jeune allemand né tout de suite après la guerre, ce roman met en scène une relation amoureuse entre ce garçon et une ancienne garde de camp de concentration. Malgré le fait que la voix narrative n'appartienne pas au bourreau, ce qui explique l'absence de l'œuvre de la liste de Suleiman, nous considérons que la focalisation externe

du narrateur sur l'ancienne nazie, qui domine le récit, nous permet d'inclure ce roman dans la même catégorie que *Les Bienveillantes*.

Suleiman omet aussi *La Mémoire du bourreau* de Maud Tabachnik publié en 1999. Ici, la voix narrative est partagée entre un ancien haut-gradé nazi, au statut fictif, nommé Anton Blünner et son fils qui cherche à publier les mémoires de son père pour perpétuer l'idéologie nazie. Blünner explique ainsi l'objectif de son témoignage : « *Écoute, moi je raconte, et tu écriras le livre pour que d'autres Allemands ne perdent pas espoir et se rendent compte que nous sommes toujours vivants. Si ce n'est pas pour leur dire ce que nous avons fait pour l'Allemagne, à quoi ça sert de raconter?* » (Tabachnik, 1999, p. 36; L'auteure souligne) Le récit se termine lorsque Blünner, de retour en Allemagne dans une maison du troisième âge, rencontre un docteur juif qui était détenu au camp où l'ancien SS avait œuvré durant la guerre. Les deux se lient d'amitié et Blünner, en *excipit*, remet en question son « idéal » nazi. Cette deuxième omission découle vraisemblablement du fait que le récit de Tabachnik soit publié dans une maison d'édition qui se consacre principalement à la littérature policière et populaire, les Éditions J'ai lu, et que sa trame narrative demeure prévisible et stéréotypée.

Nous ajouterions deux autres romans français à celui de Tabachnik : *La Part de l'autre* (2001) d'Eric-Emmanuel Schmitt et *La Danse de Gengis Cohn* (1967) de Roman Gary. Le premier se sépare en deux parties juxtaposées : l'une suit le parcours historique d'Adolf Hitler alors que l'autre établit une uchronie dans laquelle la figure de Hitler est admis à l'école des beaux-arts de Vienne. De cette réécriture de l'Histoire découle

l'absence d'Hitler sur la scène politique européenne et, par conséquent, l'absence de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah du XX^{ème} siècle. Nous avons élu d'exclure ce roman de notre corpus car le procédé narratif de l'auteur enfreint à une représentation valable du bourreau. Le va-et-vient entre Adolf Hitler et Adolf H., son alter-ego, éclipse les moyens par lesquels le narrateur met en scène le bourreau. Le deuxième roman, celui de Gary, évoque le bourreau à travers la narration du personnage principal, Gengis Cohn, un juif exécuté à la suite d'une tentative d'évasion d'Auschwitz en 1944. L'esprit de Cohn survit à l'exécution et hante depuis le SS qui a donné l'ordre de le tuer. Récit qui se déroule après la guerre, alors que l'ancien SS est détective de police, le roman de Gary n'entre pas dans les balises que nous nous sommes posées.

Il reste aussi *Time's Arrow* de Martin Amis, publié en 1991, *Der Nazi und der Friseur*, publié en 1971 et traduit par *Le Nazi et le barbier* en français, d'Edgar Hilsenrath et *Flughunde*, traduit en anglais sous le titre *The Karnau Tapes*, de Marcel Beyer et publié en 1995. Le récit d'Amis porte sur un ancien docteur nazi qui raconte sa vie à l'envers à la Kurt Vonnegut. La narration réhabilite le narrateur car, en se déployant contre le temps, elle montre le bourreau qui réanime au lieu de tuer, guérit au lieu d'infecter sa victime. Parce qu'un jeu narratif plutôt qu'un réel questionnement sur la représentation du bourreau dans la littérature, nous avons choisi d'exclure cet ouvrage de notre corpus. Le roman de Hilsenrath, quant à lui, est narré par un ancien nazi qui adopte l'identité d'un ami d'enfance juif afin d'échapper à la persécution dans l'Allemagne d'après-guerre. Nous avons omis cet ouvrage du corpus car il n'est pas question des crimes du nazi, mais plutôt de son usurpation de l'identité d'Itzig Finkelstein.

Finally, the novel by Beyer unfolds according to a shared narration between Hermann Karnau, an engineer member of the national-socialist party, obsessed with the sounds of human suffering, who listens to the recordings of the last moments of the Goebbels family⁵, and Helga, the eldest of the Goebbels. Even though the story evokes famous characters of the Second World War, such as Josef Goebbels and Adolf Hitler, it does not give them a narrative voice. The novel focuses rather on the relationship that develops between Karnau and Helga and on the narrator's auditory obsession (Beyer, 1997). We have therefore put it aside for the corpus. Note that just like Robert Merle, who bases his work on the interviews conducted by Gustav Gilbert with Rudolf Höss to write his novel, Hermann Karnau is based on recordings to tell his story.

Following the publication of the article by Suleiman, other works are added to the list of novels about the executioner: *In the Garden of Beasts: Love, Terror, and an American Family in Hitler's Berlin* by Erik Larson (2012), *L'âme du Minotaure* by Dominique Audet (2010) and *La jeunesse mélancolique et désabusée du jeune A.H.* by Max Folco (2010). The work by Larson unfolds before the start of the war in Berlin. Un « *work of non-fiction* » (2012, p. xviii) writes the author in his authorial preface, the story uses quotations of historical documents to construct its dialogues. If Larson claims that these are the direct words of the actors of the Third Reich of which it is about, consulting the bibliographic references, one quickly realizes that most of the words attributed to the Nazis come from secondary sources. For example, Larson writes « Goebbels wrote » (p. 298), but when one checks the source, one realizes

⁵ The Goebbels end their lives, just as their six children, in the last days of the Second World War in the *bunker* of Hitler.

que la citation ne provient pas du journal de Goebbels mais d'ouvrages historiques (p. 413). Il est intéressant de constater que l'auteur croit nécessaire d'authentifier les paroles qu'il attribue au bourreau comme réelles, tout comme le fait Laurent Binet dans *HHhH*. En vérité, les deux auteurs utilisent des postures rhétoriques pour authentifier leurs propos. Nous avons tout de même choisi d'omettre l'ouvrage de Larson du corpus car le récit se déroule avant la guerre et se concentre sur les relations entre la famille de l'ambassadeur américain George S. Messersmith et les Nazis plutôt que sur la figure du bourreau. Le roman d'Audet, pour sa part, demeure le seul à avoir été publié au Canada, à notre connaissance. Une autre narration partagée, entre Reinhard Heydrich et son amante, cette fois-ci, *L'Âme du Minotaure* se pose comme une apologie du bourreau dans la mesure où l'auteure modifie l'Histoire pour faire survivre Heydrich à son assassinat et lui permettre d'expier ses fautes en menant une tentative de sabotage du système concentrationnaire qu'il a lui-même aidé à mettre en place. Roman populaire, au sens péjoratif du terme, *L'âme du Minotaure* ne se retrouve pas dans notre corpus car la parole du bourreau est obstruée par une histoire à l'eau de rose qui détermine la narration. Quant au roman de Folco, nous avons choisi de le laisser de côté car il suit la vie de Hitler jusqu'à la Première Guerre mondiale, montrant ainsi les origines du *Führer* sans s'attarder à la période qui nous intéresse.

Dans un article comparant les protagonistes des *Bienveillantes* de Littell et du *Roi des Aulnes* de Michel Tournier, Luc Rassinon établit lui aussi une liste non-exhaustive d'auteurs qui ont publié, selon lui, des romans à la *Les Bienveillantes* : « D'autres écrivains, plus jeunes encore, n'ont pas tardé à lui [Littell] emboîter le pas : je pense entre

autres, en vrac, à Yannick Haenel, Laurent Binet, Fabrice Humbert, Romain Slocombe, Bruno Tessarech et j'en passe. » (2013, p. 119) De tous ces noms d'auteurs, nous ne retenons que Laurent Binet car, si ces écrivains ont écrit sur la Seconde Guerre mondiale, ils n'accordent pas de place narrative au bourreau proprement dit. Du témoignage revisité d'un résistant polonais dans *Jan Karski* de Haenel au roman policier se déroulant au cœur de l'Allemagne nazie dans *Avis à mon exécuteur* de Slocombe, il s'agit peut-être de la même période historique que *Les Bienveillantes*, mais le questionnement sur le rôle du bourreau n'y figure pas.

Le corpus

Dès lors, nous avons choisi de retenir uniquement trois œuvres pour notre corpus : *La Mort est mon métier* de Robert Merle, publié en 1952, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell paru en 2006 et *HHhH* de Laurent Binet, publié en 2010. Ces trois œuvres répondent à notre exigence que le narrateur ou le protagoniste soit un bourreau nazi. Les deux premières octroient une voix narrative à la première personne au bourreau, alors que la dernière est narrée par un narrateur *Je* fasciné par la carrière militaire de Reinhard Heydrich.

La Mort est mon métier de Robert Merle constitue le premier roman publié en France ayant recours à un bourreau nazi comme narrateur⁶. Récit fictionnalisé du commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss, le roman de Merle est mal accueilli par le monde littéraire français qui lui avait discerné le Goncourt en 1949 pour *Week-end à Zuydcoote*, son

⁶ Nous ne considérons pas *Le Silence de la mer* de Vercors comme étant écrit selon la perspective d'un bourreau nazi car von Ebrennach était un soldat allemand en France durant l'Occupation et n'a pas participé dans des crimes contre l'humanité à l'intérieur de la diégèse.

premier roman. Nous avons choisi de nous attarder à cette œuvre de 1952 parce qu'elle peut être considérée comme précurseur des deux autres. Avant-garde, Merle cherche à évoquer l'horreur du génocide des Juifs et de la déportation à travers la perspective du bourreau au lieu de celle de la victime comme le feront tant d'autres auteurs de la même époque⁷ et ce jusqu'à l'aube du nouveau millénaire. À l'exception des œuvres de Borges et de Steiner, nous n'avons trouvé aucun exemple de texte dont le narrateur ou le personnage principal est un bourreau nazi publié entre 1952 et 1991. Nous pouvons aussi considérer Merle comme un avant-gardiste dans le sens où il a publié un récit ayant un narrateur bourreau cinquante ans avant que la tendance ne se manifeste dans le monde littéraire occidental.

Le roman de Jonathan Littell, le récit d'un jeune juriste allemand ayant participé aux tueries à l'Est lors de la campagne Barbarossa, survient à la rentrée littéraire de 2006. Le protagoniste, Maximilien Aue, ne s'excuse pas pour les crimes qu'il a commis. Au contraire, il tente de persuader son lecteur qu'il les aurait commis lui aussi. Si Julia Kristeva le définit comme étant « en définitive humain, trop humain » (2007, p. 25), le protagoniste se marginalise de « l'homme ordinaire » par ses comportements incestueux et son matricide. Les romans de Merle et de Littell s'apparentent dans la mesure où ils ont recours tous les deux à un narrateur homodiégétique nazi et qu'ils se fondent sur la réalité historique de la Seconde Guerre mondiale.

HHhH de Laurent Binet se démarque des deux autres parce que son narrateur n'est pas un bourreau nazi et parce qu'il remet en question la notion de vérité historique à

⁷ Jorge Semprun, Elie Wiesel, Romain Gary, Saul Bellow, Primo Levi etc.

travers un questionnement sur le roman historique. Nous avons tout de même élu de le garder au sein du corpus car il tient lieu de contre-exemple aux deux autres. L'omniprésence de Reinhard Heydrich au sein de la diégèse nous permet aussi d'évoquer un autre moyen par lequel l'auteur fait parler le bourreau. En d'autres mots, Littell et Merle donnent une voix narrative au bourreau, alors que Binet transmet les propos de Heydrich à travers des documents et des scènes historiques reconstituées. S'il ne détient pas de voix narrative comme telle, le personnage de Heydrich parvient malgré tout à se développer au sein du récit à travers la parole du narrateur.

Notons que nous nous appuyons uniquement sur les bourreaux tels que représentés dans les œuvres du corpus dans nos analyses car notre objectif demeure de montrer la façon dont ils sont représentés dans la littérature et non selon l'Histoire. Ceci reste particulièrement vrai pour Rudolf Lang, personnage principal de *La Mort est mon métier* et Reinhard Heydrich, acteur dans *HhHH*, car ces derniers ont véritablement existé. Nous aimerions ajouter que nous nous sommes limités aux récits qui traitent du bourreau nazi, en omettant tout récit qui évoque, par exemple, le collaborateur. Nous aurions pu, à cet effet, inclure *La Place de l'étoile* (1968) de Patrick Modiano, *Le Roi des Aulnes* (1970) de Michel Tournier, *Minuit* (2010) de Dan Franck ou *Un château en Allemagne* (2012) d'Henri Rousso. Ces romans traitent de la question de la collaboration avec l'envahisseur ce qui, selon nous, demeure un sujet connexe au notre, dans la mesure où le collaborateur a lui aussi commis des crimes et participé dans le génocide, mais qui aurait élargi la problématique de cette thèse.

Chapitre 1 – Qu’est-ce qu’un bourreau?

1.1 La définition du terme

La définition du personnage du bourreau reste toujours à faire, tant en littérature qu’en histoire. Nous proposons, dans ce premier chapitre, d’établir une définition fonctionnelle du bourreau en nous appuyant sur des perspectives issues de disciplines diverses. Cette définition dirigera nos réflexions littéraires sur les représentations du bourreau dans les chapitres subséquents car nous pourrons d’abord déterminer si le personnage littéraire dont il est question répond aux exigences établies dans ce chapitre liminaire. Cette définition, absente dans la majorité des études critiques sur le sujet, nous fournira des critères sur lesquels nous pourrons nous pencher lorsque viendra le temps de tirer des conclusions.

Le premier obstacle au façonnement d’une définition fonctionnelle du bourreau réside dans le signe lui-même qui signifie, en français, deux choses : (1) celui qui inflige une peine selon une sentence émise par un système judiciaire et (2) celui qui torture, qui tue. Cette polysémie n’existe pourtant pas en anglais qui a adopté le terme « *executioner* » pour celui qui exécute les ordres d’un système légal et « *perpetrator* » pour celui qui commet un crime. Notons que certains auteurs anglophones utilisent tout de même les deux termes de manière interchangeable malgré cette différence de sens. Ajoutons à cela que Jacques Delarue, auteur d’un ouvrage historique décrivant l’évolution du métier de bourreau, emploie lui aussi le terme « exécuteur » pour signifier le bourreau (1979, p. 30). Il demeure clair par l’instance titulaire, *Le métier de bourreau*,

et par l'emploi prépondérant du terme « bourreau » en parlant de celui qui exécute selon les sentences du roi puis du système juridique moderne, que Delarue emploie lui aussi les deux termes de manière interchangeable. En ce qui a trait au terme francophone moderne, l'absence de différenciation pose problème parce que l'un des sens fait référence à un acte judiciaire légitime alors que l'autre signifie un crime. Cette ambiguïté résulte peut-être de l'évolution étymologique du terme.

1.1.1 L'étymologie de « bourreau »

Les linguistes semblent d'accord pour avancer que « bourreau » provient du verbe « bourrer ». Dérivé de « bourre », lui-même dérivé du latin tardif du mot « burra » qui signifiait « laine grossière, déchet de la laine, étoffe grossière » (Baumgartner et Ménard, 1996, p. 100) ou « étoffe grossière à long poils » (Bolth et Von Wartburg, 1986, p. 83), « bourrer » aurait signifié, au XIV^{ème} siècle, « remplir de bourre » puis « maltraiter. » (Baumgartner et Ménard, p. 100) De cette action d'emplier de matière grossière survient le substantif « bourreau » en 1302 (Bloch et Von Wartburg, p. 83; Dubois, Mitterand, Dauzat, 2005). La plupart des chercheurs s'entendent pour dire que le terme désigne d'abord « exécuter de décisions de justice en matière criminelle » (Baumgartner et Ménard, p. 100) ou « l'exécuter des hautes œuvres » (Coulomb, 1935, p. 52) ou même « l'exécuter des arrêts de justice chargé d'appliquer la torture ou d'infliger la peine de mort » (Rey, 2010, p. 284). Dans ces trois définitions, le rôle de la justice demeure omniprésent ce qui implique que le sens de meurtrier ou criminel n'apparaissait pas encore au XIV^{ème} siècle.

L'arrivée de cette signification concorde-t-elle avec l'apparition du métier de bourreau? Jacques Delarue explique que la fonction de bourreau n'existait pas au même sens qu'aujourd'hui durant l'Antiquité. Au fait, les peuples de l'Antiquité utilisaient d'autres méthodes pour punir les condamnés. Par exemple, les Grecs se fiaient au destin, les Romains s'en remettaient aux licteurs, alors que la famille appliquait la peine chez les Hébreux (Delarue, 1979, p. 35). Même à la suite de la chute de l'Empire Romain, il n'existait toujours pas un poste déterminé pour celui qui exécuterait les condamnés : « celui que le sort désignait n'exerçait son office qu'en une seule occasion [...] La tâche de donner la mort incomberait par la suite à un autre, peut-être un parent ou un ami. » (p. 36) Delarue affirme qu'il faudra attendre le XIII^{ème} et le XIV^{ème} siècle pour retrouver, dans la plupart des villes françaises, une personne dont la seule tâche sera de procéder aux exécutions. En effet, sous Henri III, les règles judiciaires et les « coutumes » se multiplient, ce qui « amena tout naturellement la multiplication des emplois de bourreau. » (p. 36) Malgré le fait que, parfois, l'on retournait aux anciennes coutumes pendant quelques temps à la mort du bourreau ou qu'on demandait à un autre condamné d'exécuter la sentence, le métier de bourreau s'est développé « lentement et localement » (p. 36) au cours des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles.

Un deuxième changement de sens survient, selon Baumgartner et Ménard, lorsque le terme adopte le sens de « meurtrier », « qui torture » et « qui abat beaucoup (de cœurs, de travail) » (Baumgartner et Ménard, p. 100). Si ces auteurs n'incluent pas la date à laquelle s'opère ce changement, il reste que Delarue affirme qu'« il est probable que, devenu professionnel, le bourreau fut rapidement haï par ces concitoyens » et ce dès le

XV^{ème} siècle (p. 37). Le roman historique *Les Larmes* de Françoise Mallet-Joris, qui se déroule durant la Régence à Paris et rapporte en partie la vie de Charles Sanson, le bourreau de Paris de l'époque, souligne justement la stigmatisation du personnage : « Il aurait dû habiter la maison du Pilon. [...] Le pilori stigmatisait ceux qui y étaient condamnés : prévaricateurs, blasphémateurs, prostituées, mais stigmatisait aussi celui qui appliquait ou faisait appliquer cette peine. » (2001, p. 67) *Le Dictionnaire historique la langue française*, pour sa part, place l'évolution vers la signification de « homme cruel, méchant [...] "personne qui fait souffrir" souvent opposé à victime » (Rey, p. 284) en 1550. D'un exécuter de sentence juridique à un personnage cruel, le signe évolue-t-il au même rythme que le personnage dans la sphère publique? Dans l'ouvrage de Rey, l'on admet à cet effet que « le développement sémantique s'explique par le fait que le premier rôle du bourreau était de frapper et de torturer » (p. 284). L'explication se termine pourtant sur ses mots : « Le mot a changé de valeur avec l'évolution des peines criminelles et n'a plus d'application depuis la suppression en France de la peine de mort en 1981. » (p. 284) Cette conclusion laisse perplexe du fait que le terme continue d'être employé aujourd'hui dans le sens de « personnage cruel ».

1.1.2 Le sens moderne de « bourreau »

À vrai dire, le terme adopte une nouvelle connotation à la fin du XX^{ème} siècle alors que se développent les études sur le génocide et la justice de transition et que sont abolies les peines de mort dans la majorité des pays occidentaux. Opposé à la victime dans une optique manichéenne déjà présente dans les propos de Rey dans *Le Dictionnaire historique de la langue française*, le terme vient à signifier celui qui inflige des supplices

à la victime innocente. Entendons par victime innocente celle qui n'est coupable d'aucun crime mais qui est tout de même torturée, violée, tuée par le bourreau, à l'opposé de la victime d'un peloton d'exécution ou d'une peine capitale qui aurait commis un crime ou une action répréhensible. Bien que tout meurtre ou torture demeurent immoral à nos yeux, il reste que l'innocence de la victime joue un rôle important dans la détermination du bourreau. En lien direct avec le génocide, qui signifie la mise à mort d'un groupe ethnique, religieux ou autre dans le but de l'éradiquer, cette dernière signification, quoique reliée aux significations historiques dont il a été question, demeure en vérité contemporaine et propre à la fin du XX^{ème} siècle et du début du XXI^{ème} siècle du fait que le concept de génocide et de justice de transition appartiennent eux aussi à cette époque.

1.2 Le bourreau sur le banc de l'accusé

Malgré le montant grandissant de recherche dans le domaine de la justice de transition¹, peu de travail a été fait sur l'un des personnages clés des situations de conflits : le bourreau. Comme la victime domine souvent la scène, le bourreau est refoulé aux marges. Même si nous ne proposons pas de laisser de côté une perspective victimocentrique, il nous semble que le rôle du bourreau durant et après les périodes de conflits nécessite qu'on s'y attarde. Comme nous l'avons mentionné, le bourreau est souvent placé dans une optique manichéenne. En période post-conflit, il représente le mal dans l'opposition omniprésente du bien vs. le mal. Difficile à contourner car, comme le suppose Primo Levi, plusieurs personnes croient toujours que l'espace entre la victime et

¹ La justice de transition, une traduction approximative du terme anglais *Transitional justice*, signifie toute forme de justice menant à la reconstruction politique et sociale dans une société post-conflit. Les tribunaux internationaux, les commissions de vérité, les procédés de lustration ou d'exil, les processus de commémoration nationale, etc. sont tous des exemples des formes de justice de transition adoptées dans des pays ayant traversé des génocides, des guerres ou d'autres atrocités.

le bourreau est vide². Ainsi, malgré l'utilité de cette opposition dans l'établissement d'une frontière entre criminels et victimes, cette dichotomie ne sert pas à conceptualiser le bourreau car elle crée une frontière qui n'existe pas nécessairement sur le terrain³. Levi ajoute, dans son chapitre intitulé « La zone grise » de son essai *Les Naufragés et les rescapés*, que « [c]'est une zone grise, aux contours mal définis, qui sépare et relie à la fois les deux camps des maîtres et des esclaves. » (1989, p. 41) Les processus linéaires adoptés dans le domaine politico-scientifique, et en justice de transition en particulier, se brouillent rapidement lorsque vient le temps de trancher sur l'emplacement d'un individu sur le spectre de bienveillance ou de malveillance. Comme nous le verrons d'après les décisions judiciaires prises à la suite de la Seconde Guerre mondiale, même les tribunaux ne peuvent s'entendre sur la définition à donner au bourreau. Personnage sibyllin, le bourreau demeure dans l'ombre malgré les efforts des procès consacrés aux criminels nazis pour le définir.

Dans son article sur l'évolution de la justice de transition, Ruti Teitel définit le premier stade de ce type de justice comme juridique. (2003, pp. 69-94) Ce premier stade débute à la suite de la Seconde Guerre mondiale et ce qu'elle considère comme la première instance de justice de transition – les procès de Nuremberg – pour se terminer

² « Il apparaît à des signes nombreux qu'est venu le temps d'explorer l'espace qui sépare (pas seulement dans les Lager nazis!) les victimes des persécuteurs, et de le faire d'une main plus légère, et avec un esprit moins louche, que cela n'a été fait, par exemple dans certains films. Seule une rhétorique schématique peut soutenir que cet espace est vide : il ne l'est jamais, il est constellé de figures abjectes ou pathétiques (elles possèdent parfois les deux qualités en même temps) [...] ». Primo Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, p. 40.

³ Comme nous le verrons plus tard, cependant, certains bourreaux joueront sur cette zone grise pour se nommer eux-mêmes victimes. À cet effet, le narrateur des *Bienveillantes*, Maximilien Aue, affirme : « Toi, la victime, et Toi, le bourreau, et personne n'avait le choix, on ne demandait le consentement de personne, car tous étaient interchangeable, les victimes comme les bourreaux. », Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Gallimard, Paris, 2006, p. 152.

au moment de la chute du mur de Berlin en 1989. Centré sur la dissuasion des crimes contre l'humanité et le génocide, ce stade met de l'avant la punition et la rétribution comme les formes les plus efficaces de justice. Malgré le fait que la communauté internationale élargira sa conception de justice à la suite de la Guerre Froide et qu'elle privilégiera la commission de vérité au détriment des tribunaux, les procès de Nuremberg demeurent pertinents dans la portée de notre analyse. En effet, les procès de Nuremberg, ainsi que d'autres procès des criminels de guerre nazis, nous aide à conceptualiser le bourreau en tant que criminel car les mesures prises tentent de définir ce qui rend une personne responsable légalement pour ses actes, la rendant ainsi bourreau selon la loi. En terme juridique, la notion de responsabilité joue un rôle décisif lorsqu'on détermine si un individu est un bourreau ou non.

Pendant les procès pour crimes de guerre qui suivirent la Seconde Guerre mondiale, les tribunaux décidèrent qui devait être puni pour les crimes qui ont été perpétrés durant et par le régime hitlérien. Qui était responsable entre l'élite du parti et du gouvernement et les hommes et femmes qui tiraient sur le terrain? En d'autres mots, les tribunaux ont voulu délimiter la responsabilité de chaque accusé afin de déterminer s'il devait ou non être tenu responsable de leurs actes? Afin de le déterminer, les tribunaux ont dû trancher entre les deux extrémités de l'échiquier de responsabilité individuelle : la culpabilité collective et l'individualisation complète de la responsabilité (Cohen, 1999, p. 54).

1.2.1 Les procès de Nuremberg

Dans le cas de Nuremberg, quatre chefs d'accusation possibles ont été adoptés : le crime contre la paix, le crime de guerre, le crime contre l'humanité et la conspiration. Les trois premiers chefs d'accusation sont définis dans l'Article 6 de la Charte pour le tribunal international de guerre adopté le 8 août 1945 par l'Angleterre, la France, la Russie et les États-Unis. Rendu évident par son omission, le génocide ne constituait pas un chef d'accusation lors du procès de Nuremberg malgré le fait que le terme soit mentionné dans l'acte d'accusation des criminels allemands. Anachronisme juridique, le terme est exclu parce que le crime de génocide n'a pas été adopté par l'Assemblée générale des Nations-Unies avant le 11 décembre 1945, plusieurs mois après le début des procès de Nuremberg. Il reste que ce crime, défini en tant que « *[t]he denial of the right of existence of entire human groups* » (Kuper, 2002, p. 56), demeure la meilleure façon de décrire une grande majorité des crimes commis par les Allemands durant la Seconde Guerre mondiale.

Notons toutefois qu'un aspect essentiel du génocide a été considéré : le fait que l'extermination des Juifs ne résultait pas d'actions isolées, mais d'actions coordonnées qui impliquaient plusieurs strates de la société allemande. En effet, le tribunal a adopté une notion de « coupable par association » sous le chef d'accusation de conspiration. Concrètement, la culpabilité collective subsume la responsabilité individuelle en raison de l'appartenance de l'individu à une organisation criminelle telle que le parti nazi. David Cohen explique que, adopté par Nuremberg sous le chef d'accusation de conspiration, la culpabilité collective demeure « *one of the theories of liability at Nuremberg, and it played an important role in Justice Jackson's strategy of proving the criminality of the*

Nazi state as a corporate entity » (Cohen, p. 54). Dans le procès Jackson, six institutions étaient considérées criminelles : « *the Reich Cabinet, the Leadership Corps of the Nazi Party, the Elite Guard (SS), the Security Service (SD), the Secret State Police (Gestapo), the Stormtroopers (SA), and the General Staff and High Command of the German Armed Forces* » (United States Holocaust Museum). Contestée par certains, la notion de « coupable par association » a tout de même mené à la condamnation de plusieurs prévenus. Signalons pourtant que le tribunal international a rejeté la responsabilité collective : trois accusés ont été acquittés car le tribunal n'a pas trouvé qu'ils avaient joué un assez grand rôle dans la conspiration (Cohen, p. 57).

1.2.2 Les procès allemands

Au contraire, plusieurs tribunaux allemands tenus après la fin de l'occupation américaine en 1955 ont décidé d'accuser les prévenus uniquement selon des preuves de responsabilité individuelle. C'est-à-dire que le tribunal devait trouver chaque accusé coupable de chaque crime. Non seulement cela a-t-il marginalisé la nature collective des crimes nazis, mais cela ignorait aussi « *[t]he unique characteristics of mass murder carried out as routine administrative function according to official government policies and organised bureaucratic procedures.* » (Cohen, p. 55) Le fait que des tribunaux proprement allemands, à l'opposé des tribunaux alliés, ont choisi de procéder ainsi relève peut-être du fait que le gouvernement allemand ait voulu éviter la question de la culpabilité collective pour faire avancer la reconstruction. Comme le démontre les résultats obtenus à la suite d'une enquête parlementaire allemande récente étudiant le passé trouble du pays, un nombre étonnant d'anciens nazis étaient directement impliqués

dans le développement de la nouvelle démocratie allemande (Beste *et al*, 2012). Cette première enquête officielle du genre révèle notamment que le « *Chancellor Kurt Georg Kiesinger, a member of the conservative Christian Democratic Union (CDU) who governed Germany from 1966 to 1969, had been a member of the Nazi Party ever since Adolf Hitler seized power.* » (Beste *et al*, 2012) De ce fait, il aurait été difficile pour les tribunaux allemands de respecter l'approche de Nuremberg à cause de la possibilité d'incriminer plusieurs officiels de la démocratie naissante. De plus, en optant pour la notion de « coupable par association », les tribunaux allemands auraient pu rendre tous les citoyens allemands coupables de crimes perpétrés durant les douze années du règne nazi. Raul Hilberg affirme :

The anti-Jewish work was carried out in the civil service, the military, business, and the party. All components of German organized life were drawn into this undertaking. Every agency was a contributor; every specialization was utilized; and every stratum of society was represented in the envelopment of the victims. (1992, p. 20)

L'historien énumère tous les organismes de l'*establishment* allemand qui ont participé à l'extermination des Juifs : le ministère de l'éducation, l'Église, le ministère des finances, la magistrature, le corps médical, la chancellerie du Reich et le ministère de la propagande (pp. 21-24), pour n'en nommer que quelques-uns. Il ajoute aussi que la majorité des agences et des ministères impliqués n'avaient pas fait l'objet de purges lorsque les Nationaux-Socialistes ont accédés au pouvoir (p. 27) ce qui suppose que les coupables n'étaient pas seulement de fervents nazis, mais aussi des bureaucrates de la République de Weimar. Tout comme dans des cas plus récents de justice transitionnelle où des procédures de lustration et d'arrestations en masse n'étaient ni fiscalement ni

concrètement viables – pensons aux pays d’Amérique du Sud ou même à l’Afrique du Sud –, les tribunaux allemands ont choisi d’omettre le chef d’accusation de conspiration afin d’éviter le chaos probable qui en aurait résulté.

Cependant, en niant la collectivité du crime, ainsi que ces dimensions officielles et bureaucratiques, les tribunaux allemands ont non seulement individualisé la responsabilité, mais l’acte. Tel que le démontre Hilberg, les crimes nazis n’auraient pas pu être perpétrés sans la participation de toutes les strates de la société allemande. En condamnant uniquement ceux qui étaient individuellement responsables pour des crimes spécifiques, les tribunaux allemands ont dévié de ce que la majorité des spécialistes affirment être une composante essentielle du génocide des Juifs d’Europe : l’opération fonctionnait comme une machine. La comparaison à la machine laisse entendre que le génocide n’aurait pas marché sans l’une des composantes nécessaires à son déroulement. Dans cette optique, les tribunaux allemands ont à la fois changé la définition de la responsabilité et du bourreau. Le bourreau de Nuremberg était condamné s’il avait commis un crime contre la paix, un crime contre l’humanité, un crime de guerre OU s’il avait appartenu à un organisme considéré comme criminel. Le bourreau des tribunaux allemands était condamné seulement si on le trouvait coupable d’un crime en particulier. En d’autres mots, on devait le trouver la main au feu afin de pouvoir le condamner. Cohen explique cette approche comme :

a standard [that] would completely deny the relevance of the larger collective, administrative or bureaucratic context of assessing a defendant’s liability and would treat the administration of a policy of systematic mass murder as simply composed of a series of individual murders, responsibility

for each of which would have to be proved in the same way as any violent crime in times of peace. (p. 55)

En ne tenant pas compte de la responsabilité collective, les tribunaux allemands ont établi que seuls ceux qui ont directement commis un crime sont coupables.

1.2.3 Le bourreau de Nuremberg vs. le bourreau des procès allemands

Par conséquent, les deux approches juridiques évoquent deux conceptions différentes du bourreau. Dans le premier cas, sont réputés « coupables par association » ceux qui peuvent être associés à un organisme criminel. Ceci peut certainement être considéré comme une forme de justice du vainqueur dans la mesure où cela joue un rôle dans la triade développée par les Alliés à travers Nuremberg : « *(international) judge (that is, the United States), victim (that is, the European Jews and the Jewish state, which made itself spokesman for the millions of dead), and criminal (that is, Nazi Germany).* » (2010, p. 14) Hazan est de l'avis que la manière par laquelle les Alliés ont choisi de poursuivre les prévenus participe de leur désir de ne pas s'incriminer eux-mêmes : le génocide était « *a product of a horrible war of aggression* » (p. 17) dans les termes de Christopher Browning et n'impliquait pas les mesures génocidaires entreprises avant la guerre et ce dès 1936. Selon Hazan, ceci expliquerait pourquoi « *the prosecution built its entire strategy on the debatable idea of “conspiracy to wage war” and “conspiracy to commit crimes against humanity”.* » (p. 17) Selon cette perspective, le concept de « coupable par association » élaboré par Cohen entretient un rôle plus pernicieux. Il est certain que Cohen regrette l'incapacité du Tribunal International Militaire d'aborder les tensions évidentes entre la responsabilité individuelle et collective (Cohen, p. 57), mais il

n'attribue pas cette carence au désir des Alliés d'éviter de futures poursuites. Enfin, bien que cette première approche puisse être perçue comme résultant de la justice du vainqueur, l'accusation de « coupable par association » identifie un facteur clé du génocide : l'implication de tous les niveaux de l'*establishment* allemand. Résultat : une définition vague mais inclusive du bourreau qui détient certainement des implications politiques.

Dans la deuxième approche, la définition du bourreau se rétrécit car uniquement ceux ayant été prouvés coupables d'avoir commis un crime spécifique sont condamnés. De cette manière, un membre de l'élite qui aurait pris des décisions au sujet du génocide pourrait ne pas être trouvé coupable alors qu'un garde d'un camp de concentration le serait. Cohen problématise cette perspective en évoquant un autre procès tenu à Nuremberg après la fin du mandat du Tribunal international militaire. Le cas « *High Command* » de 1947, qui cherchait à condamner 13 officiers militaires nazis de haut rang, considérait que la connaissance *et* l'action individuelle étaient nécessaires afin de culpabiliser. Pour les chefs d'accusation de crimes de guerre et de crimes contre l'humanité, le tribunal a élaboré deux normes de responsabilités : une pour les officiers sur leurs subordonnés et une autre pour les commandants contrôlant des territoires où des crimes ont été perpétrés mais par des individus sur lesquels ils n'avaient pas le contrôle. Le tribunal a décidé que transmettre des ordres n'était pas criminel en soi à moins que ces ordres soient évidemment criminels. Cohen affirme : « *passive consent, based on actual knowledge, is enough to establish a commander's responsibility when his subordinates execute a criminal order to the issuance of which he had no direct connection* » (p. 80). De plus, « *the fact that a commander not operating at the policy*

level did not have the authority to prevent the implementation of criminal orders does not exculpate as it did in the case of [crimes against] peace » (p. 81). À cet effet, Cohen ajoute que le commandant détenait la responsabilité de protéger tous les citoyens résidant dans son territoire. En fin de compte, le cas « *High Command* » établit que la connaissance des crimes et un certain niveau de connectivité entre le prévenu et l'acte criminel demeurent le meilleur moyen d'assurer un procès équitable.

1.3. Les trois composantes du statut de bourreau

1.3.1 L'acte immoral ou illégal

Aux deux perspectives que nous venons de résumer, s'ajoute à la définition juridique du bourreau la nécessité que les actes qu'il commet soient illégaux ou immoraux et qu'il soit connecté au crime dans une certaine mesure. Éloignée de la conclusion de Nuremberg, cette définition du bourreau insinue non seulement une participation active dans le crime, mais aussi la connaissance que le crime était soit illégal, soit immoral. Cependant, la majorité des crimes perpétrés durant l'époque nazie étaient légaux selon la loi positive⁴.

Dans son article sur la rétribution, Jon Elster s'étend sur l'importance de la connaissance de la criminalité de l'acte (2006, p. 45). À travers plusieurs exemples de décisions juridiques prises en Hollande notamment, il illustre la subjectivité qui peut se manifester lorsqu'un tribunal établit sa conception de « savoir » et d'« aurait dû savoir »⁵.

« Savoir » implique la connaissance véritable de l'accusé alors que « aurait dû savoir »

⁴ La loi positive signifie l'état des lois à une époque et dans une nation données. Par exemple, la « déportation » des Juifs en Allemagne nazie était légale donc, selon le droit positif, l'acte de déporter les Juifs vers leur mort ne devrait pas être considéré comme criminel car l'acte était légal à l'époque où il a été perpétré.

⁵ Une traduction approximative de « *known* » et « *should have known* » en anglais.

signifie une connaissance probable ou présumée. Elster trouve que certains tribunaux ont exclu cette deuxième forme de connaissance ce qui met de côté plusieurs aspects de la loi naturelle⁶. Cette opposition entre la loi positive et la loi naturelle joue évidemment un rôle quant à la définition du bourreau dans la sphère juridique. En même temps, comme nous l'avons vu, la sphère juridique subit l'influence de la sphère politique dont les dirigeants cherchent soit à ne pas s'imputer soit à condamner leurs adversaires. En ce qui concerne les bourreaux dont il sera question dans les chapitres subséquents, nous chercherons à déterminer leur part de responsabilité selon les perspectives que nous avons développées plus haut tout en tenant en compte du contexte particulier dans lequel ils agissent.

1.3.2 L'intention fanatique ou opportuniste

D'une nécessité de déterminer la responsabilité du bourreau selon un modèle judiciaire, nous passerons maintenant à une réflexion plus élargie sur les raisons pour lesquelles certains hommes ont trempé dans des crimes de masse. En se débarrassant du poids de la preuve, les sciences sociales arrivent à élaborer une perspective du bourreau qui va au-delà de la connaissance de la criminalité et du degré de connexion entre l'individu et le crime. En effet, Elster ajoute l'intention à ces deux premières composantes. Il délimite trois types d'intentions pour commettre le crime : idéologique, opportuniste et personnelle. La première fait référence au crime commis à cause de croyances idéologiques ou politiques (« fanatique ») alors que les deux autres se réfèrent aux crimes

⁶ La loi naturelle, au contraire de la loi positive, signifie la loi qui découle des valeurs humaines de base. C'est-à-dire que certaines choses devraient toujours être considérées comme illégales telles que le meurtre ou le viol, peu importe si l'acte est rendu légal par la loi positive. Donc, la déportation des Juifs vers leur mort, selon la loi naturelle, demeure illégale même si le droit nazi la permettait.

commis pour des raisons de gains personnels (« opportuniste »). Elster démontre, à travers l'analyse de deux études de cas (l'Afrique du Sud postapartheid et l'Allemagne après la guerre froide), que certains tribunaux ont trouvé que les crimes perpétrés pour des raisons politiques devraient être amnistiés tandis que ceux commis par intérêt personnel seraient poursuivis (44). Au contraire, au Danemark, durant les procès des collaborateurs nazis, ceux qui ont commis des crimes pour des raisons personnelles ont été condamnés moins sévèrement que ceux perpétrés « *to serve German interests* » (44). Bien que cette différence soit certainement liée à la divergence de contexte entre les cas, il vaut tout de même la peine de se demander, comme le fait Elster, si le criminel « fanatique » devrait être puni plus sévèrement que le criminel « opportuniste » ou vice versa. Dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, l'on nommerait « fanatique » le National-socialiste convaincu qui a donné l'ordre de tuer des Juifs car il croyait véritablement qu'ils représentaient un obstacle au développement de la race aryenne⁷ à la différence d'un « opportuniste » à la Eichmann qui gérait le système de trains transportant les Juifs vers leur mort par carriérisme. Selon tel ou tel tribunal, le premier serait absout, le deuxième condamné. Sous le régime hitlérien, pourtant, les deux types d'intentions mènent à la même conclusion : les camps de la mort. Il faut donc aller au-delà de la responsabilité et de l'intention afin de déterminer s'il s'agit d'un bourreau.

⁷ Dans son roman *La mémoire du bourreau*, Maud Tabachnik met en scène un ancien officier de la Waffen-SS convaincu du bien-fondé de la Solution finale. Des décennies après la fin de la guerre, Anton Blünner demeure un véritable fanatique malgré son implication directe dans l'arrestation, la déportation et la mise à mort de milliers de Juifs : « Mon pays n'a jamais été aussi grand ni aussi fort que lors de cette guerre. Les individus ne comptent pas quand il s'agit de faire triompher les idées. » (Tabachnik, 1999, 158)

1.3.3 Le choix d'agir

L'historien Christopher Browning problématise la question car il conclut que les participants de la Shoah par balles⁸ avaient le choix de participer ou non : de ce choix découle la responsabilité, peu importe l'intention. Le livre de Browning se concentre sur les membres du 101^{ème} Bataillon de police, un groupe d'hommes dans leur quarantaine, trop vieux pour le service militaire mais utile dans d'autres capacités telles que suivre la Wehrmacht et « nettoyer » les territoires nouvellement occupés (1992, 1). Leurs tâches consistaient le plus souvent à tuer des paysans polonais, des Juifs et des communistes. Les conclusions de Browning sont pertinentes à notre discussion sur la définition du bourreau dans la mesure où elles supposent que les membres du 101^{ème} Bataillon avaient la capacité de refuser de participer aux tueries. Cette capacité de refuser est liée à l'idée du choix : si l'on ne refusait pas, on choisissait donc de tuer. Browning démontre à travers plusieurs témoignages que ceux qui ne pouvaient ou ne voulaient pas tuer des femmes et des enfants juifs dans le village de Josefow étaient assignés à d'autres tâches. Plus tard, pendant la « chasse aux Juifs » de 1942, des hommes continuaient à s'esquiver de la tâche de tuer comme l'établit l'un des membres du Bataillon : « *Although I was supposed to take part in the search, here too I was able to mill around the streets. I disapproved of the Jewish actions in any form and thus did not deliver a single Jew to be shot.* » (101) Browning fait remarquer par contre que le refus des uns n'entravait pas l'enthousiasme des autres.

⁸ Terme développé par le Père Desbois en 2004 à la suite des exhumations des charniers des victimes tuées par les *Einsatzgruppen* durant la campagne Barbarossa, la « Shoah par balles » fait référence aux massacres de masse perpétrés au cours des années 1941 et 1942. Fusillés individuellement par des membres des *Einsatzgruppen*, les victimes étaient empilées les unes sur les autres dans des fossés énormes qui ont souvent été incendiés par la suite pour cacher les traces du crime.

À force d'exemples, Browning conclut que ces hommes détenaient la possibilité d'échapper aux activités criminelles soit en évoquant « *their antipathy to the killing* », en ne se portant jamais volontaire ou en évitant les officiers qui choisissaient les membres des équipes de tirs, etc. (129) Christian Ingrao rajoute que certains tueurs utilisaient des « stratégies de soustraction à la violence du génocide [:] on se fait porter pâle, on dit que tel jour on peut pas y aller, que ça on peut pas faire. » (2009) Toutefois, munis de toutes ces possibilités de refus, qu'est-ce qui explique qu'uniquement 10 à 20% des hommes ont choisis de ne pas participer? Browning considère que le carriérisme et l'intérêt personnel, ainsi que la peur de punition et la justification idéologique jouent tous un rôle dans le taux élevé de participation. Comme y fait allusion Elster, le carriérisme restait non seulement une raison de participer, mais de démontrer un certain zèle dans l'activité. La peur de la punition, par contre, implique le fait que certains hommes croyaient véritablement qu'ils ne possédaient pas la possibilité de choix. Si Browning réfute ceci dans le cas du 101^{ème} Bataillon dont le commandant a explicitement permis à ses hommes de choisir, d'autres hommes auraient pu être contraints d'obéir à leur supérieur. Lorsqu'il considère les expériences de Stanley Milgram au sujet de l'obéissance à l'autorité, Browning trouve que « *many of Milgram's insights find graphic confirmation in the behavior and testimony of the men of 101* » (174). Ainsi, la nécessité de se conformer et le renforcement du comportement criminel par l'autorité aurait mené plusieurs hommes à continuer leur participation malgré une échappatoire possible.

Si nous prenons en compte les perspectives issues des tribunaux et des sciences-sociales, la connaissance de la criminalité, l'intention (« fanatique » vs. « opportuniste »)

et le choix sont essentiels lorsque l'on veut déterminer si un individu devrait être tenu responsable pour les crimes commis durant la période de conflit. Dans le cadre de cette thèse, le bourreau est donc celui qui a commis un crime dont il (1) avait la connaissance de l'illégalité ou de l'immoralité, qui (2) le commettait pour des raisons politiques, idéologiques ou personnelles et dont il (3) détenait le choix de ne pas le commettre. Ces trois facteurs délimitent une définition élargie du bourreau qui nous permettra d'enrichir notre perspective sur le bourreau en littérature ainsi que de déterminer si les bourreaux littéraires dont il sera question répondent aux critères établies.

1.4. La théorie du « bourreau-tout-le-monde »

Récemment, plusieurs théoriciens, auteurs et historiens (Lacoste, 2010, 157) ont développé l'idée selon laquelle le bourreau vit à l'intérieur de chaque être humain. C'est-à-dire que tous les êtres humains ont la capacité intrinsèque de devenir bourreau. Au premier abord, l'idée semble intéressante puisque personne ne peut affirmer qu'il n'aurait pas agi de la même manière s'il s'était retrouvé du « mauvais » côté du conflit⁹. Toutefois, Browning déconstruit cette perspective contemporaine dans la conclusion de *Ordinary Men* : « *But those who killed cannot be absolved by the notion that anyone in the same situation would have done as they did. For even among them, some refused to kill and others stopped killing. Human responsibility is ultimately an individual matter.* »

⁹ À cet effet, Pierre Bayard écrit un essai en 2013 où il se questionne sur le rôle qu'il aurait eu durant la Seconde Guerre mondiale s'il était né 30 ans plus tôt. Il décrit son projet d'écriture ainsi : « Je me propose ici, en me transportant en esprit dans le passé et en y reconstituant ma vie, d'examiner avec attention le comportement que j'aurais eu pendant la Seconde Guerre mondiale si j'avais eu l'âge d'y participer, les choix auxquels j'aurais été confronté, les décisions que j'aurais dû prendre, les erreurs que j'aurais commises et le destin qui aurait été le mien. » Ainsi, Bayard soutient que tout individu aurait pu se retrouver d'un côté ou de l'autre du conflit, dépendamment de sa personnalité potentielle et du contexte dans lequel il se retrouvait à l'époque. (Bayard, 2013, 13)

(188) Afin d'approfondir cette réflexion, Browning fait référence à la zone grise de Primo Levi : certains hommes, dégoûtés par la tuerie au début, prennent éventuellement goût à la tâche. Un bref moment de pitié mérite-t-il l'absolution pour les crimes antérieurs? Sauver un Juif mais en tuer mille rend-il le bourreau moins coupable?

Primo Levi se pose les mêmes questions dans l'*exipit* de sa réflexion sur l'espace entre la victime et le bourreau. Il réfléchit sur le sujet à la suite de l'histoire de Chaim Rumkowski, le « roi des Juifs » (67). Assoiffé de pouvoir et opportuniste, Rumkowski régnait sur les Juifs du ghetto de Lodz. Malgré son autorité tyrannique sur les Juifs à sa charge, Rumkowski partagea leur destin : la mort. Dans l'histoire de Rumkowski, Levi perçoit le destin de tous les Kapos et fonctionnaires des camps qui ont tenu à leur pouvoir, souvent au détriment ou sur le dos de leurs codétenus, afin de survivre; une grande majorité sont mortes malgré tout. Par ailleurs, Levi nous raconte l'histoire d'un SS qui a démontré de la pitié lorsqu'une jeune femme a été trouvée vivante sous la pile de corps dans la chambre à gaz. Pour Levi, ce bref moment de pitié de la part de Muhsfeld, connu pour sa brutalité, le place dans les marges de la zone grise. Dans les deux cas, la frontière entre la victime et le bourreau se brouille : une victime tyrannique versus un bourreau empathique. Ceci appuie la thèse de Levi selon laquelle la dichotomie victime-bourreau demeure fautive, créée afin d'expliquer le camp de concentration de manière à ce que tout le monde puisse le comprendre. Afin de rendre le camp compréhensible, on le sur-simplifie.

1.4.1 Le bourreau est-il une victime?

Dans l'absence de la dichotomie victime-bourreau, pouvons-nous affirmer que tous les adjuvants dans une atrocité sont à la fois victimes et bourreaux ou, comme le théorisent certains, que nous sommes tous des bourreaux? Pour plusieurs raisons, nous ne croyons pas que la zone grise de Levi permette une telle interprétation. D'abord, le survivant affirme que « la faute la plus grande pèse sur le système, sur la structure même de l'État totalitaire » (43). Non seulement cela encourage une analyse historique, mais cela nie les préceptes rationnelles de la théorie du « bourreau-tout-le-monde ». Deuxièmement, lorsque Levi cite un passage affirmant que nous sommes tous à la fois victimes et bourreaux, il réfute féroce­ment cette prise de position. L'Italien est de l'avis que confondre un bourreau avec sa victime « est une maladie morale ou une coquetterie esthétique ou un signe sinistre de complicité; c'est surtout un précieux service rendu (volontairement ou non) à ceux qui nient la vérité » (48). Finalement, en parlant de Muhsfeld, Levi atteste que le juger ne présenterait pas beaucoup de difficulté en comparaison aux membres du *Sonderkommando* qui ont eux aussi participé directement dans « la machine à cadavres ». Les membres du *Sonderkommando*, ceux qui menaient les victimes dans les chambres à gaz, qui faisaient le tri de leurs biens, qui empilaient leurs corps et qui les brûlaient, sont-ils coupables au même titre que les gardes SS? Levi répondrait par la négative car ces derniers faisaient face à la mort certaine s'ils désobéissaient¹⁰ alors que le bourreau détenait le choix de participer ou non.

¹⁰ « Là (le Sonderkommando), on lui offre de survivre, et une tâche cruelle mais imprécisée lui est proposée, ou plutôt imposée. C'est cela, me semble-t-il, le véritable Befehlnotstand, l'« état où l'on est contraint d'exécuter un ordre », non celui qui est systématiquement et impudemment invoqué par les nazis

La théorie du « bourreau-tout-le-monde », le fait d'adhérer à l'idée selon laquelle un bourreau potentiel vit dans le for intérieur de tout être humain, devient problématique lorsqu'on s'y attarde car elle relativise les actes du bourreau. En d'autres mots, ses actes peuvent être excusés parce qu'il (1) a aidé une victime, (2) tout être humain, mis à sa place, aurait fait la même chose ou (3) les victimes ont, elles aussi, participé dans le meurtre. Réfutée par Christopher Browning et Primo Levi, cette tendance à relativiser les actes du bourreau invoque la théorie du relativisme moral qui suppose que « la véracité ou la fausseté d'un jugement moral est impossible à établir objectivement. » (Bastien, 2011-12) Bastien ajoute :

Ses tenants affirment qu'il n'y a pas de vérité morale et que tout énoncé sur ce qui est bien ou mal relève de la subjectivité. La morale ne serait qu'une affaire d'opinion, parce que tout jugement moral serait invariablement et exclusivement tributaire de la culture dont il est issu. De sorte qu'il ne saurait y avoir de prescription morale universelle. À la fin, le jugement moral se réduirait à une évaluation partielle et partielle des conséquences d'un acte. (2011-12)

En évacuant toute morale universelle, l'on encourage un équilibre entre la victime et le bourreau : ils deviennent interchangeables donc équivalents. De cela découle l'idée selon laquelle les bourreaux et leurs victimes auraient eu une part égale ou équitable dans l'extermination des Juifs d'Europe. Au contraire, le fait que certains détenus sont devenus Kapos, membres du *Sonderkommando* ou ont choisi de brutaliser leurs codétenus demeure le résultat de la structure du système concentrationnaire mis en place par les Nazis. Suggérer que les victimes et les bourreaux de l'Holocauste ont partagé un sort commun ne sert que ceux qui voudraient nier le génocide.

traînés en jugement, et plus tard (mais sur leurs traces) par les criminels de guerre de bien d'autres pays. » (Levi, 1989, 59)

1.4.2 La « banalité du mal » de Hannah Arendt

Dans son essai intitulé *Séductions du bourreau*, Charlotte Lacoste s'oppose à la normalisation du bourreau présente dans plusieurs œuvres de fiction récentes. Selon Lacoste, cette nouvelle tendance relève d'une interprétation fautive de la théorie de la « banalité du mal » de Hannah Arendt. La philosophe juive-allemande développe cette théorie après avoir assisté au procès d'Adolf Eichmann à Jérusalem, enlevé par la Mossad et amené en Israël pour faire face à des accusations de crime contre l'humanité pour son implication dans le transport des Juifs par train vers les camps nazis. Pour Arendt, la « banalité du mal » signifie qu'Eichmann considérait ses propres actes comme banals et qu'il a dû employer un processus d'automystification afin de les poser. Toutefois, certains contemporains ont interprété la théorie d'Arendt comme voulant dire que le mal était lui-même banal. De cette interprétation, ils ajoutent à la banalité du mal le fait que le mal existe dans tout individu et que, conséquemment, un bourreau potentiel existe à l'intérieur de chaque être humain : la théorie du « bourreau-tout-le-monde ».

Pourtant, pour Arendt, la « banalité du mal » ne peut pas être généralisé ou appliqué à d'autres contextes : elle ne concerne qu'Eichmann. La « banalité du mal » représente l'incapacité d'Eichmann d'imaginer le lien entre ses actes et la souffrance et le meurtre des Juifs. L'Eichmann que nous présente Arendt ne parle qu'en clichés et ne fait preuve d'aucune empathie. Arendt affirme que le prévenu répétait constamment les mêmes phrases insignifiantes et bureaucratiques lorsqu'il évoquait son passé. Si les juges croyaient que ces clichés servaient à cacher les véritables pensées du bureaucrate, Arendt est de l'avis qu'Eichmann ne pouvait s'exprimer autrement : « Il était impossible de communiquer avec lui, non parce qu'il mentait, mais parce qu'il s'entourait du plus

efficace des mécanismes de défense contre les mots et la présence des autres et, partant, contre la réalité en tant que telle. » (1991, 118) Arendt lie cette incapacité à communiquer avec les autres à sa nature égoïste. Elle ajoute qu'Eichmann se préoccupait uniquement de ce qui le concernait directement : il se remémorait précisément d'épisodes importants de sa carrière sans se souvenir d'événements historiques marquants se déroulant autour de lui (124). Alors, à travers un langage inaccessible, des souvenirs centrés sur lui-même puis un processus d'automystification, Eichmann interprète ses crimes comme normaux.

Les auteurs qui ont travesti – soit volontairement, soit par mésinterprétation – la théorie d'Arendt comme voulant dire que le mal existe au fond de chaque être humain ont manqué l'essentiel. Ainsi que le fait remarquer Lacoste, en mésinterprétant « la banalité du mal », ces auteurs emploient le même processus par lequel Eichmann s'est convaincu que ses actes n'étaient pas criminels, mais normaux. Nous verrons dans notre analyse des *Bienveillantes* de Jonathan Littell qu'une mauvaise lecture de la « banalité du mal » se transforme rapidement en une normalisation du statut de bourreau¹¹. Lacoste ajoute qu'à travers leur lecture sélective d'Arendt, ces auteurs normalisent le crime en question :

L'ironie de l'histoire, en effet, c'est que les prétendus adeptes des analyses arendtiennes ont posé sur elle un regard sélectif, d'une sélectivité confinant à l'aveuglement et débouchant sur une normalisation du crime – réitérant par là le geste d'automystification du criminel lui-même...(285)

En faisant de tous un bourreau, le processus par lequel l'on passe véritablement au mal devient à la fois inévitable et non-identifiable. Lacoste propose que ce processus ne nous

¹¹ « Mais les hommes ordinaires dont est constitué l'État – surtout en des temps instables –, voilà le vrai danger. Le vrai danger pour l'homme c'est moi, c'est vous. » (Littell, 2006, 39).

aide pas à enterrer le bourreau en nous, mais plutôt à devenir plus tolérant envers les bourreaux qui existent autour de nous. L’auteure renforce son argumentation en ajoutant que cette interprétation d’Arendt place les causes d’atrocités de masse sur le plan métaphysique et non politique (297). Tout comme Levi, Lacoste promeut une perspective historique et contextuelle lorsque vient le temps d’étudier le bourreau. De plus, en déhistorisant l’atrocité de masse, les adeptes de la théorie du « bourreau-tout-le-monde » individualise la responsabilité au point où chaque être humain soit « coupable par association ». Luc Rassin, pour sa part, se place à l’opposé de Charlotte Lacoste dans son analyse du roman de Jonathan Littell car il affirme que Maximilien Aue n’est pas un « homme ordinaire ». Dans une critique cuisante de *Séductions du bourreau*, Rassin déconstruit l’argumentation de Lacoste et soutient que sa lecture des *Bienveillantes* repose sur un présupposé erroné : que la voix du narrateur correspond à celle de l’auteur (Rassin, 2014). Nous nous étendrons sur cette divergence d’opinions dans le chapitre sur *Les Bienveillantes*. Notons simplement pour l’instant que bien que nous soyons d’accord que l’ouvrage de Lacoste pose certains problèmes quant à ces pratiques analytiques, nous y voyons aussi des éléments d’analyses intéressants et pertinents¹².

S’il demeure irrationnel d’impliquer toute l’humanité dans la définition du bourreau, il reste que les préceptes que nous avons développés ne nous permettent toujours pas d’établir qui exactement devrait être considéré comme un bourreau. Nous avons établi qu’afin d’être considéré bourreau, l’individu doit être trouvé responsable de ses actes, soit de façon individuelle ou par association. Il doit aussi avoir la connaissance

¹² Voir notre compte rendu sur *Séductions du bourreau* paru chez @analyses : Désirée Lamoureux, « Oxymore moderne : le bourreau fiable », @analyses, [En ligne], XXIe siècle, Comptes rendus, Vol. 7, numéro 3, Automne 2012.

que ces actes étaient criminels ou, à la limite, contre les valeurs humaines de base; il doit détenir une intention particulière de commettre le crime, soit pour des raisons personnelles ou politiques; et, finalement, il doit avoir eu le choix de refuser de commettre le crime. En fin de compte, le bourreau n'est pas tout le monde : il est celui qui a commis un crime dont la responsabilité lui incombe.

Pourtant, selon certaines estimations, entre 150 000 et 200 000 Nazis auraient commis des crimes de guerre durant la Seconde Guerre mondiale dont 35 000 auraient paru en justice (Weiner, 1995. 3). Ce 20% représente-t-il véritablement les uniques coupables ou a-t-on, pour les raisons que nous avons évoquées plus haut, choisi de ne pas faire comparaître certains criminels? Dans un ouvrage sur la psychologie nazie, Weiner, un psychologue américain, se demande quelle était la véritable implication des subordonnés dans les crimes nazis. En effet, comme nous l'avons vu dans l'analyse de la perspective judiciaire, la question de quel niveau ou de quelle partie de la société allemande devrait être considérée comme coupable fait toujours l'objet de débat. Il importe alors de se pencher sur le lien entre le niveau de participation et la position dans la société ou dans le régime.

1.5. Où réside le bourreau dans la société?

1.5.1 Le centre ou la périphérie

Malgré le fait que les tribunaux de l'immédiat après-guerre aient opté de condamner uniquement les hauts placés du National-socialisme, de nouvelles recherches historiques

démontrent que le plan génocidaire nazi s'est développé à partir du haut *et* du bas. En étudiant la situation dans plusieurs régions gouvernées par les Nazis, nous verrons que les forces locales ont développé et implémenté certaines des mesures génocidaires avant que l'ordre de développer la « Solution Finale à la question juive » soit livrée à Heydrich par Göring le 31 juillet 1941, puis communiqué aux hauts dirigeants nazis durant la conférence de Wannsee en janvier 1942. Par exemple, le 16 juillet 1941, un SS-*Sturmabteilung* *Führer* zélé, Rolf-Heinz Höppner, a envoyé une proposition à Adolf Eichmann qui suggérait la solution suivante à la situation précaire du ghetto de Lodz : la concentration de tous les Juifs dans un énorme camp pour 300 000 personnes, le meurtre sans cruauté de tous les Juifs incapables de travailler ainsi que la stérilisation de toutes les femmes en âge de porter un enfant (Kershaw, 1992, 59-60). À cause de l'arrivée prochaine de l'hiver, Höppner a ajouté que « *the most humane solution might not be to finish off those Jews not capable of working by some sort of fast-working preparation.* » (Kershaw, 60) Même si d'autres ne partageaient pas cette opinion – certains voyaient dans les Juifs un moyen de gagner de l'argent en les exploitant –, les recommandations de Höppner ont été adoptées dès l'automne 1941. Du fait que ces suggestions antedatent le mandat de Göring à Heydrich du 31 juillet 1941 d'établir une « Solution finale à la question juive », il est évident que les autorités locales pensaient déjà aux moyens par lesquels ils pouvaient se débarrasser des Juifs dans leurs secteurs.

La « Solution finale à la question juive » : résultat organique d'un problème

Mark Roseman, dans son article et sa monographie sur le sujet, déclare que « the slippage from murderously neglectful and brutal occupation policies to genocidal

measures took place initially without a comprehensive set of commands from the center. » (2003, 49; 2005, 139) Par cette affirmation, Roseman suggère que les autorités locales ont dû déterminer elles-mêmes les mesures à prendre quant à la « question juive » car l'administration centrale ne leur dictait pas de mesures spécifiques. Au contraire, dans la majorité des cas, les mesures génocidaires s'élaborèrent sur le terrain, non à partir de la Chancellerie. Par exemple, Globocnik, le leader de la région de Lublin en Pologne, a recherché l'approbation de Himmler pour « transférer » les Juifs hors de sa région mais n'a pas attendu que Himmler lui offre un moyen de le faire. Globocnik a lui-même recruté des prisonniers de guerre afin de « transférer » les Juifs vers un nouveau lieu où des anciens membres du programme d'euthanasie allemand les ont gazés.

Dans une autre veine, la majorité des mesures génocidaires adoptées dans le Warthegau et en Pologne n'ont pas antedaté le moment de décision officielle sur la « Question juive ». Au contraire, plusieurs mesures ont coïncidé avec le moment de décision qui a probablement eu lieu entre les mois de septembre et de décembre 1941. Malgré cette coïncidence des dates, il demeure que lorsque Hitler a finalement pris la décision d'exterminer les Juifs, celle-ci était vague et n'offrait aucune politique ou mesure particulières. Toutefois, comme l'explique Ian Kershaw, la volonté du *Führer* faisait acte de loi dans la société du III^{ème} Reich ce qui explique pourquoi l'on a élaboré un plan d'action quant à sa volonté de faire de la nation allemande un lieu *Judenfrei* (1995). À l'opposé, d'autres chercheurs affirment qu'Hitler n'aurait jamais officiellement pris de décision finale quant aux Juifs (Browning, 33). Quoique cette proposition soit discutable, elle expliquerait aussi l'importance des initiatives locales dans la mise en

place du génocide. Pour en revenir au Warthegau et la Pologne, la recherche historique sur le sujet démontre que les circonstances régionales *et* une décision centrale ont poussé les leaders locaux à mettre au point des mesures génocidaires telles que l'assassinat par gaz des Juifs dans des camions et la construction du camp de Chelmno.

Dans les cas de l'Ukraine et de l'URSS, les tueries allant déjà bon train, on a raffiné les mesures pour tuer. En effet, les *Einsatzgruppen* opérant en URSS et en Ukraine, dotés d'un mandat clair de massacre, ont innové afin de perfectionner leurs crimes, amoindrir les répercussions psychologiques et augmenter l'efficacité. Wendy Lower affirme, dans une étude de cas sur l'Ukraine, que « *even after reaching a high level of proficiency as mass murderers, Nazi officials remained dissatisfied.* » (Lower, 2005, 245) Selon un officier du *Einsatzgruppe C*, même le massacre de Babi Yar¹³ manquait d'efficacité (Lower, 245). Lower conclut, pour le cas de l'Ukraine, que les autorités locales « *empowered by their superiors to murder Jews [...] develop[ed] local 'systems' and methods for killing over 1 million Jews in Ukraine.* » (251) De façon similaire à la Pologne et du Warthegau, le cas de l'Ukraine révèle que l'innovation et le développement des méthodes génocidaires ont été laissées aux autorités locales qui ne détenaient presque aucune instruction officielles de l'administration centrale.

Ainsi, d'après la recherche sur le sujet¹⁴, les autorités locales auraient en effet influencé la politique centrale sur les moyens d'instaurer la « Solution finale à la question

¹³ Babi Yar, un ravin dans la ville de Kiev, est le lieu d'un des massacres les plus importants de l'Holocauste : plus de 33 000 Juifs ont été tués par balles en deux jours.

¹⁴ Voir Christian Gerlach, Christopher Browning, Wolf Gruner, Ian Kershaw, Wendy Lower et Mark Roseman.

juive ». Comme nous l'avons vu brièvement dans les exemples ci-haut, la mise en place et la création de mesures génocidaires, si elles n'ont pas toutes antedaté le « moment de décision », ont tout de même procuré un plan génocidaire compréhensif qui n'avait pas été développé par le centre. Ce plan, mis en place sur le terrain dans certaines régions de l'Europe occupée, serait ensuite institutionnalisé et mis en œuvre à travers le reste de l'Europe jusqu'à la fin de la guerre. De cela découle d'une part un niveau de participation élevé de la part des leaders locaux dans les crimes nazis contre les Juifs. D'autre part, l'idée selon laquelle uniquement les plus hauts placés devraient être tenus responsables de la « Solution finale » est invalidée. Les leaders locaux, chargés du bien-être des citoyens vivant dans les régions sous leur contrôle, ont perfectionné des moyens d'extermination face à l'absence de directives du centre. Jusqu'à présent, nous pouvons considérer l'élite du parti et du gouvernement, ainsi que les leaders locaux des territoires occupés, sans mentionner certains de leurs subordonnés, comme coupables du fait qu'ils ont *choisi* de commettre des crimes *sans la permission ou l'ordre* explicite du centre selon l'une des *intentions* proposées par Elster. De ce fait, l'individu qui clame avoir participé aux tueries car il obéissait aux ordres perd sa crédibilité car le développement des mesures génocidaires n'était pas que verticale. Nous examinerons, dans les chapitres subséquents, trois bourreaux littéraires qui ont eux aussi montré de l'initiative lorsque venait le temps d'éliminer les Juifs. Par exemple, le personnage principal de *La mort est mon métier*, Rudolf Lang, multiplie les rendements de son usine de la mort : Auschwitz (Merle, 1952).

1.5.2 L'individu ou la société

L'individu responsable

S'il est clair que la responsabilité pour les crimes nazis n'incombe pas uniquement à l'administration centrale, qu'en est-il du citoyen qui n'a rien fait, tant pour stopper le crime que pour le perpétrer? Les observateurs partagent-ils une part de responsabilité des crimes commis en leur nom sur leur territoire? Nenad Dimitrijevic, professeur de science politique yougoslave, croit fermement que tout membre d'une société partageant une identité de groupe commune partage aussi une part de responsabilité lorsqu'un crime est commis au nom de cette identité : « [...] *all members of a non-voluntary group in whose name mass crime is committed share responsibility for it.* » (2011, 2) Il attribue cette responsabilité au lien qui existe entre l'identité de groupe et l'identité individuelle. En d'autres mots, un Allemand vivant en Allemagne durant le III^{ème} Reich appartenait à une identité de groupe nazie qui s'est imprégnée dans son identité individuelle, le rendant responsable des crimes commis au nom du National-socialisme.

Évidemment, Dimitrijevic établit une différence entre les exécuteurs de crimes et les autres membres de la société. Ces derniers n'ont pas de responsabilité criminelle, mais une responsabilité de répondre au crime en y réfléchissant, en s'assurant qu'ils ne soient pas relégués à l'oubli, en se questionnant sur les raisons pour lesquelles ce crime a été commis par leur groupe identitaire (5-6). Ce devoir de réponse correspond en partie au processus de justice transitionnelle car il demande un travail de mémoire et de réflexion qui permettra à la nouvelle société non seulement de rétablir l'ordre, mais d'accepter le passé. En ce sens, la responsabilité des citoyens ordinaires appartenant au groupe en

question est de travailler au travers du passé (*Vergangenheitsbewältigung*) afin de mener à une reconstruction sociale.

En même temps, Brian O'Connor propose qu'Adorno ait suggéré, dans *Dialectique négative*, que le terme « *Vergangenheitsbewältigung* » aurait été employé dans l'Allemagne d'après-guerre non pas pour réellement assumer le passé, mais pour le détruire :

The phrase "working through the past" was used in postwar Germany initially as a challenge to the German people to think of what had been done during the reign of National Socialism and to consider how they might somehow move forward from that point knowing how never again to repeat its evils. But Adorno feared that instead the challenge had been subverted by the perpetrators and their sympathizers into a casual "attitude that everything should be forgotten" (2010, 142)

Dimitrijevic propose lui aussi que le simple fait d'accepter le passé ne suffit pas : tous les membres du groupe identitaire doivent se questionner sur ce qui a mené une majorité d'entre eux à changer la définition du groupe afin d'accepter des actes criminels comme légitimes et justifiables (7). C'est dans cette perspective que Dimitrijevic propose sa thèse : « *The foundation of my responsibility becomes the identity I share with the perpetrators.* » (11)

L'individu complice

D'après l'affirmation de Dimitrijevic, l'individu reste responsable des actes de la collectivité car il en fait partie. Tzvetan Todorov, philosophe d'origine bulgare, croit plutôt que la responsabilité réside dans la société et non dans l'individu. Lorsqu'il

cherche à expliquer les crimes nazis, Todorov conclut que « [l']explication ne doit pas être cherchée dans le caractère de l'individu, mais dans celui de la société, qui impose de tels "impératifs catégoriques". L'explication sera politique et sociale, non psychologique ou individuelle. » (1994, 135) Todorov attribue cette déresponsabilisation individuelle au totalitarisme, régime politique employé en Allemagne nazie mais aussi dans les pays sous domination soviétique durant la guerre froide, dont la Bulgarie et la Yougoslavie¹⁵. Du fait que le totalitarisme règle « la totalité de la vie sociale de l'individu » (Todorov, 138), le citoyen perd sa capacité de décider de ses actes et même de penser. À cet effet, Alain Besançon propose que « la vision centrale réorganise tout le champ intellectuel et perceptif, jusque dans la périphérie » (2005, 41). Il ajoute que l'« on ne peut [pas] rester intelligent sous l'idéologie » (41). Ces deux critiques du totalitarisme partagent l'opinion que le régime totalitaire évacue la liberté de pensée des individus qui vivent à l'intérieur de ses frontières. Si Todorov admet que dans un régime totalitaire la majorité de la population devient complice des crimes du régime, il propose toutefois que l'individu est atteint d'une « schizophrénie sociale » qui facilite cette implication criminelle.

Mettons momentanément de côté ce nouveau concept pour conclure que la thèse de Dimitrijevic nous semble inappropriée dans l'établissement d'une définition du bourreau car elle exclut les forces extérieures à l'individu qui influencent son comportement, tel que le régime politique. En attribuant une responsabilité collective à

¹⁵ Stanley Milgram note à ce sujet, dans sa préface à la seconde édition française de *Soumission à l'autorité*, que « Dans la réalité quotidienne, l'individu ne peut jamais agir *in vacuo*, il doit toujours le faire dans une situation spécifique. En outre, quoi qu'il arrive à l'individu, ou d'ailleurs à toute organisation humaine, cet événement [le fait d'obéir à l'autorité] ne peut se produire que par l'intermédiaire du contexte immédiat, physique et sociale, dans lequel la personne se trouve à un moment donné. » (Milgram, 1974, 13)

tous les membres d'un groupe identitaire, Dimitrijevic renforce l'optique manichéenne de la victime et du bourreau car cette dernière interdit la zone grise. Malgré le fait qu'il différencie la responsabilité criminelle de la responsabilité qu'il attribue à la collectivité, il reste que le fait d'assumer le passé n'implique pas une nécessité de responsabilité. C'est-à-dire qu'une société peut faciliter ce processus souvent employé dans la justice de transition sans accuser la collectivité des crimes commis. Pensons notamment à l'Allemagne d'aujourd'hui qui assume son passé en transformant d'anciens sites nazis tel que le stade de Nuremberg en salle d'exposition expliquant le passé. Ce monument, bâti à la gloire d'Hitler et de son parti, figure maintenant comme un palimpseste du passé. En somme, même si le bourreau est un « homme ordinaire », semblable à son voisin, membre d'un groupe identitaire en particulier, il demeure faux de dire que tous ceux qui partagent ce groupe identitaire soient eux aussi responsables des crimes de ce dernier. Todorov cite à cet effet Bettelheim et Levi afin d'appuyer la thèse de Jaspers qui « met en évidence le non-sens qu'il y a à condamner, légalement ou moralement, un peuple entier, alors que les seuls individus ont une volonté et peuvent être tenus pour coupables » (149).

Une nuance importante, la différence entre blâmer tous les membres d'une société, à l'opposé de la société elle-même, impute la possibilité de tenir toutes les strates de la société allemande de l'époque comme coupable. Tel que nous l'avons démontré, seul un individu ayant commis un crime en particulier tout en sachant que son acte était criminel et qu'il l'a commis pour des raisons soit idéologiques ou personnelles peut être considéré coupable. Le dernier aspect que nous devons considérer avant d'établir une

définition fonctionnelle du bourreau reste le processus par lequel un individu passe d'« homme ordinaire » à bourreau.

1.6 Comment passe-t-on « d'homme ordinaire » à bourreau?

Cette « volonté », ou ce choix, nécessaire à la culpabilité du bourreau, existe pour Todorov malgré le fait que, pour lui, la société totalitaire demeure coupable de l'atrocité : cela n'exonère pourtant pas l'individu, qui doit respecter la responsabilité morale (142). Puisque la société ne vit pas à l'extérieur de l'individu, « les hommes ne sont jamais *entièrement* privés de la possibilité de choisir. » (143; L'auteur souligne) Il ajoute que l'individu demeure responsable de ses actes mais que lorsque la pression sociale pèse sur lui, il est nécessaire d'en tenir compte. La tension entre la pression sociale et le choix ultime de l'individu se manifeste aussi dans ce que Todorov appelle la « schizophrénie sociale ». En effet, l'individu, se sentant obligé d'agir conformément aux normes établies par le régime dans la sphère publique, maintient ses propres opinions et valeurs dans la sphère privée. Devenu schizophrène, l'individu sépare ses deux existences au point où il arrive à demeurer père de famille et bon mari dans la sphère privée et tueur en série dans la sphère publique¹⁶. Robert J. Lifton, un psychologue américain, développe à ce sujet une théorie expliquant le processus par lequel des médecins allemands sont devenus des êtres cruels et barbares sous le régime hitlérien, d'abord en « euthanasiant » les personnes atteintes de déficiences physiques ou mentales, puis en « sélectionnant » des détenus pour l'abattoir dans les camps.

¹⁶ Justement, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, le protagoniste de *La Mort est mon métier*, Rudolph Lang, père de quatre enfants, réussit à maintenir une séparation entre sa vie de famille et son métier, la mise en marche du camp d'extermination Auschwitz.

1.6.1 La théorie du *doubling*

À partir d'études psychologiques soumises à plusieurs docteurs allemands ayant travaillé à Auschwitz durant la Seconde Guerre mondiale, dont Édouard Wirths et Josef Mengele, Robert J. Lifton formule une théorie tirée du domaine psychiatrique afin d'expliquer comment un professionnel de la santé ayant fait le serment d'Hippocrate arrive à faire des « sélections » quotidiennes et, par conséquent, tuer des centaines de milliers de personnes. Lifton définit le *doubling* comme un processus de division du moi (*self*), faisant en sorte qu'une partie du moi agisse comme moi entier (1986, 217). En d'autres mots, le moi se divise en deux parties : le « moi Auschwitz » et le « moi originel ». Le premier est créé afin de permettre la survie de l'individu dans un environnement dont le contexte éthique s'oppose à celui du monde d'avant. Le second se maintient afin de permettre à l'individu de continuer à agir comme il le faisait avant d'entrer dans le nouvel environnement. Ce processus naturel, souvent employé chez les professionnels tels que les médecins, les professeurs ou les psychiatres, permet à l'individu de séparer sa vie privée de sa vie publique. Cependant, dans le cas des médecins d'Auschwitz, le processus adopte une signification beaucoup plus importante car il permet au médecin d'isoler une partie de sa vie, celle qui lui causerait des troubles moraux, afin de survivre à l'expérience. Comme le propose Lifton, « *doubling is the psychologic means by which one invokes the evil potential of the self. That evil is neither inherent to the self nor foreign to it.* » (423) Similaire au processus entrepris par certaines victimes, le *doubling* joue ici le rôle de permettre au bourreau d'agir sans affecter sa santé mentale. L'acte de tuer, surtout des femmes et des enfants, grugeait les meurtriers jusqu'à en rendre certains

malades ou incapables de fonctionner¹⁷. En ce sens, Lifton tient à souligner que le *doubling* n'est pas un trouble de caractère ou un trouble mental, mais un moyen d'adaptation propre à l'être humain (423). Ainsi, le *doubling* sert le bourreau en ce que ça lui donne la capacité de mener son quotidien de façon normale tout en commettant des atrocités journalières.

Bien que Lifton se concentre sur les médecins d'Auschwitz, il étend la théorie vers le mouvement national-socialiste en général. Un régime cruel, il oblige plusieurs individus à performer un processus de *doubling* afin de poursuivre leur quotidien. Semblable à la « schizophrénie sociale » de Todorov, le *doubling* dont parle ici Lifton surgit de deux manières : soit de façon progressive, soit de façon transcendante. Lifton caractérise le *doubling* en ces mots :

the slow emergence of a functional "Nazi self" via a series of destructive actions, at first agreed to grudgingly, followed by a sequence of assigned tasks each more incriminating, if not more murderous, than the previous ones. Doubling could also be more dramatic, infused with transcendence, the sense ... of being someone entering a religious order. (426)

D'une part, l'individu perpétrait des actes de plus en plus cruels et donc devait créer une barrière entre ses actes et lui. Cette première adaptation rappelle les « hommes ordinaires » de Browning qui, petit à petit, ont pris goût au meurtre malgré leur répulsion du début. Les plus fervents, d'autre part, adoptaient un second moi afin de répondre à leurs nouvelles croyances. Ainsi, Lifton note qu'Himmler « *called for the kind of doubling necessary to engage in what he considered to be heroic cruelty, especially in the*

¹⁷ Christian Ingrao affirme à cet effet qu'il y a eu des effondrements nerveux et des cas d'alcoolisme généralisé chez certains tueurs. (Grazan, 2009)

killing of the Jews. » (426) L'acte répond donc à une nécessité qui transcende les valeurs morales auxquelles on obéissait avant de se joindre au mouvement : la pureté de la race aryenne sert de justification à la création d'un autre moi, un moi tueur et cruel. Dans son roman *L'âme du Minotaure*, Dominique Audet dote son personnage principal, Reinhard Heydrich, de cette dualité intérieure. L'amante de Heydrich fait état de ce changement lorsqu'elle le voit en public : « Peu à peu, je me mis à penser que la nuit précédente et cette matinée n'avaient été qu'un rêve. L'inconnu froid aux traits sévères qui était passé à côté de moi ressemblait si peu à l'homme avec lequel j'avais partagé mon lit, une ressemblance physique, mais rien de plus. » (Audet, 2010, 265) Ainsi, l'effet de *doubling* dont parle Lifton se retrouve aussi chez le bourreau littéraire comme nous le verrons en plus ample détails dans les chapitres subséquents.

1.6.2 La psychologie du bourreau

Dans ses mémoires, Felix Kersten, le médecin de Himmler durant la guerre, partage ses impressions du *Reichsführer-SS*. Dogmatique et mégalomane, Himmler croyait fondamentalement en la supériorité de la race germanique; il en était même obsédé (1956, 295). Cette obsession ainsi que sa foi absolue en la parole d'Adolf Hitler l'aurait mené à mettre de côté ses propres convictions : Kersten soutient que Himmler était contre la Solution finale, préférant la déportation vers Madagascar pour les Juifs d'Europe. En effet, Kersten souligne à plusieurs reprises le désir de Himmler de stopper l'extermination au profit de la déportation. Il vaut la peine de noter que l'édition de l'ouvrage, organisée thématiquement et non chronologiquement, guide le lecteur tout particulièrement dans son impression de Himmler. Édité par Kersten lui-même, l'ouvrage

laisse la voie ouverte à un Himmler repentant, victime des circonstances. Cela dit, il demeure intéressant de constater qu'à la fin du mémoire, Kersten parle de Himmler en termes d'opposition : il oppose « *Himmler* » à « *andere Himmler* »; deux moi qui s'affrontent. Le Himmler originel, doté d'un esprit « d'homme ordinaire », ou « *ordinäre Bürger* » dans les termes de Kersten, se battait avec le Himmler « Auschwitz » qui, au nom du peuple germanique et du *Führer*, devait commettre des atrocités de grande envergure (306). Non seulement cette dualité ressemble-t-elle au *doubling* de Lifton, mais Kersten associe cette « *psychic division* » (306) à ces troubles perpétuels d'estomac pour lesquels le docteur soignait le *Reichsführer*. Cet exemple parmi tant d'autres de la capacité de l'esprit de bloquer la conscience d'agir, démontre que malgré les préceptes que nous avons développés plus haut afin de définir le bourreau, ce dernier doit aussi affronter son propre esprit.

À cet effet, dans l'ouvrage collectif *The Quest for the Nazi Personality*, l'on cherche à établir une psychologie proprement nazie à travers l'analyse des résultats des tests Rorschach administrés aux criminels de guerre nazis pendant les mois qui ont suivi la fin de la guerre (Weiner, xiii). Les tests Rorschach correspondent aux réponses involontaires données par les patients après avoir vu une tache d'encre sur un morceau de carton. Selon la recherche psychologique, ces tests sauraient identifier certains traits de caractère. Ainsi, Weiner reprend les résultats des années 1940 puis les analyse afin de voir s'il existe des traits de caractère communs aux criminels de guerre nazis qui pourraient expliquer leur implication dans des crimes de masse. D'après ses données, quelques traits de caractère surviennent à la fois chez les leaders et chez les subordonnés

qui auraient pu mener ces individus à s'impliquer dans le mouvement national-socialiste. Le trait de caractère le plus marquant – une capacité réduite de supporter le stress – pousse les auteurs à conclure que « *[m]any of the Nazis (both the elite and the rank-and-file collaborators) [...] were not high-level, creative thinkers and may have had difficulties making their own decisions* » (Weiner, 179). Il ajoute plus loin que cette incapacité de supporter le stress n'émanait pas du stress auquel ils faisaient face durant leur procès, mais relevait plutôt de « *their chronically low stress tolerance related to their insufficient personality resources for coping with stress.* » (179) De ce fait, Weiner conclut que ces individus recherchaient probablement « *increased structure, guidance, and reassurance in their occupational and social lives, which in turn the Nazi structure may have provided for them.* » (179) Malgré cette attirance au National-Socialisme, les individus dont ils parlent n'ont pas démontré de trait de caractère pathologique qui les séparerait des autres citoyens. Au contraire, l'auteur estime que sous certaines conditions sociales, n'importe qui aurait pu se joindre au mouvement nazi (Weiner, 181), ce qui ne veut pas dire que n'importe qui serait devenu bourreau. Si Weiner réfute l'idée selon laquelle tous les nazis étaient des monstres sadiques (181), il estime aussi que « *the origins of Nazi Germany should be sought for primarily in the context of social, cultural, political and personality, rather than clinical psychological factors.* » (194) Cette dernière affirmation renforce effectivement l'idée que le bourreau ne se retrouve pas uniquement chez les sadiques tout en maintenant qu'un contexte spécifique soit nécessaire pour créer les conditions qui mèneraient un « homme ordinaire » à perpétrer des crimes atroces.

1.7 La narratologie et le bourreau

Avant de passer au deuxième chapitre, nous tenons à éclaircir certaines théories de la narratologie qui nous serviront lors de nos analyses textuelles des œuvres du corpus. En effet, puisqu'il s'agit de textes littéraires, il importe de les considérer en tant que tel et de déterminer en quoi les processus narratologiques employés par l'auteur sont influencés par le fait que le narrateur ou le personnage principal soit un bourreau. Nous éclaircirons donc certains concepts liés au paratexte tels qu'élaborés par Genette, puis nous nous pencherons sur la voix narrative, la fiabilité du narrateur et, finalement, la focalisation.

1.7.1 Le paratexte, le péri-texte et l'épitéxte

Genette définit le paratexte comme tous les éléments à travers desquels le texte se fait livre mais qui n'appartiennent pas au texte comme tel : « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. » (1987, 7-8) Agissant en tant que « seuil » (8), le paratexte invite le lecteur à entrer à l'intérieur de l'univers livresque ou de ne pas y mettre les pieds. Le titre, le nom de l'auteur, la préface et le titre des chapitres sont autant d'exemples d'éléments du paratexte. Les fonctions des éléments du paratexte diffèrent mais, en général, ils servent à « présenter » (Genette, 1987, 7) le livre au lecteur potentiel. Dans le cadre de la thèse, nous nous pencherons sur certains éléments du paratexte afin d'approfondir notre analyse.

Nous nous attarderons aussi, surtout dans le cas de Laurent Binet, au péri-texte. Genette utilise le terme péri-texte pour évoquer les choix paratextuels qui relèvent du

processus éditorial (21). L'épitéxte, finalement, comprend les textes qui parlent du livre et qui existent soit dans la sphère publique ou privée. Il sera notamment question de l'épitéxte publique lorsque nous nous pencherons sur les critiques des œuvres du corpus ou sur les commentaires des auteurs au sujet de leur livre. Tous ces éléments nous serviront à replacer le texte dans son contexte d'écriture et d'évoquer certains aspects génétiques.

1.7.2 La voix narrative

Dans son passage sur les « Voix » dans *Discours du récit*, Gérard Genette s'étend sur les divergences qui peuvent exister chez les différents narrateurs à la première personne. S'ils partagent tous la même personne grammaticale, ils ne partagent pourtant pas tous la même relation au récit. Genette nomme « hétérodiégétique » le narrateur à la première personne qui est absent du récit et « homodiégétique » le narrateur à la première personne qui est aussi un personnage du récit (2007, 255). S'ajoute à cela le degré de présence du narrateur homodiégétique qui peut avoir un rôle plus ou moins important dans la diégèse. Le narrateur demeure simplement homodiégétique s'il conserve un rôle secondaire dans le récit ou s'il n'agit qu'en tant que témoin des événements. Le narrateur homodiégétique qui est le héros de sa propre histoire peut être considéré comme autodiégétique. En ce sens, les narrateurs homodiégétiques de Jonathan Littel et de Robert Merle peuvent être considérés comme autodiégétiques car ils sont les protagonistes de l'histoire qu'ils racontent. Au contraire, le narrateur à la première personne de Laurent Binet change de statut selon les passages du récit car il raconte parfois sa propre histoire, parfois celle de Reinhard Heydrich. Il passe donc d'un narrateur homodiégétique à un narrateur

hétérodiégétique car il ne joue que le rôle de narrateur dans les passages dédiés à Heydrich. De façon similaire, le narrateur de Littel adopte parfois le statut du narrateur hétérodiégétique en se plaçant exclusivement dans la position du témoin pour décrire certaines scènes. Le statut du narrateur révèle non seulement de la présence ou de l'absence du narrateur dans la diégèse, mais aussi du degré de connaissances que détient le narrateur au sujet du récit.

1.7.3 Narrateur fiable/narrateur fallible

La fiabilité du narrateur relève principalement de la capacité du narrateur de parler et d'agir en fonction des normes et du contexte de l'œuvre dans lequel il se trouve (Phelan et Martin, 1999, 89). Dans son ouvrage *The Rhetoric of Fiction*, publié en 1961 puis réédité en 1981, Wayne C. Booth parle de la fiabilité du narrateur en termes de degré et non de genre. En d'autres mots, le genre de narrateur (homodiégétique ou hétérodiégétique) ou le genre de roman ou de récit (réaliste, fantastique, historique, etc.) ne joue pas un rôle prépondérant dans la question de la fiabilité du narrateur. Au contraire, le niveau de fiabilité dépend du degré auquel le narrateur est conscient qu'il narre son récit ou qu'il prétend dire la vérité. Booth utilise des exemples de la littérature classique afin d'illustrer toutes les variations possibles de cette fiabilité du narrateur. Dans leur article « The Lessons of "Weymouth" : Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day* » publié en 1999, James Phelan et Mary Patricia Martin approfondissent les concepts développés par Booth. Ils déterminent trois axes de fiabilité qui font état de trois types d'inconstances chez le narrateur : l'axe des faits et des événements reflète une inconstance dans la transmission d'information; l'axe des

éthiques et des valeurs fait référence à une inconstance évaluative; et l'axe de connaissance et de perception représente une inconstance dans la lecture. De par cette catégorisation par axe, Phelan et Martin désirent souligner que la fiabilité n'est pas binaire :

At the same time, recognizing these different kinds of unreliability allows us to move away from the common assumption that reliability and unreliability are a binary pair, that once any unreliability is detected all the narration is suspect, and, instead, to recognize that narrators exist along a wide spectrum from reliability to unreliability with some totally reliable on all axes, some totally unreliable on all, and some reliable on one or two axes and not on others. (96)

En s'éloignant d'une notion dichotomisante de la fiabilité du narrateur, les auteurs encouragent une analyse plus riche de la narration homodiégétique. Dans le contexte de cette thèse, nous verrons que les narrateurs-bourreaux font preuve d'inconstance sur certains axes alors qu'ils demeurent fiables sur d'autres.

S'oppose à la figure du narrateur fiable, celle du narrateur non-fiable. Pour Booth, un narrateur perd de sa fiabilité lorsqu'il émet des énoncés qui sont faux par rapport aux normes de la diégèse et donc de l'auteur implicite. Ainsi, la fiabilité du narrateur existe uniquement à l'intérieur de la diégèse. En évacuant le lecteur de la notion de fallibilité du narrateur, Booth ne considère pas le rôle des valeurs propres au lecteur dans la détermination du degré de fiabilité du narrateur. Ansgar Nünning explique à cet effet:

In sum whether a narrator is called unreliable or not does not depend on the distance between the norms and values of the narrator and those of the implied author but between the distance that separates the narrator's view of the world from the reader's world-model and standards of normality. (1997, 89)

En ce sens, le narrateur perd de sa fiabilité si son propos contrevient aux valeurs et aux normes du lecteur. Ajoutons à cela que nous percevons la fiabilité du narrateur en termes de degré plutôt que comme une dichotomie qui opposerait le narrateur complètement fiable au narrateur entièrement fallible. Dans son article *Reconsidering Unreliability*, Greta Olson propose justement que: « *these two types of narrators elicit different responses in readers and are best described using scales for fallibility and untrustworthiness* » (100). Nous tenons à ajouter que le bourreau en tant que narrateur problématise d'emblée le concept de fiabilité car il contrevient assurément à certaines valeurs et normes du lecteur.

À ce sujet, Cohn différencie la narration non-fiable à la narration discordante qui ne contrevient pas à l'axe des faits, mais à l'axe des valeurs (2000). La narration discordante va à l'encontre des normes de l'auteur implicite et participe d'une faille entre la fiabilité de l'auteur et la fallibilité du narrateur. Dans les romans à l'étude, il sera important de dénoter la fallibilité du narrateur par rapport à celle de l'auteur car la première implique souvent un moyen de justification du crime. Il est intéressant de considérer, à cet effet, le concept du narrateur fallible extratextuel tel que décrit par Hansen dans « *Reconsidering the Unreliable Narrator* ». Ce type de narration relève d'un narrateur naïf ou fou, selon Hansen. Bien que la détermination de la naïveté ou de la folie dépende des connaissances générales du lecteur, ce concept ajoute à notre compréhension du narrateur bourreau dans la mesure où ce dernier diffère fondamentalement de tout autre narrateur à cause de son statut historique. En effet, le terme extratextuel explique bien l'importance de l'influence du contexte extérieur à la diégèse sur la détermination du narrateur. Au cours de cette thèse, nous garderons toujours en tête l'implication du

contexte historique qui ne peut en aucun cas être exclu d'une analyse du bourreau nazi en littérature.

De par leur statut de bourreau, les narrateurs homodiégétiques de Littell et Merle et le personnage de Binet sont d'emblé suspect pour le lecteur. Ainsi, leur fallibilité implique un degré moral car leurs mensonges ne peuvent être considérés comme un simple jeu narratif, mais doivent être perçus comme un acte de dissimulation de la vérité ou de justification du crime. Comme l'explique Alain Goldschläger dans un article intitulé « Le mensonge », « Si l'erreur peut être innocente, le mensonge lui ne peut l'être, car il y a conscience nécessaire dans le chef du créateur du fait de générer sa parole en tant que mensonge. Il sert à tromper ou à induire en erreur sciemment le receveur et il répond à un but précis de dissimulation de la vérité ou de substitution. » (10) L'emploi du mensonge dans le discours du narrateur déconstruit évidemment sa fiabilité sur certains axes. Dans le cas d'un narrateur-bourreau, dont la parole a un poids historique, le mensonge peut impliquer la dissimulation de la vérité de la Shoah ou du rôle du bourreau dans le crime.

1.7.4 La focalisation

Développé par Gérard Genette, le concept de focalisation fait référence au degré d'information donnée au lecteur par le texte. Dans les termes de Genette, il s'agit d'« une restriction de "champ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'*omniscience* » (2007, 348) Genette identifie trois types de focalisations : la focalisation-zéro, la focalisation interne et la focalisation externe. La focalisation-zéro, ou l'absence de focalisation, se réfère au récit classique

détenant un narrateur omniscient qui détient, et partage, toute l'information disponible. La focalisation interne, pour sa part, existe lorsque le narrateur fait passer l'information à travers le regard d'un ou plusieurs personnages. Ceci implique que l'information reçue par le lecteur est limitée à l'information connue par le personnage en question. La focalisation externe, finalement, se manifeste lorsque « le héros agit devant nous sans que nous soyons jamais admis à connaître ses pensées ou sentiments » (Genette, 2007,195).

Dans un récit homodiégétique, tels que *La Mort est mon métier* et *Les Bienveillantes*, la focalisation interne domine car l'information passe à travers un personnage qui assume aussi la narration. Cependant, comme le fait remarquer Genette, un récit exclusivement à focalisation interne demeure fort rare car il excluerait toute description du narrateur. Ainsi, le narrateur à la première personne prend en charge les deux types de focalisation, interne et externe, car « [l]e narrateur en "sait" presque toujours plus que le héros, même si le héros c'est lui, et donc la focalisation sur le héros est pour le narrateur une restriction de champ tout aussi artificielle à la première personne qu'à la troisième. » (Genette, 2007, 200) Mieke Bal, dans sa révision du concept de Genette, propose plutôt deux types de focalisation, interne et externe, amalgamant ainsi les focalisations externe et zéro. Elle distingue aussi deux objets focalisés, soit les objets imperceptibles tels que les émotions ou les pensées (focalisation interne) et les objets perceptibles comme les événements et les apparences (focalisation externe) (2009).

Cette deuxième approche dépend d'une conceptualisation de la focalisation comme une théorie du point de vue. Dans la dichotomie de Bal, il n'existe que deux points de vue: une focalisation sur l'objet imperceptible et une focalisation sur l'objet perceptible. En faisant l'économie de la relation entre l'instance focalisatrice et l'objet

focalisé, Bal exclue la question du degré de connaissance de l'instance focalisatrice. Edmiston explique au sujet de cette séparation: « *[T]he focalizer can be characterized by his objects of focalization, despite Bal's efforts to separate them [...]. Subject and object [of focalization] may be analyzed separately, but they cannot be dissociated totally, as though there were no correlation between them.* » (1991, 153) En effet, nous considérons que la relation entre le sujet et l'objet, dans les termes d'Edmiston, reste essentiel en ce qui concerne la connaissance du sujet sur l'objet. Dans le cas qui nous concerne, la connaissance de l'instance focalisante pour l'objet focalisé est importante car le degré de connaissance du bourreau contribue à sa criminalité.

1.8 Conclusion

Malgré le fait que la majorité des recherches confirment qu'une multitude de facteurs demeurent nécessaire à la création du bourreau et que des circonstances spécifiques déterminent si un « homme ordinaire » peut devenir un bourreau, certains auteurs continuent de suggérer que seul le peuple allemand aurait pu commettre les crimes de la Seconde Guerre mondiale. Daniel Goldhagen, par exemple, tente de prouver que l'antisémitisme intrinsèque à la population allemande de l'époque demeure le facteur décisif dans le meurtre de plus de six millions de Juifs (1996). Bien que réfutée par Browning, cette hypothèse se pose aussi dans le contexte du *doubling*. En effet, Lifton se demande si ce processus reste propre à la culture allemande. D'une prééminence du double dans la littérature allemande au *Doppelgänger*, Lifton cherche à savoir si cette obsession culturelle expliquerait la capacité des Allemands « ordinaires » à devenir des tueurs. Il conclut cependant que si le National-Socialisme a tiré avantage d'un thème

dominant de la culture allemande, le double existe aussi dans la littérature française, américaine et anglaise (429). Nous verrons, dans les chapitres analytiques qui suivront, que le double demeure effectivement une figure importante des romans ayant comme personnage principal le bourreau nazi.

En somme, le bourreau, tel que nous proposons de l'envisager dans le contexte de cette thèse, est celui qui (1) a commis un crime tout en sachant que ce crime était soit illégal, soit immoral; (2) a perpétré le crime dans une optique soit « fanatique », soit « opportuniste »; et (3) avait le choix de ne pas commettre le crime en question. Ainsi, nous chercherons à démontrer dans quelles mesures les bourreaux littéraires dont il sera question dans les chapitres analytiques sur *La Mort est mon métier* de Robert Merle et sur *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell se placent par rapport à ces trois exigences.

Chapitre 2 : *La Mort est mon métier* de Robert Merle

2.1 Présentation de l'auteur et de l'œuvre

2.1.1 La vie de l'auteur

Né en Algérie en 1907, Robert Merle déménage en France en 1918 avec sa mère, sa sœur et son frère où il entame ses études dans des lycées français. Valorisée par la mère à cause de son désir de voir ses enfants monter dans l'échelle sociale, l'éducation joue un rôle important dans la vie du jeune pied-noir. C'est lors de ses études doctorales en littérature anglaise que la guerre éclate en Europe. Robert Merle rejoint l'armée française et participe à la Seconde Guerre mondiale comme interprète et traducteur. Lors de la débâcle, Merle reste pris sur la plage de Dunkerque et doit se réfugier dans des bâtiments abandonnés pour échapper à la Wehrmacht. Les Allemands le rattrapent éventuellement et il est placé dans un camp de travail à Dortmund en Allemagne où il « passe[ra] des heures à la fabrication d'armoires bon marché. » (Pierre Merle, 2008, 92) Merle tente une évasion en 1941 grâce à l'aide d'une jeune allemande qui lui procure de la teinture pour ses vêtements et de l'argent pour un billet de train. Selon son fils, qui agit en tant que biographe, Merle se serait inspiré de cette femme pour développer le personnage de Maria, la femme du narrateur, dans *La Mort est mon métier* (96). Repris et replacé en captivité à la frontière allemande, l'auteur aboutit dans un camp beaucoup plus rude qu'auparavant et se voit privé des colis envoyés par sa famille. Il demeure captif jusqu'en juin 1943, date à laquelle il est renvoyé en France. Dans une entrevue publiée avec Jean-Luc Delblat dans un recueil d'entretien sur le métier d'écrivain, Merle constate lui-même que cette captivité influencera son écriture : « Pendant plusieurs années, après le guerre, je rêvais encore que j'étais en captivité, que j'étais repris. Ces événements m'obsédaient,

d'où *Week-End à Zuydcoote*, *La Mort est mon métier*, *L'Ile et Malevil*... Il y a souvent une atmosphère angoissée dans mes livres [...] » (Delblat, 1994, 155). Dès son retour en France, la vie familiale de l'auteur éclate: il se sépare de sa femme et obtient la garde partagée de sa fille. Il reprend avec joie l'écriture de sa thèse doctorale sur Oscar Wilde (Pierre Merle, 118). C'est durant une convalescence obtenue à cause de ses troubles de santé liés à sa captivité que Merle entame son premier roman : *Week-end à Zuydcoote*. Un an plus tard, il obtient un poste à la faculté de lettres de Rennes : ses rêves de devenir professeur et écrivain se réalisent enfin. En mai 68, Merle s'emballe dans les revendications estudiantines et participe activement au débat. Désillusionné par les conséquences éphémères du mouvement de 68, Merle délaisse petit à petit ses responsabilités de professeur pour devenir écrivain à temps plein. Décédé en 2003, l'écrivain aura publié des dizaines de romans, plusieurs essais et pièces de théâtre; six de ses romans seront portés à l'écran, dont *La Mort est mon métier*, porté au sixième art en Allemagne sous le nom de *Aus einem deutschen Leben* en 1976.

2.1.2 Le contexte d'écriture

Dans son premier roman, *Week-end à Zuydcoote*, publié en 1949 et récipiendaire d'un prix Goncourt, Merle raconte l'histoire d'un groupe de soldats tentant de s'évader des Allemands après avoir été abandonné sur les plages de Dunkerque. Le récit se clôt sur la mort du personnage principal, Maillat, qui ne se rendra pas au camp comme Merle : « Mais la terre s'effrita et s'éboula dans ses mains. Il rejeta la tête en arrière et ouvrit les yeux tout grands. Alors, toutes les étoiles s'éteignirent d'un seul coup. Et Maillat ne sut même pas qu'il était en train de mourir. » (Robert Merle, 1949, 244) Un roman

apolitique, témoignant des sentiments d'un soldat aveugle aux remous de l'Histoire qui s'agitent autour de lui, le récit de *Week-End* ne sera déjà plus de mise pour évoquer les années troubles de l'après-guerre. En effet, à la suite du retour en masse des déportés, Merle réalise qu'il doit plutôt écrire là-dessus :

Quand j'écrivais *Week-End à Zuydcoote* en 1943, au retour de la captivité, j'étais malade, j'avais une décalcification de la colonne vertébrale. Mais quand j'ai fini *Week-End à Zuydcoote*, je n'étais déjà plus à ce moment-là, avec les événements de 1940. Je finissais un livre, mais il n'était déjà plus avec moi. À ce moment-là, ce qui me préoccupait c'était cela, c'était le génocide. (Nordmann et Merle, 1965, 52-3)

C'est à la suite de la lecture du livre de Gustave Gilbert en 1950 que Merle entame les recherches qui aboutiront à l'écriture de *La Mort est mon métier*, paru en 1952 (Pierre Merle, 145). L'ouvrage de Gilbert contient notamment les entretiens que le psychologue américain a eus avec Rudolf Höss, commandant d'Auschwitz, dans sa cellule de Nuremberg lorsque le docteur agissait en tant qu'interprète durant les procès. Les témoignages des survivants du camp, tel que celui du Dr. Nyiszli¹, lui serviront aussi à élaborer son récit (Nordmann et Merle, 65). Bien que Merle choisisse d'employer un pseudonyme pour son personnage principal, soit Rudolf Lang, l'homme dont il s'agit dans *La Mort est mon métier* correspond au commandant SS. En effet, les références biographiques dans l'ouvrage de Gilbert coïncident avec le récit de la vie de Rudolf Lang. La psychologie du personnage de Merle s'apparente aussi aux interprétations émises par le Dr. Gilbert lorsqu'il discute des résultats des tests psychologiques qu'il a menés auprès de l'accusé : une absence d'empathie; un homme « *militaristically and ideologically*

¹ Le Dr. Miklós Nyiszli était un détenu à Auschwitz qui a été obligé d'aider le Dr. Mengele à mener ses expériences sur d'autres détenus. Il a écrit son témoignage en 1946. (Nyiszli, 2001)

endoctrinated » (1950, 249); une personnalité schizoïde; l'absence de culpabilité; l'honneur du devoir (247-261).

2.1.3 L'építex-te

La Mort est mon métier demeure un ouvrage marginal au moment de sa parution si nous le comparons aux autres livres sur les déportations et les camps de concentration publiés à la même époque. Selon Pierre Assouline, dans un blog intitulé « La mort était leur métier » écrit au moment du 60^{ème} anniversaire de la libération d'Auschwitz, le livre de Merle est « rarement cité, probablement parce qu'il n'émane pas d'un témoin ni d'un rescapé, et qu'il a été écrit sous forme de fiction. » (2006) En effet, il s'agit plutôt, en 1952, d'une période de publication où l'on voit paraître « une explosion de publications par des survivants » (1998, 20) selon Alain Goldschläger, dans son article « La problématique de la mémoire : les témoignages des survivants de la Shoah ». *La Mort est mon métier* se pose comme un contre-exemple à ce flux. Ces premières publications des déportés fraîchement revenus des camps se distinguent par leurs tendances descriptives - écrites sous la forme de journaux ou de carnets de bord - et par l'absence de toute réflexion sur l'avenir (Goldschläger, 20-1). Pourtant, comme il l'explique à Marie-Élisa Nordmann, membre de la résistance française et rescapée d'Auschwitz, lors de leur entretien, Merle refuse d'écrire son livre sur le génocide du point de vue du rescapé comme tant d'autres l'ont fait plus tard². « Et finalement j'ai compris que comme je n'avais pas été déporté, je ne pouvais pas l'écrire du point de vue des déportés. C'est-à-dire qu'il y avait une expérience irremplaçable, quelles que soient l'imagination, la

² Par exemple Jean-François Steiner écrit *Treblinka, la révolte d'un camp de concentration* (1966) et Sylvain Reiner publie *Et la Terre sera pure. Les expériences médicales du III^e Reich : l'engrenage de la barbarie* (1969).

réflexion, l'étude des témoignages, etc. » (Nordmann et Merle, 52-53) Se rangeant donc du côté de Theodor Adorno et de Aaron Appelfeld dans le débat sur l'impossibilité de rendre compte de l'expérience concentrationnaire à la place de la victime, Merle choisit la perspective du bourreau pour évoquer la déportation (53). Notons toutefois qu'Adorno, dans le sillage de sa phrase célèbre, « écrire un poème après Auschwitz est barbare » (1986, 23), problématise toute représentation artistique du camp de concentration : « *The so-called artistic rendering of the naked physical pain of those who were beaten [...], contains, however distantly, the possibility that pleasure can be squeezed from it.* » (2003, 252) Cette remarque réaffirme le choix de Merle de traiter du bourreau et non de la victime afin d'éviter de représenter leur souffrance à travers la beauté de l'art. Justement, en réponse à Appelfeld qui soutient que seul un survivant peut parler du camp, George Steiner affirme dans un entretien avec Stephen Lewis : « *Again and again the poet gets it right in a way that even the witness and the historian don't.* » (1984, 53)

En vérité, le roman de Merle demeure une exception, une anomalie de son époque ne faisant suite à aucune thématique littéraire cherchant à faire parler le criminel. Peter Kuon fait remarquer, dans son article « Relire Merle après Littell ou comment faire parler l'assassin », que « l'originalité de Robert Merle, à vrai dire peu apprécié à l'époque, consist[e] à adopter pour la première fois le point de vue d'un bourreau. » (2010, 175) Bien que le roman soit en marge des publications de son époque, comme le démontre Robert D. Frye dans son article « *An Introduction to Robert Merle : A World Under Siege* », le roman ne fait pas exception dans le corpus de l'auteur. *La Mort est mon métier* se place dans une poétique typique de Merle : « [...] *a menace microcosm, a world in which his characters are limited to a confined space and where their ties with the*

mainstream of humanity are severed [...]» (1987, 350). En effet, l'espace dans *La Mort est mon métier* reste clos tout au long du roman : de la ferme isolée de Lang au camp de concentration. Le thème récurrent du huis-clos chez Merle ne va pas sans rappeler sa propre expérience carcérale qui, comme il l'avoue lui-même, a influencé son écriture. Dans *Week-end à Zuydcoote*, par exemple, c'est la guerre qui enferme les personnages qui, pris entre la mer et l'armée allemande, tentent d'échapper à la mort. Au contraire de l'artifice de Sartre ou de la symbolique de Camus, le huis-clos chez Merle se déploie à partir de faits réels ou vraisemblables (Rufin, 2003).

Robert Frye identifie d'autres similarités entre les personnages merliens : leur inhumanité face aux autres hommes (1987, 350). Par exemple, dans *Un animal doué de raison*, écrit à la fin de la Guerre froide et racontant les recherches du Dr. Selvilla sur la communication avec les dauphins, l'auteur « *imagines the miracle of interspecific communication becoming corrupted by man's desire to exploit and then destroy the animals for reasons of national security.* » (Frye, 1987, 350) Devenus des humanoïdes grâce à leur nouveau pouvoir de communication, les dauphins deviennent des ennemis de l'homme qui les exploite. Ainsi, malgré le fait que *La Mort est mon métier* se pose comme une anomalie de son époque – Frye utilise le terme « *unusual* » en décrivant le roman (1987, 348) –, l'œuvre correspond ultimement aux grandes lignes du corpus de Robert Merle : l'inhumanité de l'homme envers son voisin et les espaces clos.

Paradoxalement, Frye passe peu de temps sur *La Mort est mon métier* en comparaison aux autres romans de Merle. Décrite en une phrase, l'œuvre se positionne

dans les marges de l'article et peut-être, conséquemment, dans les marges du corpus merlien. Frye lui consacre cependant un autre article: « Life after the Unthinkable: Genocide, Nuclear Annihilation, and the Struggle between Good and Evil in Robert Merle's *La mort est mon métier* and *Malevil* ». Dans ce deuxième article, Frye associe *La Mort est mon métier* et *Malevil* parce que les deux œuvres gravitent autour du sinistre et de l'inimaginable : le génocide et la guerre nucléaire. Selon Frye, Merle cherche à démontrer, à travers ces deux ouvrages qui résument les atrocités du XX^{ème} siècle, que « *dogmatic absolutism and the demand for unquestioning obedience [are] genuinely sinister traits of our modern day world.* » (1996, 37) Frye perçoit chez Merle un engagement littéraire qui cherche à mettre à la lumière les capacités à l'inhumain de l'humain. Merle affirme effectivement, au sujet de Rudolf Lang : « Il était inhumain. » (Nordmann et Merle, 56)

Si, selon sa définition moderne, le terme « inhumain » correspond à la cruauté ou à la barbarie de l'homme (Rey, 2008, 1332), il signifie, au sens littéral, ce qui n'appartient pas à l'humain. Tel que le propose Claude Lévi-Strauss, le concept d'inhumain s'apparente à celui d'altérité dans la mesure où l'humain représente ce qui nous ressemble alors que l'inhumain signifie ce qui est à l'extérieur de notre groupe. Pourtant, le philosophe français ajoute, « [e]n refusant l'humanité à ceux qui apparaissent comme les plus "sauvages" ou "barbares" de ses représentants, on ne fait que leur emprunter une de leurs attitudes typiques. Le barbare, c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie. » (Lévi-Strauss, 1987, 22) L'inhumain réside donc à l'intérieur de l'humanité; tout homme est à la fois humain et inhumain. Pour Levinas, justement, l'inhumain n'est

pas hors de portée de l'humain. Ainsi, l'engagement littéraire que perçoit Frye dans l'écriture de Merle se place à l'intérieur d'une réflexion philosophique plus large qui cherche à définir l'inhumanité de l'homme dans le sillage de la Seconde Guerre mondiale.

2.1.4 Le paratexte : la préface de 1972

Dans la réédition de *La Mort est mon métier* de 1972, Robert Merle décide d'inclure une préface qui met au clair une chose : le récit de Rudolf Lang est fondé sur des faits historiques. Regrettant de ne pas avoir inclus cet élément du paratexte dès la première édition (Pierre Merle, 151), Merle utilise l'opportunité de la seconde afin de certifier la véracité de son récit. Merle écrit : « Rudolf Lang a existé. Il s'appelait en réalité Rudolf Hoess et il était commandant du camp d'Auschwitz. » (*LMM*, p. I) Cette préface auctoriale ultérieure et authentique³, selon les termes de Genette, agit, dans une certaine mesure, comme une « préface originale » car, d'une part, elle « assure au texte une bonne lecture » (1987, 200; L'auteur souligne), puis, elle répond à plusieurs des fonctions établies par Genette pour ce type de préface. Bien que nous ne puissions pas parler d'une « préface originale » en bonne et due forme car elle a été écrite au moment de la seconde édition, soit 20 ans après la parution du roman, nous tenons à évoquer les différentes fonctions qu'elle emprunte à ce type de préface.

En premier lieu, la préface valorise le sujet en soulignant son importance en tant que « livre d'histoire » (*LMM*, I). Merle appose donc une valeur documentaire à son

³ C'est-à-dire que la préface a été écrite par le véritable auteur du récit après sa première publication.

roman, surtout pour ces « nouveaux » lecteurs, nés après la guerre, qui n'ont donc pas vu les déportés partir pour ne jamais revenir. La préface insiste aussi sur l'originalité de l'œuvre qui, selon son auteur, est « un livre à contre-courant » (*LMM*, I). En même temps, Merle souligne la « véricidité » du récit, pour employer le terme de Genette. L'auteur écrit : « La première partie de mon récit est une re-création (sic) étoffée et imaginative de la vie de Rudolf Hoess d'après le résumé de Gilbert. La deuxième – où, à mon sens, j'ai fait véritablement œuvre d'historien – retrace, d'après les documents de Nuremberg, la lente et tâtonnante mise au point de l'Usine de Mort d'Auschwitz. » (*LMM*, II) À ces trois fonctions de valorisation du texte, s'ajoute le désir de l'auteur de diriger la lecture, selon « les fonctions d'information et de guidage de lecture » (212) de Genette. De ce deuxième type de fonctions, retenons d'abord la « genèse » qui consiste à « informer le lecteur sur l'origine de l'œuvre, sur les circonstances de rédaction, sur les étapes de sa genèse. » (Genette, 213) Genette attribue cette fonction principalement au roman historique « puisque la "pure" fiction est en principe dénuée de sources, et que les œuvres proprement historiques les indiquent plutôt dans le détail du texte, ou dans ses notes. » (214) Alors, en spécifiant ses sources puis sa méthode de travail, Merle assigne à son roman une valeur historique. Ensuite, la fonction « déclarations d'intention » participe du désir de l'auteur de partager les raisons pour lesquelles il a écrit le texte. Malgré le fait que Merle sache que son livre soit « démodé » et « à contre-courant » (*LMM*, I), il l'a écrit malgré tout pour mettre en mot le moral dans l'immoral dont faisait preuve Rudolf Hoess⁴. En vérité, Merle désire montrer que Lang est « monstrueux » de

⁴ Toutefois, comme l'explique Merle à Nordmann, plusieurs critiques ont interprété le roman comme un acte politique : « Puis il s'est passé quelque chose d'assez curieux. Lorsque mon livre a paru toute la presse bourgeoise l'a éreinté, avec mauvaise humeur, avec mauvaise foi, et j'ai été très étonné. Je me suis demandé : "Pourquoi? Qu'est-ce qu'ils ont? C'est un bien meilleur livre que *Week-End à Zuydcoote*?" Et

par sa valorisation du devoir et de « sa soumission à l'ordre » (*LMM*, III). Comme nous le verrons dans la prochaine partie de ce chapitre, le devoir et l'obéissance ont permis à Rudolf Lang de faire preuve d'inconscience morale par rapport à ses tâches génocidaires. Cette capacité d'agir sans penser aux conséquences morales des actes de tout un chacun relève directement de la soumission à l'ordre et à la bureaucratie de l'appareil nazi qui élimine non seulement la dissidence mais la nécessité de penser pour soi.

À travers cette préface, Robert Merle tient à préciser que ce qu'il a écrit, il ne l'a pas inventé. C'est peut-être en réponse à ceux qui feraient de la Shoah un sujet intouchable de la littérature. Au demeurant, Jean Cayrol, dans un article intitulé « Littérature et témoignage » dans *Esprit* en 1953, affirme ceci : « Or, l'expérience concentrationnaire est une expérience *intransmissible, solitaire, instable*; elle se vit ou elle se meurt; elle ne peut être la trame achevée d'un roman, avec des arrangements d'écriture et une pensée simplement consciencieuse. » (1953, 576) Rappelons, avant de poursuivre, que Jean Cayrol, comme Robert Merle, s'est retrouvé dans un camp nazi durant la guerre. Arrêté en 1942 et déporté à Mauthausen en Autriche pour ses activités de résistant, Cayrol, dès son retour en 1945, publiera *Poèmes de la nuit et du brouillard* (1946) et *Un Lazare parmi nous* (1950) grâce auquel se développera le terme « lazarien », concept littéraire employé pour décrire celui qui revient de la mort, trope omniprésent dans la littérature concentrationnaire. Notons cependant que la poésie de Cayrol ne représente que symboliquement son expérience concentrationnaire. Par exemple, le poème « Retour » du recueil *Poèmes de la nuit et du brouillard* fait vraisemblablement référence au retour du

alors j'ai compris que pour eux, c'était un livre politique. J'avais donc, en toute innocence, écrit ce livre qui avait une signification politique, et ce qui me l'apprenait tout d'un coup moi-même, c'était la réaction de la critique. » (Nordmann et Merle, 55)

déporté sans toutefois mentionné le contexte particulier du camp : « C'était un homme qui revenait / il avait ses papiers en règle / et personne ne l'a ramené. » (1988, 164) Toutefois, Cayrol écrit aussi le commentaire de *Nuit et brouillard* en 1955, un film d'Alain Resnais qui traite du système concentrationnaire et de la déportation. De cette dernière contribution artistique, la désapprobation de la tendance de mettre en fiction l'expérience concentrationnaire de l'auteur est surprenante. Qui plus est, Cayrol s'en prend en particulier à Robert Merle, un auteur ayant lui-même survécu à un camp de travail allemand et à une prison allemande. Au-delà de l'intransmissibilité de l'expérience, Cayrol reproche l'invention, l'imaginaire qui accompagne toute mise en récit : « Est-ce qu'on a le *droit* d'imaginer cela, je vous le demande? » (1953, 577) Sur un ton de reproche et d'amertume, Cayrol refuse tout discours sur les camps qui ne provient pas des survivants. Paradoxalement, Robert Merle affirme avoir choisi de donner une voix au bourreau justement parce qu'il ne croyait pas décent de parler au nom de la victime. Si Jean Cayrol contribuera néanmoins à la représentation du camp par l'entremise de son commentaire pour le film d'Alain Resnais, il reste que son œuvre poétique refuse de participer à la mise en récit de l'expérience concentrationnaire.

Dans *Récits de génocide*, Michael Rinn établit deux camps dans le débat sur la représentation du génocide. D'un côté, il y a ceux qui refusent toute représentation du camp au profit du silence. George Steiner affirme qu'il existe « *certain realities [where] art is trivial or impertinent [...].* » (1967, 146) Il ajoute, en parlant de « La Métamorphose » de Franz Kafka, que « *[t]he world of Auschwitz lies outside speech as it lies outside reason. To speak the unspeakable is to risk the survivance of language as*

creator and bearer of humane, rational truth. » (146) Il est important de noter que George Steiner a lui aussi écrit un roman où le bourreau, Adolf Hitler dans ce cas, prend la parole : *The Portage to San Cristobal of A.H.*. Ajoutons que la pensée de Steiner à ce sujet a évolué comme en témoigne ses propos en entrevue avec Stephen Lewis en 1984. Au risque de rationaliser l'atrocité en l'évoquant, s'oppose ceux qui supposent que tout acte humain demeure dicible. Rinn conclut que cette dichotomie relève du fait que « l'indicible du génocide repos[e] donc sur la part inavouable de l'homme. » (1998, 11) En choisissant d'exposer cette aspect de l'humanité, Robert Merle contrevient au silence nécessaire, selon certains, lorsqu'il est question d'Auschwitz. À l'intérieur de ce débat, nous nous positionnons plutôt du côté de Merle que de celui d'Adorno, Cayrol et Steiner. Pour nous, maintenir le silence face à l'atrocité ne contribue pas à son abolissement. Au contraire, en refusant de représenter l'horreur d'Auschwitz à travers l'art, l'on maintient le silence que le bourreau à infliger à sa victime. De plus, nous sommes de l'avis que toute représentation artistique de l'atrocité contribue à la reconstruction sociale de la société qui l'a vécue.

2.1.5 La construction du texte

Un récit fictionnel de la vie de Rudolf Höss, Rudolf Lang dans le roman, *La Mort est mon métier* s'ouvre sur une scène familiale en 1913 où l'autorité tyrannique du père Lang est déjà palpable. L'on découvre rapidement que la relation entre père et fils est soumise à un régime quasi-militaire où ce dernier doit obéir sans appel aux exigences du premier. Voué à l'Église par son père pour expier une faute sexuelle commise à Paris lorsqu'il était jeune, Lang renonce à ses espoirs de devenir soldat. Rudolf Höss décrit lui-même

cette réalité lors d'un entretien avec Gustav Gilbert : « *I learned that my father took a religious oath at the time of the birth of my youngest sister, dedicating me to God and the priesthood, and after that leading a Joseph married life.* » (241) Bien que le SS omette de dire que cette vocation était liée à une faute sexuelle, Gilbert le spécifie lorsqu'il introduit le passage de Höss : « *the contraction of some disease while abroad seemed to have made him [le père] suddenly fanatic in his religious observance.* » (241) Au-delà de cette décision draconienne, l'autorité omniprésente du père se manifeste dans le comportement du jeune homme qui, au lieu de jouer pendant la récréation, fait les cent pas. Un jour, alors qu'un camarade de classe le perturbe dans son « jeu », Lang, constatant qu'il ne pourra pas rattraper le temps perdu, s'emplit de haine pour le jeune Werner :

Je m'éveillai de ma stupeur. J'avais complètement perdu le compte de mes pas. Je regardai ma montre. Une demi-heure de récréation était déjà écoulée. Je m'étais mis en retard de vingt trajets, ce qui, avec la punition, faisait 40 trajets. Je compris que je ne pourrais jamais rattraper ce retard. Un sentiment d'angoisse m'envahit et je me sentis plein de haine contre Werner. (Merle, 1972, 28)⁵

Cette obsession pour les trajets qui, métaphoriquement, correspondent au devoir de Lang, pousse le jeune homme à frapper Werner qui se casse la jambe en tombant dans la neige. Afin d'éviter la rage de son père, Lang va se confesser auprès du Père Thaler, le directeur de son école. Le soir-même, le père découvre l'incident et punit affreusement le jeune homme. Cet épisode détient une signification importante tout au long du roman car Lang se le remémorera souvent, particulièrement lorsqu'il sera blessé pendant la Première Guerre mondiale. D'autant plus que Lang admet avoir perdu sa foi à la suite de la trahison du Père Thaler, qu'il soupçonne d'avoir tout raconté à son père : « J'avais

⁵ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LMM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

perdu la foi, elle était bel et bien perdu. » (*LMM*, 51). Un peu plus tard, le père de Rudolf meurt causant un vide existentiel chez le jeune homme. De sa vie régie par l'autorité du père, Rudolf tombe dans le néant : « Dans les semaines qui suivirent, cette crise se répéta. Je remarquai qu'elle apparaissait toujours quand je m'écartais de ma routine. » (*LMM*, 52-3)

L'omniprésence du père s'assoupira tranquillement pourtant, surtout après la rencontre du *Rittmeister* Günther, un officier allemand en convalescence, qui prend la place de la figure paternelle auprès du jeune homme. Tout comme son père biologique, Günther encouragera la foi chez son jeune protégé : la foi en l'Allemagne cette fois-ci. En effet, Lang remplace la routine héritée par son père par celle de Günther :

Puis je me plaçai devant l'armoire à glace, et comme si une voix m'en avait donné l'ordre, brusquement, je me mis au garde à vous. Pendant près d'une minute, j'étudiai et rectifiai patiemment ma position et quand elle fut vraiment parfaite, je fixai la glace, je me regardai dans les yeux, et lentement, distinctement, sans perdre une syllabe, exactement comme faisait Père quand il priait, j'articulai : « *Meine Kirche heisst Deutschland*⁶ ! » (*LMM*, 72)

Délaissant la prière et la messe matinale de son père, Lang se transforme rapidement en soldat à l'image du *Rittmeister* Günther : il fugue pour rejoindre les forces armées à l'âge de 15 ans. Après la capitulation en 1918, Lang rejoint les Corps Francs puis se retrouve chômeur lors de leur dissolution à cause du traité de Versailles. C'est en travaillant précocement en tant qu'ouvrier après la capitulation de l'Allemagne que Lang rencontre Siebert qui remplacera Günther en tant que figure paternelle. Siebert sauve non seulement

⁶ « Mon église se nomme l'Allemagne ! » Nous traduisons.

Lang du suicide alors que ce dernier perd la foi en l'Allemagne, mais il lui offre une nouvelle vocation : la haine des Juifs et le parti national-socialiste. Peter Kuon soutient que c'est grâce à cette évolution de la figure paternelle en trois phases que Lang pourra éventuellement devenir le commandant d'Auschwitz : « C'est par une série de remodelisations de l'ordre symbolique du père [...] que se fait la transformation d'un homme qui organisera à Auschwitz, jour après jour, l'extermination du peuple juif, tout en se considérant comme un père de famille absolument normal. » (179) De par son ordre purement chronologique, le récit met à la lumière cette évolution de « l'homme ordinaire » à bourreau. Dans les termes de Kuon, le récit fait la démonstration de la « genèse de la personnalité schizophrénique de Lang. » (151)

Sa nouvelle foi nationale-socialiste adoptée, Lang se distingue par son sens aigu du devoir et sa loyauté sans failles pour le parti. Une fois Hitler au pouvoir, Lang est rapidement admis dans la SS où il gravira les échelons en tant que commandant de camp de concentration puis d'un camp d'extermination. Acheminé au travail dans les camps à cause de son séjour en prison et de sa capacité à obéir aux ordres, Lang ne se réjouit pas de cette tâche qu'il aurait préférée plus glorieuse comme celle qu'il avait lors de la Première Guerre mondiale ou dans les Corps Francs. Muté de Dachau à Auschwitz en 1940, Lang développe, avec l'aide de ses adjutants, l'usine de la mort qui engloutira des centaines de milliers de personnes jusqu'à la libération du camp en 1945.

2.2. Rudolf Lang : le bourreau bureaucrate

Dans notre premier chapitre, nous avons pris le temps d'établir trois composantes qui font d'une personne un bourreau. Ces trois composantes sont (1) le fait de poser un acte illégal ou immoral et d'en avoir conscience, (2) d'avoir eu le choix de poser cet acte et (3) que cet acte corresponde à une conviction soit fanatique, soit opportuniste. Nous nous pencherons sur ces questions dans ce chapitre-ci et dans celui sur *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell afin d'établir si les bourreaux littéraires dont il sera question dans cette thèse répondent ou non à ces exigences.

2.2.1 L'acte immoral ou illégal

C'est en 1934 que Himmler propose à Rudolf Lang de partir travailler dans le système concentrationnaire qui avait un but, à cette époque du moins, « éducatif ». Puis, à la suite d'un discours du *Führer* sur la nécessité d'abolir la menace juive au printemps de 1940, Lang est muté en Pologne afin de diriger l'ouverture d'un nouveau type de camp où le but avoué de l'établissement sera d'anéantir tous les Juifs : « Trois jours après ce discours, je reçus du *Reichsführer SS* l'ordre de me rendre en Pologne, et de transformer un ancien casernement d'artilleurs polonais en camp de concentration. Ce nouveau KL devait s'appeler Auschwitz du nom du bourg le plus proche. » (*LMM*, 235) En tant que dirigeant de ce nouveau camp, la participation de Rudolf Lang dans des actes immoraux demeure au-delà du doute. D'abord, la responsabilité de développer le système de massacre de masse retombe sur Lang. Malgré le fait que cette tâche ne lui plaît pas particulièrement – il demande encore une fois d'être muté au front (*LMM*, 241) – il

l'accomplit avec la même rigueur et le même sens du devoir qu'il mobilise pour toute autre tâche. « Je m'installai à demeure sur le chantier, je ne laissai pas une minute de répit à mon état-major, je fis travailler les détenus jour et nuit. » (*LMM*, 238) Une fois le camp construit, Himmler donne l'ordre d'ériger des installations pour répondre à l'ordre du *Führer* : tuer tous les Juifs (*LMM*, 245). Choisi pour son « talent d'organisateur », mais aussi pour ses « rares qualités de conscience » (*LMM*, 244), Lang voyage dans d'autres camps plus petits pour développer ce qui deviendra le site du plus grand génocide de l'Histoire humaine. Cette deuxième « qualité » touche la capacité de Lang d'obéir sans questionner des ordres de ses supérieurs. Pourtant, comme nous l'avons spécifié dans le premier chapitre, il ne suffit pas que le geste posé soit immoral, il faut que la personne impliquée en soit consciente. Lang est-il conscient de l'immoralité de ce qu'il fait?

La nature de la diégèse, soit une narration autodiégétique à focalisation zéro, fait en sorte que le lecteur n'a pas accès aux pensées de Lang au moment où il narre son récit. En effet, le narrateur de Merle ne connaît pas son destin; il parle comme s'il ne savait pas ce qui allait lui arriver. Pourtant, à cause de l'utilisation du passé simple jusqu'à la toute dernière scène du procès, nous savons que Lang narre son récit après celui-ci donc cela aurait été vraisemblable de lui attribuer une capacité rétrospective. Cette décision délibérée de la part de l'auteur fait en sorte que Lang ne juge jamais ses gestes et ne leur appose aucune valeur morale. Dans l'absence des pensées intérieures de Lang du moment de narration, nous percevons la présence de l'auteur qui a voulu aplatir le récit afin qu'il demeure objectif. Merle affirme à ce sujet : « Il fallait toujours que le regard du "je" soit un regard qui décolore l'univers, il fallait que tout parut plat, que tout fut morne

et pédestre, que tout soit prosaïque, il fallait vraiment un hiver conventionnel. » (Nordmann et Merle, 60) En attribuant une introspection à son personnage, Merle court le risque d'apposer son propre jugement moral aux dires de Lang alors qu'il désirait plus que tout demeurer objectif et honnête (Nordmann et Merle, 55).

Nous devons donc nous fonder sur les valeurs de Lang au moment de l'action pour répondre à notre question. Pour Lang, la valeur suprême demeure l'obéissance aux ordres :

Notre devoir, notre unique devoir était d'obéir. Et grâce à cette obéissance absolue, consentie dans le véritable esprit du Corps noir, nous étions sûr de ne plus jamais nous tromper, d'être toujours dans le droit chemin, de servir inébranlablement, dans les bons et mauvais jours, le principe éternel : L'Allemagne, l'Allemagne au-dessus de tout. (*LMM*, 224)

Lorsqu'il peine à accomplir l'ordre de mettre en place Auschwitz dans les délais assignés et selon les capacités de mise à mort voulues, Lang devient anxieux à l'instar de l'incident de jeunesse avec Werner: « J'avais vingt fois par jour la gorge douloureusement serrée par la certitude de l'échec, et je me répétais avec terreur que j'allais lamentablement échouer, dès l'abord, dans l'accomplissement du devoir. » (*LMM*, 268) Cette obsession du devoir, donc de l'obéissance aux ordres, caractérise effectivement le narrateur du début à la fin du récit. Du fait que les gestes immoraux qu'il pose correspondent aux ordres qu'on lui a donnés, Lang ne se pose même pas la question de savoir s'ils sont justes ou non. Même au moment de son procès, Lang affirme qu'« il ne [lui] est jamais venu à l'esprit de désobéir aux ordres. » (*LMM*, 368) Plus encore, Lang

admet, lorsque sa femme le confronte après avoir appris ce qu'il fait véritablement à Auschwitz, qu'il tuerait même son cadet si on le lui ordonnait (*LMM*, 345).

2.2.2 Le choix d'agir

Notre deuxième critère qui définit le bourreau concerne la possibilité de décider d'agir ou non. Nous avons déjà évoqué que Lang a demandé, à la suite de la construction du KZ Auschwitz, de changer de service afin de répondre à un « sentiment patriotique » (*LMM*, 241). Malgré le fait que Himmler ait refusé cette demande, lorsque le *Reichsführer* propose à Lang de travailler à Dachau avant le début de la guerre, il ne le lui ordonne pas : « Cependant, vous ne devez pas considérer ceci comme un ordre, mais seulement comme une proposition. Il vous appartient de l'accepter ou de la refuser. » (*LMM*, 227) De toute évidence, si cela avait été un ordre, Lang l'aurait accepté sans y penser. Même si Lang soupèse le pour et le contre une fois rentré chez lui, il choisit en fin de compte d'accepter l'emploi à Dachau. Lang choisit donc la première affectation mais pas la deuxième. Pouvons-nous conclure qu'il avait la possibilité de refuser d'agir comme il l'a fait? D'une part, d'après son système de valeur qui place l'obéissance et le devoir au-dessus de tout, Lang n'aurait pas su refuser comme le démontre son raisonnement lorsque sa femme lui demande s'il aimerait ce genre de travail : « Cela n'entre pas en ligne de compte. Si je suis plus utile au Parti dans un KL, c'est dans un KL que je dois aller. » (*LMM*, 230) D'autre part, il reste que la proposition de Himmler n'était pas un ordre et qu'il aurait pu refuser et demeurer fermier jusqu'au commencement de la guerre pour ensuite s'enrôler de nouveau dans l'armée : une option qu'il aurait fort probablement préféré. En effet, selon Robert Merle, « C'est un homme qui, en un sens, considère qu'il a

raté sa vie. Hoess ne voulait pas être directeur du camp d'Auschwitz, il voulait aller en Russie. Il voulait mourir en héros. Il a été un héros en Turquie, et il voulait mourir en héros. » (Nordmann et Merle, 63)

Malgré cette possibilité de choix, Lang n'envisage jamais de ne pas suivre le chemin qu'on lui a assigné car c'est dans cette capacité qu'il sert le mieux l'Allemagne. C'est lors d'une conversation avec Setzler, l'un des sous-officier qui a aidé Lang à développer le système de gazage, que l'incrédulité de Lang vis-à-vis du refus du devoir devient apparente. Setzler s'est mis à violenter une femme juive durant l'opération de gazage afin de « ne pas entendre le cri des autres [...] » (*LMM*, 304). Face à l'interdiction de poursuivre son geste cathartique, Setzler demande immédiatement un transfert au front. Surpris, Lang lui répond : « Quant à votre demande d'affectation, c'est mon devoir de la transmettre, mais je ne vous cache pas que je la transmettrai avec avis défavorable. » (*LMM*, 305) Lang justifie son refus de transmettre sa demande avec avis favorable par la nécessité de la présence de Setzler à l'accomplissement de l'installation de gazage. Ainsi, dans les yeux de Lang, la tâche à terminer est plus importante que la santé mentale de ses sous-officiers. Le soir de la veille de Noël, Setzler se suicide, choisissant en fin de compte de ne plus participer dans le meurtre de masse. Ce suicide, mis au compte du fait que Setzler était un artiste (*LMM*, 326), agit en contre-exemple à l'acceptation aveugle de Lang de participer dans la mise en œuvre du génocide. Nonobstant le fait que Lang détenait le choix de participer ou non, la participation de Lang résulte de son code de valeur qui stipule que le besoin de la patrie passe avant celle de l'homme.

Lang se réclame de ce code de valeur depuis longtemps. Déjà en Turquie, lors d'une de ses premières sorties en tant que soldat, Lang démontre son zèle à obéir. Face à une embuscade, l'*Unteroffizier* ordonne qu'on se batte jusqu'au dernier survivant qui ramènera la mitrailleuse. Quelques instants plus tard, l'*Unteroffizier* est mortellement touché; il ne reste plus que Lang et Schmitz. Ce dernier suggère de retourner au camp : « - L'Unteroffizier a dit de ramener la mitrailleuse, s'il y avait des survivants. Je dis sèchement : L'Unteroffizier a dit : "un survivant". » (*LMM*, 77; L'auteur souligne)

Ultimement, Schmitz mourra dans cette embuscade car Lang ne l'aura pas laissé s'enfuir à cause de l'ordre donné par un *Unteroffizier* mort.

2.2.3 Conviction fanatique ou opportuniste

Ce troisième critère concerne les raisons pour lesquelles le bourreau choisit d'agir comme il le fait. Dans le cas qui nous concerne, Rudolf Lang participe au développement de l'usine de mort par une conviction fanatique qui entreprend des allures de conviction religieuse. En effet, Lang remplace l'Église catholique de son père par une dévotion en l'Allemagne qui se traduit d'abord par une obéissance absolue en l'armée allemande de la Première Guerre mondiale, puis à une allégeance aveugle au parti national-socialiste et au *Führer*. Afin de marquer cette nouvelle appartenance, Lang se rend au bureau d'état civil pour changer son statut religieux : il passe de « catholique » à « *Konfessionslos aber Gottgläubig*⁷ » (*LMM*, 166). Cette nouvelle déclaration le marque comme membre de la « nouvelle engeance » (*LMM*, 167) tel que le murmure le fonctionnaire à son voisin lorsque Lang quitte le bureau. Le nazisme se prête effectivement à la dévotion fanatique

⁷ « Sans confessions mais croyant en Dieu. » Nous traduisons.

sur plusieurs plans. D'abord, la parole du *Führer* a la force de Loi. Comme l'explique Kershaw, « le droit constitutionnel sous le III^e Reich n'était que "la transposition en termes juridiques de la volonté historique du *Führer*". » (1995, 192) Puis, les constructions grandioses menées par Albert Speer, la conquête du *Lebensraum* et la prophétie du Reich de 5000 ans présentent aux adeptes du nazisme un idéal vers lequel ils œuvrent, pour lequel ils meurent au combat. En adoptant ces caractéristiques, le nazisme s'assure d'obtenir une dévotion fanatique de la part de ses adeptes. Justement, Rudolf Lang, en 1934, alors que le parti de Hitler vacille toujours aux élections, maintient sa foi dans le mouvement : « Ce succès, que j'appelais alors avec plus de foi que de conviction, vint plus tôt que je n'aurais osé l'espérer. » (*LMM*, 221)

La force de conviction de Lang fait en sorte que son travail à Auschwitz ne lui pose aucun doute moral. Au moment de son allégeance au *Schweizerkorps* (SS) il affirme : « Désormais, par conséquent, tout était parfaitement simple et clair. On n'avait plus de cas de conscience à se poser. » (*LMM*, 224) Ian Kershaw explique à cet effet que la SS formait « une instance plus déterminée que toute autre à "servir le *Führer*" » (139). Selon Robert Frye, c'est là que persiste la monstruosité du personnage : « *Hoess's monstrosity derives precisely from his having acted out of his sense of duty, in his unquestioning submission to order, and in his unwavering respect for the State.* » (1996, 36) Sa dévotion absolue à l'Allemagne suggère qu'il n'agit pas afin de propulser sa propre carrière, mais pour le bien du *Volk*, tel qu'il le percevait. Ainsi, Rudolf Lang n'est pas poussé à l'action par une haine incontrôlable du Juif, mais par une dévotion absolue au système dans lequel il fonctionne. Nous pouvons établir des liens entre cette dévotion

aveugle au parti et les propos de Hannah Arendt dans son ouvrage *Eichmann à Jérusalem*.

2.3 Lang et Eichmann : bourreaux de la même étoffe?

Bien que nous ne puissions pas appliquer directement le concept de « banalité du mal » à Rudolf Lang car il a été théorisé après la rédaction de *La Mort est mon métier*, il reste que Robert Merle a pressenti le caractère du bourreau bureaucrate tel que Hannah Arendt l'a plus tard défini. D'abord, il existe chez les deux hommes une coupure entre les gestes qu'ils posent et leurs conséquences. En d'autres mots, la foi fait fi de la conscience : « Excusez-moi, affirme Lang, je crois que vous ne comprenez pas mon point de vue. Je n'ai pas à m'occuper de ce que je pense. Mon devoir est d'obéir. » (*LMM*, 363) Puis, l'absence totale d'empathie chez Eichmann était déjà présente chez Lang : « Je ne pouvais pas me permettre d'être ému. J'avais des ordres. Les enfants étaient considérés comme inaptes au travail. Je devais donc les gazer. » (*LMM*, 368) Ce pressentiment devient explicite lorsque Merle parle du caractère bureaucratique de Höss dans une entrevue de 1965, soit six ans après la publication de *Eichmann à Jérusalem* :

Vous savez, cet homme-là était devenu un industriel de la mort. Il faisait des graphiques. Il avait de gros soucis de rendement. Par exemple, il était très ennuyé parce que Himmler lui envoyait plus de Juifs qu'il n'en pouvait gazer. [Illisible] lui envoyait trop de « matière premières ». Il écrivait tous les jours à Himmler des lettres frénétiques : « Je vous en prie, ne m'en envoyez pas tant, je n'y arrive pas ». Il n'arrivait plus [illisible] Son usine était engorgée. On lui envoyait trop de « produits bruts » pour la capacité de transformation de son usine. Ce qui est incroyable, c'est l'aspect monstrueusement déshumanisé et technique de ses préoccupations... (Nordmann et Merle, 57)

Les termes manufacturiers qu'emploient Robert Merle pour décrire le travail du commandant d'Auschwitz démontrent à la fois le caractère bureaucratique du personnage, mais aussi un processus de détachement par lequel le bourreau ne considère plus ses victimes comme des êtres humains, mais comme des unités. Similairement, Hannah Arendt parle d'un processus d'automystification qui a permis à Eichmann et au peuple allemand de continuer à vivre malgré les crimes du passé :

Mais la pratique de l'automystification, qui était quasiment une condition morale de survie, était devenue tellement courante que, même aujourd'hui, dix-huit ans après l'effondrement du régime nazi, alors que la plus grande partie du contenu exact des mensonges a été oublié, il est parfois difficile de ne pas croire que le mensonge est devenu partie intégrante du caractère national allemand. (1991, 123)

Finalement, Adolf Eichmann, tout comme Rudolf Lang, ne se pose aucune question morale sur ces actes car, selon lui, « non seulement il obéissait aux *ordres*, mais il obéissait aussi à la *loi*. » (Arendt, 255; L'auteure souligne) De ces similarités, nous pouvons conclure que Robert Merle a vu dans le témoignage de Höss, ainsi que dans les recherches historiques qu'il a menées, le caractère brutalement bureaucratique de l'opération de meurtre nazie que percevra plus tard Hannah Arendt lors du procès d'Eichmann. Bien qu'il existe certaines divergences importantes entre les deux hommes – Eichmann agissait plutôt par carriérisme; son travail relevait beaucoup plus de l'administration que celui de Höss –, les deux hommes partagent les traits du bourreau bureaucrate : ils accomplissent leurs tâches par un sens déplacé du devoir ou de la foi envers le *Führer*; ils ne ressentent aucune empathie envers leurs victimes qu'ils

considèrent comme des « unités » et non des êtres humains; ils ne perçoivent pas les conséquences morales de leurs actes.

Somme toute, Lang a choisi de travailler dans les camps de concentration à cause de son fanatisme. Malgré le fait qu'il n'a pas conscience de l'immoralité de ses actes, il demeure un bourreau. En vérité, cette absence de conscience confirme son statut de bourreau dans la mesure où son caractère présage la « banalité du mal » propre au bourreau bureaucrate. En retirant le caractère exceptionnel du bourreau, Robert Merle oppose son personnage au bourreau sadique, plus rare dans les faits, mais populaire dans les représentations de la Seconde Guerre mondiale. Par exemple, le bourreau de Stephen Spielberg dans *Schindler's List* prend plaisir dans le meurtre des Juifs à sa charge. On le voit tantôt fusiller à brûle pour point des détenus qui passent devant sa villa, tantôt violer une jeune juive qu'il a pris comme servante. Impossible pour Lang d'agir ainsi puisque ce type de comportement était proscrit par le règlement : « Le Commandant du camp avait le droit d'assister aux exécutions, mais non de tirer lui-même. Le règlement, là-dessus, était formel. » (*LMM*, 365) Rappelons aussi sa réaction lorsqu'il prend connaissance des agissements de Setzler. Ainsi, Rudolf Lang représente un certain type de bourreau qui, de par son caractère, ne répond pas à toutes les trois exigences que nous nous étions posées.

2.4 Rudolf Lang est-il un narrateur fiable?

2.4.1 Rudolf Lang : un narrateur inconscient

Le contexte d'écriture de *La Mort est mon métier* relève d'un besoin d'expliquer les camps de concentration sans usurper la voix de la victime. Robert Merle a voulu comprendre comment des hommes ont pu faire cela à d'autres hommes en adoptant le point de vue du bourreau. À l'opposé des narrateurs de Jonathan Littell et de Laurent Binet, Rudolf Lang ne sait pas qu'il raconte son histoire : plusieurs indices nous indiquent qu'il partage sa vie sans en être conscient. D'abord, le narrateur n'intervient jamais à partir du moment d'écriture dont nous ne savons rien sauf qu'il se déroule après le procès de Nuremberg, donc fort probablement dans la cellule du narrateur alors qu'il attend qu'on le pend. Ainsi, les événements qu'il partage avec son lecteur ne font l'objet d'aucuns commentaires ou réflexions. Merle explique ce choix narratif dans une entrevue avec Marie-Elisa Nordmann. Il affirme que son narrateur à la première personne relève d'un désir de rester objectif, de cacher sa propre indignation face au personnage :

Parce qu'en la racontant à la première personne, je ne pouvais pas manifester mon indignation, ni mon horreur, ni ma haine de ce qu'il avait fait. Je ne pouvais rien manifester de tout cela, c'est-à-dire que j'étais obligé d'être d'une objectivité et d'une honnêteté totales. (55)

Effectivement, l'auteur n'apparaît pas explicitement dans la narration qui focalise sur les dialogues et la constatation de faits au détriment des descriptions. De par ce choix, Robert Merle évite les descriptions déplaisantes telles que les tueries, le gazage ou les fosses.

À l'absence de l'auteur s'ajoute donc une narration épurée qui se limite aux gestes en excluant la pensée. Une métaphore du mode de fonctionnement de Rudolf Lang, cette

narration axée sur l'action rend la tâche difficile au lecteur qui doit former son impression du narrateur sans l'aide de l'auteur ou des pensées rétrospectives du narrateur par rapport à son propre comportement. Par exemple, lorsque Lang soupèse le pour et le contre de la proposition de Himmler d'aller travailler à Dachau (*LMM*, 228-233), l'on pourrait s'attendre à une réflexion rétrospective sur ce qui se serait passé s'il avait refusé ou sur le fait qu'il ne savait pas à ce moment-là ce que la tâche impliquerait plus tard, après sa mutation à Auschwitz. Lang bifurque de la conversation avec sa femme sur le sujet uniquement pour évoquer son père qui aurait lui aussi voulu devenir officier. Cette analepse figure comme le seul procédé narratif qui enfreint à la chronologie banale des événements tels qu'ils se sont déroulés. Dans cette perspective, le narrateur ne heurte pas les normes de lecture du roman car il rapporte le passé sans enluminures.

2.4.2 Une narration factuelle

L'absence de l'auteur et d'introspection narrative contribuent toutes les deux au degré élevé de fiabilité dans ce roman. Booth note que la seule instance totalement fiable est l'auteur ou son porte-parole. Booth soutient que la crédibilité d'un fait dépend de l'instance narrative qui le révèle : « *For the present, it is enough to say that a fact, when it has been given to us by the author or his unequivocal spokesman, is a very different thing from the same "fact" when given to us by a fallible character in the story.* » (1983, 175) Du fait que l'auteur n'intervient explicitement pas dans le roman, comme le fait Laurent Binet dans *HhHH*, les faits qui nous sont présentés ne détiennent pas la même valeur que s'ils nous étaient donnés par l'auteur lui-même ou son porte-parole. Pourtant, la manière par laquelle Lang transmet les éléments correspondant à l'axe des faits et des

événements ne soulève aucun doute quant à la transmission de l'information car il n'appose aucune valeur morale à ce qu'il raconte : il s'en tient aux actions et aux données descriptives nécessaires à la création d'un monde référentiel pour le lecteur. Prenons comme exemple de la brièveté des données descriptives ce passage décrivant l'odeur du camp de Culmhof où Lang se rend afin de trouver une solution au problème des cadavres :

En arrivant au Centre expérimental, je fus désagréablement surpris par l'odeur écœurante qui y régnait : Elle nous saisit avant même d'être arrivés à la tour de garde, elle ne fit qu'empirer, au fur et à mesure que nous avançons dans le camp, et ne nous quitta même pas, quand la porte de la Kommandantur se fut refermée sur nous. On aurait dit qu'elle imprégnait les murs, les meubles, nos vêtements. C'était une odeur grasseuse et âcre que je n'avais jamais respirée nulle part, et qui n'avait rien de commun avec la puanteur fade d'un cheval mort, ou d'un charnier humain. (*LMM*, 288)

Cette description dénuée de métaphores ou de figures offre au lecteur les données essentielles afin qu'il puisse tenter d'imaginer l'odeur sans toutefois partager l'impression qu'elle laissa sur le narrateur. Lang la compare à « la puanteur fade d'un cheval mort, ou d'un charnier humain », une comparaison factuelle, sans imagination. La fiabilité du narrateur se raffermi grâce à ces passages car il se limite à l'axe des faits et des événements. En excluant les deux autres axes de sa narration, le narrateur amoindri les instances possibles d'inconstance narrative. Grâce à ce registre profondément explicatif, l'auteur maintient la fiabilité de son narrateur tout en évitant les problèmes moraux liés à la représentation des camps de concentration du point de vue de la victime.

2.4.3 Une présence autoriale

Nous avons relevé très peu de passages où le narrateur se permet de dévier des faits. Une exception provient de la jeunesse du narrateur : il est assis sur son banc d'église et s'imagine en soldat en train de tuer brutalement des ennemis français. « J'étais assis, casqué et botté, je fumais une cigarette, j'avais une mitrailleuse luisante entre les jambes, et quand ils étaient assez près, je faisais un signe de croix, et je commençais à tirer. [...] je leur écrasais le visage à coups de bottes, et je continuais à tirer. » (*LMM*, 56) Non sans rappeler une scène de la Shoah par balles, cette pause onirique dans la narration suscite un malaise chez le lecteur qui voit pour la première fois le protagoniste en tueur. Cette faille dans la narration mine la fiabilité du narrateur dans la mesure où le passage ne relève pas des normes d'écriture établies par l'auteur et parce qu'elle modifie l'image que le lecteur s'était fait du protagoniste. Bien entendu, inscrit dans l'axe des connaissances et des perceptions, ce passage onirique exceptionnel modifie de façon permanente la lecture du roman car l'image du narrateur en restera changée. Paradoxalement, Booth établit une relation entre le degré de fiabilité et la profondeur introspective à laquelle a accès le lecteur : « *Generally speaking, the deeper our plunge, the more unreliability we will accept without loss of sympathy.* » (164) Ainsi, plus le narrateur nous ouvre la porte de son âme, plus nous serons en mesure de lui pardonner ses inconstances. Dans le cas de Rudolf Lang, la profondeur introspective minimale fait en sorte qu'il doit respecter le contexte d'écriture du roman sans quoi il perdra la confiance de ses lecteurs. Toutefois, parce qu'il ne sait pas qu'il raconte sa vie, Lang ne cherche pas à maintenir ou non la confiance de ses lecteurs. Dans cette perspective, nous pouvons parler d'une présence autoriale qui assure la véracité des faits et des événements afin d'éviter les inconstances

narratives qui mèneraient à une mise en doute de l'historicité du récit. Par l'entremise de la préface de 1972, Merle réaffirme la véracité des faits et choisit de prendre plus de place dans le texte.

Un autre exemple de la présence autoriale demeure dans le choix du genre de narrateur. Booth affirme que la proximité créée en attribuant la voix narrative au protagoniste encourage la sympathie (282) chez le lecteur. Rappelons que Merle a justifié son choix narratif par son désir de demeurer objectif. Pourtant, choisir d'employer ce type de narrateur à l'opposé d'un narrateur omniscient, par exemple, a des conséquences sur cette objectivité car en choisissant un autre personnage pour raconter l'histoire l'auteur évite un rapprochement entre le narrateur et le lecteur. Booth l'explique en ces mots : « *If granting to the hero the right to reflect his own story can insure the reader's sympathy, withholding it from him and giving it to another character can prevent too much identification.* » (282) Le choix du type de narrateur dépend donc du niveau d'identification que l'on désire créer entre le protagoniste et le lecteur. Certes, Merle admet avoir voulu « montrer même par quel côté cet homme qui est objectivement un monstre pouvait être sympathique. » (Nordmann et Merle, 55) En choisissant d'attribuer la voix narrative à ce « monstre », Merle assure donc un certain degré de sympathie chez son lecteur. À cela s'ajoute le fait que Robert Merle ait choisi d'employer le pseudonyme Lang dans son roman. Si dans les faits, Rudolf Lang et Rudolf Höss partagent la même histoire, comment expliquer ce choix onomastique? Un nom commun sans connotation évidente, le surnom « Lang » augmente la distance entre le lecteur et le véritable bourreau dont le surnom reste tristement célèbre.

Somme toute, Rudolf Lang reste un narrateur fiable selon la majorité des critères. Grâce à sa narration épurée de pauses, dont la vitesse reflète la réalité autant que possible, le narrateur/protagoniste se borne aux faits et aux événements en mettant de côté, sauf rares exceptions, les axes de l'éthique et des valeurs et des connaissances et perceptions. Rudolf Lang ne partage ni ses pensées intérieures, ni ses opinions sur les événements qu'il décrit. Limitant les types d'inconstances grâce à sa narration statique, le narrateur gagne la confiance de son lecteur. Paradoxalement, cette fiabilité demeure fragile du fait que le narrateur refuse toute forme d'introspection. Confronté à ce paradoxe, l'auteur intervient en écrivant la préface de 1972 et en choisissant le protagoniste en tant que narrateur afin d'amoindrir la distance entre son lecteur et lui. Nécessaire pour combler l'objectif explicatif du roman, la confiance entre le lecteur et le narrateur provient non seulement d'une narration carante d'émotions et de jugements, mais d'une intervention ponctuelle de l'auteur en matière de choix d'écriture.

2.5 Le *doubling* dans *La Mort est mon métier*

Dans le premier chapitre de cette thèse, nous avons abordé la théorie de *doubling* que développe Robert J. Lifton à partir d'une étude psychiatrique du comportement de certains docteurs nazis œuvrant dans les camps de concentration. Il cherchait à comprendre comment un homme ayant fait un serment hippocratique arrivait à procéder à des sélections quotidiennes et à faire des expériences inimaginables sur des détenus. Le *doubling*, soit le processus de division du moi en un « moi originel » et un « moi Auschwitz », permet aux docteurs de perpétrer des crimes dans la peau du « moi Auschwitz » tout en maintenant leur statut de docteur et d'homme de famille lorsqu'ils reprennent la peau du « moi originel ». À cause de la nature du régime nazi, qui

demandait à ses citoyens de poser des gestes de plus en plus violents et amoraux, Lifton étend sa théorie à tous les acteurs du génocide qui devaient créer une barrière entre leur « moi originel » et leur « moi Auschwitz ». Selon Robert Merle, Himmler, détenant lui-même un caractère double, recrutait des hommes similaires pour œuvrer dans les camps :

Himmler était une sorte d'homme double avec un côté méritant, consciencieux, ce côté avec toutes les caractéristiques des bons Allemands, et en même temps, *une inhumanité totale à partir d'un (sic) idéologie elle-même inhumaine* – et Himmler a recruté instinctivement pour les tâches du camp des gens semblables à lui; c'est-à-dire des gens chez qui l'inhumanité permettait l'accomplissement de ces tâches inhumaines tout en se dédoublant et en gardant un côté humain qui leur permettait, d'ailleurs, de tenir le coup dans leur tâches inhumaines. (Nordmann et Merle, 59; L'auteur souligne)

2.5.1 Le double en littérature

Un *Doppelgänger* moderne, le bourreau littéraire témoigne lui aussi de cette duplicité nécessaire à l'accomplissement de ses tâches amoraux. Certes, la figure du double existe en littérature depuis plusieurs siècles, avec une propagation marquée durant la période romantique qui s'intéressait particulièrement au surnaturel, au mimétisme et à la nature double de l'esprit, à la fois créateur et destructif (Marcus, 2013, 187). Malgré un déclin dans ses manifestations littéraires à la fin du XIX^{ème} siècle et dans la première partie du XX^{ème} siècle, la figure du double réapparaît progressivement selon Amit Marcus. Différent de son ancêtre romantique, le double moderne focalise sur l'esthétique et le psychologique. Comme le note Marcus, si le double en littérature naît de phénomènes psychiques réels, il reste que son rôle de personnification de la duplicité de la personnalité demeure un phénomène fictionnel (189). Dans son analyse du double moderne, Marcus relève cinq types de double qu'il catégorise en fonction de leurs

similarités avec le double romantique. Dans la visée de notre étude sur *La Mort est mon métier*, nous retiendrons pour le moment le « *Useful Double* » ou le « double utile » que Marcus définit ainsi : « *The double is designated to replace the narrator in his burdensome obligations of everyday life (including making love to his wife twice a week regularly and quarreling with her), thereby enabling him to take the ostensibly relaxing and peaceful position of passive observer [...]* » (208). Développé à partir du récit *The Dummy* de Susan Sonntag, le « double utile » est créé par le narrateur afin de remplacer le « moi originel » dans ses tâches habituelles pour que celui-ci puisse faire autre chose. De façon parallèle, Rudolf Lang se dote d'un double afin de répondre à la duplicité de ses rôles en tant que Commandant d'Auschwitz et père de famille.

2.5.2 Rudolf Lang : père/bourreau

Au contraire du narrateur dans *The Dummy*, Rudolf Lang ne crée pas son double de manière consciente. Ce n'est qu'au moment de son procès, alors qu'on lui demande comment il « concili[e] l'amour qu'[il] porte à [ses] enfants avec [son] attitude envers les petits enfants juifs [...] » (LMM, 368), que le SS réalise qu'il se comportait différemment au camp qu'à la maison, ce qui lui permettait de mettre à mort des milliers d'enfants Juifs tout en continuant d'aimer ses propres enfants. Il répond au procureur : « [c]ela n'a aucun rapport. Au camp, je me conduisais en soldat. Mais chez moi, bien entendu, je me conduisais autrement. » (LMM, 368). S'il admet avoir « une nature double » devant la cour, il le regrette tout de suite car le procureur en tire avantage, selon lui, pour l'incriminer davantage. Pourtant, Rudolf Lang fait lui-même état de cette duplicité, malgré lui peut-être, dans la narration de son récit.

Le comportement de Lang se modifie lorsqu'il entre chez lui : il passe du commandant autoritaire au père tendre et attentif. Un exemple parmi d'autres démontre efficacement le changement qui s'opère dans son caractère lorsqu'il rentre à la maison. La veille de Noël, Rudolf Lang décide de faire installer un joli arbre de Noël sur la place d'appel pour les détenus. Un de ses collègues suggère que les détenus auraient peut-être préféré une double ration de soupe au lieu de ce à quoi Lang répond : « Leur opinion ne m'intéresse pas. Nous avons fait ce qui est convenable, c'est l'essentiel. » (*LMM*, 313) L'indifférence qu'il témoigne vis-à-vis du bien-être de ses détenus s'oppose à la peine qu'il se donne pour créer un soir de Noël magique pour sa famille : il organise une soirée et les enfants chantent « *O Tannenbaum* » en chœur avec les adultes devant un arbre illuminé. Le changement s'opère lorsqu'il traverse le seuil de la maison : « La maison était brillamment illuminée. J'entrai dans mon bureau, posai mon ceinturon sur la table, et suspendis mon manteau et ma casquette à la patère. Puis je me lavai les mains et gagnai la salle à manger. » (*LMM*, 315) La scène familiale qui suit montre un Lang sensible et aimant qui prend son cadet par la main pour lui montrer l'arbre de Noël et la neige qui tombe dehors (*LMM*, 316). Plus symboliquement, enlever son uniforme et se laver les mains agit comme un rituel qui permet à Lang de se défaire de sa carapace « Auschwitz » et d'endosser celle du « moi originel ». De façon similaire dans *L'Âme du Minotaure* de Dominique Audet, Reinhard Heydrich se débarrasse métonymiquement de son « moi Auschwitz » en brûlant son ancien uniforme (767). Dans les deux cas, l'uniforme nazi représente symboliquement le « moi Auschwitz » dont le bourreau peut se défaire lorsqu'il l'enlève. Ainsi le processus de *doubling* théorisé par Lifton retrouve-t-il son équivalent littéraire dans la figure du double et de la métonymie.

2.6 Conclusion

La Mort est mon métier de Robert Merle figure comme le premier exemple d'un roman écrit selon la perspective d'un bourreau nazi. Son narrateur, développé à partir du véritable commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss, est dominé par la nécessité absolue d'obéir aux ordres. Son sens du devoir, acquis à travers son adulation de trois figures paternelles, lui permet d'accomplir ce qu'on lui demande sans même songer aux implications morales ou éthiques de ses actes. De ce fait, Rudolf Lang ne répond pas strictement aux exigences de la définition du bourreau que nous avons établies dans le premier chapitre de cette thèse car il ne considère pas ses gestes comme immoraux. De même, bien qu'il prenne lui-même la décision de travailler à Dachau, Rudolf Lang croit être obligé de suivre le chemin qu'on lui a assigné par fidélité à son supérieur, Himmler. Sa foi absolue dans le nazisme le mène à choisir de participer dans une opération meurtrière alors qu'il aurait préféré se battre sur le front en véritable soldat. Par le fait même, Rudolf Lang est un bourreau malgré lui car son obéissance aveugle et l'absence de jugement moral qui en découle agissent comme des marqueurs du bourreau bureaucrate. Gustav Gilbert conclut justement son chapitre sur Rudolf Höss en ces mots : « *It was the combination of absolute authoritarianism and hostile racial ideology that had crystallized a new set of social norms in the police state of Nazi Germany and had produced a new species of schizoid murderous robots, like Colonel Hoess of Auschwitz.* » (261) L'incarnation littéraire du « bourreau-robot », Rudolf Lang représente tous ces Nazis qui ont participé dans la mise en place de la Solution finale sans jamais questionner le bien-fondé d'un tel projet. Le « bourreau-robot » ne réfléchit pas, ne questionne pas, ne pense pas : il agit.

Chapitre 3 – *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

3.1 Présentation de l’auteur et de l’œuvre

3.1.1 La vie de l’auteur

Né à New York en 1967, Littell passe la majorité de son enfance en France. Il retourne aux États-Unis pour ses études universitaires à Yale. C’est à ce moment que le projet d’écriture qui deviendra *Les Bienveillantes* commence à se former dans son esprit. Lors d’une entrevue avec l’historien Pierre Nora, Littell explique que dans sa vingtaine il avait commencé la rédaction « d’un projet délirant qui devait comporter dix volumes. » (2007, 3) *Les Bienveillantes*, dans sa forme actuelle, serait le descendant du quatrième volume. Quoiqu’il en soit, le roman restera sous une forme gestative dans l’esprit de l’auteur pendant près de vingt ans. Littell admet que ce projet était voué à l’échec du fait qu’il était trop jeune pour l’entreprendre. Mettant de côté ce « projet pharaonique » (5), Littell publie au lieu, en 1989, un court roman de science-fiction en anglais. Il décide ensuite d’aller « travailler dans le monde » (Littell et Nora, 3) : il œuvrera, au cours des années 1990, dans des endroits ravagés par la guerre et le génocide comme la Bosnie-Herzégovine, la Tchétchénie et le Congo. À l’instar de Robert Merle, Jonathan Littell possède une expérience vécue de la guerre et de ses ravages. Pourtant, Littell n’attribue pas son intérêt pour la Shoah au fait qu’il ait lui-même été témoin des horreurs que l’homme peut infliger à l’homme, mais plutôt au film de Claude Lanzmann, *Shoah*, qu’il a visionné pour la première fois en 1992. Son projet ainsi réorienté, Littell s’attelle à la tâche dès 2000. Ce premier roman en français paraîtra au mois d’août 2006, juste à temps pour la rentrée littéraire.

3.1.2 L'horizon d'attente bousculé : les instances titulaires

Si le paratexte joue d'habitude le rôle d'orienter la lecture du texte ou d'en dévoiler le sujet, le titre que choisit Littell brouille l'horizon d'attente de son lecteur qui, dès l'*incipit*, sera surpris par le récit d'un ancien nazi. En même temps, Genette souligne dans *Seuils* que « le discours sur le paratexte doit-il ne jamais oublier qu'il porte sur un discours qui porte sur un discours, et que le sens de son objet tient à l'objet de ce sens, qui est encore un sens. » (413) Au demeurant, le choix de titre encourage une lecture du texte à la lumière de la mythologie grecque. *Les Bienveillantes* fait évidemment référence aux Euménides, aussi nommées Bienveillantes par les citoyens d'Athènes. Ces déesses de la vengeance adoptent le nom de Bienveillantes à la suite du procès d'Oreste qui a tué sa mère pour venger son père⁸. Les correspondances entre *Les Bienveillantes* et la mythologie grecque mènent à deux interprétations dominantes, l'une liant Aue à l'image d'Oreste, l'autre à Œdipe.

D'un côté, Charlotte Lacoste interprète le récit de Littell comme une réécriture du procès d'Oreste dans la mesure où Aue devient une victime des Érinyes afin de se faire absoudre (2010, 183-249). Dans la même veine, Pauline de Tholozany, dans son article « Le "curieux exercice": voyeurisme et conscience du meurtre dans *Les Bienveillantes* », soutient que certaines parties de l'œuvre de Littell, surtout celles correspondant au meurtre supposé de la mère et du beau-père de Aue, sont en fait une réécriture moderne de l'*Orestie* d'Eschyle. Tholozany ira même jusqu'à dire que Aue est un « anti-Œdipe »

⁸ Oreste tue sa mère Clytemnestre pour venger son père Agamemnon car cette dernière a trompé son mari alors qu'il était à la guerre de Troie. Après s'être vengé, Oreste est harcelé par les Érinyes pour avoir tué un membre de sa famille. Oreste se rend finalement à Athènes pour faire face à la justice. C'est à la suite de son acquittement pour matricide que les Érinyes changent leur caractère et leur nom, elles deviennent les Euménides (ou Bienveillantes), lorsque Athéna leur propose d'agir en tant que protectrices divines de la justice de la cité d'Athènes.

(2010, 210). Dans un autre article du même collectif, Patrice Imbaud confirme cette hypothèse en parlant d'« une étrange analogie entre l'*Orestie* et le roman de Littell » (2010, 190). D'un autre côté, Wladimir Troubetskov fait correspondre le personnage de Maximilien Aue à Œdipe plutôt qu'à Oreste car, selon lui, le titre fait référence aux Malveillantes (Érinyes), non aux Bienveillantes (Euménides) (2010, 19-30). Yolanda Viñas del Palacio évoque une autre analogie entre le roman et la mythologie grecque. Selon cette auteure, la sœur du narrateur entreprend le rôle de Méduse et d'Eurydice à la fois, alors que Max Aue devient Orphée. Forcé de ne plus se retourner vers le passé afin de survivre, Aue-Orphée perd son Una-Eurydice à jamais (Viñas del Palacio, 2010). À tout le moins, les relations entre *Les Bienveillantes* et la mythologie offrent des pistes d'interprétation au lecteur qui, confronté à la disparité entre le titre et le texte, doit travailler afin de décèler une signification d'ensemble.

Les titres des chapitres et la longueur du roman bousculent aussi les attentes du lecteur. D'abord, la longueur du texte, qui fait plus de 1400 pages en version folio, surprend le lecteur moderne qui s'attend plutôt à un roman de 300 pages. Fresque qui s'apparente plus à Dostoïevski ou Tolstoï qu'au roman français moderne, *Les Bienveillantes* demande à prime abord une lecture attentive et laborieuse de son lecteur. Puis, les titres des chapitres se réfèrent à des pièces musicales qui n'ont, au premier regard, rien à voir avec la diègèse. En effet, le roman de Jonathan Littell est séparé en sept parties : « Toccata », « Allemandes I et II », « Courante », « Sarabande », « Menuet (en rondeaux) », « Air » et « Gigue ». Variant en longueur textuelle et temporelle, ces chapitres divisent le texte par emplacement géographique. Avant de poursuivre, nous nous attarderons brièvement à la nomenclature musicale des titres de ces chapitres.

D'abord, les titres « Allemandes I et II », « Courante », « Sarabande » et « Menuet (en rondeaux) » se réfèrent tous les quatre à des danses de l'ère baroque. Les deux premières se retrouvent habituellement l'une après l'autre, alors que les deux autres proviennent d'origines espagnoles puis françaises respectivement. En nommant ainsi ses chapitres, Littell reflète l'adulation de son protagoniste pour la musique classique tout en rappelant l'âge d'or de la musique allemande. Puis, « Toccata », un mouvement rapide qui sert à démontrer l'habileté technique du musicien (Badian, 2010, 82; Jacobs, 2011, 444), et « Gigue », un mouvement rapide constituant le dernier mouvement d'une pièce (Badian, 30; Jacobs, 217), se répondent de par leur durée narrative et leur cadence temporelle. Nous verrons que la musique, omniprésente dans l'œuvre, sert à humaniser le bourreau en lui attribuant des caractéristiques de gentilhomme.

3.1.3 L'épitéxte

Dans son roman aux dimensions gargantuesques, Littell construit un récit qui lui permettra de situer son personnage principal dans les coulisses des plus grands drames de la Seconde Guerre mondiale et, conséquemment, du XX^{ème} siècle. De cela découle plusieurs commentaires car, disent certains critiques, il est invraisemblable qu'un homme ait assisté à tous ces événements. À ce titre, Christian Ingrao, historien spécialiste de la question des bourreaux nazis, affirme au sujet du roman de Littell : « il en fait trop; le personnage traverse toute la guerre, voit tout, et ce n'est pas possible » (2006). S'il est vrai que la route d'Aue suit un chemin parfois impossible, Littell ne se déclare pourtant pas historien : il se situe du côté de la fiction. Ingrao ajoute à ce sujet : « Dans l'économie générale du roman, il [Littell] prend des libertés ; mais après tout il est l'auteur, il fait

exactement ce qu'il veut. Il est libre. » (Ingrao, 2006) En outre, Littell se permet plusieurs bifurcations afin de placer son narrateur aux loges de l'Histoire. Par exemple, une bévue d'Aue dans la rédaction d'un rapport lui mérite la haine de son commandant qui l'envoie directement à Stalingrad: « Je ne m'étais pas trompé sur Bierkamp : le couperet tomba encore plus vite que je ne m'y attendai. » (*LB*, 481) En effet, Bierkamp lui tend son transfert pour Stalingrad sans cérémonie. C'est ainsi qu'Aue se retrouve au centre de la chute de Stalingrad. De fait, si la vraisemblance historique laisse à désirer, l'auteur s'assure tout de même de mettre en place une trame narrative qui n'entrave pas la logique de l'enchaînement des déplacements. Ainsi, dans les termes d'Iser, la coopération entre le texte et le lecteur demeure intacte, maintenant, à tout le moins, une vraisemblance narrative (1980). L'inspiration pour le personnage principal symbolise bien ce mariage entre Histoire et fiction. Littell affirme s'être inspiré d'un véritable bourreau pour créer Maximilien Aue, Léon Degrelle⁹, mais, à l'opposé de Merle, l'auteur limite les ressemblances et invente de toutes pièces la trame narrative.

Notons avant de poursuivre que si la problématique vraisemblance historique du roman figure comme l'un des défauts les plus importants selon plusieurs critiques, il reste que d'autres louent *Les Bienveillantes* pour sa capacité à mettre en scène l'Histoire. En effet, le roman fait l'objet d'une controverse quant à sa valeur sur le plan littéraire et historique. S'agirait-il d'un « vrai faux témoignage », dans les termes de Gaudard, ou d'un simple roman permuté par l'Histoire? Si d'un côté Pierre Nora qualifie l'œuvre de « phénomène historique et littéraire extraordinaire » (Littell et Nora, 25), de l'autre, l'on

⁹ Léon Degrelle était un *Obersturmbannführer* dans la 28^{ème} division Wallonie (armée collaborationniste belge). Après la guerre, il s'est réfugié en Espagne où il vivra jusqu'à sa mort en 1994. Durant son exil, il a travaillé à la défense du nazisme et des théories négationnistes.

reproche à Littell de se complaire dans le kitsch et le mythe sans jamais se rendre au vif du sujet : la véritable psychologie nazie (Lemonier, 2007, 224-5). Cette divergence d'opinion, entre chef d'œuvre et roman pastiche, synthétise l'accueil mitigé des *Bienveillantes* à l'automne 2006. Dans l'introduction de leur ouvrage collectif sur le roman de Littell, Barjonet et Razinsky définissent sa sortie en ces termes : « *An extraordinary success both commercially and among critics, Littell has won two of France's most prestigious literary prizes, the Prix Goncourt and the Prix de l'Académie Française, and the debate that his novel has ignited has made its appearance the most significant literary phenomenon in France in recent years.* » (2012, I) Imbue de superlatifs, cette présentation place *Les Bienveillantes* au même niveau que les grands auteurs français de par sa récolte de lauriers et le débat fervent qui l'entoure.

Comment expliquer cet engouement des institutions littéraires pour un roman qui ne rentre décidément pas dans le moule : sa longueur et son sujet n'en font pas un choix évident pour tous ces prix. Cela témoignerait-il de la nouvelle obsession du bourreau dont parle Charlotte Lacoste dans son ouvrage *Séductions du bourreau*? Mary Anne Garnett, pour sa part, propose que les prix attribués à non seulement Jonathan Littell, mais Pierre Assouline pour *Lutétia* (Prix de la Maison de la presse en 2005) et Irène Némirovsky pour *Suite française* (Prix Renaudot en 2004), participent d'une volonté de la part de l'*establishment* littéraire français d'encourager l'intérêt du public français dans la période de 1939-45 (2008, 349). Certes, l'*establishment* littéraire français joue un rôle important dans la légitimation d'une certaine forme de mémoire considérant le pouvoir commercial des prix littéraires en France. En même temps, les trois romans dont parle Garnett

comprennent tous des réflexions sur les choix que font leurs protagonistes, submergés dans les coulisses de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, les publications abondantes mettant en scène des aspects variés de la guerre – *Lutétia* d’Assouline évoque la vie d’un détective privé travaillant à l’hôtel Lutétia avant et après l’Occupation alors que les deux novellas incluses dans *Suites Françaises* de Némirovsky décrivent le tumulte du bombardement de Paris et la guerre intérieure des Français face à l’envahisseur – représentent-ils un changement de cap générationnel qui cherche à savoir non pas « comment cela s’est-il passé? », mais « qu’aurais-je fait? » (Garnett, 354).

3.1.4 Résumé de l’œuvre

À cause de la longueur et de la complexité narrative du récit, nous ferons un résumé des grandes lignes de l’histoire d’Aue afin de prévenir toute confusion durant l’analyse du roman. Le premier chapitre, qui ne compte qu’une trentaine de pages, agit en tant que préface actoriale car il introduit le sujet et situe le lecteur tout en dévoilant l’objectif d’écriture du narrateur (Genette, 185). Malgré le fait que le narrateur s’adresse directement à ses lecteurs – l’incipit en témoigne : « Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s’est passé. » (Littell, 2010, 13)¹⁰ – Maximilien Aue avoue écrire pour son propre compte¹¹. Il écrit : « Si je me suis résolu à écrire, après toutes ces années, c’est pour mettre les choses au point pour moi-même, pas pour vous. » (*LB*, 13) Le seul chapitre narré au moment d’écriture, « Toccata » ne s’étale pas sur la vie présente du

¹⁰ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LB*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹¹ Une référence directe au poème « La Ballade des pendus » ou « Frères humains » de François Villon, l’incipit des *Bienveillantes* établit un intertexte qui rappelle à la fois la littérature classique française et les circonstances d’écriture du poème. Communément interprété comme le testament du poète, « La Ballade des pendus » fait appel à la charité chrétienne et à la rédemption. (Villon, 1923)

narrateur qui, exilé en France, marié et ayant deux enfants, travaille en tant que directeur d'une usine de dentelle¹². Le narrateur choisit plutôt d'exposer les faits sur la Shoah tout en affirmant que n'importe qui aurait agi comme lui. C'est-à-dire que tout homme aurait commis les crimes qu'il a lui-même commis au courant de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi exposée, la thèse du roman se développe au fur et à mesure que filent les pages. D'après cette thèse, un bourreau potentiel existe dans tout être humain, il suffit d'être impliqué dans un certain contexte. « Toccata » se termine justement sur ces mots : « Allons, puisque je vous dis que je suis comme vous! » (LB, 43)

Le deuxième chapitre, « Allemandes I et II », comptant celui-ci environ 450 pages, couvre la période de 1940 à 1942 lorsque le narrateur, membre de la SD (le service de sécurité et de renseignement nazi), se retrouve au Caucase et en Ukraine avec un *Sonderkommando* SS qui accompagne les *Einsatzgruppen*. Ces groupes d'exécutions spéciaux se déplacent dans les territoires de l'Est, suivant les avancées de la Wehrmacht durant la campagne Barbarossa¹³ entamée en juin 1941. Composés de SS, de bataillons de police et de « bénévoles » locaux, les *Einsatzgruppen* étaient chargés de l'assassinat des ennemis derrière le front, soit les Bolcheviques et les Juifs. « Allemandes I et II », le plus long des sept chapitres, se lit comme un roman historique car il multiplie les noms de lieux, les événements marquants de la Shoah par balle, les noms d'officiers connus, ainsi que des explications savantes sur plusieurs sujets. Le narrateur décrit en détails le

¹² Dans son article « Manufacturing Memories: Textual and Mnemonic Weaving in *The Kindly Ones* », Aurélie Barjonet tisse des liens entre la profession de dentellier du narrateur, son métier de bourreau et son processus d'écriture. D'abord, le processus par lequel le tissu est transformé en dentelle rappelle la transformation des corps. Puis, Barjonet établit une correspondance entre écrire et tisser. En fait, la mémoire ajourée du narrateur rappelle l'ajourage de la dentelle. (Barjonet, 2012)

¹³ La campagne Barbarossa était le nom donné à la campagne militaire terrestre en Union soviétique, déclenchée le 22 juin 1941.

cheminement du *Einsatzgruppe* auquel il est attaché, l'évolution des moyens d'exécutions et la dégradation du moral des bourreaux. Présent à Babi Yar, le site de la plus importante exécution de masse de la Seconde Guerre mondiale, Aue décrit systématiquement les événements dont il est témoin. Les mots finals du chapitre, « *Finita la commedia* » (LB, 484), ironique sans aucun doute, annonce une période encore plus difficile pour le narrateur qui est envoyé à Stalingrad alors que la ville est déjà perdue.

Le chapitre suivant, « Courante », se déroule donc à Stalingrad où Aue retrouve son ami de longue date Thomas Hauser. Le narrateur se concentre ici sur la situation précaire des soldats allemands dans la ville russe. Devenus victimes à leur tour, les Allemands assistent, à Stalingrad, au début de leur défaite. Aue est blessé par une balle dans la tête. De retour à Berlin puis à Paris dans le prochain chapitre, Aue retrouve son métier de rédacteur de rapport. Envoyé à Paris en raison de sa maîtrise de la langue française et de son passé dans la capitale française pendant ses études, Aue renoue des liens avec des amis collaborateurs. C'est aussi à ce moment du récit que nous rencontrons pour la première fois la sœur jumelle de Max, Una. Séparés à l'adolescence à cause de leurs relations sexuelles incestueuses, les jumeaux se retrouvent dans un restaurant de Berlin avant que Max quitte la capitale allemande pour la ville française. Mariée à un compositeur connu mais disgracié pour des propos antinazis, Una vit maintenant en Poméranie. En vérité, la famille d'Aue prend beaucoup de place dans ce quatrième chapitre car le narrateur se rendra aussi chez sa mère, à Antibes, lors de son séjour en France. Sa mère, qu'il déteste depuis sa plus tendre enfance comme en témoigne son allergie rarissime au lait maternel, habite la côte méditerranéenne avec son mari et deux

autres jumeaux dont la provenance est suspecte : seraient-ils le fruit de la relation incestueuse d'Una et Max? Le jour de son départ, Max se réveille pour retrouver les corps inertes de sa mère et de son beau-père et les jumeaux disparus. En état de choc, Max quitte les lieux en catimini et retrouve l'Allemagne. Si ces meurtres ne seront jamais tout à fait mis au clair, il reste qu'une paire de policiers à la Dupond et Dupont accusent Aue de les avoir commis. En effet, Clemens et Weser réapparaissent plusieurs fois au cours du roman, armés de preuves et d'accusations jusqu'à ce que Aue les tuent dans le métro de Berlin alors que la ville est bombardée par les Américains.

Le cinquième chapitre, « Menuet (en rondeaux) », focalise sur le système concentrationnaire. Invité à rédiger des rapports sur l'efficacité des camps de la mort dans leur capacité de produire de la main d'œuvre pour l'industrie de guerre, Aue se déplace, en Pologne surtout, et évalue le fonctionnement des installations. Il se retrouve au milieu d'une grande controverse bureaucratique : d'un côté, avec Speer, se trouvent ceux qui veulent capitaliser la main d'œuvre des Juifs, de l'autre ceux qui désirent les exterminer au plus vite. Aue passe donc à Lublin, au cœur de la Pologne, puis à Auschwitz où il rencontre le commandant Höss. La description qu'en fait Aue rappelle le personnage de Robert Merle : « Pourtant, c'était un officier absolument typique de l'IKL, travailleur, obstiné et limité, sans fantaisie ni imagination, avec simplement, dans ses mouvements et son parler, un peu de cette saveur virile, déjà diluée par le temps, de ceux qui ont connu les bousculades des Freikorps et les charges de chevalerie. » (*LB*, 864) Aue retourne ensuite à Berlin durant une période de raid aérien. Il témoigne encore une fois du malheur des Allemands, en opposition à celui causé par les Allemands. Il fera aussi la rencontre

d'une jeune veuve, Hélène qui, après un séjour d'Aue en Hongrie où il tombe gravement malade, s'occupera du jeune juriste comme garde-malade. Malgré l'attention et l'affection qu'il porte pour elle, Aue ne se liera jamais sérieusement à Hélène. Le SS retourne ensuite à Auschwitz dont il témoigne de l'évacuation. Aussi long que « Toccata », « Menuet (en rondeaux) » ramène le lecteur vers le génocide, mis en application dans les camps de la mort cette fois-ci. Ainsi, le narrateur passe plus de la moitié du livre sur le sujet du génocide des Juifs.

L'avant-dernier chapitre figure comme une anomalie en quelque sorte car il ne raconte pas un événement de la guerre, mais plutôt les divagations du narrateur alors qu'il séjourne dans le domaine de son beau-frère et de sa sœur en Poméranie. Réfugié en Poméranie après des raids aériens violents, Aue se vautre dans les effets personnels de sa sœur. Avec Flaubert comme unique compagnon, le jeune docteur en droit imagine et performe des gestes sexuels transgressifs dans tous les recoins imaginables de cette gigantesque maison. Se sodomisant avec des objets et même la rampe des escaliers, Aue s'approprie tout ce qui lui reste de sa sœur : des objets abandonnés. Après des jours, peut-être même des semaines, Thomas Hauser vient chercher Aue car il est recherché pour avoir manqué à l'appel. C'est ainsi que l'on passe de « Air » à « Giges » qui nous rapporte la fuite des deux compagnons et du fidèle chauffeur Piontek à travers la campagne allemande envahie de tout côté par les troupes américaines. Rentrés à Berlin grâce à l'aide d'une bande d'orphelins guérillas vivant dans les bois, Hauser et Aue sont pris au milieu de la chute d'une deuxième ville : Berlin. Dans ces derniers moments de la guerre, on attribue à Aue une médaille décernée par Adolf Hitler juste en face de son

bunker. Au moment de la recevoir, Aue pince le nez du *Führer*! Arrêté sur le champ, il réussit à s'évader tant de la prison que de la ville en destruction. Le narrateur termine son récit alors qu'il échappe aux Russes, caché dans l'enclos d'un hippopotame agonisant dans le zoo de Berlin. Scène quasiment ludique par son incongruité, Aue clos son récit sur ces mots : « Les Bienveillantes avaient retrouvé ma trace. » (*LB*, 1390).

3.2 Maximilien Aue : le bourreau avoué

3.2.1 L'acte immoral ou illégal

C'est lors de sa participation aux exécutions de masse dans les territoires occupés de l'Est que les crimes d'Aue sont les plus sanguinaires et le plus directement liés au génocide des Juifs. La plupart du temps, les responsabilités d'Aue se limitent à la rédaction de rapports comme il le confirme lui-même : « Certes, je ne participai pas aux exécutions, je ne commandais pas les pelotons; mais cela ne changeait pas grand-chose, car j'y assistais régulièrement, j'aidais à les préparer et ensuite je rédigeais des rapports; en outre, c'était un peu un hasard que j'avais été affecté au Stab plutôt qu'aux Teilkommandos. » (*LB*, 144) Il admet en outre que si ses tâches avaient plutôt impliqué la mise à mort des Juifs, comme celles des membres du Teilkommando, il les aurait accomplies.

Un jour, cependant, il est affecté aux exactions : il doit donner le coup de grâce aux corps agonisants dans la fosse. Aue décrit l'expérience en ces mots :

Pour atteindre certains blessés, il fallait marcher sur les corps, cela glissait affreusement, les chairs blanches et molles roulaient sous mes bottes, les os se brisaient traitreusement et me faisaient trébucher, je m'enfonçais jusqu'aux chevilles dans la boue et le sang. C'était horrible et cela

m'emplissait d'un sentiment grinçant de dégoût, comme ce soir en Espagne, dans les latrines avec les cafards [...] et une nuit j'avais été pris de coliques, je courus aux latrines au fond du jardin, m'éclairant avec une lampe de poche, et le trou, propre la journée, grouillait d'énormes cafards bruns, cela m'épouvanta [...] le mur aussi grouillait de cafards, tous les murs, le plafond aussi, et la planche au-dessus de la porte, je tournai lentement ma tête passée par la porte et ils étaient là aussi, une masse noire, grouillante, et alors je retirai ma tête, très lentement, et je rentrai à ma chambre et me retins jusqu'au matin. (*LB*, 190-191)

Au lieu de décrire la scène dont il est témoin, le narrateur choisit d'employer une analepse afin de transmettre son expérience. La scène des cafards lui rappelle à la fois un dégoût et une peur extrêmes. Les cafards grouillants, vus par l'entrebâillement de la porte des latrines, épouvantent le jeune garçon jusqu'à l'empêcher de faire ses besoins. En juxtaposant cette scène à celle des corps agonisants des Juifs dans la fosse, Aue désire non seulement éviter une description encore plus horrifiante que celle des latrines, mais aussi mettre en relation les corps des Juifs aux cafards. En vérité, les Nazis utilisaient souvent de telles métaphores pour démontrer l'infériorité des Juifs. Des rats, des cafards, des poux, les Juifs sont tout sauf des êtres humains. Alors même qu'Aue affirme trouver le meurtre des Juifs « un gaspillage, une perte pure » (*LB*, 209), il demeure clair, à la lumière de la métaphore qu'il emploie pour décrire leur meurtre, qu'il les considère comme des sous-hommes.

En dépit de cela, Aue perd rapidement pied à la vue d'une jolie jeune femme agonisante : « [J]e voulais de tout mon cœur me pencher et lui essuyer la terre et la sueur mêlées sur son front, lui caresser la joue et lui dire que ça allait, que tout irait pour le mieux, mais à la place je lui tirai convulsivement une balle dans la tête, ce qui après tout revenait au même [...] » (*LB*, 192-193). Le contraste entre ce qu'Aue aurait aimé faire –

aider la jeune femme – et ce qu’il fait en réalité – tuer la jeune femme – témoigne d’un trouble de conscience dans l’accomplissement du meurtre. Afin d’accomplir le crime tout en respectant son trouble moral, le narrateur extériorise l’acte en imaginant que son bras droit agit seul :

[...] je continuais à lui [la jeune femme] tirer dessus et sa tête avait éclaté comme un fruit, alors mon bras se détacha de moi et partit tout seul dans le ravin, tirant de part et d’autre, je lui courais après, lui faisant signe de m’attendre de mon autre bras, mais il ne voulait pas, il me narguait et tirait sur les blessés tout seul, sans moi, enfin, à bout de souffle, je m’arrêtai et me mis à pleurer. Maintenant, pensais-je, c’est fini, mon bras ne reviendra jamais, mais à ma grande surprise il se trouvait de nouveau là, à sa place, solidement attaché à mon épaule [...] (LB, 193).

Ce passage onirique montre d’une part le trouble que ressent Aue à tuer du fait qu’il est conscient de l’immoralité de la chose. D’autre part, le passage rappelle le concept du double théorisé par Lifton dans son ouvrage *The Nazi Doctors : Medical Killing and the Psychology of Genocide*. Effectivement, afin de perpétrer le crime, Aue se sépare de son bras qui devient l’instance agissante alors que le juriste demeure passif. À travers une focalisation externe du bras, le narrateur s’exclut de l’action de tuer pour en devenir un témoin, plutôt qu’un acteur. Cette stratégie narrative permet au narrateur de maintenir sa moralité malgré son geste immoral ou, comme le suggère Lifton, le bras devient le « moi Auschwitz » alors que le reste du corps d’Aue demeure le « moi originel » afin de lui permettre de survivre à l’événement sans renoncer à la conception qu’il se faisait de lui-même avant le geste criminel. Notons que le *doubling* ne se manifeste pas aussi explicitement dans le roman de Littell que dans celui de Merle où nous avons vu que

Lang emploie indubitablement cette pratique afin de maintenir son statut double d'homme de famille et de bourreau.

La stratégie du *doubling* dans ce passage fait état de la prise de conscience d'Aue face à l'immoralité de son geste, tout en lui donnant l'opportunité de poursuivre ses activités habituelles dans le *Sonderkommando SS*. Nous tenons à noter cependant qu'Aue ne sortira pas indemne de cet acte : il développera des troubles intestinaux qui le suivront pendant des années. Peu après sa participation à l'exécution, Aue subit des malaises lors d'un repas avec son ami Thomas : « Ce n'était pas la première fois. Mais je ne sais pas au juste quand ça avait commencé. À Jitomir, peut-être. » (LB, 210) En vérité, le quartier général du *Sonderkommando SS* se situait dans cette petite bourgade d'Ukraine au même moment où Aue participe aux tueries. Ces troubles s'aggraveront tout au long du séjour d'Aue en Ukraine et au Caucase alors même qu'il prend part, tantôt comme spectateur, tantôt comme acteur, à des atrocités. Rappelons que le médecin de Himmler, Felix Kersten, attribuait les troubles d'estomac du *Reichsführer* à sa connivence dans le développement de la Solution Finale (1956, 99). À ce titre, les troubles d'estomac dont souffre Aue proviennent peut-être aussi de son implication dans le génocide : une manifestation physique d'un malaise psychologique.

3.2.2 Le choix d'agir

Conscient de l'immoralité de son crime, Aue a-t-il eu le choix de le perpétrer? Dans le cas spécifique dont il est question plus haut, Blobel, le commandant du *Sonderkommando*, n'a pas offert de choix explicite à Aue : il lui a donné l'ordre de

participer dans la tuerie car il ne voulait « [p]as de fillette dans [s]on Kommando, vous comprenez? » (*LB*, 189) Cependant, quelques pages plus tard, Aue affirme que la possibilité de refuser de participer existait :

Cela lui [l'État] était même indifférent, au fond, que l'on refuse de les tuer, aucune sanction ne serait prise, car il savait bien que le réservoir des tueurs disponibles était sans fond, il pouvait y puiser des hommes à volonté, et l'on pourrait tout aussi bien être assigné à d'autres tâches, plus en rapport avec ses talents. [...] (*LB*, 194)

Ainsi, malgré l'absence de choix explicite au moment du geste criminel, Aue demeure convaincu qu'il aurait pu refuser de tuer. De cette conviction, nous pouvons conclure qu'Aue a pris la décision d'assassiner la jeune femme ainsi que tous les autres Juifs agonisants sur lesquels il a tiré dans le ravin. Un peu plus loin, Aue revient sur la notion de choix lorsqu'il rapporte un ordre inédit : tous ceux qui ne pouvaient plus faire face aux tueries pouvaient demander un transfert (*LB*, 199). Cet ordre provoque assurément de vives discussions : les uns croient qu'admettre une faiblesse « laisserait des traces dommageables dans [leur] dossier personnel », d'autres décident de partir (*LB*, 199). Aue, quant à lui, choisit non seulement de rester sur place mais de démontrer du zèle dans la rédaction de son rapport sur les tueries : il opte pour un album photo commenté des exactions à la place d'un document écrit.

Le caractère inédit de l'ordre met en cause sa légitimité. Bien que les membres du *Sonderkommando SS* détiennent le choix de ne pas participer, cet ordre officieux met un bémol sur la possibilité de cesser toute participation dans le crime. Pour certains, comme le soutient Browning dans *Ordinary Men*, la peur des répercussions à la suite du refus de

participation contrevenait à la possibilité de dire non. Dans le cas de Maximilien Aue, la peur des répercussions ne semble pas importante. Il affirme plutôt désirer rester, sans savoir pourquoi : « Moi aussi, j'aurais pu demander à partir, j'aurais sans doute même reçu une recommandation positive de Blobel ou du Dr. Rasch. Pourquoi donc ne le faisais-je pas? Sans doute n'avais-je pas encore compris ce que je voulais comprendre. » (LB, 194) Ainsi, d'après les deux premiers critères que nous avons posés, soit savoir que le crime est immoral et détenir le choix de commettre le crime, le cas de Aue répond par l'affirmative.

3.2.3 Conviction fanatique ou opportuniste

Pour la dernière exigence, le fait de commettre le crime selon une conviction « fanatique » ou « opportuniste », Aue chevauche les deux camps. D'abord, il détient visiblement des ambitions quant à sa carrière au sein de la SD. Il rejoint le *Kommandostäbбе* des *Einsatzgruppen* pour faire avancer sa carrière qui poireautait depuis qu'il avait remis un rapport sur les collaborateurs français dont les conclusions allaient à l'encontre de ce que l'on voulait entendre, malgré le fait qu'elles étaient réalistes. À l'opposé, son ami Thomas avait rédigé un rapport erroné mais qui « anticip[ait] la volonté du *Führer* » ce qui lui a mérité « une affectation enviable doublée de chances de promotion » (LB, 91). De ce fait, lorsque Thomas suggère à Max de se porter volontaire pour l'un des nouveaux *Kommandostäbбе* dans la campagne Barbarossa, Max accepte volontiers : « Que je n'aie même pas hésité, cela peut-il vous étonner? Ce que Thomas me proposait ne pouvait que me sembler raisonnable, voire excitant. » (LB, 94) Si Aue choisit de partir vers l'Est pour remettre en marche sa

carrière, il se distancie tout de même des carriéristes qui ne tuent que pour faire avancer la leur : «[...] la plupart étaient très ambitieux, ils ne voyaient le travail de l'Einsatzgruppe que comme un tremplin; presque tous, dès leur arrivée, semblaient considérer le travail d'extermination comme allant de soi [...] Au milieu de ces hommes-là, je faisais figure d'intellectuel un peu compliqué, et je restais assez isolé. » (LB, 344) En fait, l'esprit critique d'Aue qui le pousse à écrire ses rapports selon des exigences académiques rigoureuses, le place encore une fois dans une situation malencontreuse par rapport à sa carrière.

Par exemple, durant son affectation au Caucase, Aue est appelé à rédiger un rapport sur les *Bergjuden*, un peuple montagnard dont la conversion récente au judaïsme les plaçait à part des autres Juifs à liquider. Le chef d'Aue, Bierkamp, désire les liquider, alors que d'autres dirigeants veulent plutôt travailler avec eux pour retrouver des groupes de rebelles dans les montagnes. À cause de son souhait de « respecter une certaine honnêteté intellectuelle » (LB, 464), Aue ne se plie pas aux désirs de Bierkamp et rédige un rapport qui ne répondra pas aux attentes de son chef : « c'était comme ma mission à Paris, je n'avais pas compris les règles du jeu, j'avais cherché la vérité là où l'on voulait non pas la vérité mais un avantage politique. » (LB, 480). Lui méritant un vol direct pour Stalingrad, cette deuxième bévue démontre que le caractère intellectuel d'Aue enfreint à son avancement au profit, dans ce cas, de la vie des *Bergjuden*. Des mois plus tard, Aue reçoit tout de même une promotion : il est affecté à l'état-major du *Reichsführer* Himmler. Ses nouvelles fonctions le mèneront à visiter les camps de concentration dans le but de rédiger des rapports quant à la productivité possible des détenus. Obtenue grâce à l'ami de son père, Mandelbrod, cette promotion le replace dans la sphère génocidaire du

III^{ème} Reich. En ce sens, l'opportunisme – quoique maladroit et accidentel – dont fait preuve Maximilien Aue, le mène à participer aux crimes nazis.

Aue fait aussi preuve de fanatisme lorsqu'il est question de participer dans les mises à mort en Ukraine. Par exemple, lorsque l'on donne l'ordre de tuer non seulement les hommes juifs, mais les femmes et les enfants aussi, durant les exactions à l'Est, Blobel, le chef du *Einsatzgruppe* d'Aue, tente de rassurer ses hommes en leur disant que « *Führerworte haben Gesetzeskraft*, la parole du *Führer* a force de Loi. » (LB, 152) Bien qu'il soit d'accord, Aue affirme qu'il devait arriver à ses propres conclusions afin d'accepter ces nouvelles tâches. Il conclut donc, d'une part, que les bourreaux et les victimes, dans l'État national-socialiste, étaient « interchangeables » et que les Juifs « étaient nos ennemis privilégiés, [parce qu'] ils nous ressemblaient trop [...] » (LB, 152-3), d'autre part. Il enchaîne en comparant la « foi » dans la *Führerworte* des véritables nationaux-socialistes à la foi des Juifs en la parole de Dieu. Comparaison évidemment problématique car elle associe Hitler à Dieu. Elle permet néanmoins à Aue de justifier à la fois les meurtres auxquels il participe et son trouble à les perpétrer. En d'autres mots, Aue utilise la foi juive afin de légitimer sa propre « foi » nazie. Par extension, Aue se place dans la position de victime en disant se « soumettre » à la loi du *Führer* comme le Juif se soumet à la loi de Dieu. Plus loin, il insistera sur cette relation entre le national-socialisme et le judaïsme : « Les Juifs sont les premiers vrais nationaux-socialistes, depuis près de trois mille cinq cents ans déjà, depuis que Moïse leur a donné une Loi pour les séparer à jamais des autres peuples. » (LB, 650) Il s'agit ici de comparer l'idée fasciste de la suprématie du peuple aryen sur les autres à l'élection du peuple hébreu par Dieu.

Maintenant que nous avons établi que Maximilien Aue répond aux trois exigences que nous nous étions posées dans le premier chapitre de cette thèse, nous pouvons souligner qu'il se définit lui aussi en tant que tel. Lors d'une conversation avec sa sœur au sujet des crimes perpétrés à l'Est, Aue ne cache pas sa part de responsabilité : « "Et quand tu tirais sur ces gens, qu'est-ce que tu ressentais?" Je répondis sans hésiter : "La même chose qu'en regardant d'autres tirer. Dès le moment où il faut le faire, peu importe qui le fait. Et puis, je considère que regarder engage autant ma responsabilité que faire. " » (*LB*, 689) Au contraire de plusieurs bourreaux qui se cachent derrière les ordres ou derrière le fait qu'ils n'ont pas eux-mêmes tiré, Aue affirme détenir autant de responsabilité que l'homme avec le fusil. Paradoxalement, Aue se déresponsabilise en posant aussi le blâme sur les autres, sur ceux qui l'ont placé en position de témoin face aux crimes, lorsqu'il dit : « Voilà ce qu'ils ont fait de moi, me disais-je, un homme qui ne peut voir une forêt sans songer à une fosse commune. » (*LB*, 1003)

Rappelons que Rudolf Lang, quant à lui, représente le bourreau bureaucrate qui agit selon un devoir moral envers son chef. Lang ne se pose pas de question de savoir si ce qu'il fait est juste ou moral : il agit car on le lui ordonne. Aue, pour sa part, sait que ce qu'il fait est immoral et il justifie ses actes en s'appropriant le statut de victime.

3.3 Le bourreau victime

Il n'est pas anodin qu'Aue se place dans la position de la victime dans le passage que nous venons de citer. À plusieurs reprises au cours de son récit, Aue brouille les marges entre la figure de la victime et celle du bourreau. Non sans rappeler marginalement la

« zone grise » de Primo Levi car Aue tente d'établir des liens entre la victime et le bourreau, cet embrouillamini sert à purifier le bourreau de ses crimes. Il est important de rappeler toutefois que le survivant italien refuse d'amalgamer bourreaux et victimes. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Primo Levi prévient ses lecteurs contre « [cette] maladie morale ou [cette] coquetterie esthétique ou [ce] signe sinistre de complicité; [qui] est surtout un précieux service rendu (volontairement ou non) à ceux qui nient la vérité » (1989, 48). Remplacer la souffrance juive par la souffrance allemande joue assurément un rôle dans la relativisation des crimes nazis. Comme l'explique Stuart Taberner, l'inclusion de la souffrance allemande dans les diégèses traitant de la Seconde Guerre mondiale surgit au moment même où de nouveaux génocides font les manchettes. Les génocides en Yougoslavie et au Rwanda encouragent un retour vers la souffrance allemande, délaissée depuis la génération de 68, puis d'une nécessaire distinction entre les différents acteurs allemands (Taberner, 2005, 128-9). Taberner identifie deux formes d'historicisation de la souffrance allemande subie lors de l'invasion russe : d'un côté, l'on retrouve des récits qui « *seek to paint a more textured picture of the Hitler period by including the story of German suffering* », puis des récits qui font la promotion d'une relativisation des crimes nazis, de l'autre côté (135). Cette tendance dans les publications allemandes est reflétée dans le roman de Jonathan Littell qui met en scène un allemand à la fois bourreau et victime.

D'abord, les chapitres dans *Les Bienveillantes* se succèdent selon un ordre qui soutient la double appartenance de Maximilien Aue: « Allemandes I et II » et « Menuet (en rondeaux) » mettent en scène un bourreau nazi dans leur représentation de la Shoah par balles et des camps de concentration, alors que « Courante » et « Gigue » le montre

en victime durant le *Kessel* de Stalingrad et les attaques aériennes alliées sur l'Allemagne. Dans « Courante », le récit focalise dès les premières pages sur les souffrances des soldats de la Wehrmacht qui, quelques semaines ou mois auparavant, ont fort probablement participé aux exactions de partisans et de Juifs. L'« agonie collective » (*LB*, 586) est mise en évidence dans le passage suivant où les blessés se ruent vers les avions quittant le *Kessel* : « Sur la piste régnait un chaos encore plus épouvantable que la semaine précédente; à chaque avion, c'était la ruée, des blessés tombaient et se faisaient écraser par les autres, les Feldgendarmes devaient tirer des rafales en l'air pour faire reculer la horde de désespérés. » (*LB*, 541) Puis dans « Gigue », le narrateur doit se cacher dans les bois, entouré par ses ennemis, pour regagner un Berlin au bord du gouffre, en partie démoli par les raids alliés : « L'air du printemps était âcre, chargé de fumée noire et de poussière de brique qui crissait entre les dents. » (*LB*, 1348) Si Aue ne s'attarde tout de même pas aux bombardements de Hambourg ou de Dantzig, ou même aux viols et aux meurtres qui foisonnèrent dans les premières semaines d'après-guerre¹⁴, il demeure que le narrateur cherche à montrer que les Allemands aussi détiennent un statut de victime. Telle une balance qui cherche à retrouver son l'équilibre, les épisodes où Aue adopte le statut de victime agissent-ils comme un contrepoids à ses crimes? Selon les réflexions de Primo Levi, nous sommes d'accord que les acteurs historiques ne peuvent pas être placés dans deux catégories distinctes : ils appartiennent à la « zone grise ». Pourtant, malgré la souffrance qu'il a vécue à Stalingrad et à Berlin, Maximilien

¹⁴ Les crimes des Alliés, notamment le viol des femmes allemandes par les soldats russes, au moment de leur parcours vers et leur arrivée à Berlin, sont discutés dans le témoignage d'une jeune allemande paru chez Gallimard en 2006. Bien que la femme en question admet considérer les viols qu'elle a subi comme une sorte de paiement de dette pour les crimes de ses concitoyens, les conditions violentes et cauchemardesques qui ont régné à Berlin au cours du printemps et de l'été 1945 demeurent criminelles. (Anonyme, 2006)

Aue demeure un bourreau parce qu'il a choisi de participer au génocide. Par ailleurs, le statut de victime qu'il tente de s'accaparer nous semble problématique dans la mesure où il s'agit d'un moyen de relativiser et de justifier sa participation au crime génocidaire.

3.3.1 L'usurpation du statut de la victime

Justement, le narrateur cherche la pitié de ses lecteurs en usurpant la place de la victime. Selon l'analyse de Charlotte Lacoste, le bourreau narrateur souligne sa propre souffrance afin de développer de l'empathie chez son lecteur. Ainsi, le bourreau devient victime de sa propre monstruosité :

En m'infligeant ce lamentable spectacle [les exécutions], pressentais-je, je ne visais pas à en user le scandale, le sentiment insurmontable d'une transgression, d'une violation monstrueuse du Bien et du Beau, mais il advenait plutôt que ce sentiment de scandale s'usait de lui-même, et on en prenait en effet l'habitude, on ne sentait, à la longue, plus grand-chose; ainsi, ce que je cherchais, désespérément mais en vain, à recouvrer, c'était bien ce choc initial, cette sensation d'une rupture, d'un ébranlement infini de tout mon être; à la place, je ne ressentais plus qu'une excitation morne et angoissante, toujours plus brève, acide, confondue à la fièvre et à mes symptômes physiques, et ainsi, lentement, sans bien m'en rendre compte, je m'enfonçais dans la boue tandis que je cherchais la lumière. (*LB*, 262)

Le monstre qu'est devenu le narrateur, celui qui ne se choque plus en témoignant d'une exécution, résulte, selon ce dernier, non pas de ses choix mais d'une évolution naturelle des choses. Si nous avons clairement établi plus haut que Maximilien Aue a choisi de participer à ces crimes, il reste qu'il justifie cette participation en se plaçant rétrospectivement dans la position de victime. La contradiction entre le choix de participer et l'impossibilité de contrôler sa chute dans l'abîme gravite autour du moyen par lequel il partage cette impression. Aue juxtapose les locutions « s'infliger ce

lamentable spectacle » et « ce sentiment de scandale s'use de lui-même » afin de souligner le fait que, malgré lui, il « s'enfonce dans la boue ». En d'autres mots, c'est à partir du moment de narration que le narrateur élabore une échappatoire à sa propre culpabilité en employant une stratégie discursive qui confirme son choix de participation tout en refusant d'admettre que les conséquences de ce choix lui reviennent aussi. Comme l'affirme Lacoste, le bourreau reporte plutôt le blâme sur une conception de la nature humaine selon laquelle, à l'intérieur de chaque homme, existerait un bourreau potentiel, prêt à faire surface selon les circonstances appropriées.

Un peu plus loin, le narrateur se remémore une exécution en particulier : la pendaison d'une jeune partisane. Lorsque vient le tour du narrateur d'embrasser la jeune fille avant qu'elle ne soit pendue, son corps prend feu en raison du « savoir si pur » de la victime. Transformé en statue de sel, Maximilien Aue devient la victime non seulement de l'embrasement, mais de la pendaison comme l'explique Peter Kuon : « Dans la représentation *kitsch* de la pendaison d'une partisane, se fait jour la tentative du narrateur d'usurper le rôle d'une victime et de se dérober à sa propre responsabilité. » (186-7) Notons aussi que la référence à la statue de sel encourage le lecteur à associer le narrateur à cet épisode issu de la Torah¹⁵. Ce passage, donc, qui décrit l'évolution progressive du narrateur, de bourreau à victime, participe d'un processus d'usurpation du statut de la victime que Stuart Taberner définit ainsi : « *the emphasis on German suffering may function as a form of displaced identification which allows Germans, in the present as much as in the past, to associate themselves with Jewish victimhood and escape the*

¹⁵ La Torah est le livre de culte des Juifs. Il contient cinq parties principales (la Genèse, l'Exode, le Lévitique, les Nombres et le Deutéronome) qui composent aussi les cinq premières parties de la Bible chrétienne.

shame of perpetration. » (159) Dans cette optique, le narrateur de Littel cherche à se défaire de sa culpabilité en adoptant le statut de victime et ce malgré le fait qu'il affirme ne rien regretter : « Je ne regrette rien : j'ai fait mon travail, voilà tout [...] » (LB, 15). Comment interpréter ces constantes volte-face? En effet, Aue accepte *et* nie son statut de bourreau qui, comme nous l'avons démontré plus haut, est au-delà du doute.

3.4 Maximilien Aue : narrateur inconstant

Nous chercherons maintenant à questionner la parole de l'officier SS, comme nous le suggère Taberner, afin d'aboutir à une signification (142, 147) en nous appuyant sur les procédés narratifs liés à la fiabilité du narrateur. Rappelons que la fiabilité du narrateur dépend de sa capacité à respecter les normes et le contexte du texte dont il détient la responsabilité de narrer. Nous avons vu que Rudolf Lang reste en grande partie un narrateur fiable car, d'une part, il ne possède presque aucune capacité d'introspection du fait qu'il n'est pas conscient du fait qu'il partage son récit, puis parce que la narration dans *La Mort est mon métier* est axée sur l'événementiel et le factuel ce qui limite les possibilités d'inconstance. La narration de Maximilien Aue se démarque de celle de Rudolf Lang sous plusieurs angles. Notamment, les normes et le contexte à l'intérieur desquels écrit Aue diffèrent de ceux de Lang car ce premier est conscient du fait qu'il écrit et détient un pouvoir introspectif et rétrospectif considérable. En même temps, la distance entre le narrateur et l'auteur diffère grandement. Comme nous l'avons vu, Robert Merle emploie des stratégies narratives qui l'éloignent de son narrateur. Au contraire, Jonathan Littell autorise une complicité entre son narrateur et lui ce qui lui donne une « crédibilité écrasante » (Kuon, 183).

3.4.1 L'autorité historique et morale du narrateur

Considérons, pour commencer, en quoi la narration de Maximilien Aue peut être perçue comme fiable dans sa capacité de rapporter des événements historiques. Dans son article « When the Perpetrator Becomes Reliable Witness of the Holocaust : On Jonathan Littell's *Les Bienveillantes* », Susan Suleiman soutient que Maximilien Aue détient une autorité historique et morale dans sa narration. De par le type de focalisation, soit la focalisation externe, dans sa narration des événements historiques, Maximilien Aue posséderait « *the intelligence and analytic ability, the emotional detachment and temporal distance, as well as a certain moral sensibility, to act as a reliable historical witness* » (Suleiman, 2009, 5). Cette séparation, possible grâce au type de focalisation et au discours indirect libre, crée un détachement temporel entre le narrateur et ce qu'il narre. Suleiman cite le passage où Aue témoigne des exactions par balles dans la forêt menées par des soldats ukrainiens pour appuyer sa proposition : « Que pouvaient-ils penser de cela? Pourtant, lorsqu'on leur en donnait l'ordre, ils tiraient, ils poussaient les corps dans la fosse et en amenaient d'autres, ils ne protestaient pas. Que penseraient-ils de tout cela plus tard? » (*LB*, 130) Cet exemple démontre bien l'emploi d'une focalisation externe – nous voyons la scène à travers les yeux du narrateur sans avoir accès aux pensées des Ukrainiens – et du discours indirect libre – les questions du narrateur sont intégrées à la narration de l'événement. Selon Suleiman, ce passage fait état à la fois d'une certaine rétrospection – le narrateur partage sa vision de l'événement à partir du moment d'écriture – et de références historiques. Au contraire de Rudolf Lang qui ne se

pose aucune question sur les événements dont il témoigne à partir du moment de narration, Aue greffe ses réflexions actuelles à la description de la scène.

Si pour Suleiman ce type de narration attribue une autorité historique au narrateur, nous y voyons plutôt une posture problématique. D'une part, le lecteur pourrait percevoir une inconstance sur l'axe des faits et des événements à cause de la rétrospection que loue Suleiman : le narrateur surimpose un jugement sur l'événement ce qui brouille la transmission d'information. Cependant, afin de déceler cette possible inconstance, le lecteur doit détenir des connaissances référentielles approfondies. De ce fait, l'autorité historique du narrateur découle en partie du fait que son lecteur ne détient vraisemblablement pas les connaissances historiques nécessaires pour questionner cette autorité. D'autre part, le lien qu'établit Suleiman entre rétrospection et fiabilité n'équivaut pas nécessairement à une autorité historique : il peut aussi signaler une stratégie discursive servant à confondre ou convaincre le lecteur. À ce titre, un bourreau peut-il même détenir une autorité historique sur le crime qu'il a lui-même perpétré? Le fait d'être bourreau sape-t-il en soi toute possibilité d'autorité historique? Bien que nous soyons d'accord pour dire que le narrateur détient une certaine autorité historique de par l'exactitude factuelle de ses propos, nous avons des réserves quant à la fiabilité de son point de vue rétrospectif en raison même de son statut de bourreau. Mis de côté par Suleiman, ce statut problématise l'idée selon laquelle une perspective rétrospective équivaut à une autorité historique. Propice à la « réécriture » ou au jeu de mémoire, la perspective du narrateur à partir du moment de narration participe à la fois d'un désir de témoigner d'événements historiques et d'un objectif de justification du crime.

Ce même aspect rétrospectif apporte aussi une autorité morale au narrateur, selon Suleiman, parce qu'il lui permet d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du système nazi. À ce titre, Suleiman souligne que cette double appartenance définit le statut d'Aue en tant que narrateur : « *This structure of simultaneous belonging and distance, so that Aue is at once wholly within the Nazi system and sufficiently outside it to see it for what it is, both historically and morally, is what defines his particular status as a perpetrator-witness.* » (15) Cette double appartenance découle du fait qu'il offre au lecteur un jugement moral et historique par rapport aux événements de la Seconde Guerre mondiale. Dans un passage sur le pouvoir des mots à l'intérieur de l'appareil nazi, Aue fait preuve de ce recul :

[...] ainsi les choses se faisaient toutes seules, personne ne faisait jamais rien, personne n'agissait, c'étaient des actes sans acteurs, ce qui est toujours rassurant, et d'une certaine façon ce n'étaient même pas des actes, car par l'usage particulier que notre langue nationale-socialiste faisait de certains noms, on parvenait, sinon à entièrement éliminer les verbes, du moins à les réduire à l'état d'appendices inutiles [...] on se passait même de l'action, il y avait seulement les faits, des réalités brutes soit déjà présentes, soit attendant leur accomplissement inévitables [...] (LB, 902)

Cette réflexion sur l'emploi des euphémismes dans le système national-socialiste requiert une distanciation par rapport au moment de l'action, car elle témoigne d'une vue extérieure du système. Ici, le narrateur réfléchit à la langue de bois nazie qui a permis à des milliers de nazis de commettre des crimes atroces sans même les considérer comme immoraux. Ici, le point de vue rétrospectif introduit un jugement sur le système nazi, alors que plus haut, il proposait un questionnement sur les séquelles de la participation des Ukrainiens à la suite de leurs crimes. En ce sens, la capacité de rétrospection du

narrateur joue un rôle paradoxal : elle soulève des réflexions critiques sur le système national-socialiste tout en participant d'une stratégie discursive de justification du crime. Ainsi, sur l'axe des faits et des événements, la rétrospection remet en cause la parole du narrateur alors que sur l'axe de l'éthique et des valeurs elle répond aux attentes du lecteur en critiquant l'appareil nazi.

3.4.2 Le jeu mémoriel comme inconstance narrative

Justement, le statut du narrateur devient problématique lorsqu'il s'agit de l'axe des faits et des événements car nous découvrons qu'il ment ou, pire encore, qu'il a des trous de mémoire. C'est ici que nous devons mettre de côté Suleiman qui soutient que malgré les trous de mémoire et les incongruités, Aue garde son statut de narrateur historiquement et moralement fiable. Au contraire, de notre point de vue, la fiabilité du narrateur est mise en doute de façon irréparable à plusieurs reprises : nous nous fonderons sur deux épisodes en particulier pour le démontrer.

Premièrement, vers la fin du chapitre qui se déroule à Stalingrad, un sentiment de spleen enveloppe le narrateur qui n'arrive plus à trouver un sens à ses activités quotidiennes. La narration jusqu'à présent détaillée des activités d'Aue à Stalingrad se problématise jusqu'à ce que le narrateur perde toute notion de temporalité : « Je ne saurais dire quel jour c'était, je ne saurais même pas dire si la grande offensive russe à l'ouest du *Kessel* avait débuté; j'avais perdu toute notion du temps et des détails techniques de notre agonie collective. » (LB, 586) À la suite de cette affirmation, le narrateur raconte un épisode invraisemblable au cours duquel Thomas Hauser est grièvement blessé à l'abdomen par un obus : il se lève, rembobine lui-même ses intestins

et referme la plaie avec l'écharpe du narrateur (LB, 587-88). Pendant plusieurs jours après cet épisode, le narrateur est atteint d'une fièvre qui le fait divaguer; il sera finalement touché par une balle dans la tête et renvoyé *in extremis* en Allemagne afin d'être soigné. De ce fait, sur l'axe des faits et des événements, les inconstances quant à la transmission d'informations, comme l'in vraisemblance de la blessure et du prompt rétablissement de Thomas, ne posent pas problème dans la mesure où cet épisode correspond lui aussi à un passage onirique.

Toutefois, quatre cent pages plus loin, alors qu'Aue œuvre à rendre des rapports sur la productivité possible des détenus des camps de concentration, le narrateur se rend à la piscine avec Thomas pour se changer les idées :

La première fois que j'y allai, j'eus un choc violent qui me jeta, pour le reste de la journée, dans une angoisse pénible. Nous nous déshabillions au vestiaire : je regardai Thomas et constatai qu'une large cicatrice fourchue lui barrait le ventre. « Où est-ce que tu as eu ça? » [...] « Eh bien, à Stalingrad. Tu ne te souviens pas? Tu étais là. » Un souvenir, oui, j'en avais un, et je l'ai écrit avec les autres, mais je l'avais rangé au fond de ma tête, au grenier des hallucinations et des rêves; maintenant, cette cicatrice venait tout bouleverser, j'avais subitement l'impression de ne plus pouvoir être sûr de rien. (LB, 990-91)

L'angoisse que ressent le narrateur vis-à-vis de cette découverte ébranle la confiance qui aurait pu exister entre ce dernier et son lecteur. Si jusqu'à présent le lecteur pouvait effectivement douter de quelques détails ou de quelques omissions, jamais n'avait-il été aussi clair qu'Aue s'était mal remémoré quelque chose. Le bris de confiance dans la parole du narrateur va plus loin qu'une simple erreur, pourtant, car le narrateur lui-même n'en était pas conscient. Convaincu que la blessure de Thomas n'avait jamais eu lieu,

Max narre l'épisode dans la même lignée que les autres excès fiévreux de cette époque. Pourrions-nous dire, alors, que le narrateur demeure fiable car il n'a pas voulu induire son lecteur en erreur? Nous sommes de l'avis que non, puisque le narrateur est conscient du fait qu'il écrit et qu'il détient le pouvoir de réfléchir rétrospectivement aux événements qu'il narre, Maximilien Aue omet de qualifier la blessure de Thomas comme réelle au moment où elle se produit. Cette paralipse ébranle la fiabilité du narrateur sur l'axe des connaissances et des perceptions ce qui crée une inconstance de lecture. Ainsi, comme l'affirme Peter Kuon, ces « failles qui permettent au lecteur [de] saisir le caractère mystificateur de la narration » (184), modifie la lecture car le lecteur ne sait plus ce qui relève de l'imagination et ce qui relève de la réalité.

Kuon évoque aussi les nombreux vomissements du narrateur comme un facteur qui met en doute « l'assurance inébranlable de l'ancien officier SS » (184). Ceux-ci commencent dès les premiers massacres à l'Est et se poursuivent jusqu'au moment d'énonciation : « Une brève pause pour aller vomir, et je reprends. [...] C'est un vieux problème, ça date de la guerre, ça a commencé en Ukraine, à Kiev je pense, ou peut-être à Jitomir. » (*LB*, 19-20). En tout cas, le début des vomissements et des diarrhées correspond au moment où Aue devient véritablement bourreau, c'est-à-dire à la suite de son implication directe dans le meurtre des Juifs dans la fosse. Cette affliction mine la confiance du lecteur car elle témoigne à la fois de la vulnérabilité du narrateur et de son angoisse permanente face à ce qu'il vit : « La nuit, l'inquiétude déteignait sur mon sommeil et infectait mes rêves : j'étais saisi d'une intense envie de déféquer et je courais aux cabinets, la merde jaillissait liquide et épaisse [...] » (*LB*, 170). Nous avons recensé

des dizaines d'exemples de scènes semblables qui surgissent dans des moments d'angoisse. Au fait, les diarrhées et les vomissements se calment au retour en Allemagne après Stalingrad, mais reprennent lorsque Aue commence à visiter les camps de concentration et voit la souffrance des Juifs : « [...] et pour la première fois depuis longtemps j'avais envie de vomir, vomir mon impuissance, ma tristesse, et ma vie inutile. » (*LB*, 1128) Le lien entre la souffrance dont il est témoin – et parfois la cause – et ses troubles d'estomac sape effectivement sa crédibilité car il associe le narrateur non seulement au crime en question, mais à une image connue du Nazi souffrant de maux d'estomac en réponse à son angoisse face à ses crimes (Kersten, 99).

Le deuxième épisode qui met en cause la fiabilité de Maximilien Aue comme narrateur implique le meurtre présumé de sa mère et de son beau-père lorsqu'il leur rend visite à Antibes. Dans le quatrième chapitre, Aue visite la France pour faire un rapport sur le statut des collaborateurs français. Avant de quitter la France, il décide de visiter sa mère et son beau-père dans leur maison de campagne. La visite se déroule sans surprise, sauf peut-être la présence des jumeaux Orlando et Tristan. Maximilien Aue fait ce que tout jeune homme ferait en visitant son ancienne maison pour la première fois depuis plusieurs années : il visite les bois où il avait joué enfant, il se remémore des épisodes avec Una, avant leur séparation, il manipule ses anciens objets. À son réveil le jour de son départ, Aue se retrouve dans un moment imprécis et intemporel : « Lorsque je me réveillai la lumière avait changé, il faisait très sombre [...] ma montre, sur la table de nuit, s'était arrêtée. » (*LB*, 755-56) Désorienté, Aue se promène nonchalamment dans la maison silencieuse – les jumeaux, en voyant Max, se sont sauvés – jusqu'à ce qu'il butte

contre le corps inerte de Moreau, son beau-père. L'horreur et l'angoisse du narrateur demeurent palpables alors qu'il fait le tour de la maison, pistolet à la main : aucun signe de cambriolage. Il trouve sa mère étranglée sur son lit. Le narrateur étouffe son angoisse et décide de quitter les lieux aussi vite que possible : « L'angoisse m'étouffait, je ne savais pas quoi faire. Fouiller la maison? Retrouver les jumeaux et les interroger? Appeler la police? Je n'avais pas le temps, je devais prendre mon car. » (LB, 758) Aue met de côté cet épisode horrifiant jusqu'à ce que deux policiers qu'on dirait sorti d'une bande-dessinée, Clemens et Wesser, l'interrogent sur les meurtres. Convaincus que l'officier SS les a commis, les deux policiers réapparaissent, preuves à l'appui, pour piéger Aue. Malgré le fait que le jeune docteur nie les accusations et qu'elles soient rejetées par la cour grâce à une connaissance au Département de Justice, le lecteur se doute inévitablement que le narrateur est le meurtrier. Inconstance tant sur le plan de la transmission d'information que sur le plan de la lecture, l'épisode du meurtre problématise la parole du narrateur de ce moment jusqu'à la fin du roman. En refusant d'élucider le crime, le narrateur sape sa fiabilité et son autorité car le lecteur doit présumer qu'il est le meurtrier et qu'il cache volontairement son implication dans le crime.

Comment réconcilier le narrateur de « Allemandes I et II », celui qui détenait une autorité historique de par son exactitude et son objectivité, à celui qui mélange le rêve et la réalité et qui « oublie » avoir tué ses parents. Notons que cette tendance ne se limite pas aux deux épisodes cités ici : Pierre Champion, dans son article « *Les Bienveillantes*. Jonathan Littell et les raisons de la littérature », met en évidence d'autres instances où la

crédibilité du narrateur est minée (2010, 64-77). Ce changement chez le narrateur fait en sorte que sa parole en tant que témoin de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah perd de sa valeur. Alors qu'il n'est pas rare de rencontrer des trous de mémoire ou des réécritures d'événements chez les victimes¹⁶ à cause du traumatisme entourant l'événement narré, chez le bourreau ce type de faille dans la narration implique aussi la dissimulation. Notamment, Maximilien Aue emploie la paralipse, un procédé par lequel il omet certains éléments d'information qu'il détient par rapport à un fait ou à un événement. De ces omissions, nous devons conclure que la fiabilité du narrateur se limite aux faits historiques vérifiables et que les inconstances se multiplient lorsqu'il s'agit de la vie personnelle du narrateur ou de son point de vue rétrospectif.

Bref, Maximilien Aue se démarque de Rudolf Lang sur le plan de la fiabilité car, armé du savoir qu'il écrit et de son pouvoir rétrospectif et introspectif, il a plus de contrôle sur ce qu'il dit que le Commandant du camp d'Auschwitz. La parole de Maximilien Aue fait preuve d'inconstance sur tous les axes à des degrés variés. Sa fiabilité s'effrite au fur et à mesure qu'avance la narration car le lecteur découvre petit à petit de nouvelles erreurs, de nouveaux mensonges et de nouvelles omissions. De ce fait, nous devons apporter une nuance à la théorie de Susan Suleiman qui soutient que

¹⁶ Voir l'ouvrage *Testimony: Crises in Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* écrit par Shoshana Felman et Dori Laub. Dans ce collectif, les auteurs soulignent la difficulté des survivants de l'Holocauste de parler de leur expérience et du fait que la mémoire peut parfois faire abstraction de certains faits à cause du traumatisme qu'ils ont engendré. Nous avons aussi étudié la question de la réécriture dans la littérature concentrationnaire, en particulier chez Jorge Semprun, lors d'une conférence donnée à l'Université de Toronto en mai 2012 : « Le témoin funambule : Étude des procédés de transmission chez les survivants des camps de concentration nazi », *Sens dessus dessous : Conceptions et articulations de l'ordre et du désordre*, University of Toronto, Toronto, Ontario, 3-4 mai 2012.

Maximilien Aue a une autorité historique et morale. La fiabilité de Maximilien Aue se mue au cours du roman. Les inconstances se multiplient au retour d'Aue de Stalingrad. Parallèlement, les références historiques et les descriptions minutieuses d'événements vérifiables surviennent elles aussi dans la première moitié du roman et s'estompent progressivement dans les sections sur Berlin et Paris. Toutefois, même cette autorité historique pose problème dans la mesure où elle participe d'un processus de déculpabilisation, comme l'explique Peter Kuon : « Tout le discours, faussement désintéressé, que le docteur Aue adresse à ses "Frères humains", ne sert qu'à déculpabiliser celui qui parle, en convainquant ses interlocuteurs de ce qu'il est "un homme comme tous les autres" (LB, 43) [...] » (183).

3.4.3 Le « bourreau gentilhomme »

Avant d'entamer la prochaine section de ce chapitre, nous aimerions soulever un aspect du vétéran nazi qui mène à l'idée du « bourreau tout-le-monde » : son érudition culturelle. Avidé lecteur de Flaubert et amateur de musique classique, Aue incarne la figure du nazi cultivé ou, comme le nomme Charlotte Lacoste, le « bourreau gentilhomme ». De ses flâneries dans les musées du Caucase avec le docteur Voss à son regret de n'avoir jamais appris le piano, l'officier SS montre qu'il se voit comme un intellectuel. D'ailleurs, les titres des chapitres, que nous avons discutés en première partie, agissent comme un rappel de cette dévotion aux arts et à la culture. Le problème ne réside pas dans le fait même qu'Aue est un homme cultivé, mais dans le rapprochement entre la culture et la barbarie. Selon Lacoste, ce rapprochement signifie que la culture ne prévient pas la barbarie, qu'au contraire, elle y mène (355). Si nous lui

tenons rigueur d'employer le von Ebrennac de Vercors comme exemple¹⁷, nous sommes d'accord pour dire que la caractéristique du « bourreau gentilhomme » renforce l'idée selon laquelle le bourreau peut être un citoyen comme les autres. Jonathan Littell soutient lui-même ce raisonnement lorsqu'il évoque Nikolaï Koljevic lors d'une entrevue avec Pierre Nora : « C'était un professeur de lettres, le spécialiste yougoslave de Shakespeare, avec une culture énorme [...] », mais aussi le « vice-président de la Republika Srpska » qui « massacrait des centaines, sinon des milliers de civils bosniaques » (27). Pour Littell, le rapprochement entre culture et barbarie semble aller de soi, alors que pour d'autres auteurs, tel que Jorge Semprun, la culture et la barbarie demeurent opposées bien que le système nazi ait tenté de les rapprocher. Le survivant de Buchenwald voit justement dans l'emplacement du camp de concentration où il a été emprisonné l'ironie de ce rapprochement. Buchenwald, situé à quelques dizaines de kilomètres seulement du centre culturel de l'Allemagne, la ville de Weimar, symbolise pour l'Espagnol résistant le paradoxe de la culture et de la barbarie allemande. Par un procédé métonymique, le narrateur du *Mort qu'il faut* évoque l'arbre de Goethe, toujours présent dans l'enceinte du camp : « Ou la vaste esplanade entre les cuisines et l'*Effektenkammer*, qui offrait en prime la possibilité de contempler l'arbre de Goethe pour faire état de cette dichotomie, le chêne sous lequel la légende concentrationnaire prétendait qu'il avait aimé à se prélasser avec cet idiot d'Eckermann et que les SS avaient préservé pour afficher leur respect de la culture allemande! » (Semprun, 2001, 220-21) À

¹⁷ Le personnage principal de Vercors dans *Le Silence de la mer*, von Ebrennac, est un officier allemand posté en France au début de l'Occupation. Épris de la culture française, il tombe amoureux de la jeune fille de son logeur. Bien que son érudition soit un élément important de la trame narrative, il ne participe pas, à l'intérieur de la diégèse, dans des crimes nazis. Il est donc problématique de l'utiliser comme un exemple du « bourreau gentilhomme » puisqu'à notre sens, il n'est pas un bourreau.

l'instar de cette dichotomie, Littell attribue une grande culture à son narrateur ce qui ne l'empêche pas de sombrer dans les plus profonds abîmes de la barbarie nazie.

3.5 Le « bourreau tout-le-monde »

L'importance de la fiabilité du narrateur des *Bienveillantes* ne se limite pas à savoir s'il raconte la vérité ou non; elle participe aussi de la distanciation entre le narrateur et son lecteur. Selon Peter Kuon, la crédibilité narrative d'Aue témoigne d'un désir de l'auteur de garder le lecteur à une proximité morale et émotive du narrateur. En empêchant une trop grande distanciation grâce à la création d'un lien de connivence entre le narrateur et son lecteur, il devient possible de dire que dans une même situation, le lecteur aurait agi comme le narrateur (Kuon, 183). En parlant du désintéressement d'un collègue quant au sort des Juifs, le narrateur dit : « Et il n'était pas le seul, cet homme, tout le monde était comme lui, moi aussi j'étais comme lui, et vous aussi, à sa place, vous auriez été comme lui. » (*LB*, 1119)

D'une part, le rapprochement que le narrateur institue entre son lecteur et lui-même provoque de l'empathie chez le premier. L'empathie devient uniquement possible lorsque l'on peut se reconnaître chez l'autre; lorsque l'altérité qui sépare le narrateur et le lecteur est abolie. La narration à la première personne place le lecteur dans une position où il a accès aux pensées intimes du narrateur ce qui encourage ce sentiment de rattachement à l'autre. En même temps, Susan Suleiman soutient que sans cette empathie de la part du lecteur, la représentation du personnage de Maximilien Aue serait impossible car

[t]he extended representation of a character's subjectivity—not only actions but feelings, perceptions, opinions, and way of being in the world—necessarily requires a degree of empathy, on the part of both author and reader; even if the character is loathsome, he or she must at least be recognized as human, hence sharing some characteristics with the rest of us. (2)

Certes, l'empathie constitue une nécessité narrative car un lecteur ne pourrait pas poursuivre la lecture s'il ne ressentait que de l'antipathie pour le personnage dont il suit l'histoire. Aue développe cette empathie en se plaçant dans la position de la victime, mais aussi à travers des passages où il souligne sa propre souffrance. Par exemple, lors d'une expédition dans les décombres de Stalingrad, il dit :

Des draps propres : voilà, me dis-je, de quoi rêver. Un bain chaud et des draps propres. Se pouvait-il que je meure sans plus jamais avoir pris de bain? Oui, cela se pouvait, et vu de l'isba de Hohenegg cela semblait même probable. De nouveau, une immense envie de pleurer me submergeait. Cela me prenait souvent maintenant. (LB, 554)

Sa situation précaire, sa nostalgie, ses envies de pleurer, autant de manière de tirer sur les sympathies de son lecteur qui en oublie presque ses crimes. En encourageant de l'empathie chez son lecteur, le narrateur le place sur un terrain moral flou car il l'encourage à compatir avec un meurtrier. En d'autres mots, en se voyant en Maximilien Aue, le lecteur doit en même temps accepter qu'il aurait lui aussi pu agir comme lui. Ainsi, l'antipathie que ressent le lecteur au moment des tueries au Caucase se mue progressivement en empathie grâce à ces passages pathétiques.

D'autre part, ce rapprochement participe de ce que nous avons appelé la notion du « bourreau-tout-le-monde » qui suppose que chaque être humain détient le potentiel de

devenir bourreau. Rappelons simplement que cette théorie normalise et relativise le crime du bourreau, le rapprochant traitreusement de sa victime. Justement, nous avons vu que Maximilien Aue tente lui aussi de se rapprocher des victimes, allant jusqu'à affirmer que les deux sont « interchangeables ». Ainsi, il n'est pas surprenant que l'idée du « bourreau-tout-le-monde » figure dans *Les Bienveillantes*. Dès l'incipit, Aue implique son lecteur dans son récit en le nommant frère : « Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé. » (*LB*, 13) Ces premiers mots du roman donc, cette première rencontre entre le lecteur et le texte, établit la frontière entre les deux pôles de la communication : le destinataire et le destinataire. Dans ce cas, le deuxième interpelle le premier à travers un signe qui crée entre les deux un lien de parenté, de complicité, de connivence. C'est-à-dire qu'Aue élimine toute différentiation possible entre son destinataire et lui pour qu'ils soient au même niveau, édifiant la proximité déjà présente grâce à l'empathie que ressent naturellement le lecteur pour le narrateur homodiégétique.

Il n'est pas anodin non plus que le premier chapitre du roman, qui rappelle une préface actoriale, soit intitulé « Toccata ». Sorte de préambule théâtral, la toccata se démarque du reste de l'œuvre tout en y restant imprégné (*Oxford History of Western Music*, 2010). De la même façon, la toccata de Maximilien Aue agit en tant que préambule ou préface et adopte un style différent du reste du roman – le narrateur ne s'intéresse pas ici à l'Histoire mais à la relation qu'à son lecteur avec son récit. Aue dit ceci à son lecteur : « Mais vous devriez vous dire que ce que j'ai fait, vous l'auriez fait aussi. » (*LB*, 37) Notons aussi qu'en nommant cette première partie « Toccata », rappelant une pièce de musique servant à démontrer l'habileté technique du joueur,

l'auteur considère possiblement cette habileté du narrateur à relativiser son rôle dans le génocide nazi comme une de ses forces.

Aue tentera à plusieurs reprises, au cours de son récit, de rapprocher son lecteur de sa situation. De fait, toujours dans la première partie, Aue revient déjà à la charge avec ces mots :

Ceux qui tuent sont des hommes, comme ceux qui sont tués, c'est cela qui est terrible. Vous ne pouvez jamais dire : Je ne tuerai point, c'est impossible, tout au plus pouvez-vous dire : J'espère ne point tuer. Moi aussi je l'espérais, moi aussi je voulais vivre une vie bonne et utile, être un homme parmi les hommes, égal aux autres, mais aussi je voulais apporter ma pierre à l'œuvre commune. [...] Je suis un homme comme les autres, je suis un homme comme vous. Allons, puisque je vous dis que je suis comme vous! (*LB*, 43)

Ici, Aue ne se contente pas de nommer son lecteur « frère »; il insinue que ce dernier aurait fait la même chose que lui tout en affirmant qu'il soit « comme lui ». Plus loin, Aue fait référence à l'inhumanité qu'on a invoquée en parlant des crimes nazis. Il répond : « On a beaucoup parlé après la guerre, pour essayer d'expliquer ce qui s'était passé, de l'inhumain. Mais l'inhumain, excusez-moi, cela n'existe pas. Il n'y a que de l'humain et encore de l'humain [...] » (*LB*, 842) En évacuant l'inhumain de l'équation, Aue réaffirme l'idée selon laquelle ce qu'il a fait relève de l'humain mais, plus encore, que ce qu'il a fait tout être humain possède les moyens de le faire. S'il est vrai que des êtres humains ont perpétré le génocide donc que l'on peut parler d'un comportement humain, il reste qu'en le nommant ainsi, Aue tente de justifier son propre comportement en le projetant sur les autres. Ce faisant, Aue se déresponsabilise car il jette le blâme sur

toute l'humanité, coupable par extension. Ainsi, on culpabilise tout le monde afin de déresponsabiliser les véritables coupables : les bourreaux tels que nous les avons définis dans le premier chapitre de cette thèse. De fait, Aue emploie la culpabilité par association. Dans ce cas le groupe associé serait l'humanité entière et elle partage donc le blâme.

De cette conclusion, nous pourrions affirmer que Jonathan Littell, en créant ce personnage, a voulu déculpabiliser le bourreau et rendre tout le monde responsable des crimes nazis. C'est en effet ce que suggère l'analyse de Charlotte Lacoste. S'en arrêter là fait pourtant abstraction de certains éléments narratifs et discursifs présents dans le récit. Comme le fait remarquer Luc Rassin, tant dans sa critique virulente de l'ouvrage de Lacoste que dans son article « De Tiffauges à Aue », *Les Bienveillantes* ne déculpabilise pas le bourreau pour deux raisons principales. Rassin considère qu'Aue n'est pas un « homme ordinaire » car il est un tueur au-delà de son métier de bourreau : il assassine son beau-père, sa mère, un joueur d'orgue, un amant et, le comble, son meilleur ami, Thomas Hauser. Puis, Rassin met en lumière des contre-discours à la parole du bourreau, notamment celui de Voss qui s'oppose au meurtre arbitraire des Juifs et remet en question toute l'idéologie nazie (2013). Là où Lacoste voit de la banalisation, Rassin voit de la normalisation. Lacoste suggère que cette banalisation se développe à partir du désir du narrateur de faire de ses lecteurs des bourreaux comme lui : « Dans cette perspective, les lecteurs, ces bourreaux qui s'ignorent, ces Maximonstres dont Max guide les pas, se voient proposés çà et là comme modèles identificatoires des doubles désinhibés. Cette foule humiliant les Juifs en hurlant de plaisir, c'est nous, lecteurs, mis en abyme. » (213)

Au contraire, Rasson affirme : « En dotant son personnage d'une compétence intellectuelle certaine, d'une capacité de pensée autonome, Jonathan Littell a procédé à une « normalisation », voire à une « humanisation » du personnage de nazi [...] » (124). Bien que les deux interprétations se rejoignent dans la mesure où elles suggèrent que le narrateur établit un rapprochement entre son lecteur et lui-même, elles bifurquent quant à la connotation d'un tel rapprochement. Pour Lacoste, il s'agit d'un processus de déculpabilisation du bourreau qu'elle connote négativement alors que pour Rasson, il est question d'une réflexion plus large sur la réintégration du passé nazi dans l'Histoire de l'Allemagne en général afin de lui allouer la même valeur que tout autre événement historique, soit de le normaliser.

En ce qui nous concerne, nous proposons de voir en le déploiement de la théorie du « bourreau-tout-le-monde » une perspective contemporaine, issue de la parution d'ouvrages comme ceux de Raul Hilberg et de Christopher Browning, qui cherchent à contextualiser le crime allemand dans l'Histoire allemande et dans le contexte géopolitique de l'époque. D'un côté, le narrateur renforce la proximité entre son lecteur et lui à travers les procédés que nous avons soulignés plus haut. L'auteur, quant à lui, subsume cette proximité en faisant de son narrateur un meurtrier incestueux et en incluant des contre-discours à sa parole. Entouré de cette tension entre la tentative de justification du narrateur et la problématisation de cette même justification de la part de l'auteur, le lecteur doit travailler pour créer un sens à la polyphonie du roman qui demeure hermétique et opaque à bien des niveaux.

3.6. Conclusion

Huit ans après la parution du roman de Jonathan Littell, les critiques commencent toujours à gratter la surface de cette œuvre énigmatique. Les avis contraires, les disputes et les débats pullulent lorsqu'il est question de ce roman. Pour notre part, nous avons voulu mettre à la lumière les procédés par lesquels le narrateur-bourreau prend la parole et s'adresse à son lecteur. Après avoir établi que Maximilien Aue répond aux caractéristiques du bourreau que nous avons établies, nous avons cherché à démontrer en quoi sa parole évolue au cours du roman. D'historiquement fiable et vérifiable à parsemée d'omissions et de mensonges, la parole de Maximilien Aue sème le doute chez son lecteur quant à sa véracité et son authenticité. À sa narration problématique s'ajoute son usurpation du statut de la victime afin de souligner la souffrance allemande au détriment de celle des Juifs. De plus, le narrateur se positionne comme un « homme ordinaire », suggérant par le fait même que n'importe qui aurait pu commettre les mêmes crimes que lui. Apologie du bourreau au premier regard, la parole du narrateur est mise en doute par son inconstance au niveau narratif et affectif.

Chapitre 4 – *HHhH* de Laurent Binet

4.1 Présentation de l'auteur et de l'œuvre

Né à la même époque que Jonathan Littell, Laurent Binet fait partie de ce qu'on appelle parfois la « troisième génération »¹ : des gens, pas nécessairement parent des survivants, nés dans les années 60 et 70 qui n'ont pas vécu la Seconde Guerre mondiale mais qui « la redécouvrent, la réinvestissent, la réinterprètent. » (Rasson, 2013, 119) Enseignant et professeur de littérature, Laurent Binet publie son premier roman, *HHhH*, en 2010. Récit auquel il a travaillé pendant une décennie, *HHhH* marie la langue française à un sujet tchécoslovaque, un partage qui représente bien les origines mixtes de l'auteur : né à Paris mais ayant vécu plusieurs années à Prague et effectué son service militaire en Slovaquie. Binet publie un second ouvrage en 2012, *Rien ne se passe comme prévu*, où il raconte, sous la forme d'un journal, la campagne de François Hollande pour la présidence que l'auteur a suivi pendant près d'un an. Dans sa critique du livre, Alexandra Schwartzbrod écrit : « L'écrivain se présente comme un observateur subjectif, ancien prof, fils de communiste et plus proche des thèses de la gauche de la gauche que de celles du Parti socialiste. Mais il faut avoir lu ses interviews pour le savoir. » (2012) Cette vision gauchiste européenne, dissimulée dans son écriture, demeure difficilement identifiable dans *HHhH* bien que l'œuvre fasse preuve d'un certain positionnement politique contemporain.

HHhH a porté rapidement son auteur au podium de la littérature française, tout comme *Les Bienveillantes* l'a fait pour Littell. Tous deux lauréats d'un *Prix Goncourt*,

¹ Ce terme est aussi employé pour désigner les petits-enfants des survivants des camps de concentration.

ces romans adoptent comme personnage d'intérêt un bourreau nazi. Pourtant, les convergences s'arrêtent ici. Là où Littell revendique l'emploi de la fiction à travers son œuvre, Binet la nie. De même, le bourreau de Littell est inventé de toute pièce par l'auteur – bien qu'il dise s'être inspiré de Léon Degrelle –, alors que Binet retrace la carrière militaire d'un des nazis les plus connus : Reinhard Heydrich. La voix de l'auteur, subtile dans *Les Bienveillantes*, est omniprésente dans *HHhH* où l'on peut facilement associer le narrateur homodiégétique à Laurent Binet lui-même. À ce titre, Binet affirme, lors d'une entrevue avec *The Guardian*, que le narrateur Laurent Binet est absolument identique à l'auteur éponyme (Fox, 2012). S'il est vrai que, dans le texte, les références biographiques du narrateur s'apparentent à celles de l'auteur, nous nous garderons d'assumer cette affirmation. Disons seulement que le texte lui-même ne contient aucune indication explicite quant à cette gémellité et que la majorité des critiques que nous avons consultés utilisent le terme « narrateur anonyme » pour se référer au narrateur de *HHhH*. En même temps, les références biographiques qui invitent cette relation ne figurent pas comme des éléments pertinents à notre analyse.

4.1.1 *HHhH* : un titre imposé ?

Le titre, *HHhH*, conserve son herméticité jusqu'à ce qu'on lise un autre élément du paratexte, la quatrième de couverture, qui nous explique que « *HHhH* » était l'un des divers surnoms de Reinhard Heydrich : un acronyme pour *Himmlers Hirn heißt Heydrich* (le cerveau de Himmler s'appelle Heydrich). Le seul des trois ouvrages du corpus portant le nom de son protagoniste-bourreau, ce roman ne cherche pas, selon son narrateur, à raconter la vie de Heydrich, mais le récit de « l'Opération anthropoïde » : une mission

menée par trois résistants, deux d'origine tchèques et un d'origine slovaque, qui avait pour but d'assassiner Heydrich. Notons toutefois que le Slovaque dévoilera le lieu de cachette des autres résistants ce qui mènera à leur mort. De ce fait, le récit se focalise sur les deux Tchèques. Lors de l'entrevue accordée au *Guardian*, Binet répond justement, lorsqu'on lui demande de s'expliquer à ce sujet:

I can't deny this. It was not my purpose. The idea was to focus on the operation – my original title, before my editor persuaded me to change it, was "Operation Anthropoid". But I had so much information on Heydrich and he was such a fascinating character that he became the centre. At all the turning points – all the key steps of the Third Reich – he's there. (Fox, 2012)

Dans *Seuils*, Gérard Genette établit une différence entre les titres thématiques et rhématiques (83). Les premiers désignent le sujet du livre, alors que les deuxièmes évoquent la manière dont le livre est écrit. *HHhH*² s'inscrit dans la catégorie des titres thématiques qui « par synecdoque ou métonymie, s'attachent à un objet moins indiscutablement central (*le Père Goriot*), parfois délibérément marginal [...] » (Genette, 86). Du fait que Heydrich ne peut être considéré comme le seul objet central du roman, comment expliquer le choix du titre qui aurait tout aussi facilement pu être « Mai 1942 » ou « La résistance tchèque ». Justement, dans cette entrevue du *Guardian* déjà citée, Binet admet avoir été convaincu de changer son titre de « Opération anthropoïde » à « HHhH ». Nous devons toutefois nous poser la question à savoir si Binet n'avait pas, lui aussi, un rôle à jouer dans ce choix. D'abord, il est surprenant qu'un éditeur n'ayant

² Rappelons que Dominique Audet, dans son roman à l'eau de rose sur Reinhard Heydrich, emploie elle aussi un surnom dans son titre : le Minotaure. À la différence de Binet, le surnom utilisé par Audet ne semble pas avoir d'origines historiques, mais est issu du récit où Karl Gebhardt définit Heydrich comme «cette bête, mi-homme mi-taureau, terrée au milieu du labyrinthe, se nourrissant des pauvres victimes qu'on lui apporte ou qui se perdent dans les méandres de son antre... Il n'attend qu'une pauvre victime à dévorer. » (Audet, 2010, 63-4)

vraisemblablement pas mené des recherches sur Reinhard Heydrich connaisse ce surnom somme toute obscur. Puis, la décision de centrer le récit sur le bourreau plutôt que sur les résistants émane de l'auteur, non de l'éditeur. Bien qu'il soit possible que l'éditeur ait imposé ce titre à des fins de *marketing*, il reste qu'en partageant l'histoire derrière le titre, Binet ouvre la porte aux coulisses de l'écriture.

À cet effet, le narrateur évoque lui aussi la question du titre :

Lorsque je parle du livre que je suis en train d'écrire, je dis : « mon bouquin sur Heydrich ». Pourtant, Heydrich n'est pas censé être le personnage principal de cette histoire. Depuis des années que je porte ce livre en moi, je n'ai jamais pensé à l'intituler autrement qu'*Opération Anthropoïde* (et si jamais ce n'est pas le titre que vous pouvez lire sur la couverture, vous saurez que j'ai cédé à l'éditeur qui ne l'aimait pas : trop SF, trop Robert Ludlum, paraît-il...) (Binet, 2009, 137-8)³.

D'après ce passage, le choix du titre incombe encore plus évidemment au narrateur/auteur qui, par un positionnement ironique, affirme ne vouloir que le titre « Opération anthropoïde » alors que le contraire est vrai. Cet élément de paratexte dévoile un premier indice de ce qui marquera le reste de la narration : ce que dit le narrateur ne correspond pas toujours à la « vérité ».

Bref, de par ce choix titulaire, l'auteur cherche à communiquer une intention car, au-delà de la simple désignation, le titre joue un rôle important sur le plan médiatique. À juste titre, Genette affirme : « Car, si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation – ou, si l'on préfère, un sujet de

³ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *H*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

conversation. » (79) L'hermétisme de *HHhH*, tout comme celle du titre de Littell, renforce cette fonction du titre puis, une fois le sens découvert, le destinataire retrouve un thème omniprésent dans la culture populaire : la Seconde Guerre mondiale et le nazi. Les propos de Garnett à cet effet reflètent bien cette obsession des académies littéraires françaises pour la guerre 39-45⁴. En même temps, en choisissant de mettre l'emphase sur le bourreau plutôt que sur les résistants ou l'opération en général dans l'instance titulaire, l'auteur oriente l'attention de son destinataire éventuel sur la situation du nazi car le titre, dans sa fonction de désignation, dirige malgré tout l'horizon d'attente du lecteur.

4.1.2 Heydrich au centre de la diégèse

La grande majorité des chapitres, qui ne font généralement que quelques pages, parfois un seul paragraphe, retracent les agissements du bourreau, non ceux des résistants. De même, l'image de la page couverture de toutes les éditions, sauf l'édition originale de Grasset en format relié qui n'affiche aucune image, montre une photographie de Reinhard Heydrich, le visage effacé. L'édition que nous employons, par exemple, montre un homme en uniforme nazi avec les traits du visage brouillés. Encore une fois, la page titre laisse perplexe – le public ne sait pas de quel nazi il s'agit -, alors que la quatrième de couverture confirme qu'il s'agit d'une photographie de Heydrich. En outre, comme le fait remarquer Peter Tame dans son article « *HHhH* de Laurent Binet, en deçà ou au-delà (*sic*) de la fiction ? », « [c']est évidemment la vie de Heydrich qui intéresse le lecteur (et l'auteur) plutôt que la vie du narrateur anonyme » (2013, 133) et, nous ajouterions, la vie des résistants. Mise à part la fin du livre, qui retrace minutieusement l'assassinat et les

⁴ Voir la section 3.1.3 de cette thèse.

dernières heures des résistants qui tentent, malgré tout, de se sauver de leur sort certain, le narrateur *Je* multiplie les faits divers au sujet de la vie de la « bête blonde » issus de toutes les plateformes médiatiques: de l'Internet, des sources historiques primaires et secondaires, des films contemporains et de l'époque, des ouvrages historiques, etc. Devenue une véritable obsession, l'histoire de l'assassinat de Heydrich envahit la vie du narrateur :

Des mois s'écoulent, qui deviennent des années, pendant lesquels cette histoire ne cesse de grandir en moi. [...] En attendant, j'ai l'impression que tout, dans ma vie quotidienne, me ramène à cette histoire. Natacha prend un studio à Montmartre, le code de la porte d'entrée est 4206, je pense aussitôt juin 42. Natacha m'annonce la date du mariage de sa sœur, je m'exclame gaiement : « 27 mai ? Incroyable ! Le jour de l'attentat ! » (Natacha est consternée.) (*H*, 28)

Envahissement qui se traduit aussi dans les pages du livre, l'omniprésence de Reinhard Heydrich dans le roman reflète son omniprésence dans l'historiographie nazie, selon l'auteur : « *At all the turning points – all the key steps of the Third Reich – he's there.* » (Fox) Cette tension entre les éléments du paratexte, le sujet anticipé et le sujet réel du récit découlerait donc d'un changement de cap thématique négocié à partir des ressources disponibles et de l'intérêt pour le personnage de Heydrich.

L'*incipit*, quant à lui, nomme d'emblée un autre personnage « qui a vraiment existé » (*H*, 9) : Gabčík, l'un des deux résistants tchèques. La frontière que traverse le lecteur entre la page titre et l'*incipit* joue autant sur le plan physique que symbolique car elle oppose à la fois l'absence et la présence du texte et le nazi et le résistant : dichotomie

qui se développera au fil du roman. En d'autres mots, il existe une faille entre le titre qui annonce la thématique du bourreau et l'incipit qui se concentre sur le résistant.

4. 2 Le subterfuge du roman

Faute d'une préface, le narrateur *Je* expose le sujet anticipé du roman dans l'incipit. Le récit « d'une histoire fabuleuse » (*H*, 10) mais traversée par « la réalité historique » (*H*, 10), l'objectif donné du livre est de faire revivre un élément oublié de l'Histoire : « l'Opération anthropoïde ». L'insistance du narrateur *Je* sur la « réalité historique » de l'ouvrage traverse ses réflexions métatextuelles. Paradoxalement, la désignation générique du livre – l'on trouve l'inscription « roman » en page de garde – s'oppose à la déconstruction du genre de la part du narrateur : « De mon côté, je me croyais bien décidé à éviter ce genre de mentions qui n'ont, a priori, d'autre intérêt que de donner au texte la couleur du roman, ce qui est assez laid. » (*H*, 176) Cette tension entre le romanesque et l'historique oblige l'auteur à se positionner au regard d'un débat qui entoure le roman historique (de guerre surtout) depuis la parution de l'ouvrage de Jean Norton Cru, *Du témoignage*. Inquiet de l'édulcoration de la guerre dans les romans historiques, Cru revendique une approche purement véridique du témoignage de guerre, écrit exclusivement par des survivants des combats (1930). Pourtant, les témoignages des bourreaux nazis sont extrêmement rares. C'est peut-être pour contrer ce silence et expliquer la psychologie du bourreau que les auteurs de notre corpus ont choisi d'accorder une voix à cette figure sibylline.

Parallèlement, Tame estime que « la vérité historique est plus importante que la vérité fictionnelle » (132) pour l'auteur de *HHhH*. Il ajoute que « cette rigidité de son approche historiographique va à l'encontre de l'esprit du roman » (Tame, 132) Si l'ouvrage de Binet porte difficilement le titre de « roman » en raison de l'absence de personnages – Heydrich incarne plutôt le rôle d'actant que de personnage - , il reste que le genre romanesque demeure vaste et inclusif. De ce fait, nous ne sommes pas d'accord pour dire que l'approche historiographique de Binet contrevient à « l'esprit du roman ». Nous convenons, toutefois, que la méthode de Binet problématise le concept de roman historique en minant, justement, la vérité historique qu'évoque Tame.

Lorsqu'on consulte rapidement le site Internet des éditions Grasset, l'on découvre que cette maison d'édition ne détient pas de collection historique. La maison se définit ainsi : « Avec près de quatre mille titres à leur catalogue, les Éditions Grasset publient environ 170 nouveautés par an, romans et essais confondus, avec la part belle à la littérature (plus de la moitié de la production) et plusieurs collections, dont un secteur jeunesse. » (Éditions Grasset, 2014) En connaissance de cause, Laurent Binet soumet son manuscrit à une maison d'édition qui n'affiche pas de collection historique malgré le fait que son narrateur admet abhorrer le roman, et le roman historique en particulier. En parlant des auteurs des romans historiques, le narrateur *Je* dit : « S'appuyer sur une histoire vraie, en exploiter au maximum les éléments romanesques, mais inventer allègrement quand cela peut servir la narration sans avoir de comptes à rendre à l'Histoire. Un tricheur habile. Un prestidigitateur. Un romancier, quoi. » (*H*, 255) Doté de termes déterminés péjorativement, dans le contexte de ce livre, quant au processus

d'écriture de l'écrivain de roman historique (« s'appuyer », « exploiter », « inventer allègrement », « servir la narration »), le passage positionne, à un premier niveau, le narrateur dans le camp de la vérité historique. Associé au « tricheur », au « prestidigitateur », le romancier est représenté comme un espiègle qui voudrait volontairement induire son lecteur en erreur. Rappelons que Charlotte Lacoste partage cet avis lorsqu'elle clame, à la suite d'une démonstration des mauvaises intentions des romanciers mettant en scène la guerre vis-à-vis des témoignages écrits par des survivants :

Deux lignées s'affrontent donc tout au long du siècle. Aux romanciers à succès maîtres de l'épouvante lucrative – amateurs de tranchées farcies de cadavres puis exploiters des affres concentrationnaires –, s'opposent les défenseurs du témoignage – survivants, critiques ou historiens qui, depuis 1914, dénoncent les "pratiques suspectes" des romanciers de l'abjection, en attirant l'attention de leurs contemporains sur les piètres qualités littéraires de ces impostures et en leur opposant les vertus de l'entreprise testimoniale. (46)

Si la prise de position de Binet sur les romanciers rejoint celle de Lacoste, il reste que l'auteur de *HHhH* partage leur métier et ne peut se revendiquer témoin bien que son narrateur aimerait l'être. Au moment de l'assassinat, le narrateur s'introduit dans la scène de mai 1942 : « Je vois les belles statues de pierre qui bordent le pont se pencher sur les svastikas et je suis vaguement écœuré. Je préfère aller installer mon matelas dans la galerie de l'église, s'il reste une place. » (*H*, 397) Devenu témoin de la scène grâce à son statut de narrateur, Binet confirme le statut privilégié du témoin oculaire tout en réaffirmant le romanesque dans sa narration.

Revenons en arrière un instant. Premièrement, le narrateur affirme que son éditeur l'a convaincu de changer son titre « Opération Anthroïde » pour *HHhH* alors que cette décision ne fait que refléter son choix d'insister sur la carrière militaire de Reinhard Heydrich au détriment de celles des résistants. Puis, le narrateur de ce récit vocifère contre le genre du roman, alors que son auteur choisit de soumettre son manuscrit à une maison d'édition qui n'a pas de collection historique. Et si Binet, tout comme dans le cas du titre et de la soumission de son manuscrit, nous induit en erreur dans sa définition du romancier ? En d'autres mots, lorsque le narrateur *Je* définit le romancier comme « [u]n tricheur habile. Un prestidigitateur. » (*H*, 255), il définit en fait Laurent Binet. À travers des conjectures rhétoriques qui consistent à définir ce que le livre n'est pas, le narrateur offre la clé du trompe-l'œil à son lecteur. Plus encore, ce processus apophatique, c'est-à-dire qui prouve l'existence d'une narration instruite en insistant sur le rôle prépondérant du narrateur personnel, explique non seulement la désignation générique du livre, mais l'insistance du narrateur *Je* sur la véridicité de son récit. À travers ce jeu, le narrateur fait un clin d'œil aux lecteurs qui auront eu la finesse de douter de son projet historiographique et se moque de ceux qui l'auront pris pour véridique.

4.3 Qu'est-ce qu'un roman historique ?

Certes, il s'agit bel et bien d'un roman dans la forme et dans l'appellation de l'éditeur. D'un « roman vrai », pourrait-on dire, selon le terme de Gilbert Sinoué⁵. Dans son roman *Erevan*, Sinoué utilise lui aussi des documents historiques pour appuyer sa

⁵ Gilbert Sinoué, dans la préface de son roman historique *Erevan* sur le génocide des arméniens durant la Première Guerre mondiale, affirme qu'il a écrit un « roman vrai ». C'est-à-dire que tous les éléments historiques auquel il fait appel sont véridiques et vérifiables.

fictionnalisation du génocide arménien. S'agirait-il d'un nouveau genre? Un roman qui renie l'invention? Un roman qui n'en est plus un? Bien qu'*Erevan* et *HHhH* ne partagent aucune similarité au niveau de la forme et du sujet, il reste que leurs auteurs emploient tous les deux des moyens pour renforcer le fondement historique de leur récit. Si Binet mentionne et cite ses sources, Sinoué va encore plus loin dans son entreprise : il inclut des cartes géographiques, des notices biographiques, une liste de rappels historiques et une bibliographie. À l'opposé des deux autres œuvres du corpus qui assument le romanesque et travaillent à l'intérieur de ses balises pour représenter une période historique troublante, *HHhH* est « un *infra roman* » (H, 327; L'auteur souligne) ou plutôt, un « méta-roman ». Au contraire de Sinoué, qui n'insiste pas sur la fabrication impliquée dans l'écriture de son « roman vrai », le narrateur de *HHhH* se questionne constamment sur la construction de son récit, levant le voile sur ses processus de fictionnalisation. De ce fait, le narrateur questionne la moralité de mettre en scène un bourreau sans dévoiler les coulisses de la construction de son récit comme l'ont fait Merle et Littell. En refusant de traiter le bourreau comme un personnage de roman historique traditionnel, le narrateur oblige son lecteur à réévaluer la possibilité même d'expliquer le bourreau à travers la fiction.

HHhH propose, à travers les interrogations du narrateur, une réflexion sur son propre contenu, tant au niveau historique que fictionnel. Si Peter Tame y décèle le « problème – ou peut-être [...] [l']inconvenient » (133) de l'ouvrage, nous croyons que c'est dans ses interrogations que réside son intérêt sans mentionner une clé de lecture essentielle car ils permettent au lecteur de découvrir le subterfuge du roman. Témoignant

du refus de cacher les coulisses de l'écriture, les questionnements du narrateur ouvrent la porte aux choix que doit entreprendre un écrivain de roman historique. Par exemple, alors que le narrateur se demande comment Kubiš et Gabčík, les deux résistants, se sont rencontrés, il écrit : « Je ne sais pas encore si je vais "visualiser" (c'est-à-dire inventer!) cette rencontre, ou non. Si je le fais, ce sera la preuve définitive que décidément, la fiction ne respecte rien. » (*H*, 148) En exposant la possibilité de choisir, le narrateur renvoie son lecteur à tous les autres romans historiques qui revendiquent leur vérité sans toutefois afficher leur construction. Au demeurant, lorsque le narrateur choisit d'inventer une scène, il l'assume : « Cette scène est parfaitement crédible et totalement fictive, comme la précédente. Quelle impudence de marionnettiser un homme mort depuis longtemps, incapable de se défendre! » (*H*, 144-5) Pris au piège par son propre discours, le narrateur souligne en même temps la construction du roman et la construction de ses personnages historiques. Paradoxalement, le narrateur dénigre les romanciers qui inventent le bourreau, mais il affirme lui-même inventer son bourreau : Reinhard Heydrich. Rappelons que Merle prend lui aussi un véritable bourreau comme modèle pour construire son personnage principal. Cependant, là où le narrateur de Binet souligne la facticité de son personnage, Merle construit un récit dans lequel le protagoniste correspond véritablement au bourreau historique. Face à ce va-et-vient constant, le lecteur de *HHhH* ne sait plus si l'objectif du texte est de mettre en lumière la psychologie de Reinhard Heydrich ou, plutôt, de nier toute possibilité de mettre en récit l'Histoire.

Au-delà du « méta-roman », *HHhH* adopte des éléments du postmodernisme dans sa remise en question de la construction du roman. Ce roman s'apparente à la

« métafiction historiographique », théorisée par Linda Hutcheon dans *A Poetic of Postmodernism*, dans la mesure où le narrateur *Je* fictionnalise des personnages réels tout en étant conscient de la construction de son propre discours à leur sujet (1988). Ou, comme le constate Luc Rassin, « [c]ette thématization du travail du romancier à l'intérieur du roman est l'indice d'une sensibilité littéraire aigüe du narrateur, sensibilité qui s'inscrit évidemment dans une certaine (post)modernité littéraire. » (2012, 33) Au-delà de ce constat, le processus par lequel le narrateur intervient dans l'histoire qu'il tente de raconter participe d'un commentaire sur le roman historique en général.

Dans un passage sur le roman historique traditionnel, le narrateur expose cette réalité : « Je suis frappé tout de même par le fait que dans *tous les cas* [de roman historique], la fiction l'emporte sur l'Histoire. C'est logique mais j'ai du mal à m'y résoudre. » (*H*, 29; Nous soulignons) De par cette affirmation, le narrateur constate de l'impossibilité de son propre projet d'écriture. Toutefois, le projet d'écriture du narrateur participe d'un subterfuge qui expose le mensonge derrière la tentative de rendre compte de l'historique. Si nous acceptons cette lecture du livre, nous devons remettre en question l'objectif d'écriture de l'auteur. Le désir de « rendre hommage » (*H*, 10) aux deux résistants ne tient plus car le récit se focalise sur le bourreau plutôt que sur les résistants. Puis, le narrateur, par sa propre revendication du fictionnel dans l'historique, remet en cause sa fiabilité et, par conséquent, la valeur authentique qu'il appose à son livre dès l'incipit. Ainsi, au fil du roman, bien que le processus de construction du bourreau ne change pas, la perception qu'en a le lecteur se modifie. Elle passe d'une représentation fondée sur une recherche exhaustive, comme celle de Littell et Merle, à l'image inventée

de toute pièce d'un personnage historique. À son paroxysme, le jeu du narrateur le convainc lui-même : « (Pourquoi ai-je inventé cette phrase? Sans doute parce qu'il [Heydrich] l'a vraiment prononcée.) » (*H*, 378) Dans son refus de l'authentique et du véridique, le narrateur s'aventure sur un terrain moral flou car il joue avec un personnage qui a, dans la réalité, commis des crimes inexcusables.

4.4 La fiabilité du narrateur de *HHhH*

4.4.1 Un narrateur entièrement fiable?

Avant d'entamer cette partie du chapitre, rappelons que Wayne C. Booth dans *The Rhetoric of Fiction* soutient que le degré de fiabilité du narrateur dépend du degré auquel le narrateur est conscient qu'il narre son récit ou qu'il dit la vérité⁶. Dans le cas de *HHhH*, le narrateur demeure conscient du fait qu'il écrit son récit tout au long de la diégèse. En ce sens, le narrateur de *HHhH* correspond à ce que Booth nomme le « *self-conscious narrator* » qu'il définit ainsi :

Cutting across the distinction between observers and narrator-agents of all these kinds is the distinction between self-conscious narrators, aware of themselves as writers [...], and narrators or observers who rarely if ever discuss their writing chores [...] or who seem unaware that they are writing, thinking, speaking, or "reflecting" a literary work [...]. (155)

En d'autres termes, le « *self-conscious narrator* » est non seulement celui qui reste conscient qu'il écrit le récit, mais qui le commente, le déforme même.

⁶ Voir section 2.3.1 de cette thèse.

Si le degré de fiabilité du narrateur correspond directement à sa capacité de prendre conscience du fait qu'il écrit et dit la vérité, le narrateur de Binet est fiable selon les critères établis par Booth. Booth ajoute que seul l'auteur ou son porte-parole peut parler de manière complètement fiable. Alors, le narrateur, porte-parole avoué de l'auteur dans le cas qui nous concerne, parle de manière fiable. D'emblée, Binet crée un narrateur dans lequel le lecteur peut avoir complètement confiance car non seulement il correspond au narrateur mais, d'une part, il affirme qu'il va appliquer une « épaisse couche réfléchissante [...] à cette histoire fabuleuse » et, d'autre part, qu'il va raconter la vérité : son roman sera « le miroir sans tain de la réalité historique » (*H*, 10).

4.4.2 L'historique fictionnel

Pourtant, l'impossibilité d'écrire sans invention, précepte de la littérature postmoderne, pose problème quant à la fiabilité du narrateur. Dans le passage qui suit, le narrateur explique la méthode qu'il utilisera afin de rendre compte des dialogues de ses personnages. Lorsqu'ils seront inventés, il leur assignera une fonction symbolique:

Quoi qu'il en soit, mes dialogues, s'ils ne peuvent se fonder sur des sources précises, fiables, exactes au mot près, seront inventés. Toutefois, dans ce dernier cas, il leur sera assigné, non une fonction d'hypotypose, mais plutôt, disons, au contraire, de parabole. Soit l'extrême exactitude, soit l'extrême exemplarité. Et pour qu'il n'y ait pas de confusion, tous les dialogues que j'inventerai (mais il n'y en aura pas beaucoup) seront traités comme des scènes de théâtre. Une goutte de stylisation, donc, dans un océan de réel. (*H*, 33-34)

En dénotant les passages « inventés » par des stratégies rhétoriques de persuasion, il les sépare explicitement du reste de la narration qu'il estime véridique. Par exemple, lors

d'un dialogue entre Heydrich et Naujocks, le narrateur signale l'invention – « Si cela ne tenait qu'à moi, j'écrirais : [...] » (*H.* 164) -, puis il transcrit la conversation comme un dialogue théâtral. Au premier regard, cette distinction renforce la valeur véridique des passages non-inventés. Cependant, cette différenciation figure comme un autre indice du subterfuge du roman. Certes, comme le fait remarquer Hayden White, toute écriture dépend de la création et de l'invention, même l'écriture historique (1987, 244). Un historien connu pour ses théories sur la similarité entre la narration historique et littéraire, Hayden White soutient que le récit factuel et le récit fictionnel utilisent tous les deux les mêmes figures et formules. Il en conclut que l'Histoire est une « *fiction-making operation* » (Dornier, 2005, 97). Plus encore, selon l'interprétation de White de Carole Dornier, « tout récit suppose une mise en intrigue qui impose une figuration des événements » (2005, 97). Ainsi, les tropes deviennent les éléments verbaux qui permettent de familiariser un événement non-familier et donc de rendre un événement transmissible. Dès lors, entre le récit et la réalité, il existe un rapport métaphorique : la lecture est orientée vers une forme narrative factuelle ou inventée. Bref, la distinction sur laquelle insiste le narrateur de *HHhH* fourvoie le lecteur car ce dernier interprètera différemment les passages dénotés comme inventé des passages « véridiques » alors que les deux proviennent d'une même dialectique. De ce fait, les procédés postmodernes que nous avons évoqués plus haut, jumelés à la distinction entre scène « inventée » et scène « réelle », problématissent la fiabilité du narrateur dans la mesure où ce dernier attribue une véracité absolue à sa diégèse, véracité qui demeure impossible. De nouveau, le jeu de l'auteur permet une double lecture : au premier niveau, les passages historiques doivent être acceptés comme factuels puis, au deuxième niveau, la diégèse en entier peut être

perçue comme inventée. En d'autres termes, la dénotation explicite des passages « inventés » marquent la fictionnalité du texte au complet car les deux types de passages relèvent d'un même processus de création d'écriture, soient-ils historiquement vérifiables ou non.

En associant ainsi le bourreau au fictionnel, le narrateur soulève encore une fois la problématique entourant la mise en récit de ce de personnage historique. D'une part, la factualité des événements demeure importante car le contraire donnerait des armes aux négationnistes. D'autre part, la représentation exacte de la psychologie du bourreau reste impossible car toute tentative sera marquée d'un processus de création. En insistant sur ce paradoxe à travers son jeu, Binet réactualise la discussion sur la possibilité de représenter le bourreau sans tomber soit dans le piège du roman historique, soit dans celui de l'invention complète. Le roman de Dominike Audet, *L'Âme du Minotaure*, par exemple, se classe dans la deuxième catégorie car il change l'Histoire : Heydrich survit à l'attentat et entame un processus de rédemption lorsqu'il réalise la monstruosité de ses actes grâce à l'amour qu'il porte pour une jeune femme. Une invention, ce roman est problématique car il pardonne le bourreau de Prague alors qu'en réalité, il a participé dans la mise à mort de millions de personnes.

4.5 La contemporanéité : procédé de polémique?

À cette entrave à la fiabilité du narrateur s'ajoute le fait que le narrateur, de par ses interventions constantes à partir du moment de narration qui se situe au XXI^{ème} siècle, place son récit dans le contexte politique actuel. À l'opposé de Littell qui, rappelons-le,

écrit environ à la même époque et se garde d'invoquer l'ère moderne dans sa diégèse, Binet renforce les liens entre la Seconde Guerre mondiale et la contemporanéité. Nous devons donc nous poser la question : pourquoi l'insistance sur l'actuel alors qu'il s'agit d'un récit historique sur un événement ayant eu lieu en 1942? Certes, le narrateur appose un jugement contemporain sur les événements qu'il décrit, en commençant par les termes qu'il emploie pour décrire Reinhard Heydrich.

4.5.1 La représentation polémiste du bourreau

En contraste aux deux autres œuvres étudiées dans le contexte de cette thèse, le bourreau de *HHhH* ne détient pas la voix narrative. De ce fait, la détermination de son caractère est prise en charge par le narrateur. Le narrateur appose sa subjectivité sur la représentation de Reinhard Heydrich. De leur côté, Robert Merle et Jonathan Littell ont laissé le bourreau parler à la première personne, donc le narrateur-protagoniste à l'opportunité de se définir. Malgré le fait que cette tendance à l'absence de l'auteur ne soit pas complète, ce désir d'objectivité fait en sorte que les valeurs morales et éthiques de l'auteur ne dominant pas la diégèse (du moins pas explicitement). Au contraire, chez Binet, la représentation du bourreau baigne dans la subjectivité du narrateur. Peter Tame affirme, au sujet de cette subjectivité, que « [l]es partis pris du narrateur anonyme – et ses références à sa vie personnelle – dérangent et déconcertent, n'ajoutant rien au récit. Au contraire, celui-ci se détourne souvent de l'histoire en faisant de la polémique personnalisée et subjective. » Tame renforce son avis avec des exemples de descriptions de Hitler et de Hans Frank qui s'appuient sur des termes comme « ogre » et « infâme » pour rendre compte de ces personnages historiques. Des « appellation assez banales qui

n'appartiennent guère au genre romanesque, encore moins au récit d'Histoire mais plutôt au registre de la polémique » (Tame, 134) selon l'auteur, ce type de description est reprise fréquemment pour décrire Reinhard Heydrich. Notons au passage que nous ne concevons pas qu'il y ait des termes qui n'appartiennent pas au genre romanesque, même si nous sommes d'accord pour dire que ce genre de terme péjoratif signale effectivement une subjectivité de la part de l'auteur. En se prononçant ainsi sur le bourreau, l'auteur de *HHhH* diverge encore une fois de Merle et de Littell qui tentent de garder leurs opinions à l'extérieur de la diégèse.

Avant de poursuivre, nous tenons à souligner que nous ne clamons pas que ces personnages historiques ne méritent pas ce type d'appellation. Au contraire, leurs crimes haineux dépassent l'entendement. Cependant, en employant le cliché et le lieu commun pour décrire ces hommes, le narrateur s'éloigne de l'objectif qu'il s'était posé en écrivant son roman. En vrac, le narrateur décrit Heydrich comme un « monstre » (*H*, 138), un « Frankenstein » (*H*, 137), « l'homme le plus dangereux du III^e Reich » (*H*, 154), puis, en grande finale, au moment de son assassinat : « Heydrich, l'homme le plus dangereux du III^e Reich, le bourreau de Prague, le boucher, la bête blonde, la chèvre, le Juif Süß, l'homme au cœur de fer, la pire créature jamais forgée par le feu brûlant des enfers, l'homme le plus féroce jamais sorti d'un utérus de femme [...] » (*H*, 355). Ces déterminants renforcent, par extension, la haine du fascisme et de ses supporteurs.

Reinhard Heydrich : synonyme du nazisme

D'abord, Reinhard Heydrich demeure, après Hitler et Himmler, l'un des nazis les plus présents dans l'imaginaire collectif occidental. Protagoniste de quelques films - Laurent Binet cite notamment *Hitler's Madman* (1943) de Douglas Stirk et *Les bourreaux meurent aussi* (1943) de Fritz Lang, mais on peut rajouter *Conspiration* (2001) de Frank Pearson et *Attentat* (1975) de Jiri Sequens -, et de plusieurs ouvrages historiques récents⁷, Reinhard Heydrich demeure omniprésent lorsqu'il est question de la Seconde Guerre mondiale et surtout de la Shoah. À ce sujet, le narrateur affirme que la Shoah n'aurait peut-être pas été perpétré avec tant d'efficacité sans lui : « Je ne vais pas jusqu'à penser que sans Heydrich, les Juifs auraient été épargnés. Mais l'in vraisemblable efficacité dont il va faire preuve tout au long de sa carrière chez les nazis laisse à penser qu'Hitler et Himmler auraient eu bien du mal à se débrouiller sans lui. » (*H*, 47) Affirmation étonnante pour un narrateur qui soutient avoir mené des études approfondies sur le sujet puisque les hauts dirigeants n'auraient jamais pu instaurer un tel système de mise à mort sans la complicité et l'initiative des hommes sur le terrain. Cette interprétation de l'Histoire constitue la deuxième raison pour laquelle nous nous permettons d'affirmer que Heydrich, dans le contexte de ce roman, représente le nazisme dans sa totalité. En faisant de lui l'un des plus importants responsables de l'Holocauste, le narrateur peut ensuite élargir sa détermination péjorative de l'homme au régime entier, voire au peuple allemand de l'époque. L'abstraction des nouvelles découvertes dans l'historiographie de la Seconde Guerre mondiale permet au narrateur, à travers un rapport métonymique, de

⁷ *Hitler's Hangman : The Life of Heydrich* (2011) de Robert Gerwarth, *Reinhard Heydrich : Hangman of the Third Reich* (2001) de Fred Ramen, *Heydrich : The Face of Evil* (2009) de Mario R. Dederichs et *Heydrich : Henchman of Death* (1999) de Charles Whiting.

Il est intéressant de constater que ces quatre exemples détiennent tous des titres évoquant le caractère monstrueux et meurtrier de Heydrich.

remplacer le nazisme par Heydrich. Ainsi, les substantifs qu'emploie le narrateur pour décrire le bourreau s'appliquent au nazisme en général.

4.5.2 HhHh : roman épique et moralisateur

La question devient donc : pourquoi le narrateur insiste-t-il sur ce genre de représentation manichéenne alors que la tendance actuelle est de présenter le bourreau en nuances comme le fait Jonathan Littell? Selon Luc Rassin, cette représentation binaire ne fait pas qu'omettre la complexité historique de l'Allemagne nazie, « la gémflexion de Laurent Binet devant l'Histoire avec une très grande majuscule recouvre en fait une nostalgie du monde binaire de l'épopée. En fait, tout en voulant liquider la littérature [...] il en réactualise une étape antérieure. » (2012, 36) La binarité épique dont parle Rassin entreprend un rôle polémique en adoptant une optique polarisée : le narrateur place le nazi, donc le fasciste, du côté des « méchants » et son contraire, le résistant, du côté des « gentils ». Ce retour vers le style épique où les héros s'opposent aux monstres sans nuances, met non seulement de côté les nouvelles recherches historiques et le concept de « zone grise » développé par Primo Levi, mais il rejoint une tendance des récits sur la Seconde Guerre mondiale qui date des années de l'immédiat après-guerre. Dans son ouvrage sur les récits allo-historiques⁸ du Troisième Reich, Gavriel Rosenfeld se penche sur les raisons pour lesquelles il existe aujourd'hui une tendance de normaliser l'époque historique nazie. Il indique que la normalisation de l'époque nazie commence durant les

⁸ Aussi nommé uchronie dans son ouvrage, les récits allo-historiques sont des récits qui présentent des versions contrefactuelles de l'Histoire. Un exemple français de ce phénomène serait *La Part de l'autre* d'Eric-Emmanuel Schmitt où l'auteur présente un récit historique de la vie d'Hitler et un récit inventé de la vie d'Hitler s'il avait été accepté à l'école d'art visuel de Vienne. Ce deuxième récit expose un monde dans lequel ni la Seconde Guerre mondiale, ni la Shoah n'ont lieu. (Rosenfeld, 2005)

années 1960, en opposition à une ère de moralisation allant de l'immédiat après-guerre jusqu'aux années 1960. La perspective moralisatrice d'un événement historique diverge de l'ère de normalisation surtout parce qu'elle maintient le statut anormal de l'événement (Rosenfeld, 16). Rosenfeld explique : « *Indeed, a crucial identifying feature of a historical legacy that has not been normalized is the persistence of ethically informed calls to study it, learn its proper "lessons", and hold them in memory, lest the errors of the past be repeated one day in the future.* » (16) Bien que la majorité de ce type de représentations s'estompent au cours des années 1960, Rosenfeld note qu'on en publie toujours après cette date. De fait, le roman de Binet s'inscrit plutôt dans la sphère de moralisation que de normalisation par sa représentation du bourreau nazi. D'une part, Rosenfeld affirme que les récits prônant une perspective morale « *have long since been defined by a shared belief in Nazism's absolute evil.* » (18) D'autre part, le narrateur insiste sur l'importance de l'« opération Anthropoïde », un épisode somme toute banal dans les annales de la Seconde Guerre mondiale. Cette insistance relève d'un désir de remettre en mémoire un épisode de la guerre et les deux résistants afin qu'ils ne tombent pas dans l'oubli. Cet appel à la mémoire par un narrateur qui se postule comme une autorité historique et moral sur la question souligne la tendance moralisatrice de l'ouvrage.

À cela s'ajoutent les conjectures rhétoriques à travers lesquelles l'auteur détermine le bourreau. Dans son article « La rhétorique d'*HHhH* : entrer dans le virage avec Binet, Heydrich, Gabčík et Kubiš », Van Kelly propose que l'auteur emploie des procédés épideictiques afin de convaincre son auditoire. Kelly se fonde sur les théories des

rhétoriciens Chaim Perelman et Olbrechts-Tyteca pour relever des marqueurs de discours épideictiques dans la narration de *HHhH*. De la longueur de la majorité des chapitres (allant d'un paragraphe à quelques pages, sauf les chapitres 222 et 250 qui rendent compte de l'assassinat), aux « exemples lapidaires du bien et du mal; les preuves raccourcies, plausibles et quasi logiques; et les effets de cooptation de l'auditoire, figures de "présence" et de "communion", proches de l'apostrophe et de l'anaphore, euphorisantes à première vue (mais l'empreinte de la parabole demeure) [...] » (Van Kelly, 2013, 138), le narrateur emploie des procédés rhétoriques afin de rallier son lecteur à son point de vue : le nazi est l'incarnation du mal et la résistance (à la droite) est la voie du salut. Cette perspective dichotomique du bourreau, sournoisement moralisante, qui va à l'encontre de la majorité des représentations actuelles du criminel nazi, s'explique en partie par une motivation politique de la part de l'auteur.

4.5.3 *HHhH* : critique de la gauche contemporaine

Dans le monde occidental actuel, les tensions entre la gauche et la droite s'intensifient par l'entremise de débats de société sur l'avortement, le mariage gai ou le port de signes religieux ostentatoires. Elles sont aussi reflétées dans les batailles électorales européennes où le pouvoir va de gauche à droite puis de droite à gauche. L'augmentation de l'immigration du nord de l'Afrique, de l'Afrique sub-saharienne et du Moyen-Orient divise les peuples européens qui se penchent tantôt vers le racisme et la ségrégation, tantôt vers l'acceptation. En effet, nous pouvons facilement retrouver des informations sur les camps de rétention français qui internent des réfugiés illégaux. Sur le site internet *Reflex : site d'informations antifascistes* un exposé complet est donné sur ce type

d'endroit (Anonyme, 2014). En face de cette résurgence de politiques racistes en France, Laurent Binet cherche-t-il à prendre position en représentant le nazi comme un monstre?

Peter Tame, pour sa part, répondrait dans l'affirmative : il suggère que, de par « ses analyses historiques [...] partisanses » (135), le narrateur de *HHhH* fait valoir le point de vue politique de l'auteur. Avec la montée des partis d'extrême droite en France et dans d'autres pays européens, les revendications de la gauche sont mises en péril. C'est dans ce climat politique qu'écrit Laurent Binet. Ce roman entreprend donc, dans son attaque virulente contre Reinhard Heydrich, une guerre contre la tendance actuelle des pays européens de se tourner vers la droite face à une gauche en décomposition. En 2014, le Front National, parti mené par Marine Le Pen, fille de Jean-Marie Le Pen, fait des gains importants dans les élections municipales; les partis d'extrême-droite ont aussi remporté plusieurs sièges au parlement européen. Bien qu'il soit évident que ni Marine Le Pen, ni son père, ne soient des bourreaux tels que nous les définissons, il reste que l'idéologie du Front National s'apparente à certains idéaux nazis, notamment la nationalisation des institutions, le départ de l'Union Européenne et la limitation de l'immigration. Puis, François Hollande fait volte-face sur les idéaux sociaux-démocrates, selon Laurent Binet dans une chronique publiée dans *Le Nouvel Observateur* au mois de juillet de la même année (2014). Bien qu'elles antedatent la publication de *HHhH*, ces situations émanent d'un climat politique qui se déploie depuis l'avènement de l'idéologie néo-libérale durant les années 1980 avec Margaret Thatcher et Ronald Reagan. Ainsi, la croissance de l'inégalité entre les riches et les pauvres, les limitations de l'État dans les secteurs économiques et industriels et la vision de l'individu comme « capital humain »

reflètent le néant qui existe entre la droite et la gauche contemporaine. Si les partis d'extrême-droite contemporains demeurent plutôt néo-libéraux que fascistes, il reste que le terme « fasciste » soit devenu un explétif qui détermine toute idéologie qui prônent des politiques allant à l'encontre des valeurs des droits de l'homme personnifiées par les Nations-Unies.

4.6 Conclusion

Cette dernière œuvre du corpus se démarque des deux autres sur plusieurs plans. Notamment, la voix narrative n'appartient pas à un bourreau, la construction du récit est constamment remise en question et le narrateur rattache la Seconde Guerre mondiale à l'ère contemporaine. Notons que si « Heydrich est la cible, et non l'acteur de l'opération » (*H*, p. 138), la Seconde Guerre mondiale est le sujet, et non la cible de ce récit. Bref, le narrateur emploie une époque historique tristement célèbre afin de critiquer les prises de position actuelles des élus français et européens. Par l'entremise d'un subterfuge subtil, le narrateur problématise le concept du roman historique et remet en question la fiabilité de son narrateur tout en questionnant la moralité de mettre en scène un bourreau nazi. En effet, le narrateur de *HHhH* se présente comme authentique et fiable alors qu'il se joue de son lecteur pour faire valoir un point de vue politique contemporain. Le mensonge de la narration, qui se veut historique et véridique mais qui remet constamment en question son historicité et sa véridicité, place ce roman dans la littérature postmoderne. À travers cette postmodernité, le narrateur rattache l'historique au contemporain pour porter un jugement sur la société du XXI^{ème} siècle.

Conclusion

L'objectif de cette thèse était, d'une part, de révéler les moyens par lesquels les trois récits retenus dans le corpus octroyaient une place narrative au bourreau nazi dans leur diégèse et de dévoiler les raisons pour lesquelles l'on s'intéresse toujours à ce personnage sibyllin plus de 60 ans après la fin de la guerre, d'autre part.

Avant d'entamer l'analyse textuelle de *La Mort est mon métier* de Robert Merle, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell et *HHhH* de Laurent Binet, nous avons tenu à cerner ce que nous entendions par bourreau. Cette première partie nous paraît pertinente du fait que dans tous les ouvrages analytiques ou littéraires consultés pour cette thèse, nous n'avons trouvé aucune définition du bourreau. À ce titre, nous avons cru important de baliser notre propos à travers une définition fonctionnelle du personnage tant sur le plan historique que philosophique. À la suite d'un retour sur l'évolution étymologique du terme, nous avons démontré comment les procès qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale ont tenté de définir qui était responsable des crimes perpétrés au nom du nazisme. C'est à partir de cette discussion que nous avons établis trois critères de définition du bourreau. Ce dernier : (1) doit savoir que le crime qu'il a commis était soit illégal ou immoral; (2) doit détenir une intention opportuniste ou fanatique; et (3) doit avoir choisi de perpétrer le crime en question. Au-delà de ces critères, nous avons problématisé le concept de « bourreau-tout-le-monde » au moyen d'un retour sur la « banalité du mal » de Hannah Arendt et la démonstration des nouvelles découvertes historiographiques sur le fonctionnement du génocide. En nous appuyant sur les ouvrages

de Raul Hilberg et de Christopher Browning, entre autres, nous avons souligné l'importance de ces découvertes audacieuses dans la réactualisation de la figure du bourreau dans la mémoire collective occidentale. Nous avons finalement évoqué les recherches de Robert J. Lifton sur le processus de « *doubling* » pour souligner la tendance du bourreau à extérioriser une partie de lui-même afin de maintenir son statut double de meurtrier et de citoyen.

En ordre chronologique, nous nous sommes ensuite penchés sur l'analyse des trois œuvres du corpus, en commençant par *La Mort est mon métier* de Robert Merle. Publié sept ans après la fin de la guerre, ce roman met en scène l'un des pire criminels nazis : Rudolf Höss, Commandant du camp d'extermination Auschwitz. Sous le nom de Rudolf Lang, le narrateur entame son récit en 1913 alors qu'il n'a que 12 ans. Soumis à l'autorité paternelle, le jeune Rudolf apprend rapidement à respecter l'autorité et à obéir aux ordres. Ces valeurs, renforcit par deux autres figures paternelles, soit le *Rittmeister* Gunther et Seibert, lui permettront de participer dans la mise à mort de millions de victimes du nazisme sans douter de la moralité de ses gestes. Bien qu'il ne respecte pas les trois critères de définitions que nous nous étions posés car il ne prend pas conscience de l'immoralité de ses crimes, le narrateur demeure un bourreau car cette inconscience participe de son statut de bourreau. Lang ressemble à Adolf Eichmann dans la mesure où les deux hommes incarnent les moyens par lesquels la bureaucratie nazie coopte la conscience morale de l'homme pour en faire un robot meurtrier. Un « bourreau-robot » de par son incapacité de sympathie et de son inconscience face à l'immoralité de ses actes, Rudolf Lang est par contre un narrateur relativement fiable. Incapable de

rétrospection et d'introspection, Lang n'est pas lucide du fait qu'il partage son histoire. À cet effet, la diégèse reste plate dans la mesure où elle se limite au factuel, proscrivant toutes descriptions imagées ou inutiles à la trame narrative. Finalement, nous avons montré en quoi Rudolf Lang incarne le processus de « *doubling* » à travers le changement de comportement qui s'opère en lui une fois qu'il traverse le seuil de son foyer.

Il est intéressant de constater que la psychologie du bourreau de Merle se rapproche à la fois de la « banalité du mal » de Hannah Arendt et du « *doubling* » de Lifton et ce plusieurs années avant que ces ouvrages ne soient publiés. La sensibilité avec laquelle Robert Merle attribue une voix au bourreau nazi surprend lorsque nous pensons au contexte sociopolitique dans lequel son roman a été publié. À une époque où l'on appelait toujours les Allemands des Boches ou des Chleuhs et où la représentation du bourreau correspondait toujours au stéréotype du SS monstrueux et démoniaque, la lucidité et l'objectivité avec laquelle Merle présente Lang est louable. Rudolf Lang se pose comme un contre-exemple à l'image du bourreau qui existe dans les récits des survivants de la même époque. En effet, les bourreaux sont soit absents, soit représentés comme des tueurs : « Ils furent remplacés par des S.S qui nous encerclèrent. Revolvers, mitraillettes, chiens policiers. » (Wiesel, 1958, 67) Cet exemple de Wiesel souligne la différence frappante entre la majorité des représentations du bourreau de cette époque et celle de Merle. En ce sens, le roman de Merle ouvre la porte à une discussion sur le bourreau qui n'obtiendra malheureusement aucun interlocuteur avant les années 1990. Fort probablement dû à la fraîcheur des plaies de la Seconde Guerre mondiale en 1952, il

aura fallu des décennies et une génération n'ayant pas vécu la guerre avant que l'on commence à réactualiser la figure du bourreau.

La deuxième œuvre du corpus, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, publiée plus des 50 ans après le roman de Merle, offre une perspective renouvelée du bourreau. Après une synthèse de la trame narrative nécessaire à cause de la longueur et de la complexité du récit, nous avons discuté de la réception du roman lors de sa parution. L'accueil favorable de la critique et de l'*establishment* littéraire français pour cette œuvre reflète une tendance à la glorification de la période de la Seconde Guerre mondiale dans la première décennie des années 2000. Au-delà de ces lauriers, l'œuvre de Littell instigue les débats et la controverse à cause de son sujet délicat. Certains voient dans la représentation du bourreau nazi une manière audacieuse de dévoiler le mystère derrière les motifs du bourreau alors que d'autres y voient une banalisation du personnage. Pour notre part, le roman de Littell ne permet pas de mieux comprendre le génocide dans une perspective historiographique, mais de réactualiser les moyens par lesquels l'on perçoit l'auteur de crimes de masse. Si Merle a forgé le chemin vers la représentation du bourreau nazi selon une vision nuancée, Littell pousse la question encore plus loin en mettant en scène un nazi cultivé, amoureux des Lettres et se disant identique à son lecteur.

En effet, Maximilien Aue n'a rien de la figure stéréotypée du bourreau sadique bien qu'il réponde à nos exigences de définition du bourreau. À force d'exemples du récit, nous avons montré comment Aue détenait le choix de quitter ses fonctions au sein du

Einsatzgruppe ce qui lui aurait évité de participer dans la fusillade de Juifs. Détenant une intention à la fois opportuniste et fanatique, Aue continue de suivre le groupe de tueurs et d'agir en tant que rédacteur de rapport malgré la possibilité de partir qu'on lui offre. Conscient de l'immoralité de son crime, Aue se positionne comme victime afin de pallier à l'inconstance entre ses gestes et son choix de continuer à les poser. Au demeurant, Aue usurpe le statut de la victime de manières variées : il associe le national-socialisme au judaïsme; il compare les Allemands aux Juifs; il montre la souffrance des Allemands à Stalingrad et à Berlin.

Au contraire de Rudolf Lang qui maintient le même degré de fiabilité dans sa narration tout au long de son récit, la fiabilité de Maximilien Aue se mue au fur et à mesure qu'avance la diégèse. D'une narration faisant preuve d'une autorité historique de la part du narrateur, l'on passe à des failles mémorielles qui remettent en question le discours narratif. Les erreurs, les omissions et les mensonges se multiplient au fil du texte qui s'éloigne progressivement de la narration factuelle du début. Nous avons souligné deux épisodes en particulier qui témoignent de ce changement de cap : le souvenir de la blessure de Thomas à Stalingrad et le meurtre des parents du narrateur à Antibes. L'inconstance narrative ne problématise pas que la véracité du récit du narrateur, mais aussi les liens qu'il tente de tisser entre son lecteur et lui.

Le concept du « bourreau-tout-le-monde », omniprésent dans le récit de Maximilien Aue, maintient que chaque être humain a le potentiel intrinsèque de devenir un bourreau. Fondé sur une mésinterprétation des théories de Hannah Arendt sur la

« banalité du mal », ce concept implique une déresponsabilisation du bourreau par l'entremise d'une culpabilisation de tous les bourreaux potentiels. Certains critiques voient dans l'ubiquité du concept dans le roman de Littell une apologie du bourreau. Pourtant, la présence de contre-discours à la parole du narrateur, sans mentionner la problématisation de sa fiabilité en tant que narrateur, démontre plutôt que l'insistance d'Aue sur les similarités entre son lecteur et lui ne relève pas nécessairement d'une banalisation du bourreau. Luc Ranson parle au contraire d'une normalisation du bourreau.

S'il est clair que la banalisation du bourreau est problématique car elle suppose que le crime qu'il a commis est excusable, la tendance à la normalisation nécessite plus de réflexion. La normalisation du bourreau nazi implique la réinsertion de la Shoah dans un contexte géopolitique plus large. En d'autres mots, les crimes de masse et le génocide perpétrés au cours de la Seconde Guerre mondiale ne relèvent pas d'une situation particulière et spécifique à l'Allemagne nazie, mais d'un héritage historique débutant en 1866 avec l'unification allemande. Dans la préface de son ouvrage historique sur l'Allemagne, Gordon A. Craig évoque le lien qui existe entre cette période et l'époque nazie :

The brief history of united Germany, which lasted only seventy-five years and died in the rubble of Berlin in 1945, demands the attention of reflective men, not only for what it has to teach about the role of fear and cupidity and obtuseness in human affairs, about the seduction of power and the consequences of political irresponsibility, and about the apparently limitless inhumanity that man is capable of inflicting upon his fellows, but because it also has much to say about courage and steadfastness, about devotion to the cause of liberty, and about resistance to the evils of tyranny¹. (1978, viii-ix)

¹ Gordon A. Craig, *Germany 1866-1945*, New York, Oxford University Press, 1978, pp. viii-ix.

De fait, la Shoah et la Seconde Guerre mondiale ne sont pas des événements isolés du reste de l'Histoire de l'Allemagne et de l'Europe mais en sont en partie un résultat et une conséquence. En participant de cette normalisation, le roman de Littell agit en tant qu'outil de commémoration sociale de la période de 39-45, provoquant une réactualisation de la figure du bourreau à l'intérieur de la mémoire collective occidentale. Ainsi, bien que *Les Bienveillantes* fasse toujours l'objet de critique pour sa représentation d'un bourreau nazi sympathique qui clame relever de la même étoffe que tout un chacun, nous croyons plutôt que l'œuvre de Littell permet de réorienter la discussion sur le bourreau et de mettre de côté le mythe du SS sadique et monstrueux.

La troisième et dernière œuvre que nous avons analysé est le roman *HHhH* de Laurent Binet. Dramatiquement différent des romans de Merle et de Littell, nous avons choisi d'étudier ce texte en tant que contre-exemple à la représentation réaliste du bourreau chez les deux autres auteurs. En fait, le bourreau ne détient pas de voix narrative dans la diégèse de Binet et ses paroles sont limitées à celles que le narrateur invente à partir de documents historiques. Cependant, le livre enrichit notre discussion sur la représentation du bourreau dans la mesure où le narrateur, à travers ses questionnements sur la construction de son récit, remet en question la capacité même de mettre en scène un personnage historique. Grâce à une analyse du paratexte et des propos métatextuels du narrateur, nous avons dévoilé le subterfuge qui s'opère dans le roman. Si le narrateur souligne l'authenticité et la véracité de ses propos tout au long de son discours, le fait est qu'il emploie une conjecture rhétorique afin de montrer au lecteur le mensonge derrière toute mise en récit.

Nous avons insisté sur le subterfuge du roman au lieu des moyens par lesquels le narrateur met en scène Reinhard Heydrich à l'intérieur de la diégèse car il nous semble que là réside réellement la question de la représentation du bourreau. C'est-à-dire qu'au travers de son trompe-l'œil, le narrateur dévoile la futilité de chercher quelque vérité historique dans une représentation textuelle. Si nous sommes d'accord pour dire que toute mise par écrit implique une part de construction, nous nous gardons de mettre de côté catégoriquement l'apport du texte littéraire dans une discussion sur un événement historique. Pour notre part, la représentation littéraire du bourreau ne fait qu'enrichir nos connaissances sur le crime qu'il a perpétré car son statut en littérature agit comme un reflet de celui qu'il détient dans la société. Plus encore, le bourreau littéraire, de par sa fictionalité, permet de pousser les limites de la moralité, comme le fait Littell, afin de provoquer une discussion sur son rôle dans la commémoration de l'événement.

Reinhard Heydrich entreprend une autre fonction au sein du texte de Binet. Sa caractérisation manichéenne renforce la dichotomie qu'avaient mise de côté Merle et Littell dans leur représentation du bourreau. Sans nuance, le personnage de Heydrich est qualifié comme un monstre, reprenant avec la tradition du SS sadique et maléfique. Nous avons montré en quoi cette caractérisation témoigne d'une prise de position de l'auteur dans la sphère politique européenne actuelle. De par ce positionnement, *HHhH* recampe la figure du bourreau nazi dans une optique dichotomique délaissée depuis les années 1990.

En somme, la représentation du bourreau dans l'ère contemporaine contribue à une réactualisation de son statut dans la mémoire collective occidentale. Si Binet remet en question cette possibilité à travers sa supercherie, le fait demeure qu'il a choisi de parler du Nazi pour le faire au lieu d'un personnage issu d'un autre contexte. L'omniprésence de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah dans la culture occidentale témoigne de son importance quant à la construction identitaire européenne. Un traumatisme que l'on a longtemps qualifié d'unique, le génocide des Juifs n'a malheureusement pas été le dernier, ni le premier, génocide perpétré en sol européen. Il est de notre avis qu'en délaissant le mythe du SS sadique afin de normaliser le génocide, Jonathan Littell, l'auteur de l'œuvre phare de la littérature du bourreau, propose une nouvelle conception du bourreau. Robert Merle évoquait déjà, en 1952, une perspective nuancée du Nazi, alors que Laurent Binet, en 2010, fait volte-face et retourne vers une représentation stéréotypée. À la fin de cette analyse de la figure du bourreau en littérature, nous nous retrouvons à la case départ : pourquoi certains auteurs ont-ils décidé d'octroyer une place narrative au Nazi à l'aube du nouveau millénaire? Si nous avons proposé plusieurs hypothèses au cours de cette thèse, il reste que le bourreau nazi, malgré les avancées historiographiques sur la Seconde Guerre mondiale et la réactualisation de la mémoire collective occidentale qui en a découlé, représente toujours une incarnation figée du Mal dans la culture populaire. À ce titre, il serait intéressant de se pencher sur la valeur mythique de ce personnage historique qui contribue peut-être à son incarnation toujours stéréotypée dans l'imaginaire collectif occidental.

Bibliographie

1. Corpus

- BINET, Laurent, *HHhH*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2009, 441p.
LITTELL, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006, 1401 p.
MERLE, Robert, *La Mort est mon métier*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1952], 325 p.

2. Littérature du bourreau nazi

- AMIS, Martin, *Time's Arrow or The Nature of the Offense*, New York, Vintage International, 1992, 165 p.
AUDET, Dominique, *L'Âme du minotaure*, Montréal, VLB éditeur, 2010, 875 p.
BAYARD, Pierre, *Aurais-je été résistant ou bourreau?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, 158 p.
BEYER, Marcel, *The Karnau Tapes*, John Brownjohn (trad.), Londres, Secker & Warburg, 1997 [1995], 227 p.
BORGES, Jorge Luis, « Deutches Requiem », *L'Aleph*, trad. Roger Caillois, Gallimard, Paris, 1968, pp. 105-115.
FOLCO, Michel, *La Jeunesse mélancolique et désabusée d'Adolf Hitler*, Paris, Stock, 2010, 351 p.
GARY, Romain, *La Danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 1967.
HILSENATH, Edgar, *The Nazi and the Barber*, Andrew White (trad.), New York, Doubleday, 1971, 383 p.
LARSON, Erik, *In the Garden of Beasts : Love, Terror, and an American Family in Hitler's Berlin*, New York, Broadway Paperbacks, 2012, 448 p.
SCHLINK, Bernhard, *Le liseur*, Paris, Gallimard, 1996, 201 p.
SCHMITT, Eric-Emmanuel, *La part de l'autre*, Paris, Albin Michel, 2001, 491 p.
STEINER, George, *The Portage to San Cristobal of A.H.*, Boston, Faber & Faber, 1981, 126 p.
TABACHNIK, Maud, *La mémoire du bourreau*, Paris, J'ai Lu, 1999, 223 p.

3. Autres œuvres littéraires

- CAYROL, Jean, *Œuvres*, Éditions du Seuil, Paris, 1988, 831 p.
LEVI, Primo, *Les Naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989, 200 p.
MERLE, Robert, *Week-end à Zuydcoote*, Paris, Gallimard, 1949, 244 p.
MALLET-JORRIS, Françoise, *Les Larmes*, Paris, Flammarion, 1993, 443 p.
SEMPRUN, Jorge, *Le mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, 248 p.
SINOUÉ, Gilbert, *Erevan*, Paris, Flammarion, 2009, 354 p.

- VERCORS, *Le Silence de la mer*, Paris, Albin Michel, coll. « Livre de Poche », 1951 [1942], 188 p.
- VILLON, François, *Œuvres*, Auguste Longnon (éd.), 3^{ème} édition, Paris, Champion, 1923, 135 p.
- WIESEL, Elie, *La Nuit*, Paris, Les éditions de Minuit, 1958, 175 p.

4. Théorie critique et littéraire

4.1 Sur la narratologie

- BAL, Mieke, *Narratology: Introduction do the Theory of Narrative*, 3^e edition, University of Toronto Press, 2009, 264 p.
- BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, 552 p.
- CHATMAN, Seymour, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, 240 p.
- COHN, Derrit, « Discordant Narration », *Style*, n° 34, pp. 307-316.
- EDMISTON, William F., *Hindsight and Insight : Focalization in Four Eighteenth-Century Novels*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1991, 208 p.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Éditions du Seuil, 2007 [1972], 435 p.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 426 p.
- HANSEN, Per Krogh, « Reconsidering the Unreliable Narrator », *Semiotica*, n°165, 2007, pp. 227-246.
- MARGOLIN, Uri, « Focalization: Where Do We Go from Here? », *Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*, P. Hühn et al. (éds), Berlin, de Gruyter, 2009, pp. 48–58.
- NEUMAN, Birgit et NÜNNING, Ansgar, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, Klett, 2008.
- NÜNNING, Ansgar, « But why will you say that I am mad?: On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction », *Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik*, n° 22, 1997, pp. 83-105.
- OLSON, Greta, « Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators », *Narrative*, n° 11, 2003, pp. 93-109.
- PHELAN, James et Maria Patricia MARTIN, « The Lessons of "Weymouth" : Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day* », in *Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, Ohio State University Press, 1999, pp. 88-109.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Colin, 2005, 126 p.

4.1 Général

- DABEZIES, André « Faust, Mythe du XXe siècle? », Paris, *Europe*, 1997, pp. 144-154.
- GOLDSCHLÄGER, Alain, « Le mensonge », *La Pensée et les Hommes : Le mensonge*, Bruxelles, Presses de l'Université de Bruxelles, 1993, pp. 9-18.
- ISER, Wolfgang, *The act of reading : a theory of aesthetic response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980, 239 p.

- MARCUS, Amit, « Recycling Doubles in Narrative Fiction of the Twentieth and Early Twenty-First Centuries », *Partial Answers : Journal of Literature and the History of Ideas*, n° 2, vol. 11, 2013, pp. 187-217.
- REBOUL, Olivier, *Le Slogan*, Bruxelles, Complexes, 1975, 156 p.
- STEINER, George, « K », *Language and Silence*, London, Faber and Faber, 1967, pp. 141-149.
- _____, George, *George Steiner at the New Yorker*, New York, New Directions, 2009, 344 p.
- TABARNER, Stuart, *German Literature of the 1990s and Beyond*, Rochester, Camden House, 2005, 289 p.
- TAGUIEFF, P.-A., *La Force du préjugé : essai sur le racisme et ses doubles*, Paris, Éditions de La Découverte, 1987, 645 p.
- WHITE, Hayden, *The Content of the Form : Narrative Discourse and Historical Narrative*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1987, 244 p.

4.2. Sur la Shoah

- LACOSTE, Charlotte, *Séductions du bourreau*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Intervention philosophique", 2010, 473 p.
- LEWIS, Stephen, *Art Out of Agony The Holocaust Theme in Literature, Sculpture and Film*, Montréal, CBC Entreprises/Les entreprises Radio-Canada, 1984, 194 p.
- LOUIS, Annick, « La fiction du bourreau : À propos de "Deutsches Requiem" de Jorge Luis Borges », *Littérature, représentation, fiction*, Jean Bessière (éd.), Champion, Paris, pp. 183-204.
- McGLOTHLIN, Erin, « Theorizing the Perpetrator in Bernhard Schink's *The Reader* and Martin Amis' *The Arrow* », *After Representation? The Holocaust, Literature, and Culture*, R. Clifton Spargo, Robert M. Ehrenreich (ed), New Brunswick, Rutgers University Press, 2010, pp. 210-230.
- OJEA LOPÈZ, Ana Isabel, « *The Portage to San Cristobal of A. H.*: La última arma de Adolf Hitler », *BELLS : Barcelona English Language and Literature Studies*, vol. 1, 1989, pp. 139-147.
- RASSON, Luc, « De la critique littéraire considérée comme un exercice de mépris », *Acta Fabula*, [en ligne], <http://www.fabula.org/revue/document6275.php>, consulté le 2 juillet 2014.
- RINN, Michael, *Récits du génocide: la sémiotique de l'indicible*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1998, 288 p.
- ROSENBAUM, Thane, « The Audacity of Aesthetics: The Post-Holocaust Novel and the Respect for the Dead », *Poetics Today*, vol. 27, no. 2, 2006, pp. 489-495.
- ROSENFELD, Alvin, *Imagining Hitler*, Bloomington, Indiana University Press, 1985, 121 p.
- WARDI, Charlotte, *Le génocide dans la fiction: histoire et représentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 179 p.

4.2 Par auteur

Robert Merle

- FRYE, Robert D., « An Introduction to Robert Merle : A World Under Siege », *Stanford French Review*, vol. 11, no. 3, 1987, pp. 345-357.
- FRYE, Robert D., « Life after the Unthinkable: Genocide, Nuclear Annihilation, and the Struggle between Good and Evil in Robert Merle's *La mort est mon métier* and Malevil », ed. Joan Hallisey et Mary-Anne Vetterling, Regis College, Massachusetts, *Proceedings: Northeast Regional Meeting of the Conference on Christianity and Literature*, 1996, pp. 34-37
- KUON, Peter, « Relire Merle après Littell ou comment faire parler l'assassin », *L'épuisement du biographique*, Vincent Broqua (ed.), Cambridge Scholars, 2010, pp. 174-189

Jonathan Littell

- CAMPION, Pierre, « *Les Bienveillantes*. Jonathan Littell et les raisons de la littérature », *Littérature*, no. 159, 2010, pp. 64-77.
- CLÉMENT, Murielle Lucie (dir.), *Les Bienveillantes de Jonathan Littell*, Londres, Openbook Publishers, 2010, 350 p.
- KRISTEVA, Julia, « À propos des *Bienveillantes* (de l'abjection à la beauté du mal) », *Infini*, vol. 99, Été 2007, pp. 22-35.
- LAMOUREUX, Désirée, « L'"ajourage" de l'œuvre : une mise en lumière des *Bienveillantes* de Jonathan Littell », *@analyses* [En ligne], XXI^e siècle, Comptes rendus, vol. 6, numéro 1, Hiver 2011.
- LAMOUREUX, Désirée, « Oxymore moderne : le bourreau fiable », *@analyses*, [En ligne], XXI^e siècle, Comptes rendus, Vol. 7, numéro 3, Automne 2012.
- LEMONIER, Marc, *Les Bienveillantes décryptées*, Pré aux Clercs, Paris, 2007, 230 p.
- LYLE, Louise, « Ideology and the Individual in Jonathan Littell's *Les Bienveillantes* », *French Studies Bulletin: A Quarterly Supplement*, vol. 109, 2008, pp. 85-88.
- RASSON, Luc, « De Tiffauges à Aue », *Mémoires occupées : Fictions françaises et Seconde Guerre mondiale*, Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2013, pp. 119-128.
- SULEIMAN, Susan Rubin, « When the Perpetrator Becomes Reliable Witness of the Holocaust : On Jonathan Littell's *Les Bienveillantes* », *New German Critique : An Interdisciplinary Journal of German Studies*, vol. 106, Hiver 2009, pp. 1-19.

Laurent Binet

- RASSON, Luc, « "Frankenstein romancier" : Littell, Haenel et Binet », *Études romanes de Brno*, numéro 33, 2012, pp. 27-37.
- TAME, Peter, « *HHhH* de Laurent Binet, en deçà ou au delà (*sic*) de la fiction? », *Mémoires occupées : fictions françaises et Seconde Guerre mondiale*, Marc Dambre (éd.), Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2013, pp. 129-136.

5. Théorie du témoignage

- ASSMANN, Jan et Aleida, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung, und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, Beck, 1992, 299 p.
- BAYARD, Pierre, et. al., « Écrire l'extrême: la littérature et l'art face aux crimes de masse », *Europe*, vol. 84, n° 926-927, 2006, 363 p.
- COHEN, Esther, *Les narrateurs d'Auschwitz*, Montréal, Les presses de l'UNiversité de Montréal, Yael Weiss Solis (trad.), 2010 [2006], 198 p.
- CRU, Jean Norton, *Du témoignage*, Paris, Gallimard, coll. « Les Documents bleus. Notre temps », 1930, 153 p.
- DULONG, Renaud et DORNIER, Carole (dir.), *Esthétique du témoignage*, Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 mars au 21 mars 2004, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2005, 416 p.
- FRIDMAN, Lea Wernick, *Words and Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*, State University of New York Press, Albany, 2000, 177 p.
- GOLDSCHLÄGER, Alain et Jacques LEMAIRE (dir.), *La Shoah : témoignage impossible*, numéro spécial de la revue *La pensée et les hommes*, Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1998, 137 p.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, 204 p.
- HIRSH, Marianne, « Generation of Postmemory », *Poetics Today*, n° 29, vol. 1, 2008, pp. 103-128.
- LOTHE, Jakob, Susan Rubin SULEIMAN, James PHELAN, « "After" Testimony : Holocaust Representation and Narrative Theory », *After Testimony : The Ethics and Aesthetics of Holocaust Narrative for the Future*, Jakob Lothe, Susan Rubin Suleiman, James Phelan (ed.), Chicago, Ohio State University Press, 2012, pp. 1-19.
- REITER, Andrea, *Narrating the Holocaust*, trad. Patrick Camiller, Continuum, Londres, 2000, 311p.
- TOTTEN, Samuel et PARSONS, William S. (éd.), *Century of Genocide: Critical Essays and Eyewitness Accounts*, Routledge, New York, 2009 [1997], 654 p.
- WIEVIORKA, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, 189 p.
- YOUNG, James E., *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington, 1988, 243 p.
- YOUNG, James. E., « Holocaust Documentary Fiction : The Novelist as Eyewitness », *Writing and the Holocaust*, Berel Lang (ed.), New York, Holmes and Meier, 1988, pp. 200-215.

5.1 Témoignage du bourreau

- ALGEO, Alan, *The Courtroom as Forum : Homicide Trials by Dreiser, Wright, Capote, and Mailer*, Peter Lang, New York, 1996, 164 p.
- BATAILLE, George, « Réflexions sur le bourreau et la victime », *Œuvres complètes XI*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 262-267.

- EAGLESTONE, Robert, « Reading Perpetrator Testimony », *The Future of Memory*, Richard Crownshaw, Jane Kilby, and Anthony Rowland (ed.), New York, Berghahn Books, 2010, pp. 123-134.
- GOULIMARI, Pelagia, « The Victim, the Executioner and the Saviour : A Modern Triangle », *Textual Practice*, vol. 13, no. 3, 1999, pp. 447-463.
- KERSTEN, Felix, *The Kersten Memoirs*, Constantine Fitzgibbon (trad.), London, Hutchison, 1956
- KUELH, Linda Kandel, « Peter Taylor's "The Instruction of a Mistress" : the Voice as Executioner », *Studies in Short Fiction*, vol. 29, no. 3, 1992, pp. 331-339.
- MANN, Michael, « Were the Perpetrators of Genocide "Ordinary Men" or "Real Nazis"? Results from Fifteen Hundred Biographies », *Holocaust and Genocide Studies*, vol. 14, no. 3, 2000, pp. 331-366.
- RASTIER, François, « Témoignages inadmissibles », *Littérature*, no. 159, octobre 2010, pp. 108-129
- TWISS, Sumner B., « Can a perpetrator Write a Testimonio », *Journal of Religious Ethics*, March 2010, vol. 38, Issue 1, pp. 5-42.

5.2 Témoignages historiques

- ANONYME, *Une femme à Berlin : Journal 20 avril-22 juin 1945*, Françoise Wuilmart (trad.), Paris, Gallimard, 2006
- HÖSS, Rudolf, *Death Dealer : the memoirs of the SS Kommandant at Auschwitz*, New York, Da Capo Press, 1996, 330 p.
- HÖSS, Rudolf, Broad, Pery et Johann Paul Kremer, *Auschwitz vu par les SS*, Oświęcim, Le Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau, 2009, 257 p.
- SHELLENBERG, Walter, *Le chef du contre-espionnage nazi parle (1933-45)*, Edith Vincent (trad.), Paris, Perrin, 1966, 413 p.
- SCHWARZ, Gudrun, *Eine Frau an seiner Seite : Ehefrauen in der « SS-Sippengemeinschaft »*, Hamburg, Hamburg Edition, 1997, 302 p.
- SPEER, Albert, *Au cœur du Troisième Reich*, Michel Brottier (trad.), Paris, Arthème Bayard, 2010, 816 p.
- UNITED STATES HOLOCAUST MUSEUM, Record Group 50.593, Oral History, Steiner Collection.
- VON PAPEN, Franz, *Memoirs*, Brian Connell (trad.), London, Deutsch, 1952, 630 p.
- WIRTHS, Eduard, *Témoignage déposée au Musée d'Auschwitz*, Kopia została wykonana z akt przechowywanych w Dziale Archiwum, Pantwowego Muzeum Auschwitz Birkenau w Oswiecimiu, *Oswiadaeria* t. 6, s. 769-788, 29911, 2009.

6. La psychologie du bourreau

- GILBERT, Gustav, *The Psychology of Dictatorship : Based on an Examination of the Leaders of Nazi Germany*, Westport, Greenwood Press, 1950, 327 p.
- LIFTON, Robert J., *The Nazi Doctors : Medical Killing and the Psychology of Genocide*, New York, Basic Books, 1986, 561 p.
- MIALE, Florence, *The Nuremberg Mind: The Psychology of the Nazi leaders*, New York, Quadrangle, 1975, 302 p.

MILGRAM, Stanley, *Soumission à l'autorité : un point de vue expérimental*, Paris, Calmann-Lévy, 1974, 268 p.

WEINER, Irving B., *The Quest for the Nazi Personality : A Psychological Investigation of Nazi War Criminals*, Hillsdale, Laurence Erlbaum Associates, 1995, 254 p.

7. Références historiques

ALLEN, Michael Thad, *The Business of Genocide : The SS, Slave Labor, and the Concentration Camps*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2002, 377 p.

BASTIEN, Richard, « Qu'est-ce que le relativisme moral? », *Égard*, n°34, Hiver 2011-2012, [En ligne] <http://www.egards.qc.ca/?p=892>, consulté le 3 avril 2013.

BESANÇON, Alain, *Le malheur du siècle*, Paris, Perrin, 2005 [1998], 165 p.

BRADISH, Paula, *The German Army and Genocide : Crimes Against War Prisoners, Jews, and other Civilians in the East, 1939-1944*, New York, New Press, 1999, 224 p.

BROWN, Gordon A., *Germany 1866-1945*, New York, Oxford University Press, 1978, 825 p.

BROWNING, Christopher, *Ordinary Men : Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution*, New York, Harper Perennial, 1992, 271 p.

COHEN, David, « Beyond Nuremberg : Individual Responsibility for War Crimes », *Human Rights in Political Transitions : Gettysburg to Bosnia*, Carla Hesse and Robert Post (ed.), Zone Books, New York, 1999, pp. 53-92.

CRAIG, Gordon A., *Germany 1866-1945*, Oxford University Press, New York, 1978, 825 p.

DELARUE, Jacques, *Le métier de bourreau*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1979, 413 p.

GELLATELY, Robert *The Gestapo and German Society : enforcing racial policy 1933-1945*, Oxford, Clarendon Press, 1990, 297 p.

GILBERT, Gustave, *The psychology of Dictatorship: based on an examination of the leaders of Nazi Germany*, Connecticut, Greenwood Press, 1979, 372 p.

GOLDHAGEN, Daniel, *Hitler's Willing Executioners*, New York, Alfred A. Knopf, 1996, 634 p.

GRAZAN, Michaël, producteur, *Einsatzgruppen les Commandos de la mort*, production Kuiv, film de France 2 et Planète, 2009.

GRUNER, Wolf, « Local Initiative, Central Coordination: German Municipal Administration and the Holocaust », *Networks of Nazi Persecution: Bureaucracy, Business and the Organization of the Holocaust*, Gerald D. Feldman and Wolfgang Seibel (ed.), New York, Berghan Books, 2005, pp. 269-294.

HEER, Hannes et NAUMANN, Klaus (ed.), *War of Extermination : The German Military in World War II, 1941-1944*, New York, Berghan Books, 2000, 457 p.

HILBERG, Raul, « I was not there », *Writing and the Holocaust*, ed. Berel Lang, New York, Holmes and Meier, 1988, pp. 17-25.

_____, Raul, *Perpetrators, Victims, Bystanders*, New York, Haper Collins, 1992, 340 p.

- KERSHAW, Ian, « Improvised Genocide? The Emergence of the 'Final Solution' in the 'Warthegau' », *Transactions of the Royal Historical Society*, Sixth Series, Vol. 2, 1992, pp. 51-78.
- _____, Ian, *Hitler : essai sur le charisme politique*, Jacqueline Carnaud et Pierre-Emmanuel Dauzat (trad.), Gallimard, Paris, 1995, [1991], 413 p.
- KRESSEL, Neil J., *Mass Hate : The Global Rise of Genocide and Terror*, New York, Plenum Press, 1996.
- KUPER, Leo, « Genocide : Its Political Use in the Twentieth Century », *Genocide : an Anthropological Reader*, Alexander Laban Hinton (ed.), Maine, Blackwell Publishing, 2002, 48-73 p.
- LAWSON, Tom, « "Ordinary Men" : Rethinking the Politics of Perpetrator History », *Debates on the Holocaust*, New York, Manchester University Press, 2010, pp. 193-234.
- LOWER, Wendy, « The 'Reibunglose' Holocaust? The German Military and Civilian Implementation of the 'Final Solution' in Ukraine, 1941-1944 », *Networks of Nazi Persecution: Bureaucracy, Business and the Organization of the Holocaust*, Gerald D. Feldman and Wolfgang Seibel (ed.), New York, Berghahn Books, 2005, pp.236-253.
- MERLE, Pierre, *Robert Merle une vie de passions*, Éditions de l'Aube, 2008, 442 p.
- NORA, Pierre, « Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire », *Representations*, n° 26, 1989, pp. 7-24.
- READ, Anthony, *The Devil's Disciples : The Lives and Times of Hitler's Inner Circle*, London, Jonathan Cape, 2003, 984 p.
- RHODES, Richard, *Masters of Death : The SS-Einsatzgruppen and the Invention of the Holocaust*, New York, A.A. Knopf, 2002, 335 p.
- ROSEMAN, Mark, « Shoot First and Ask Questions Afterwards? Wansee and the Unfolding of the Final Solution », *Nazism, War, and Genocide*, Neil Gregor (ed.), Exeter, University of Exeter Press, 2005, p. 139.
- _____, Mark, *The Villa, the Lake, the Meeting*, New York, Penguin Books, 2003, 152 p.
- ROSENFELD, Gavriel, *The World Hitler Never Made : Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge UP, Cambridge, 2005, 524 p.
- SERENY, Gitta, *Albert Speer : His Battle with Truth*, London, Macmillan, 1995, 757 p.
- _____, *Into that Darkness: From Mercy Killing to Mass Murder*, New York, Mcgraw Hill, 1974, 379 p.
- SIMON, Thomas W., « Genocide Perpetrators : Organized Barbarity », *The Laws of Genocide : Prescriptions for a Just World*, Westport, Praeger Security International, 2007, pp. 121-144.
- UNITED STATES HOLOCAUST MUSEUM,
<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007069>, consulté le 23 avril 2013.
- WALLER, James, *Becoming Evil : How Ordinary People Commit Genocide and Mass Killing*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- _____, James, « Perpetrators of Genocide : an Explanatory Model of Extraordinary Human Evil », *Journal of Hate Studies*, 1.1, (2001/2001), pp. 5-22.

WELZER, Harold, *Les Exécuteurs*, Bernard Lotholary (trad.), Paris, Gallimard, 2007, 368 p.

8. Ouvrages philosophiques

ADORNO, Theodor W., *Can One Live After Auschwitz?: A Philosophical Reader*, Rodney Livingston et al. (trad.), Rolf Tiederman (ed.), Stanford, Stanford University Press, 2003, 525 p.

ADORNO, Theodor W., *Prismes : critique de la culture et de la société*, Geneviève et Rainer Rochlitz (trad.), Paris, Payot, 1986, 247 p.

AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Pierre Alferi (trad.), Paris, Rivages Poche, 2003 [1999], 193 p.

ARENDT, Hannah, 1991, H., *Eichmann à Jérusalem*, Anne Guérin (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1991 [1966], 519 p.

BATAILLE, George, « Réflexions sur le bourreau et la victime », *Œuvres complètes XI*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 262-267.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Race et histoire*, Paris, Denoël, coll. « Folio Essais », 1987 [1952], 127 p.

O'CONNOR, Brian, « Adorno and the Destruction of Memory », *Memory : Histories, Theories, Debates*, Susannah Radstone et Bill Schwartz (éd.), Fordham University Press, 2010, pp. 136-149

TODOROV, Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Éditions du Seuil, 1994 [1991], 307 p.

9. La justice de transition

BARAHONA DE BRITO, Alexandra, CARMEN GONZÁLEZ, Enríquez, and AGUILAR PALOMA, Fernández. *The Politics of Memory: Transitional Justice in Democratizing Societies*, Oxford UP, Oxford, 2001, 413 p.

DIMITRIJENIC, Nenad, *Duty to Respond*, Central European University Press, New York, 2011, 211 p.

ELSTER, Jon, « Retribution », *Retribution and Reparation in the Transition to Democracy*, Jon Elster (ed.), New York, Cambridge University Press, 2006, pp. 33-58.

HAZAN, Pierre, *Judging War, Judging History : Behind Truth and Reconciliation*, Sarah Meyer de Stadelhofen (trans.), Stanford, Stanford University Press, 2010 [2007], 222 p.

TEITEL, Ruti, "Transitional Justice Genealogy", *Harvard Human Rights Journal*, 16, 2003, pp. 69-94.

10. Entrevues et articles médiatiques

- ASSOULINE, Pierre, « La mort était leur métier », *Le Monde* [En ligne], 8 février 2006, http://passouline.blog.lemonde.fr/2005/02/08/2005_02_la_mort_tait_le/, consulté le 3 juillet 2014.
- BESTE, Ralf et al., « From Dictatorship to Democracy : The Role Ex-Nazis Played in Early West Germany », *Spiegel Online International*, 6 mars 2012, <http://www.spiegel.de/international/germany/from-dictatorship-to-democracy-the-role-ex-nazis-played-in-early-west-germany-a-810207.html>, consulté le 3 avril 2013.
- DELBLAT, Jean-Luc, *Le métier d'écrire*, Document, Paris, Collection « Amor Fati », 1994, 242 p.
- FOX, Killian, « Laurent Binet "Most French Writers are Lazy" », *theguardian.com*, [en ligne], 27 avril 2012, <http://www.theguardian.com/books/2012/apr/27/laurent-binet-hhhh-interview>, consulté le 16 juillet 2014
- LITTEL, Jonathan et Pierre Nora, « Conversation sur l'histoire et le roman », *Le Débat*, vol. 2, n° 144, 2007, pp. 25-44.
- MARION, George, « L'Allemagne inaugure à Berlin le Mémorial aux victimes de la Shoah », *Le Monde* [En ligne], le 10 mai 2005, http://www.lemonde.fr/europe/article/2005/05/10/l-allemande-inaugure-a-berlin-le-memorial-aux-victimes-de-la-shoah_647974_3214.html, consulté le 10 octobre 2014.
- NORDMANN, Marie-Élisa et Robert MERLE, « Entretien », *La nouvelle critique : revue du marxisme militant*, n° 167, 1965, pp. 52-66.
- RUFIN, Jean-Christophe, « Robert Merle, désabusé », *L'Express* [en ligne], 7 août 2003, http://www.lexpress.fr/culture/livre/week-end-a-zuydcoote_818952.html, consulté le 22 septembre 2014.
- SCHWARTZBROD, Alexandra, « La plate campagne de Laurent Binet », *Libération*, [en ligne], 22 août 2012, http://www.liberation.fr/politiques/2012/08/22/la-plate-campagne-de-laurent-binet_841300, consulté le 18 juillet 2014.

11. Ouvrages de référence

- BADIAN, Maya, *Musical Glossary*, Ottawa, Lucian Badian Editions, 2010, 93 p.
- BAUMGARTNER et MÉNARD, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Les Usuels de poche, Paris, Librairie général française, 1996, 848 p.
- BLOTH, Oscar et Walther VON WARTBURG, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF, Paris, 7^{ème} édition, 1986, 651 p.
- COULOMB, CH, *Dictionnaire Étymologique : Le latin et le français par les racines*, Paris, Librairie A. Hatrer, 1935, 460 p.
- DUBOIS, MITTERAND, DAUZAT, *Grand Dictionnaire Étymologique et Historique du Français*, Paris, Larousse, 2005, 1254 p.
- JACOBS, Arthur, *The Penguin Dictionary of Music*, 6th Edition, Penguin Books, Toronto, 493 p.
- Oxford History of Western Music, Oxford University Press, 2010, [en ligne], <http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume2/actrade-9780195384826-div1-02002.xml>, consulté le 12 mai 2014.

REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2010, 2614 p.

REY, Alain, *Le nouveau petit Robert*, « inhumain », Le Robert, Paris, 2008, 2837 p.

Curriculum Vitae

TITRES UNIVERSITAIRES

Western University, Département de French Studies. Candidate au doctorat (ABD).

- Spécialisation : La littérature de l'atrocité.
- Titre de la thèse : « La dialectique du bourreau : le bourreau nazi dans la littérature contemporaine française », dirigée par le professeur Alain Goldschläger.
- Date prévu de dépôt : Novembre 2014.

Université d'Ottawa, Département de français. Maîtrise ès arts.

- Spécialisation : Littérature concentrationnaire.
- Titre de la thèse : « La construction de l'espace dans les romans concentrationnaires de Primo Levi, Elie Wiesel et Jorge Semprun », dirigée par le professeur Rainier Grutman.

Université d'Ottawa, Département de français. (B.A.) Mention *Magna cum laude*.

Université d'Ottawa, Faculté d'Éducation. (B.Ed.) Mention *Magna cum laude*.

PRIX ET RECONNAISSANCES UNIVERSITAIRES

Bourse du Conseil de Recherche des Sciences Sociales et des Humanités (2013-2014)

Bourse des études supérieures de l'Ontario (2011-2013)

Western Graduate Research Scholarship de Western University (2010-2014)

Bourse d'admission de l'Université d'Ottawa (2008-2010)

Bourse d'admission de l'Université Dalhousie (2003)

EXPÉRIENCE D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE

Assistanats d'enseignement :

- « FR 1910 : Introduction à la langue française », années scolaires 2011-12 et 2012-13, Western University, Département de French Studies.
 - Gérer la discipline, l'assiduité et l'organisation du cours.
 - Élaborer des leçons de grammaire et des évaluations sommatives à partir du syllabus fourni par le directeur du cours.
 - Enseigner des concepts grammaticaux en employant un registre de français adapté au niveau des étudiants.

- « FRA 1710 : littérature et le plaisir de l'écriture », semestres d'automne 2008 et 2009, Université d'Ottawa, Département de français.
 - Assurer la compréhension des concepts littéraires présentés dans le cours magistral donné par le professeur.
 - Enseigner des concepts grammaticaux complexes et les bases du compte rendu à des étudiants francophones.
 - Animer des discussions sur les œuvres littéraires lues dans le contexte du cours.
- « FRA 1720 : littérature et lecture du monde », semestres d'hiver 2009 et 2010, Université d'Ottawa, Département de français.
 - Assurer la compréhension des concepts littéraires présentés dans le cours magistral donné par le professeur.
 - Enseigner des concepts grammaticaux complexes et les bases de la dissertation à des étudiants francophones.
 - Animer des discussions sur les œuvres littéraires lues dans le contexte du cours.

Autres assistanats :

- Pour la professeure Chantal Dawar, année scolaire 2010-2011, Western University.
 - Créer des évaluations sommatives pour les cours French 3200 (Business French) et French 3201 (Online Business French).
 - Élaborer des leçons et des activités pour le cours en ligne French 2208 (Online French for Healthcare).
- Pour le professeur Rainier Grutman, année scolaire 2006-2007, Université d'Ottawa.
 - Identifier et répertorier toutes instances de langues étrangères dans le corpus de Jorge Semprun.

EXPÉRIENCE PROFESSIONNELLE

Vice-présidente aux finances, Society of Graduate Students, Western University (juillet 2012-octobre 2013)

Trésorière, Fédération canadienne des étudiants et étudiantes- Ontario, (juin 2012- juin 2013).

Présidente, Caucus ontarien des étudiants du 2^{ème} et 3^{ème} cycles, Fédération canadienne des étudiants et étudiantes- Ontario, (août 2011- août 2012).

Vice-présidente aux services étudiants, Society of Graduate Students, Western University (mai 2011- mai 2012).

Conseillère, Society of Graduate Students, Western University (octobre 2010- mai 2011).

Vice-présidente aux affaires sociales, Association des étudiant.e.s des cycles supérieurs du Département de français, Université d'Ottawa (septembre 2009- juin 2010).

Directrice générale des élections, Association des étudiants diplômé.e.s (GSAÉD), Université d'Ottawa (janvier 2008- mai 2010).

ACTIVITÉS ACADÉMIQUES

Organisation de colloque :

Aux frontières du littéraire, Département de français de l'Université d'Ottawa, 28-30 avril 2010. (Coorganisatrice)

CONTRIBUTIONS À LA RECHERCHE

Les publications soumises à des comités de lecture :

« Témoin second ou témoin réel?: "postmemory" chez Patrick Modiano », *Génocide : le témoin second*, Catalina Sagarra et Jacques Ch. Lemaire (éd.), *La Pensée et les Hommes*, [à paraître]

« Yannick Magouzou, *Les Camps Nazis. Réflexions sur la réception littéraire française* », *@analyses*, [En ligne], XXI^e siècle, Comptes rendus, Vol. 8, numéro 2, Printemps-Été 2013.

« Oxymore moderne : le bourreau fiable », *@analyses*, [En ligne], XXI^e siècle, Comptes rendus, Vol. 7, numéro 3, Automne 2012.

« Victimisation double : la figure du Musulman », *Génocide : les figures de la victime*, Catalina Sagarra et Jacques Ch. Lemaire (éd.), *La Pensée et les Hommes*, vol. 56, n° 85, Bruxelles, 2012.

« L'"ajourage" de l'œuvre : une mise en lumière des *Bienveillantes* de Jonathan Littell », *@analyses* [En ligne], XXI^e siècle, Comptes rendus, Vol. 6, numéro 1, Hiver 2011.

« La culture et ses "ismes" : Étude des modalités de l'intégration au Canada », *Américanité, cultures francophones canadiennes et société des savoirs : le Canada et les Amériques*, Chaire de l'Université d'Ottawa : « Canada : Enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir », Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2009, 245 p.

Communications :

« "True" Novel or Cliché : Normalising the Survivor's Experience in Gilbert Sinoué's *Erevan* », *2012 Languages and Cultures of Conflicts and Atrocities Conference*, Université du Manitoba, Winnipeg, Manitoba, octobre 2012. [arbitré]

« Le témoin funambule : Étude des procédés de transmission chez les survivants des camps de concentration nazi », *Sens dessus dessous : Conceptions et articulations de l'ordre et du désordre*, University of Toronto, Toronto, Ontario, 3-4 mai 2012. [arbitré]

« Témoin second ou témoin réel?: "postmemory" chez Patrick Modiano », *Génocides : Place, figure et rôle du tiers et du témoin second*, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario, 29-30 avril 2012. [arbitré]

« Buchenwald Reconstructed or Against the Simplification of Memory », *25th Annual Western Research Forum*, Western University, London, Ontario, 26-27 mars 2012.

« Le rejet de l'Histoire à travers l'impureté générique dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano », *L'impure dans la littérature*, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario, 21-22 octobre 2011. [arbitré]

« The image of the executioner in literary fiction and testimonies centered around the Holocaust », *National Taskforce on Holocaust Research, Remembrance and Education*, Toronto, Ontario, 16 mai 2011.

« Des œuvres qui se parlent : La réécriture et l'emprunt dans quatre romans concentrationnaires de Jorge Semprun », *Passage des frontières*, Université de Victoria, Victoria, Colombie-Britannique, 6-7 mai 2011. [arbitré]

« Une hiérarchie des lieux : Les frontières physiques du Lager dans *Le mort qu'il faut* de Jorge Semprun », *Aux frontières du littéraire*, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario, 28-30 avril 2010. [arbitré]

« La brèche dominicale : la circulation dans l'espace concentrationnaire dans *Le mort qu'il faut* de Jorge Semprun », *Circulations : FHIS 2009 Graduate Conference*, Université de Colombie-Britannique, Vancouver, Colombie-Britannique, 2-3 octobre 2009. [arbitré]

« L'alternance codique mène-t-elle à l'identité? », *Repositionner le Canada : Conférence interdisciplinaire de la GSAÉD*, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario, 3-5 février 2009.

COMITÉS

Membre du comité des *Graduate Student Issues*, Society of Graduate Students, Western University, janvier 2011– mai 2011.

Membre du bureau, Association des étudiants des deuxième et troisième cycle du Département de French, Western University, septembre 2010 – mai 2011.

Représentante des étudiants des cycles supérieurs, Département de français, Université d'Ottawa, septembre 2008 – avril 2009.

Membre du bureau, GSAÉD, Université d'Ottawa, décembre 2008 – avril 2010.

