



**QUEEN'S  
UNIVERSITY  
BELFAST**

## Vichy, un passé qui ne passe pas ?

Bragança, M. (2014). Vichy, un passé qui ne passe pas ? *French Cultural Studies*, 25(3-4), 309-319.  
<https://doi.org/10.1177/0957155814532196>

**Published in:**  
French Cultural Studies

**Document Version:**  
Peer reviewed version

**Queen's University Belfast - Research Portal:**  
[Link to publication record in Queen's University Belfast Research Portal](#)

**Publisher rights**  
© The Author(s) 2014

**General rights**  
Copyright for the publications made accessible via the Queen's University Belfast Research Portal is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

**Take down policy**  
The Research Portal is Queen's institutional repository that provides access to Queen's research output. Every effort has been made to ensure that content in the Research Portal does not infringe any person's rights, or applicable UK laws. If you discover content in the Research Portal that you believe breaches copyright or violates any law, please contact [openaccess@qub.ac.uk](mailto:openaccess@qub.ac.uk).

# Vichy, un passé qui ne passe pas ?

## Introduction

Dans *Le Syndrome de Vichy* (1990), l'historien Henry Rousso pose ce qu'il appelle alors 'l'hypothèse initiale' (18) qu'il s'efforça de compléter et de vérifier au fil de ses recherches: 'L'hypothèse initiale qui sous-tend ici la réflexion est que la guerre civile, en particulier l'avènement, l'influence et les actes du régime de Vichy ont joué un rôle essentiel sinon premier dans la difficile réconciliation des Français avec leur histoire.' C'est cela qui expliquerait que la Seconde Guerre mondiale s'invite régulièrement dans le débat public en France, notamment depuis ce qu'il est maintenant convenu d'appeler 'la révolution paxtonienne' (Azéma, 2004) ou 'le traumatisme paxtonien' (Temkin, 2003) qui, au début des années 1970, mit fin de manière définitive au mythe du 'double jeu' du héros de Verdun qui, tel un bouclier, aurait habilement protégé les Français du pire. *Vichy France: Old Guard and New Order* (1972) de l'historien américain Robert Paxton, traduit en français l'année suivante sous le titre *La France de Vichy* (1973), montre comment 'l'État français' instrumentalisa la défaite afin de mettre en place un régime autoritaire, xénophobe et antisémite. Le succès du documentaire *Le Chagrin et la Pitié* (1971) de Marcel Ophüls suggère qu'une nouvelle génération – en mal de vivre et cherchant sa place dans la société française – était avide de savoir ce qu'avaient fait leurs pères ou, plutôt, puisque cela correspondait davantage à leurs questionnements, ce qu'ils n'avaient pas fait. L'ouvrage de Paxton comme le documentaire d'Ophüls ne créèrent évidemment pas les crises mémorielles qui se succèdent alors mais, s'inscrivant dans la lignée de travaux qui anticipaient largement leurs conclusions,<sup>1</sup> ils contribuèrent à cristalliser les interrogations nouvelles d'un public réceptif. Les Français entraient dans leur 'phase obsessionnelle', pour reprendre la

terminologie d'Henry Rousso, la moindre référence à la Seconde Guerre mondiale les replongeant dans un passé longtemps pensé en termes manichéens et d'autant plus nauséabond que la collaboration est de plus en plus fréquemment liée à la Shoah.

Mais qu'en est-il aujourd'hui? Et comment le savoir? Ces questions pourraient être abordées de bien des manières. On pourrait, par exemple, analyser la réception d'études historiques récentes, comme le fait Henry Rousso dans *Le Syndrome de Vichy* (312-16), même si ces ouvrages n'ont qu'un public restreint. On pourrait également analyser les références à la Seconde Guerre mondiale dans la presse même si, de manière quelque peu paradoxale, cette approche pourrait ne faire ressortir que ce qui est du domaine de l'épidermique. Toute démarche a ses limites et nous reviendrons en conclusion sur celles de notre approche qui consistera ici à aborder cette question de manière indirecte, par les romans ou, plus précisément, par les best-sellers, c'est-à-dire par les romans qui connurent un immense succès public et critique et que nous définirons simplement, suivant Pierre Nora (2011: 128-37), comme les romans qui ont particulièrement marqué leurs contemporains et largement dépassé les ambitions de leurs éditeurs. Chaque roman, bien sûr, est unique. Pourtant, pris ensembles, ils 'font système'.<sup>2</sup> Sans préjuger de leurs qualités littéraires, et comme ont pu le faire avant nous de nombreux critiques, nous postulons que les best-sellers sont des miroirs privilégiés de l'inconscient collectif ou de l'imaginaire d'une époque que, en retour, ils contribuent à façonner. Selon Robert Escarpit, par exemple, ils montrent 'ce que le groupe attendait [et] révèle le groupe à lui-même' (1964: 110). Ce faisant, nous espérons aussi échapper à la myopie que génère peut-être tout objet que l'on regarde de trop près. Car, contrairement à ce qui a pu être écrit (Wieder, 2010), la guerre n'est pas 'de retour' dans le roman français, elle ne l'a jamais quittée. Ce qui est notable, en revanche, c'est que ces romans occupent de nouveau le devant de la scène littéraire. Ceci pourrait bien sûr suggérer que les Français sont toujours 'obsédés' par la Seconde Guerre mondiale. Nous espérons

démontrer qu'il n'en est rien. Mais, pour cela, il nous faudra d'abord retracer brièvement comment cette guerre a été représentée dans les best-sellers français depuis 1945.

Toute périodisation est forcément quelque peu artificielle. C'est encore plus vrai lorsque l'on se penche sur les productions culturelles où les artistes et écrivains se répondent, s'opposent et se posent souvent les uns par rapport aux autres. C'est précisément ici qu'une focalisation sur les best-sellers nous permettra d'y voir plus clair car, même si les périodes que nous allons dégager se chevauchent, cette approche nous permettra de déceler leurs épicentres par-delà les parallèles et échos qui peuvent être trouvés dans des œuvres qui les précèdent ou qui les suivent. Ce n'est qu'en retraçant ces 70 ans de best-sellers prenant la Seconde Guerre mondiale pour cadre que nous pourrons voir en quoi les romans contemporains diffèrent de leurs prédécesseurs et suggèrent que les Français sont en train de sortir de leur 'phase obsessionnelle'. Précisons toutefois que les romans allégoriques – comme *La Peste* (1947) d'Albert Camus, *Le Roi des Aulnes* (1970) de Michel Tournier ou *Le Rapport de Brodeck* (2007) de Philippe Claudel – ne rentreront pas dans le champ de cette étude, leur distanciation générique rendant difficile toute comparaison avec les autres best-sellers.

La mémoire romanesque de la Seconde Guerre mondiale suit, selon nous, quatre phases principales de l'immédiat après-guerre à nos jours, quatre phases qui, nous le verrons, ne correspondent que très imparfaitement aux quatre phases mémorielles identifiées par Rouso (1990): la première phase est celle des 'romans engagés'; la seconde, celle des 'romans des survivants'; vient ensuite celle des 'romans gris', et, finalement, celle du passé assumé ou des 'romans distanciés' comme nous l'appellerons.

### **Les romans engagés**

La première phase est celle des romans engagés qu'il faudrait décliner en romans engagés, contre-engagés, désengagés, etc., si notre but n'était pas de faire ressortir des tendances fortes. Ce qui rassemble ces romans publiés entre 1945 et le début des années 1960, c'est leur positionnement idéologique. Bien sûr, tous les écrivains ne peuvent ou ne veulent s'exprimer dans l'immédiat après-guerre. Ceux qui sont soupçonnés de collaboration ou d'intelligence avec l'ennemi vont en effet se retrouver dans la double ligne de mire de la justice et de leurs pairs, rassemblés dans le Comité National des Écrivains.

C'est donc sans surprise que les premiers écrivains à s'exprimer sur la guerre sont ceux qui se sont opposés aux Allemands, par leurs actes, par leurs écrits ou tout simplement – et plus modestement – par leur silence. Beaucoup reçoivent alors un succès critique et public considérable dans lequel il faut peut-être voir la volonté de revivre de manière médiatisée des événements hautement traumatiques. Citons, mais de manière non exhaustive, *Mon Village à l'heure allemande* (1945) de Jean-Louis Bory, *Éducation européenne* (1945) de Romain Gary, *Le Sang des autres* (1945) de Simone de Beauvoir, *Les Forêts de la nuit* (1947) de Jean-Louis Curtis, ou encore la trilogie *Les Chemins de la liberté* (1945-1949) de Jean-Paul Sartre: tous ces romans sont de retentissants succès commerciaux qui permettent à leurs auteurs, de bords politiques divers, d'abandonner toute autre activité professionnelle. 'Toute guerre est un manichéisme' a pu écrire Sartre au lendemain de la guerre (1975: 93): ces romans, largement écrits ou pensés pendant le conflit, reflètent certainement cet état d'esprit. Les occupants allemands, souvent présentés en groupe comme pour leur dénier toute individualité, souvent assimilés à des robots ou comparés à des bêtes, y sont les ennemis, à combattre, à chasser. Comme dans *Le Silence de la mer* (1942) de Vercors, la figure d'un 'bon Allemand' apparaît bien ici ou là, mais elle est une exception, celle qui, justement, confirme la règle comme le veut l'adage. La collaboration n'est pas absente de ces romans

mais, purement opportuniste, elle n'est jamais idéologique: la frontière entre 'eux' et 'nous' est largement hermétique (Braganca, 2012a).

Si l'opprobre fut jeté sur nombre d'écrivains qui ne voudront ou ne pourront pas s'exprimer librement avant de longues années, des voix d'abord isolées offrent simultanément des perspectives différentes. *Le Chemin des écoliers* (1945) de Marcel Aymé et *Banlieue Sud-Est* (1947) de René Fallet s'attachent par exemple à dépeindre l'Occupation au quotidien, non sans humour, le ton même de ces textes étant en lui-même une forme de contestation. Ils en annoncent d'autres, plus acerbes, dont l'ironie mordante et le parfum de scandale qui entourent leur sortie marqueront leurs contemporains. Citons notamment *L'Europe buissonnière* (1949) d'Antoine Blondin, *Le Petit Canard* (1954) de Jacques Laurent, mais surtout *Les Épées* (1948) et *Le Hussard bleu* (1950) de Roger Nimier, ce dernier titre étant rapidement utilisé par la critique pour désigner ce sulfureux groupe de jeunes écrivains qui va occuper avec opportunisme l'espace littéraire laissé vacant nombre d'écrivains de droite discrédités à la Libération. En insistant davantage sur la fin de la guerre – sur les bombardements alliés en Allemagne, sur Hiroshima ou sur les exactions commises en Allemagne par l'armée française régulière –, ce sont les Français et les Alliés qui y sont dépeints comme des brutes. Dans *Le Hussard bleu*, par exemple, dont l'action se déroule principalement dans l'Allemagne envahie par les troupes françaises à la toute fin de la guerre, de nombreuses exactions sont suggérées ou montrées, comme dans l'extrait suivant narré par un capitaine de l'armée française:

je me refuse à songer encore à ce spectacle [...], puisqu'il ne convenait ni à mon humeur ni aux bonnes règles, et que les événements qui sont à la fois ennuyeux et immoraux ne méritent pas d'entrer dans la mémoire des hommes. [...] les viols sous nos yeux étaient moins qu'un rêve. [...] À mes pieds, c'était la guerre, telle qu'on la cache, son beau corps de pillages, de viols, d'incendie que les historiens habillent toujours d'un velours héroïque. (Nimier, 1959: 81-83)

Les apories de la mémoire sont ici clairement dénoncées. Dans ces textes, les Allemands se voient rendus leur humanité, même si ce n'est souvent que pour partager la médiocrité des autres personnages (français pour la plupart). Les mots de Résistance et de collaboration deviennent souvent interchangeables. Ainsi, les lecteurs de Nimier voient le personnage de Sanders passer de la Résistance à la Milice dans *Les Épées* avant de le retrouver dans l'armée française régulière, combattant en Allemagne, dans *Le Hussard bleu*. Dans *L'Europe buissonnière*, le personnage principal, Muguet, soutient d'abord la Résistance française avant de soutenir la Résistance allemande à la fin de la guerre. Pour la plupart de ces auteurs, le désengagement est une posture et sans doute faudrait-il simplement parler de littérature 'contre-engagée' car, comme le notent bien Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, 'leur désengagement est aussi fortement idéologisé que la littérature qu'ils récuse' (1986: 173). Le succès de *Nord* (1960) marque le retour de Céline sur le devant de la scène littéraire et montre bien l'évolution du public français. Dans ce roman, le narrateur Ferdinand traverse l'Allemagne en flammes sans rencontrer un seul nazi: alors qu'il était difficile de différencier les Allemands des nazis dans les 'romans engagés', il est difficile d'entraîner des nazis parmi les Allemands dans ces textes.

D'un côté, certains écrivains défendent les valeurs démocratiques et républicaines de la liberté, de l'égalité et de la fraternité: leurs romans se focalisent sur l'Occupation et se concluent par la nécessité de s'engager. De l'autre, des écrivains leur répondent en criant à l'imposture: ils se focalisent sur la fin de la guerre pour dénoncer la caducité de ces valeurs. Leurs attaques, bien sûr, visent d'abord les Français et le 'mythe de la Résistance' – ce que certains appellent rapidement 'résistantialisme' (Atack, 2013) – qu'une formule de Roger Nimier résume à merveille: 'Nous vivons dans une imposture fatigante. Quarante millions de

Français, après avoir suivi aveuglément le Maréchal, se trouvaient avoir passionnément résisté' (1975: 19).

### **Les romans des survivants**

Vers le milieu des années 1950 et jusqu'au milieu des années 1970, plusieurs romans se focalisant davantage sur l'expérience traumatique de la déportation rencontrent alors de grands succès. Ici encore, sans doute faudrait-il distinguer les romans évoquant plus spécifiquement les déportés dits 'raciaux' – les juifs, notamment – de ceux se concentrant sur les déportés politiques. Mais ce serait oublier que ce n'est qu'à partir des années 1960 que la spécificité de la Shoah commence à être perçue.<sup>3</sup> Rappelons que le documentaire *Nuit et Brouillard* (1955) d'Alain Resnais ne fait aucune distinction entre les déportés ou entre les camps mais les amalgame tous.

Mais comment expliquer ce qui pourrait sembler être une émergence relativement tardive de ce thème dans la littérature? Rappelons d'abord que, dans l'immédiat après-guerre, nombre de survivants ont choisi de se taire ou, plutôt, n'ont pu faire autrement que se taire pour ne pas s'exposer à des souvenirs mortifères. Jorge Semprun le résume d'une formule lapidaire qui servit de titre à l'un de ses essais: il lui fallut alors choisir entre 'l'écriture ou la vie' (1986). D'autres écrivains se sont heurtés à une autre forme de silence: l'impossibilité de dire, de verbaliser l'horreur. Car, pour beaucoup de survivants, et pour le dire dans les mots d'Elie Wiesel, si 'parler était impossible', 'se taire était interdit' (Semprun et Wiesel, 1995: 17). Enfin, on le sait, en France comme ailleurs, un certain nombre de survivants témoignèrent immédiatement après la guerre. Mais la plupart des Français voulaient simplement tourner la page et n'étaient que peu enclins à écouter d'autres récits de



souffrance, les leurs leur suffisaient sans doute. Ceci n'incita évidemment pas les éditeurs à s'intéresser davantage à ce que les déportés et survivants avaient à dire (Wieviorka, 2003: 167-90). Le choix de témoigner par le roman peut aussi surprendre. Même si beaucoup d'écrivains ne l'ont pas explicité, il répond clairement à des stratégies fort diverses. Anna Langfus, par exemple, prix Goncourt 1962 pour *Les Bagages de sable*, choisit la fiction romanesque pour ménager son public, pour faire en sorte que son témoignage puisse être reçu en étant transmis de manière moins immédiate, moins brutale qu'au théâtre auquel elle s'essaye d'abord (Braganca, 2012b). Au contraire, Semprun choisit le roman pour écrire son 'grand voyage' (1963) en train vers Buchenwald car c'était pour lui le seul médium capable de dire son expérience dans sa 'vérité essentielle':

'Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. [...] la vérité essentielle de l'expérience n'est pas transmissible [...] Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire [...] Les romans, de préférence. Les récits littéraires, du moins, qui dépasseront le simple témoignage, qui donneront à imaginer' (1986: 23, 136, 138).

Parmi les textes les plus remarquables par leurs contemporains figure *Les Bêtes-Le Temps des morts* (Prix Goncourt 1953) de Pierre Gascar qui, s'inspirant de son expérience de fossoyeur alors qu'il était prisonnier de guerre, est l'un des premiers écrivains à aborder la question traumatique de l'absence de sépulture en décrivant des trains qui, au loin, passent chargés de voyageurs. *Les Eaux-Mêlées* (Prix Goncourt 1955) de Roger Ikor, qui raconte sur trois générations l'intégration progressive en France d'une famille juive ayant quitté la Russie pour échapper aux incessants pogroms, dépasse les 200 000 exemplaires, avant d'être éclipsé par *Le Dernier des Justes* (Prix Goncourt 1959) d'André Schwarz-Bart qui dépasse rapidement le million d'exemplaires (Berger, 2003: 174-77). Dans ce récit, Schwarz-Bart dresse une longue

fresque de l'antisémitisme puisque son récit commence au XII<sup>ème</sup> siècle et se termine par la mort de son personnage principal dans une chambre à gaz, à Auschwitz.

Au-delà de leurs nombreuses différences (expérience de la guerre, nationalité, âge, religion, sexe, relation à l'écriture, etc.), ces écrivains, du moins ceux qui se sont exprimés sur leurs motivations, choisirent souvent le roman pour faire passer un témoignage qui entendait aller bien au-delà de leur propre expérience individuelle: ils voulaient dire pour et à la place de l'autre qui n'était plus. La plupart ont aussi en commun de n'avoir jamais pu mettre leur expérience complètement derrière eux. Charlotte Delbo, dont l'œuvre inclassable sort de l'ombre dans les années 1970, participe de ce même mouvement, tout comme certains textes d'écrivains des secondes et troisièmes générations: nous pensons notamment à *Un cri sans voix* (1985) d'Henri Raczymov, *L'Interdit* (1986) de Gérard Wacjman, *La Soie et les cendres* (1989) de Myriam Anissimov ou même, plus récemment, à *Le Wagon* (2010) d'Arnaud Rykner, comparé par Pierre Assouline (2010) à *Le Train* (1961) de Georges Simenon. Mais force est de constater que la vague des romans des survivants s'effacent devant celle des romans gris au tournant des années 1960 et 1970.

### **Les romans gris**

Au tournant des années 1960 et 1970 et jusqu'au début de notre siècle, émerge alors une période grise, durant laquelle des écrivains, trop jeunes pour avoir vécu la guerre ou pour avoir pu activement y prendre part, se mettent à questionner un passé dont le manichéisme traditionnellement affiché leur semble suspect.

Dans son *Histoire de Vichy* (1954), le texte de référence sur la question pendant près de vingt ans, l'historien Robert Aron dédouanait peu ou prou Pétain en insistant sur son rôle

de ‘bouclier’ des Français, appuyant indirectement la thèse gaulliste de la ‘poignée de misérable’ qui, seule, aurait collaboré. Il convient cependant de souligner que cette commode volonté d’oublier ne fut pas *stricto sensu* imposée aux Français. Ceux-ci, comme la plupart des Européens, avaient hâte de retrouver un semblant de normalité après des années de peur, de privations et d’humiliations. Au début des années 1950, les lois d’amnistie – ‘oubli juridique’ mais non pardon (Rouso, 1990: 66) –, bien que discutées avec véhémence, visent l’apaisement. Mais, précisément, puisque l’oubli ne fut *que* juridique, comment expliquer le choc que provoque le tournant historiographique et culturelle qui se dessine à la fin des années 1960? Nous aimerions suggérer ici que le contexte mémoriel, radicalement différent, a joué un rôle fondamental. L’intensité des souffrances, des privations et des peurs s’est atténuée avec le temps pour beaucoup de Français. Or, dans un même mouvement, les souffrances, privations et peurs incomparables d’autres catégories de la population – et notamment des juifs – émergent, donnant un sens autre au mot ‘ survivre’. C’est alors, sans doute, que beaucoup de Français réalisèrent l’étendue de l’horreur du système nazi contre lequel le ‘non-consentement’, *rétrospectivement*, pouvait sembler bien léger. Quoi qu’il en fût, Paxton, Ophüls et d’autres firent voler en éclats le commode consensus qui s’était mis en place peu après la Libération.

Patrick Modiano est bien sûr la figure emblématique de cette période ‘grise’. Révélé en 1968 par *La Place de l’étoile* (Prix Roger Nimier), il souligne dans son œuvre l’impossibilité dans laquelle il se trouve de penser en noir et blanc un passé qu’il n’a pas vécu (puisqu’il naît en 1945) mais qui, pourtant, le concerne au plus haut point. Cette impossibilité est aussi celle de ne pas chercher le passé dans les traces qu’il en reste: Patrick Modiano est l’écrivain des traces, des rues ‘bis’, de la mémoire qui cherche et qui, souvent, se heurte au passé qu’elle ne peut reconstituer. Dans les mots de Catherine Douzou, ‘le récit modianien [...] s’écrit en se défaisant, en disant souvent son impossibilité, voire sa non-légitimité, à se

déployer, en n'étant que l'habillage de vides' (2010: 296). *Dora Bruder* (1997) est peut-être le roman de Modiano qui illustre le mieux une écriture qui navigue sans cesse entre la fiction et l'autofiction, entre la 'petite histoire', celle d'une quête identitaire, et 'la Grande, l'Histoire avec sa grande hache' pour reprendre les mots de Georges Pérec, un écrivain dont l'influence sur Modiano fut et demeure considérable (Modiano, 1994). Dans *Dora Bruder*, le narrateur tombe par hasard sur l'avis de recherche d'une jeune fugueuse publié le 31 décembre 1941 dans le journal *Paris-Soir*. Il entreprend alors de reconstituer sa vie, ses derniers instants de liberté avant sa déportation et sa mort à Auschwitz. On retrouve dans ce texte l'obsession de la trace mais aussi la volonté de sortir le nom de chaque victime des oubliettes de l'histoire, une démarche qui rappelle évidemment celle de Serge Klarsfeld, avocat et président de l'Association des fils et filles de déportés juifs de France, qui inspira Modiano et l'aida même directement dans ses recherches préalables au travail d'écriture (Modiano, 1994).

L'œuvre de Patrick Modiano, figure de proue de ladite 'mode rétro' – une étiquette qu'il refuse – est souvent rapprochée, non sans raison, de celles de Marie Chaix, Evelyne Le Garrec, ou encore de Pascal Jardin, trois enfants de 'collabos' qui revinrent dans des textes semi-fictifs sur un passé opaque qu'ils cherchent à comprendre et même, dans le cas de Pascal Jardin, à justifier (Morris, 1992). Sans doute faudrait-il aussi rapprocher ces romans d'autres textes qui les précédèrent, comme *L'Ironie du sort* (1961) de Paul Guimard ou même *Drôle de jeu* (1945) de Roger Vailland. Ces quelques noms soulignent assez l'hétérogénéité et l'artificialité de ce que l'on a commodément appelé la 'mode rétro' qui regroupe des écrivains fascinés par une guerre qu'il leur est impossible de voir en noir et blanc et qui demeure insaisissable. D'autres romans à succès plus récents offrent des perspectives et des interrogations similaires: c'est par exemple le cas de *La Cliente* (1998) de Pierre Assouline ou encore d'*Un Secret* (2004) de Philippe Grimbert. Ces deux derniers romans, cependant,

nous semblent déjà isolés parmi une nouvelle vague de romans que nous qualifierons de distanciés.

### **Les romans distanciés**

Cette distance se manifeste de quatre manières distinctes que l'on retrouve dans la plupart des best-sellers contemporains écrits par des romanciers de la troisième génération, notamment dans *Les Bienveillantes* (Prix Goncourt en 2006) de Jonathan Littell, *Jan Karski* (Prix Interallié en 2009) de Yannick Haenel, mais aussi *L'Origine de la violence* (Prix Orange en 2009, et Prix Renaudot poche 2010) de Fabrice Humbert ou encore *HHhH* (2009, Prix Goncourt du premier roman en 2010) de Laurent Binet. Par souci de clarté, de concision et pour éviter un pénible 'effet catalogue', nous insisterons particulièrement sur ce dernier roman, *HHhH*, dans lequel les quatre tendances que nous allons souligner apparaissent de manière saillante, faisant en quelque sorte de ce texte l'archétype de cette nouvelle vague.

Le premier élément qui suggère que les romanciers français et leurs lecteurs sont en train de sortir de leur 'phase obsessionnelle' est la plus grande prééminence de la dimension européenne du conflit dans leurs récits respectifs. Rousso, rappelons-le, plaçait la guerre franco-française au cœur du 'syndrome de Vichy'. Or, force est de constater que cette dimension franco-française s'efface dans nombre de ces romans contemporains. Dans *HHhH*, la quatrième de couverture informe immédiatement le lecteur que l'action du roman ne se déroule pas en France mais en Tchécoslovaquie puisqu'on y apprend ce que signifie 'HHhH' (*Himmlers Hirn heißt Heydrich* en allemand, c'est-à-dire, en français, 'le cerveau d'Himmler s'appelle Heydrich') et que l'objet du roman sera la tentative d'assassinat d'Heydrich à Prague par deux parachutistes envoyés par le gouvernement tchécoslovaque en exil à

Londres. Le titre de Haenel qui contient le nom de Karski aux sonorités peu francophones suggère aussi fortement – et à raison – que l’action de ce roman ne se déroule pas en France. La dimension européenne des *Bienveillantes* de Littell est aussi centrale puisque, si le narrateur est allemand ou, plutôt, franco-allemand, il vit en France et raconte sa Seconde Guerre mondiale qui s’est surtout déroulée sur le front Est. Quant à *L’Origine de la violence*, il suffit de relire l’incipit puis l’avant-dernier chapitre pour comprendre que, à travers le destin d’une victime – le juif Wagner, tué par un nazi du même nom –, c’est bien du ‘destin européen’ (Humbert, 2009: 338) dont il est question.<sup>4</sup> Surtout, cette européanisation romanesque ne voile nullement les aspects les plus douloureux des mémoires françaises, et notamment la collaboration idéologique (ou collaborationnisme). Dans *HHhH*, par exemple, le narrateur mentionne Pétain à quatre reprises dont deux fois de manière très didactique puisque ces références servent à illustrer qui était le prêtre catholique Tiso, qualifié de ‘Pétain slovaque’ (118), puis qui était Hácha, dont la politique est qualifiée de ‘pétainiste’ (386).<sup>5</sup> Dans *Les Bienveillantes*, le narrateur, un ancien SS, mentionne nombre de ses amis français, notamment Brasillach, Rebabet ou encore Céline, ainsi que plusieurs collaborationnistes notoires, dont Pétain, Laval, Doriot, Déat et même Bousquet, un nom plus frais dans les mémoires françaises. Enfin, faisant référence à l’antisémitisme latent en France depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, la chute de *L’Origine de la violence* révèle que le responsable de la mort du grand-père du narrateur, déporté et tué à Buchenwald, était un Français de la génération précédente qui ne pouvait supporter de voir un juif courtiser sa fille.

Mais, plutôt que de parler d’‘européanisation’, il faudrait sans doute parler de ‘pro-européanisation’. L’Europe est en effet le cadre géographique de la plupart de ces textes dont la dimension transnationale semble désormais indispensable à une réflexion pondérée sur cette période sanglante de l’histoire qui dépasse les cadres nationaux. Dans *HHhH*, amoureux de Prague et, pendant un temps du moins, d’une Pragoise, le narrateur écrit que c’est avec

soulagement qu'il apprend que les deux auteurs de l'attentat contre Heydrich n'étaient pas tchèques, comme il l'avait longtemps cru, mais que l'un était tchèque et l'autre slovaque:

j'avais également appris de mon père que, pendant la guerre, les Slovaques avaient collaboré tandis que les Tchèques avaient résisté. [...] Pas une seconde je n'avais pensé au cas de la France, qui pourtant remettait en cause un tel schématisme: n'avions-nous pas, nous, Français, à la fois résisté *et* collaboré?

À vrai dire, c'est seulement en apprenant que Tito était croate (tous les Croates n'avaient donc pas collaboré, et par là même tous les Serbes n'avaient peut-être pas résisté) que j'ai commencé à avoir une vision plus claire de la situation en Tchécoslovaquie pendant la guerre [...] ils étaient deux à faire le coup: un Tchèque et un Slovaque. J'étais content d'apprendre qu'un ressortissant de mon pays d'accueil [la Slovaquie] avait participé à l'opération (il y avait donc bien eu des résistants slovaques).

(12-13)

La France sert de repère mental et de comparateur au narrateur et lui permet de comprendre la situation d'autres pays, la Tchécoslovaquie mais aussi la Yougoslavie dans l'extrait cité, montrant bien que le passé de la France est assimilé et non occulté. La plupart des autres best-sellers contemporains offrent également une telle dimension pro-européenne. Dans *L'Origine de la violence*, par exemple, la victime porte le même nom que son bourreau, renforçant à la fois le caractère fratricide et l'absurdité de la guerre. Dans ce même texte, le narrateur commence une histoire d'amour équilibrée et saine avec une allemande, en fin de récit, un point hautement stratégique d'un point de vue lectorial. Dans *Jan Karski*, c'est l'embryon de la Résistance européenne que révèlent les pérégrinations européennes de Karski, messager de la Résistance polonaise qui rejoint l'Angleterre puis les États-Unis via la Belgique, la France et l'Espagne. Enfin, le narrateur des *Bienveillantes*, Max Aue en appelle à ses 'frères humains' dès l'*incipit*, des frères qui sont avant tout des lecteurs français et qui découvrent par son intermédiaire toute l'horreur des nombreux massacres en Europe de l'Est.

Le troisième élément qui suggère une distance accrue par rapport au passé dans la plupart de ces textes est la plus grande attention qui y est faite au problème du mal. Selon l'historien Fabrice D'Almeida, *Les Bienveillantes* est emblématique d'une interrogation 'ontologique' nouvelle (Le Gendre, 2006). Pour ces romanciers, il ne s'agit plus d'éviter le mal – ce qui serait une réaction naturelle face à ce qui dérange, gêne ou fait peur – mais de chercher à l'expliquer, à le comprendre. Dans le passé, il est vrai, d'autres écrivains avaient abordé ce même thème de manière frontale, Robert Merle, notamment, dans *La Mort est mon métier* (1952) mais aussi Michel Rachline – avec moins de succès – dans *Le Bonheur nazi* (1972), ces deux romans étant racontés à la première personne par un bourreau, comme *Les Bienveillantes*. Mais ces œuvres étaient relativement isolées. Notre période offre un tir groupé de romans cherchant à cerner l'origine du mal. Dans *HHhH*, par exemple, l'homme à abattre est 'le cerveau d'Himmler', c'est-à-dire le cerveau du cerveau de la Shoah. Dans *L'Origine de la violence* comme dans *Les Bienveillantes*, c'est en définitive l'origine du mal ('le lieu du Mal', Humbert, 2011: 12), complexe, multiforme, sociétale et individuelle, que recherchent ou explorent les protagonistes principaux.

Surtout, et c'est là notre quatrième et dernier point, les romans contemporains offrent une distance qui est à la fois narrative et critique. Narrative, puisque les romanciers mentionnés ici commencent leurs récits bien après la guerre. Il ne s'agit plus de récits de guerre mais de récits rétrospectifs portant sur la guerre (ou sur *sa* guerre, cinquante ans après, dans le cas des *Bienveillantes*). Dans *HHhH*, le narrateur se livre à une enquête historique: l'objet de sa recherche est bel et bien un fait passé dont il livre d'ailleurs les grandes lignes dès le début du texte, ce qui montre bien que l'enjeu de son récit n'est pas dans l'événement lui-même. *L'Origine de la violence* est aussi une enquête historique – qui est l'homme que le narrateur aperçoit sur une photo lors de sa visite du camp de Buchenwald ? – même si, finalement, elle se mue en quête identitaire. Enfin, la forme même de *Jan Karski*, qui se



divise en trois parties dont une seule, la dernière, est fictionnelle, place le lecteur à distance des événements qui y sont décrits.<sup>6</sup> En reprenant ce que Karski écrit dans son *Témoignage devant le monde* (1948 [1944]) et sur ce qu'il avait pu dire à Claude Lanzmann dans *Shoah* (1985) quarante ans plus tard, Haenel incorpore des récits distanciés et critiques dans ce qui ressemble finalement peu à un roman, contrairement à ce que clame la couverture originelle de ce livre. Car la distance critique est aussi visible dans le nombre de sources primaires et secondaires présentes dans ces romans. Traditionnellement, les romanciers situant leurs histoires dans une période très spécifique avaient plutôt tendance à masquer toute trace des recherches préalablement effectuées. La nouveauté, ici, c'est que ces sources, primaires mais aussi secondaires, sont souvent mises en avant. Laurent Binet cite ainsi d'autres écrivains dont Jonathan Littell, des témoins ou des documentaires (notamment *Shoah* de Claude Lanzmann), ainsi que des travaux d'historiens dont ceux de Raoul Hilberg, un grand spécialiste de la Shoah, et de Miroslav Ivanov, un journaliste et historien tchèque très respecté. Alors que le narrateur de *L'Origine de la violence* multiplie les références littéraires et les témoignages,<sup>7</sup> le narrateur des *Bienveillantes* montre lui une extraordinaire connaissance des événements décrits qui va bien au-delà de ce dont un témoin pourrait se souvenir: il s'amuse notamment à citer et (et à critiquer) Raoul Hilberg et Paul Carell, dès le début de son récit. Mais le tour de force de ce roman réside davantage dans la fresque qu'il offre de la guerre à l'Est, moins connue des lecteurs français.

## **Conclusion**

Chacune des périodes identifiées dans ce bref essai souffre des exceptions. Certaines ont été évoquées en introduction ou dans le corps de notre texte, d'autres non, faute de place. *Suite*

*française* (2003) d'Irène Némirovsky est une exception notable mais moins parce qu'il fut publié 60 ans après son écriture que parce les critiques, ignorant largement le texte, se sont presque exclusivement focalisés sur le sort de la romancière, une victime de la Shoah. Mais, précisément, de tels romans sont des exceptions. Pour prolonger notre étude, il faudrait aussi prendre en compte d'autres genres, et notamment les productions cinématographiques qui suggèreraient sans doute une périodisation quelque peu différente, ne serait-ce que parce que très souvent les films de fiction reprennent ou s'inspirent des fictions littéraires.

Pour l'heure, si l'on se concentre sur les romans et plus précisément sur les best-sellers et si l'on accepte avec Henry Rousso que c'est surtout la guerre civile et les actes du régime de Vichy qui 'ont joué un rôle essentiel sinon premier dans la difficile réconciliation des Français avec leur histoire' (Rousso, 1990: 18), alors force est de constater que nombre des romans français contemporains portant sur la Seconde Guerre mondiale s'éloignent de cette obsession française, suggérant que le passé est bel et bien en train de passer. D'ailleurs Éric Conan et Henry Rousso eux-mêmes semblent en convenir. La récente réédition de *Vichy, un passé qui ne passe pas* (2013) contient une nouvelle postface dans laquelle est abordé le discours commémoratif du 22 juillet 2012 du président Hollande sur la rafle du Vel d'Hiv. Constatant que dénoncer ce crime est désormais devenu banal dans les discours officiels, ils concluent cette réédition par ces deux questions: 'Se pourrait-il que dans un avenir proche, ce soit le titre même de cet ouvrage qui puisse rétrospectivement surprendre? Qu'il faille un effort d'imagination pour se souvenir que ce passé n'était pas encore passé il n'y a pas si longtemps?' (340)

## **Bibliographie**

- Assouline P (2010) Arnaud Rykner dans l'antichambre de la mort. *La République des livres* (7 septembre): <http://passouline.blog.lemonde.fr/2010/09/07/arnaud-rykner-dans-lantichambre-de-la-mort/> (consulté le 25 août 2013).
- Atack M (2013) Résistantialisme, Résistancialisme. Dans P Tame, D Jeannerod & M Braganca (dir.) *Mnemosyne and Mars*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 59-74.
- Azéma J-P (2004) La révolution paxtonienne. Dans S Fishman, L Downs, I Sinanoglou, L Guilbert, & V Leblanc (dir.) *La France sous Vichy: autour de Robert O. Paxton*. Bruxelles: Complexe, 23-29.
- Berger A (2003) Schwarz-Bart. Dans D Patterson, A Berger et S Cargas (dir.) *Encyclopedia of Holocaust Literature*. Londres: Oryx, 2003, 174-77.
- Binet L (2011 [2009]) *HHhH*. Paris: Livre de poche.
- Braganca M (2012a) *La Crise allemande du roman français*. Oxford: 'Modern French Identities' Peter Lang.
- Braganca M (2012b) Le Survivant de la Shoah face au texte de fiction. *French Cultural Studies* 23.1: 79-90.
- Conan É et Rouso H (2013 [1994]) *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Paris: Hachette-Pluriel.
- Douzou C (2010) Du blanc de la mémoire au blanc du texte. Dans A-Y Julien (dir.) *Modiano ou les intermittences de la mémoire*. Paris: Hermann, 295-312.
- Escarpit R (1964) *Sociologie de la littérature*. Paris: P.U.F.
- Humbert F (2009) *L'Origine de la violence*. Paris: Livre de poche.
- Le Gendre B (2006) Du côté des bourreaux. *Le Monde* (5 novembre).
- Lyon-Caen J et Ribard D (2010) *L'Historien et la littérature*. Paris: La Découverte.
- Modiano P (1994) Avec Klarsfeld contre l'oubli. *Libération* (2 novembre).
- Morris A (1992) *Collaboration and Resistance Reviewed*. New-York: Berg.
- Nimier R (1959 [1950]) *Le Hussard bleu*. Paris: Livre de poche.
- Nimier R (1975 [1950]) *Le Grand d'Espagne*. Paris: Folio-Gallimard.
- Nora P (2011) *Présent, Nation, Mémoire*. Paris: Gallimard.
- Ory P et Sirinelli J-F (1986) *Les Intellectuels en France*. Paris: Armand Colin.
- Rouso H (1990 [1987]) *Le Syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*. Paris: Points Seuil.
- Sartre J-P (1975 [1948]) *Qu'est-ce que la Littérature?* Paris: Gallimard.
- Semprun J (1986) *L'Écriture ou la vie*. Paris: Gallimard.
- Semprun J et Wiesel E (1995) *Se taire est impossible*. Paris: Mille et une nuits.
- Temkin M (2003) 'Avec un certain malaise': The Paxtonian Trauma in France, 1973-74. *Journal of Contemporary History* 38: 291-306.

Wieder T (2010) Les guerres réinvestissent le roman. *Le Monde* (7 octobre).

Wieviorka A (2003) *Déportation et génocide*. Paris: Hachette-Pluriel.

Wieviorka A (2011) Le procès qui fait entrer la Shoah dans l'histoire. *L'Histoire* 362: 40-47.

---

<sup>1</sup> Citons simplement *Vichy, Année quarante* (1966) de Henri Michel, 'Collaborationism in Vichy France' de Stanley Hoffmann, *Journal of Modern History* (1968) ou encore *La France dans l'Europe de Hitler* (1968) d'Eberhard Jäckel. Dans le domaine de la fiction, citons aussi le roman *La Place de l'étoile* (1968) qui lance la carrière de Patrick Modiano.

<sup>2</sup> Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard (2010: 44) utilisent cette expression pour qualifier la démarche de Marc Angenot dans *1889: Un État du discours social* (1989).

<sup>3</sup> La médiatisation du procès d'Eichmann (1961) fut évidemment capitale. Dans les mots d'Annette Wieviorka (2011: 40), c'est ce 'procès qui [fit] entrer la Shoah dans l'histoire'.

<sup>4</sup> D'ailleurs, le mot 'Europe' apparaît dès la première page (7) et, en toute fin de volume (dans le dernier paragraphe de l'avant dernier chapitre), le narrateur prévoit de faire un tour d'Europe et mentionne une quinzaine de pays européens, Allemagne et Russie incluses (342).

<sup>5</sup> Tiso profite de la crise des Sudètes pour détacher la Slovaquie de sa partie tchèque. Quant à Hácha, il succède au président démissionnaire Bénéš après les accords de Munich. Tous deux deviennent aussitôt des politiciens fantoches aux mains des nazis.

<sup>6</sup> D'ailleurs, seule la deuxième partie est écrite au présent, les deux autres l'étant au passé.

<sup>7</sup> Il mentionne à plusieurs reprises Primo Levi, Jorge Semprun, William Styron et l'historien allemand Sebastian Haffner (227-32 et 246-47, notamment).