« Jean le C
hanceux patauge dans le sang »

Figures renversées

du conte dans *Le Nazi et le Barbier* d'Edgar Hilsenrath

« *Hans im Glück im Blut* ». « *Umgekippte Märchenfiguren* » in Edgar Hilsenraths
Roman Der Nazi und der Friseur

« *Hans-in-luck in blood* ». *Subversion of fairy tales motifs and characters in
Edgar Hilsenrath's novel The Nazi and the Barber*

Andrée Lerousseau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3995>

DOI : 10.4000/germanica.3995

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 25-43

ISBN : 9782913857407

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Andrée Lerousseau, « « Jean le Chanceux patauge dans le sang » », *Germanica* [En ligne], 61 | 2017,
mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 02 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3995> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.3995>

« Jean le Chanceux patauge dans le sang »

« Figures renversées » du conte
dans *Le Nazi et le Barbier* d'Edgar Hilsenrath¹

Andrée LEROUSSEAU
Université de Lille SHS

Presque tous les tabous sont brisés dans mes livres, en particulier ceux que les Juifs et les Allemands considèrent de façon générale comme des vaches sacrées. [...] Je suis la bête noire des philosémites, je suis un marginal, aussi bien parmi les Allemands que parmi les Juifs. Ainsi je peux m'autoriser des petites plaisanteries. Je suis un marginal et me plaît dans ce rôle².

1. — Ce titre renvoie à la recension de Heinrich Böll parue dans le numéro 51 de la *Zeit* en décembre 1977 : « Hans im Glück im Blut », dans laquelle Böll évoque un « basculement des personnages du conte » (« umgekippte Märchenfiguren »). Nous forçons ici la traduction en mentionnant les « figures renversées » du conte, tant il est vrai que ce bouleversement affecte aussi bien les protagonistes que les motifs des contes des frères Grimm, <http://www.zeit.de/1977/51/hans-im-glueck-im-blut/komplettansicht?print> (consulté le 09/09/2014).

2. — Entretien d'Edgar Hilsenrath avec Thomas Feibel paru dans le *Frankfurter Rundschau* le 15 septembre 1990 : « In meinen Büchern werden so ziemlich alle Tabus gebrochen, insbesondere jene, die allgemein bei Juden und Deutschen als heilige Kuh gelten [...] Ich habe die Philosemiten erschreckt, ich bin Außenseiter, sowohl bei den Deutschen als auch bei den Juden. So kann ich mir erlauben, meine Späßchen zu machen. Ich bin Außenseiter und gefalle mir in dieser Rolle » (notre trad.).

http://www.hilsenrath.org/export/webarchiv/www.edgarhilsenrath.de/_print.php?pp=feibl (consulté le 23 /10/ 2017), p. 2 et 3.

Né en 1926 à Leipzig, Edgar Hilsenrath passe son enfance à Halle. Face aux persécutions, il émigre en 1939 à Sereth, en Roumanie, petite ville de la Bucovine, dans cette *Mitteleuropa* où se mêlent les peuples et où résident ses grands-parents. Le répit sera toutefois de courte durée. Déporté en 1941 en Transnistrie dans le ghetto de Moghilev-Podolsk administré par les Roumains, il demeurera jusqu'en 1944 dans cette « antichambre de l'enfer »³ qui lui inspirera son second roman⁴, *Nuit* (*Nacht*). En 1945, il rejoint la Palestine qu'il quitte deux ans plus tard pour retrouver les membres dispersés de sa famille à Lyon et il gagne New York en 1952 où il surmonte la dépression due à sa « croissance interrompue » par l'écriture⁵. Poussé par le besoin et le désir de baigner à nouveau dans un espace linguistique où l'on parle l'allemand, il tourne définitivement le dos à l'Amérique pour s'installer à Berlin en 1975.

Paru pour la première fois en traduction en 1971 à New York et très vite accessible en version française et italienne, *Le Nazi et le Barbier*, dont les ventes atteignirent plus d'un million d'exemplaires, ne parut dans sa version originale qu'en 1977 à Cologne chez Helmut Braun, pas moins de soixante éditeurs allemands s'étant refusés à toute publication⁶, conformément aux craintes exprimées par Alfred Strakmann dans sa recension de l'édition de Londres de 1975. En effet, ainsi que le soulignait le critique, le roman marquait un tournant, tant dans la façon d'appréhender l'histoire récente irrémédiablement marquée par la *Shoah* (rupture déjà consommée dans *Nuit*, mais accentuée ici par le fait relativement nouveau que l'auteur adoptait la perspective du bourreau), que sur le plan de l'esthétique, à travers le choix fait par Hilsenrath de recourir au grotesque et à un « humour monstrueux, d'une noirceur absolue »⁷. En outre, il y avait là « sujet à polémique pour des lecteurs teutons »⁸.

3. — *Ibid.*, p. 4 : « Ich war im Getto, in der Vorhölle ».

4. — Il s'agit bien de son second roman, si l'on considère que le premier, écrit en déportation, a disparu lors de l'ouverture du ghetto.

5. — *Ibid.*, p. 2 : « Schreiben war für mich immer Therapie. Ich litt an Depressionen. [...] Das lag an der unterbrochenen Entwicklung ».

6. — Son précédent roman avait également suscité le malaise en Allemagne. Si *Nuit* parut en 1964 au Kindler-Verlag, l'éditeur opta en effet pour un tirage limité et renonça à toute publicité, craignant que l'écrit n'alimente les préjugés antisémites, Hilsenrath se refusant dans sa description du ghetto à toute idéalisation des victimes.

7. — Cité par Dietrich Dopheide, *Das Groteske und der Schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*, Berlin, Weißensee Verlag, 2000, p. 269 où l'auteur cite A. Starkmann : « mit einem "ungeheuerlichen, rabenschwarzen Humor" ».

8. — Cf. la postface de Helmut Braun à Edgar Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006, p. 469 : « Auch Alfred Starkmann [...] fürchtet, dieses Buch werde von deutschen Verlagen abgelehnt, weil sie meinen, "es sei zu kontrovers für teutonische Leser" ».

Dans une Allemagne réticente à toute analyse de son passé récent, où prédominaient les stratégies d'évitement et où s'était développée toute une série de mécanismes de défense visant à se disculper ou à faire valoir son propre statut de victime⁹, le public était peu disposé et peu préparé à une confrontation avec « cette variante allemande de l'*homo sapiens* sans laquelle Hitler n'aurait pu faire carrière »¹⁰ dont le héros du roman était l'incarnation. En outre, Hilsenrath, dans le Livre Deuxième du *Nazi et du Barbier*, profanait ouvertement un monument de la culture populaire allemande, une véritable « vache sacrée » considérée – à tort d'ailleurs¹¹ – comme le véhicule de l'âme du peuple : les contes des frères Grimm. Dans une démarche radicalement inverse à celle de Wilhelm Grimm, soucieux d'édulcorer des récits jugés « trop communs, trop vulgaires, trop ordinaires, trop outranciers, trop grivois et trop séditieux »¹² afin de les adapter à un public enfantin, aux normes sociales et à la morale bourgeoise, Hilsenrath, en faisant basculer les personnages intemporels des contes dans l'histoire et en les dépeignant comme des êtres « monstrueux à l'extrême placés dans des conditions monstrueuses à l'extrême »¹³, dans la mise en scène d'une sexualité perverse et débridée, renouait quant à lui avec l'univers impitoyable et cruel et avec l'esthétique des contes populaires. En effet, ainsi que le remarque Anne-Marie Baranowski :

[...] la transgression des tabous fondamentaux de l'humanité s'exprime à travers une montée aux extrêmes du mal et de la déviation. Elle se rencontre particulièrement dans les contes populaires avec les motifs de l'inceste, du désir de meurtre, de l'anthropophagie, de la cruauté obsessionnelle, dont les personnages emblématiques sont la marâtre et la sorcière¹⁴.

9. — Voir à ce propos l'étude d'Alexander et Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, München, Piper Verlag, 2004.

10. — H. Böll, « Hans im Glück im Blut », *op. cit.*, p. 1 : « eine deutsche Variante des *homo sapiens* ohne die Hitler seine Karriere nicht hätte machen können ».

11. — Cf. Hans Rölleke, « Märchen über Märchen », in : *Zeit Geschichte* 4/2012. *Die Brüder Grimm*, p. 44 : « Heute wissen wir, dass die Grimms nicht Volksmärchen gesammelt haben, sondern dass die Märchen vor allem in gebildeten Schichten von jungen Frauen erzählt wurden und sich oftmals aus französischen Quellen speisten ».

12. — Hans-Heino Ewers, « Eine reine Erfindung », in : *Zeit Geschichte* 4/2012. *Die Brüder Grimm*, p. 60 : « Die Volkserzählungen wären in ihrer tatsächlichen Gestalt für die literarische Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts nämlich ungenießbar gewesen : Man hätte sie zu flach, zu vulgär, zu ordinär, zu drastisch, zu zotig, zu unbotmäßig gefunden ».

13. — H. Böll, « Hans im Glück im Blut », *op. cit.*, p. 2 : « umgekippte Märchenfiguren, bis zum Äußerten unhold, in äußerst unholden Verhältnissen ».

14. — Anne-Marie Baranowski, « La transgression dans le conte. Dévoiler – Avertir – Prévenir ? », in : Jean-Louis Bandet, Erika Tunner (dir.), *Formes du récit*

Le « retournement parodique »¹⁵ des figures et des motifs de *Jean le Chanceux* (*Hans im Glück*), *Frau Holle* et *Hänsel et Gretel*, fera l'objet de notre analyse tendant à démontrer, à l'appui de ces trois exemples, l'impossibilité, après Auschwitz, et sans doute, l'indécence qu'il y aurait à chercher refuge et consolation dans un genre traditionnel qui, en dépit des cruautés inhérentes aux contes eux-mêmes, propose, tout du moins pour les méritants, une fin heureuse et un juste retour à l'ordre des choses. Comment d'ailleurs revendiquer un héritage non dépourvu de stéréotypes et de préjugés antisémites ? Ainsi que le souligne Andréa Lauterwein, « la référence aux contes de la tradition romantique allemande, riches en clichés antisémites, ne subsiste plus que dans le miroir déformant de la Shoah »¹⁶.

« *Hans im Glück im Blut* »

Heinrich Böll, dans sa recension, invite à lire le roman comme une transcription moderne, postérieure au génocide des Juifs d'Europe, de *Jean le Chanceux*¹⁷. On pourrait en effet résumer la vie du héros du *Nazi et du Barbier* par cette remarque, certes moqueuse, que fait le rémouleur à propos des aventures de Jean le Chanceux, avant de dépouiller celui-ci du dernier bien qui lui reste : « Vous avez su vous en sortir à chaque fois »¹⁸. Dans un monde de l'innocence perdue – à supposer qu'elle eût jamais existé –, dans une réalité dont l'obscénité dépasse celle de la fiction, les chanceux ne sont toutefois pas les êtres naïfs, ces person-

dans la première moitié du XIX^e siècle. Grimm – Brentano – *La Motte Fouqué*, Paris, Éditions du temps, 2001, p. 5.

15. — D. Dopheide, *Das Groteske und der Schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*, op. cit., p. 135 où l'auteur mentionne « die parodistische Umfunktionierung von Figuren und Stoffen des Märchens ». Ce retournement parodique est l'une des caractéristiques du roman, et il faut souligner que le choix d'adopter le conte comme mode de narration dans *Le Conte de la pensée dernière*, qui fait le récit du génocide des Arméniens, relève d'une tout autre stratégie : face au discours négationniste de l'historiographie officielle turque, le conte permettait, par le biais de la fiction, une approche de la vérité historique, sa seconde fonction étant de reconstruire, par le canal de la littérature, l'histoire d'une culture anéantie (*ibid.*, p. 244 et p. 247).

16. — Andréa Lauterwein, « Trois passeurs de témoin : Jurek Becker, Edgar Hilsenrath, Ruth Klüger. Paradigmes pour une éthique de la fiction sur la Shoah », in : *Rire, Mémoire, Shoah*, sous la direction de Andréa Lauterwein et Colette Strauss-Hiva, Paris, Éditions de l'Éclat, 2015, p. 219.

17. — Ce qui n'exclut nullement d'autres références intertextuelles, le *Nazi et le Barbier* étant régulièrement lu comme une parodie du roman picaresque : voir à ce propos l'excellente thèse de D. Dopheide, *Das Groteske und der Schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*, op. cit., p. 272-273 et p. 240 à 242.

18. — Brüder Grimm, *Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH&Co, 1999, p. 154 : « "Ihr habt Euch jederzeit zu helfen gewußt", sprach der Schleifer ».

nages que l'on ne rencontre que dans les contes mensongers de l'enfance et du foyer, à l'image de Jean qui ne voit le mal nulle part et n'en est en conséquence pas affecté, et poursuit son chemin, confiant dans le genre humain et en sa bonne étoile¹⁹. Ceux à qui la fortune sourit sont les assassins et tortionnaires, à l'exemple des criminels nazis :

La plupart des génocidaires courent toujours. Certains sont à l'étranger. La plupart sont retournés au pays, comme au bon vieux temps. Vous n'avez pas lu les journaux ? Ils se portent à merveille, les génocidaires ! Ils sont coiffeurs. Ou autre chose. Beaucoup ont leur propre commerce. Beaucoup possèdent des usines, sont de gros industriels. Beaucoup se sont remis à la politique, siègent au gouvernement, sont respectés, considérés, ont une famille (465)²⁰.

Le héros et narrateur du roman dans lequel Hilsenrath reprend et parodie jusqu'à l'absurde le motif cher au romantisme allemand du *Doppelgänger*, est l'un d'entre eux, l'ancien SS Max Schulz qui, pour échapper aux poursuites, usurpe au lendemain de la guerre l'identité de son ami d'enfance, Itzig Finkelstein, qu'il a assassiné d'une balle dans le dos dans le camp de concentration « sans chambres à gaz » (442) de Laubwalde où il poursuivait sa carrière de génocidaire entamée dans les *Einsatzgruppen* en Russie du Sud²¹. Après s'être fait tatouer un numéro d'Auschwitz par un ancien SS cul-de-jatte, et circoncire par un vieux médecin antisémite qui le débarrasse en même temps de sa marque d'appartenance à la SS (la lettre indiquant son groupe sanguin, tatouée

19. — Rappelons que dans le conte des frères Grimm, Jean, sur le chemin qui le ramène chez lui, se fait gruger au fil des rencontres et peu à peu dépouiller de ses richesses, sans que cela entame sa bonne humeur, son optimisme et sa confiance en l'homme : « Hans poursuivait son chemin et songeait combien tout se déroulait cependant selon ses vœux, s'il lui advenait la moindre contrariété, il savait qu'il obtiendrait immédiatement réparation » (*ibid.*, p. 151-152 : « Hans zog weiter und überdachte, wie ihm doch alles nach Wunsch ginge, begegnete ihm je eine Verdrießlichkeit, so würde sie doch gleich wiedergutmacht », notre trad.).

20. — Edgar Hilsenrath, *Le Nazi et le Barbier*, traduit par Jörg Stickan & Sacha Zilberfarb, Paris, Attila, 2010 (nous mentionnons la page entre parenthèses dans le corpus pour l'édition française) ; E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, *op. cit.*, p. 459 : « Die meisten Massenmörder leben auf freiem Fuß. Manche im Ausland. Die meisten wieder in der alten Heimat. Habt ihr keine Zeitung gelesen? Es geht ihnen gut, den Massenmördern! Die sind Friseure. Oder was anders. Viele haben eigene Geschäfte. Viele besitzen Fabriken. Sind Industrielle. Viele machen wieder Politik, sitzen in der Regierung. Haben Rang und Ansehen. Und Familie ».

21. — Jan Süselbeck voit dans *Le Nazi et le Barbier* une version moderne, fondée sur la permutation des rôles, du best-seller antisémite de Gustav Freytag, *Soll und Haben*. Contrairement à ce qui se passe dans le roman de Freytag, ce n'est plus le brave Allemand qui est victime de la sournoiserie de son ami d'enfance juif, mais l'inverse, in : « Schulz und Sühne », *literaturkritik.de* Nr 4, April 2005, p. 1. http://literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=7997 (consulté le 10/09/2017).

sous son biceps gauche)²², il effectue un bref séjour dans un camp pour *displaced persons*, vit un temps du marché noir à Berlin, puis gagne la Terre promise à bord de *l'Exitus*, « vaisseau fantôme » rempli – n'en déplaise à Wagner ! – de survivants juifs. En Palestine, il devient membre du groupe Schwarz, soldat de la *Haganah*, et sera promu sergent dans *Tsahal*. Vétéran de 1948, il est à la tête de la première unité qui atteint (par hasard et faute de boussole) le canal de Suez et est fêté comme un héros du peuple²³ lors de son retour à Beth David, où il travaille comme coiffeur, chez Shmuel Shmulevitch. Ayant racheté le salon de celui-ci et épousé Mira, sa nièce, une survivante des charniers, il goûtera en Israël la vie d'un petit bourgeois considéré à laquelle il n'a cessé d'aspirer. Dans la simulation de procès mise en scène dans son salon de coiffure entre lui qui avoue et un vieux Juif allemand, ancien juge de tribunal d'instance qui ne le croit pas vraiment, il sera d'ailleurs acquitté.

L'usurpation de l'identité de la victime par le bourreau est d'autant plus aisée que, contrairement à son ami Itzig dont les traits témoignent de la perfection « aryenne », Max Schulz a l'air d'un Juif, directement inspiré des caricatures du *Stürmer* ou du *Völkischer Beobachter*, raison pour laquelle il s'engagera d'ailleurs dans la SS, afin de bien signifier qu'il n'en était pas un :

Mon ami Itzig était blond aux yeux bleus, au nez droit, aux lèvres finement dessinées, à la dentition parfaite. Moi, Max Schulz, fils illégitime mais aryen pure souche de Minna Schulz, j'avais les cheveux noirs, des yeux de grenouille, un nez crochu, des lèvres charnues et des dents pourries. Vous comprendrez aisément pourquoi on nous prenait l'un pour l'autre (35)²⁴.

22. — Ainsi que le remarque Verena Hutter, l'appropriation de l'identité d'Itzig n'est que partielle, car la cicatrice causée par le gommage du tatouage nazi demeure, le corps de Max portant la trace indélébile de plusieurs identités, cf. : « Identity Politics and the Jewish Body in Edgar Hilsenrath's "*The Nazi and the Barber*" », in : *Leo Baeck Institute Year Book*, vol. 58, Advance Access publication 18 June 2013, doi:10.1093/leobaek/ybt011, p. 239 : « Max's appropriation of the victim's identity cannot erase all traces of his "unsightly" SS tattoo, now reduced to a scar on the body. Consequently, Max Schulz's appropriation of Itzig Finkelstein's identity will always remain fragmentary. [...] his body becomes the site of several identities ».

23. — E. Hilsenrath, *Le Nazi et le Barbier*, op. cit., p. 413 : « JUDAS MACCHABÉE RESSUSCITÉ ! ou FINI LE JUIF GHETTO ! » ; *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 411 : « "Judas Makkabäus ist auferstanden!" Oder: "Der Gettojude ist endgültig überwunden!" ».

24. — *Ibid.*, p. 31-32 : « Mein Freund Itzig war blond und blauäugig, hatte eine gerade Nase, feingeschwungene Lippen und gute Zähne. Ich dagegen, Max Schulz, unehelicher, wenn auch rein arischer Sohn der Minna Schulz, hatte schwarze Haare, Froschaugen, eine Hakennase, wulstige Lippen und schlechte Zähne ».

Cette adéquation aux stéréotypes antisémites lui permettra, entre autres, de s'établir en Palestine et de s'intégrer pleinement au nouvel État d'Israël, car tout le monde le tient pour juif, à commencer par les Juifs eux-mêmes. Cette confusion fondée sur les clichés antisémites que le lecteur est censé partager (il comprendra « aisément »), contaminée comme tout un chacun par les préjugés, est tournée en dérision dans cette scène aux rôles totalement inversés dans laquelle une commission de contrôle juive examine « sous toutes les coutures » dans le camp des *displaced persons* « ceux qui [n'ont] pas le type juif » et où chacun s'esclaffe devant l'insistance avec laquelle Max Schulz alias Itzig Finkelstein veut leur montrer sa circoncision : « Monsieur Finkelstein. Vous êtes juif, on sait », lui dit un chauve avec bonhomie, avant d'ajouter qu'il est inutile de « leur faire le grand jeu », ce « jeu » précisément mis en place par les nazis (281-282). L'ancien SS est en outre incollable en matière de judaïsme et d'histoire juive, ce qui lui permet de s'adonner à de multiples péroraisons afin de démonter les arguments des antisémites ou de conforter son auditoire juif dans le salon de coiffure de Beth David dans la certitude de son appartenance au peuple élu.

Opportuniste, Max Schulz est donc tout sauf un ingénu sur le modèle du « chanceux » du conte, mais il n'en a pas moins « un grain » (*einen Dachschaden*), séquelle du viol dont il aurait été victime alors qu'il était nourrisson de la part de Slavitzki, son beau-père (substitut masculin de la marâtre des contes), coiffeur polonais aspirant à un certificat d'aryanité et qui se flatte d'une certaine ressemblance avec Hitler. Y aurait-il là un argument à la décharge de Max Schulz qui serait devenu tortionnaire suite à un traumatisme lié à l'enfance ? L'insistance avec laquelle le héros rappelle à qui veut l'entendre (à commencer par le lecteur) qu'il est « fêlé », véritable leitmotiv du roman, tend bien plutôt à dénoncer les multiples tentatives « d'explication » (ici celle à laquelle aurait pu se prêter la psychanalyse) ou les « circonstances atténuantes » avancées par les criminels eux-mêmes et leurs complices. La scène inouïe dans laquelle la pénétration du sexe d'une taille phénoménale et légendaire de Slavitzki va jusqu'à provoquer une lésion du cerveau du bébé n'est autre que l'illustration, sur le mode du grotesque et de l'obscénité, d'une réalité encore plus abjecte marquée par le refus d'endosser la responsabilité d'un génocide²⁵.

Si Hilsenrath, selon ses dires, n'avait pas lu à l'époque de la rédaction du roman l'essai de Hannah Arendt consacré au procès d'Eichmann à

25. — Cf. le chapitre 2 du Livre Premier pour la scène du viol. Une autre stratégie afin de minimiser son crime est l'affirmation récurrente de Schulz selon laquelle il n'aurait été qu'un « petit poisson ». Voir également à la fin du chapitre 7 du Livre Troisième la dénonciation sans appel et d'une ironie cinglante du discours de certains historiens alléguant l'absence de toute faute collective.

Jérusalem, ce Jean le Chanceux d'un genre nouveau présente nombre de traits communs avec l'un des génocidaires les plus tristement célèbres. Son autobiographie fictive qui constitue la matière du roman n'est pas sans rappeler le passe-temps favori d'Eichmann, appliqué à rédiger ses mémoires. À l'instar de celui-ci qui, durant son procès, « fit de nombreux efforts pour démontrer qu'il n'avait jamais éprouvé la moindre hostilité à l'endroit de ses victimes et qu'il ne s'en était jamais caché »²⁶, Max Schulz assure en toute bonne foi, dans le dialogue particulièrement ignominieux qu'il tient sur le bateau qui le conduit en Palestine avec son ami d'enfance dont il prétend vivre la vie dont il l'a lui-même privé, qu'il n'était pas antisémite, mais s'était contenté de suivre le mouvement (249)²⁷. Un autre point commun est également l'enthousiasme du héros du roman pour le sionisme politique qu'il expose à sa maîtresse antisémite, la comtesse Kriemhild von Hohenhausen, qui le tient pour juif, d'autant qu'il est l'un des « parrains » du marché noir :

Le sionisme politique est un sionisme pragmatique. Son mot d'ordre : n'attendons plus ! devançons le messie ! récupérons la terre sainte par nos propres moyens ! Par le jeu politique, par une immigration massive, par les armes s'il le faut. Vous comprenez ? Un État juif ! Une armée juive ! Une terre à eux, patrie du peuple juif, pour toujours. Protégée par la loi ! Notre loi ! La loi juive ! Pas celle des autres (221)²⁸.

Si Max Schulz parvient donc, grâce à son physique et à ses péroraisons sionistes comparables aux « clowneries les plus abjectes d'Eichmann »²⁹, à donner le change, il doit également la chance qui lui a été donnée d'entamer une nouvelle vie au fardeau d'or qu'il transporte et sauve tout au long de la débâcle et qui constitue sans doute l'argument le plus frappant plaçant pour le rapprochement avec Jean le Chanceux. Mais, si le lingot « gros comme la tête de Hans »³⁰ est le fruit de sept

26. — Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1966, p. 41.

27. — E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 245 : « Aber glaub mir, Itzig. Ich war kein Antisemit. Ich bin nie einer gewesen. Ich habe bloß mitgemacht ».

28. — *Ibid.*, p. 218 : « Der politische Zionismus ist ein praktischer Zionismus. Parole: nicht mehr warten! Dem Messias vorausseilen! Das Heilige Land auf eigene Faust zurückerobern! Durch politische Schachzüge, durch Masseneinwanderung, wenn es sein muß... durch Waffengewalt. Kapierten Sie das? Ein Judenstaat! Eine jüdische Armee! Eine ständige Heimstätte für das Volk der Juden. Gesetzlich geschützt. Durch unser Gesetz. Das jüdische Gesetz. Nicht das Gesetz der anderen ». Voir en parallèle le rappel de la « conversion » d'Eichmann suite à la lecture qui lui avait été imposée de *L'État juif* de Herzl : « ce grand classique de la littérature sioniste convertit Eichmann, immédiatement et pour toujours au sionisme », in H. Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, op. cit., p. 52.

29. — *Ibid.*, p. 67.

30. — Brüder Grimm, *Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen*, op. cit., p. 148-

années d'un honnête labeur qu'il va se faire dérober en un tour de main, Schulz veille quant à lui comme à la prune de ses yeux de grenouille à son chargement : « les dents en or des morts », arrachées aux cadavres des victimes dans le camp de Laubwalde. Il les vend tout d'abord une à une afin de ne pas attirer l'attention, puis par lots, au marché noir de Berlin, sans éveiller la méfiance, mais en accréditant au contraire la thèse selon laquelle les Allemands seraient les victimes de la guerre... et des Juifs (n'exerce-t-il pas, à peine devenu un fils d'Israël fraîchement circoncis, une activité typiquement « juive » ?) :

Je vendis mes dents par douzaines, racontant toujours la même histoire : Je me présente. Finkelstein. J'achète des dents en or. La plupart du temps aux Allemands démunis, réduits à s'arracher leurs dents en or pour les échanger contre de la nourriture. Allemand ou pas (entendre membre de ce peuple d'idéalistes ?), faut bien manger (204)³¹.

On comprend aisément qu'aucune morale ne peut être tirée de cette adaptation du conte des frères Grimm, caractérisée par un humour noir et cet humour juif dans lequel « il n'y a pas seulement quelque chose de sérieux derrière la façade comique, comme dans l'humour des autres, mais l'horreur pure »³².

On ne saurait non plus évoquer à proprement parler un *happy-end*. Le retour à la mère qui marque le dénouement heureux des pérégrinations de Jean dans le conte est traité dans le roman sur le mode d'une régression incestueuse et du renversement grotesque des tabous : si, depuis que Mira, survivante devenue boulimique et muette des grands charniers de l'Est de l'Europe, est entrée dans sa vie, « avec toute sa graisse et tous ses cris muets, [Max Schulz se] branle jour et nuit » (383)³³, on comprend que c'est parce que cette femme juive dévote lui rappelle sa mère, la putain, qui « ressemblait à un tonneau de bière monté sur échasses » (21)³⁴. Cette histoire invraisemblable, celle d'une possible

149 : « Der Herr [...] gab ihm ein Stück Gold, dass so groß als Hansens Kopf war ».

31. — E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 200 : « Ich verkaufte meine Zähne dutzendweise. Erzählte immer dieselbe Geschichte : Ich bin Herr Finkelstein. Ich kaufe Goldzähne auf. Kaufe sie meistens von armen deutschen Frauen und Männern, die sich die Goldzähne ausbrechen, um sie für Lebensmittel einzutauschen. Denn auch ein Deutscher muß essen! ».

32. — Selon la définition de Theodor Reik, psychanalyste contemporain de Freud, cité par Andréa Lauterwein dans son article, « Du rire anti-nazi au rire catastrophé : cabaret, blagues et jargons dans les ghettos et les camps », in : *Rire, Mémoire, Shoah*, op. cit., p. 94.

33. — E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 381 : « Seit Mira in mein Leben hineinstieg... mit all dem Fett und all den stummen Schreien... onaniere ich Tag und Nacht ».

34. — *Ibid.*, p. 16 : « Sie sah wie ein wandelndes Bierfaß auf Stelzen aus ».

nouvelle symbiose judéo-allemande illustrée dans le roman sous la forme radicale la plus extrême de l'usurpation d'identité de la victime par le bourreau et de l'alliance (le mariage) de l'ex-tortionnaire avec une victime abusée jusque dans son intimité, est sans avenir : l'enfant que Mira met au monde ne vivra que le temps de fixer une fois son père de ses yeux de grenouille auxquels est réduit tout son être monstrueux sans membres, sans corps et sans visage (438)³⁵. Hilsenrath faisait ainsi l'illustration par l'absurde de l'inanité du rêve d'une nouvelle symbiose, tout aussi illusoire et mensongère que la première, dont se berçait le philosémitisme qui était dans l'esprit du temps et dans lequel l'écrivain ne voit qu'un envers de l'antisémitisme : « L'air du temps est au philosémitisme. Effroyable spectre aux yeux embués. Qui un jour sècheront » (233)³⁶.

Dans ce conte moderne enfin, même les plus « méritants » ne peuvent espérer une fin heureuse, ainsi qu'en témoigne la version moderne, insérée dans le récit, de *Blanche-Neige* à travers la rencontre sur le bateau de Max Schulz alias Itzig Finkelstein avec Hanna Lewisohn, ancienne ballerine qui doit son salut à un nain qui l'a cachée deux années durant dans sa mansarde où elle devait danser sans relâche pour lui, attachée par des sangles à un banc. Le sauveur ne saurait donc revendiquer la qualité de juste au sein de la nation allemande. Conformément à sa taille, il est un pervers à petite échelle doublé d'un profiteux. Sur le rafiôt qui la conduit vers la Terre promise, cette Blanche-Neige juive assouvira son désir renaissant dans les bras du prince charmant qui n'est autre que l'ancien tortionnaire Max Schulz qui l'abandonnera dans le kibboutz Pardess Gidéon où il n'a nullement l'intention de s'attarder. Hanna, qui rêve de s'envoler et tentera de se défenestrer, terminera sa vie dans l'asile Guggenstein de Tel Aviv, prisonnière d'une camisole de force – comme si d'emblée, la parenthèse du kibboutz refermée, il n'y avait pas de place pour l'utopie et le rêve dans cette terre de la promesse.

Frau Holle

L'épisode de la rencontre et de l'aventure avec Frau Holle, qui occupe tout le Livre Deuxième, se déroule sur trois journées, et se distingue du reste du roman par l'introduction d'un autre narrateur qui, dans une apparente position de neutralité, décrit à la troisième personne le bref séjour de Max Schulz « dans la bonne ville allemande de Warthenau »(92). Ainsi que le souligne Dietrich Dopheide, le narrateur qui fait autorité en

35. — *Ibid.*, p. 433: « Der hatte weder Arme noch Beine. Hatte keinen Körper und kein Gesicht. Der hatte nur Augen. Riesige Froschaugen. Und die guckten mich einmal an und schlossen sich dann für immer ».

36. — *Ibid.*, p. 232 : « Der neue Zeitgeist ist philosemitisch. Ein Schreckensgespenst mit nassen Augen, die eines Tages trocknen werden ».

ce qu'il « pilote rétrospectivement le déroulement du récit », demeure Max Schulz, le passage de la première à la troisième personne traduisant le sentiment d'étrangeté à soi dans lequel est plongé le héros à cette étape de sa vie (période charnière entre sa carrière de bourreau et celle qu'il entamera bientôt de supposée victime)³⁷.

Le personnage de Frau Holle, incarnation de la femme allemande qui s'oppose à cette autre incarnation qu'est l'héroïne du magnifique film d'Helma Sanders-Brahms, *Allemagne, mère blafarde*, combine deux figures quasi « intouchables » de la tradition littéraire allemande : la bonne fée du conte éponyme des frères Grimm, qui habite l'imaginaire allemand, ainsi qu'en témoigne la référence faite par deux fois à Dame Holle secouant ses édredons (p. 115 et p. 142 lors de la tempête de neige dans laquelle est pris le SS en débâcle errant dans la forêt polonaise) et la *Trümmerfrau*, la femme allemande, promue héroïne du quotidien et perçue comme victime, et qui, les mains nues, entame au milieu des ruines et en l'absence des hommes prisonniers ou tombés sur le front, la reconstruction d'un pays dévasté par les bombardements. L'univers de Madame Holle, violée comme il se doit lors de son séjour à Berlin par des soldats russes et qui s'en est retournée dans la petite ville de Warthenau, n'est pas le paradis féérique du conte (une belle prairie ensoleillée où se dresse un pommier plein de fruits³⁸), mais un monde ravagé par la guerre :

Entre les décombres et les éboulis des murs effondrés gisaient des carcasses de voitures déchiquetées, des chars calcinés enfouis sous les débris, parfois même retournés sur le dos comme des scarabées morts (98)³⁹.

Et ce n'est nullement un puits magique qui donne accès à sa demeure souterraine (le sous-sol d'un immeuble dont elle est propriétaire et dont les étages se sont effondrés), mais un trou de bombe béant à travers lequel Willy, le fils de la locataire du rez-de-chaussée à l'air libre (il n'y

37. — D. Dopheide, *Das Groteske und der Schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*, op. cit., p. 239 : « Doch bleibt die Erzählperspektive auch hier die des auktorialen Erzählers, der Bescheid weiß und den Erzählvorgang respektive steuert. Der Wechsel in der Erzählhaltung von der ersten in die dritte Person ist Ausdruck der Selbstentfremdung, in die der Romanheld in diesem Stadium der Handlung geraten ist ». Il conviendrait peut-être, mais tel n'est pas ici notre propos, de nuancer quelque peu ce jugement.

38. — Brüder Grimm, *Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen*, op. cit., p. 80 et 81.

39. — E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 92 : « [...] zwischen dem Schutt und Geröll der eingestürzten Mauern lagen zerfetzte Fahrzeuge und ausgebrannte Panzer, eingesunken, zum Teil auch umgestürzt und auf dem Rücken liegend wie tote Käfer ».

a plus de plafond), contemple les ébats de Madame Holle qui lui tiennent lieu de distraction et d'éducation sexuelle.

Veuve d'un membre de la SS, compagnon de Max Schulz, elle est une nazie indécrottable, vivant dans la nostalgie du Führer, et se considère comme la victime des Russes et des Juifs qui, selon elle, ont gagné la guerre, point de vue que partage l'opportuniste Max Schulz :

Plus j'y réfléchis, plus je me dis : « Max Schulz ! S'il y a une seconde vie pour toi, il faudrait que ce soit la vie d'un Juif ! Après tout, cette guerre, c'est nous qui l'avons perdue. Et les Juifs qui l'ont gagnée. Et moi, Max Schulz, j'ai toujours été un idéaliste. Mais un idéaliste d'une espèce particulière. Un idéaliste qui sait changer son fusil d'épaule » (184)⁴⁰.

Madame Holle déplore d'ailleurs, de concert avec le jeune Willy, pur produit de l'éducation (ou du lavage de cerveau) national-socialiste, l'enjuivement de la société allemande avant même qu'elle ne renaisse de ses cendres. En effet, que dire du marché noir, qui est une honte ?

Et Willy avait dit : « La faute aux Juifs. »

Et Madame Holle avait dit : « Oui, c'est vrai, Willy. »

Et Willy avait dit : « L'autre jour, j'étais à la campagne chez des paysans. Ils planquent les vivres et pratiquent des prix d'usurier. Comme les Juifs. »

Et Madame Holle avait dit : « Willy, les paysans allemands, c'est tous des Juifs. »

Et Willy avait dit : « Oui, Madame Holle, c'est vrai. »

Et Madame Holle avait dit : « Tu crois que le Führer savait que les paysans allemands étaient juifs ? »

Et Willy avait dit : « Je ne sais pas, Madame Holle. » (102)⁴¹

Si la Dame Holle du conte est pourvue de grandes dents qui toutes ne mordent pas, Madame Holle de la « bonne ville allemande » de Warthenau souffre d'un grave handicap : cette Aryenne est en effet

40. — *Ibid.*, p. 181-182 : « [...] und je mehr ich nachdenke, desto öfter sag'ich zu mir: "Max Schulz! Wenn es ein zweites Leben für dich gibt, dann solltest du es als Jude leben." Und schließlich... wir haben den Krieg verloren. Und die Juden haben ihn gewonnen. Und ich, Max Schulz, war immer ein Idealist. Aber ein besonderer Idealist. Einer, der sich das Mäntelchen nach dem Wind hängt ».

41. — *Ibid.*, p. 96 : « Und der Junge hatte gesagt: "Das [der Schwarzmarkt] haben wir den Juden zu verdanken." Und Frau Holle hatte gesagt: "Ja, das stimmt, Willi." Und Willi hatte gesagt: "Unlängst war ich auf dem Land – bei den Bauern – die haben Lebensmittel versteckt – aber die verlangen Wucherpreise, wie die Juden." Und Frau Holle hatte gesagt: "Willi, die deutschen Bauern – das sind alles Juden." Und Willi hatte gesagt: "Ja, Frau Holle, das stimmt." Und Frau Holle hatte gesagt: "Glaubst du, daß der Führer gewußt hat, daß die deutschen Bauern Juden sind?" Und Willi hatte gesagt: "Das weiß ich nicht, Frau Holle." ».

unijambiste. Elle a perdu l'une de ses jambes, atteinte de gangrène, le jour même où son idole, le Führer, est arrivé au pouvoir. Le membre malade est ainsi le symbole d'une société littéralement gangrenée par l'idéologie national-socialiste et son amputation l'expression d'un manque que ressent cruellement Madame Holle, orpheline du Führer, au lendemain de la guerre. Elle entretient des relations difficiles avec sa jambe de bois, « non-aryenne », qu'elle suspend à un clou la nuit et dont l'ombre la nargue, la prothèse affichant un sourire perfide et exprimant sa satisfaction à chaque défaite de l'Allemagne nazie (90), et elle ne tarit pas d'insultes pour cette pièce rapportée jugée impure, source de tous ses maux :

SALETÉ DE RUSSKOFF, qu'elle gueulait pour se mettre en train,
ENFOIRÉ DE RUSSKOFF, VIOLEUR DE FEMMES, SALAUD
DE JUIF, YOUTRE, FÜHRERICIDE, SALOPARD, SALE BRIDÉ,
SIBÉRIEN ! (90)⁴².

Le lexique utilisé (en particulier « sale bridé », « asiatique » donc, adjectif associé dans le discours raciste et antisémite aussi bien aux Russes qu'aux Juifs) témoigne de l'idéologie raciale que véhiculent les imprécations de Madame Holle. L'idylle petite-bourgeoise⁴³ qui s'entame entre elle et Max Schulz, lorsque celui-ci vient lui annoncer la mort de son mari, scalpé et émasculé par des partisans polonais, n'a donc rien d'étonnant : ils sont de la même « race », solidaires, et Max confiera à elle seule ce que contient son balluchon. Les deux protagonistes partagent les denrées apportées par Max et par un major américain auquel Madame Holle avait résolu de se donner moyennant whisky et corned-beef (une boîte par « coup tiré ») et qui a succombé à une crise cardiaque après avoir « [tiré] sept fois la jambe de bois » (114)⁴⁴ – dans le respect de l'ordre de non-fraternisation, il ne touche pas à la femme « aryenne ». Dans un parfait respect des rôles, Madame Holle cuisine, prépare le bain de Max et se lave ensuite avec délice dans son eau sale, Max s'acquittant des tâches plus « viriles » (il va chercher de

42. — *Ibid.*, p. 84 : « “Du dreckiger Iwan”, schimpfte Frau Holle und wurde dabei ganz munter, “du dreckiger, gottverfluchter Iwan, Frauenschänder, Lump, Saujud, Itzig, Führermörder, Halunke, Schlitzauge, Sibirien !” » (« Itzig », prénom de l'ami d'enfance de Max, est pris ici dans son acception péjorative de « youtre »).

43. — Idylle renvoyant, ainsi que tout l'épisode, sur le mode satirique à l'état d'esprit dans l'Allemagne de l'après-guerre analysé par Alexander et Margarete Mitscherlich dans leur essai précédemment mentionné (note 9), fondé sur le déni, le rejet de la culpabilité, la victimisation et le désir d'oublier et de retrouver au plus vite le confort : « Et puis Laubwald... c'est de l'histoire ancienne », confie Max sur l'oreiller à Madame Holle (129) (« Das mit Laubwalde... das ist vorbei », p. 124 de l'édition allemande).

44. — *Ibid.*, p. 108 : « – und 'ne Type ist das – sieben Nummern mit einem Holzbein zu schieben – ».

l'eau et la débarrassera du cadavre encombrant de l'officier américain). La présence dans la pièce d'un intrus (le corps sans vie du major) – n'apporte aucune ombre à cette idylle :

Ce qu'on est bien dans ce sous-sol... à la lueur des bougies... ce qu'on est bien... d'accord, ça fout un peu les jetons... mais j'aime ça... le mort avec les yeux ouverts... [...] ce qu'on est bien... je suis repue... je suis bien... (140)⁴⁵.

L'adjectif « *gruselig* » (ce que ne rend pas la traduction française par « foutre les jetons », « *gruselig* » ne relève d'ailleurs pas de ce registre de langue vulgaire) est une allusion en allemand au « *gruseliges Märchen* », au conte romantique qui donne la chair de poule, particulièrement prisé des lecteurs allemands (d'où la remarque de Madame Holle : « mais j'aime ça »), catégorie dont relève précisément *Le Nazi et le Barbier* pris dans son ensemble et la réécriture à laquelle procède Hilsenrath des contes de Grimm servant d'hypotextes. Et sans doute y a-t-il là aussi un clin d'œil ou plutôt un défi lancé aux lecteurs du roman. C'est ainsi que Max va plonger son hôtesse dans l'univers encore plus terrifiant de la sorcière Véronia, dans une version décapante de *Hänsel et Gretel*, effectuant tout d'abord un déplacement : Gretel n'est plus l'une des protagonistes du conte, mais, serait-on tenté de dire, Madame Holle, l'auditrice, que son « frère de race », Max Schluz, entraîne par le biais d'un renversement du mythe romantique de la forêt allemande, vers la terrible forêt polonaise⁴⁶.

45. — *Ibid.*, p. 135 : « ... und gemütlich ist's im Keller... und das Kerzenlicht... so richtig gemütlich... wenn auch 'n bißchen gruselig... aber das hab ich gern... und der Tote hat die Augen offen... aber das stört mich nicht mehr... [...]... und gemütlich ist's... und satt bin ich... und ich fühle mich wohl... ».

46. — Qui, bien que « polonaise » (et Hilsenrath souligne ici l'absurdité qu'il y a à associer la forêt à une nation) lui rappelle un grand tableau accroché autrefois dans le salon des parents d'Itzig, dont la description est inspirée des toiles de Caspar David Friedrich ou de Johan Christian Clausen Dahl, grands représentants de la peinture romantique en Allemagne : « ... un paysage d'hiver... un paysage d'ailleurs, avec un soleil rouge et froid, des arbres sombres aux branches noueuses d'où pendaient des stalactites comme les dents pointues d'un dragon... des dents suspendues... sourire carnassier prêt à mordre... tout ça et plus encore enveloppé d'un linceul blanc autour duquel voletaient d'étranges voiles grisâtres » (p. 147 de l'édition française) ; E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 143 : « ... eine Winterlandschaft... eine fremde Landschaft mit einer kalten roten Sonne, finsternen Bäumen, von deren knorrigen Zweigen die Eiszapfen wie spitze Drachenzähne herabgingen... hängende Zähne, die die Erde anflutschten, als wollten sie die Erde aufspießen... und all das und noch mehr war eingedeckt mit einem weißen Leichentuch und mit seltsamen grauen Schleiern verwoben ».

La sorcière Véronia

Si le roman tout entier peut être interprété comme une relecture de *Jean le Chanceux*, le bref séjour passé auprès de Frau Holle faisant figure de récit à l'intérieur du récit, l'épisode de la sorcière Véronia et l'épreuve à laquelle celle-ci va soumettre le héros apparaît comme un « conte dans le conte du conte »⁴⁷, placé tout entier sous le signe de la régression.

La forêt, proche du camp que les membres de la SS ont fui avant l'arrivée de l'Armée Rouge et après avoir exécuté les derniers survivants, grouille de partisans polonais et de soldats russes, désignés en allemand sous le prénom générique d'Ivan (*Iwan*), permettant le rapprochement avec Ivan le Terrible, mais également avec la figure de l'ogre des contes, ce que ne rend pas la traduction française par « les russkoffs ». Hilsenrath avait-il connaissance de l'essai de Canetti, *Masse et puissance*, paru en 1960 ? Nous ne sommes pas en mesure de l'affirmer. Toujours est-il que cette forêt polonaise n'est pas sans rappeler le second aspect dégagé par Canetti dans le bref passage consacré dans son étude à la forêt perçue comme « symbole de l'armée », « une armée en formation, une armée qui ne fuit sous aucun prétexte »⁴⁸ (s'agissant en l'occurrence dans le roman de l'Armée Rouge et des partisans polonais qui traquent les SS en pleine débandade). Dans un retournement de l'utilisation faite par les nazis du mythe de la forêt allemande, dont le sol ne pouvait être foulé par les Juifs, ce sont les Allemands qui sont « indésirables » (« *unerwünscht* ») dans la forêt polonaise.

La trouille au ventre, Max Schulz défèque de concert avec son commandant, laissant derrière lui non pas des petits cailloux blancs à l'instar de Hänsel, mais la trace répugnante de sa peur :

Laissant pendre mon derrière grelottant à l'air libre, accroché au garde-corps, la tête coincée entre mes genoux (symbole, en soi, d'une régression), j'ai maculé le sentier forestier... le sentier blanc de neige (144)⁴⁹.

47. — Structure enchevêtrée, un peu sur le modèle des poupées russes, que l'on retrouve dans *Le conte de la pensée dernière* où D. Dopheide évoque « [...] ein Märchen im Märchen des Märchens », in : *Das Groteske und der Schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*, op. cit., p. 245.

48. — Elias Canetti, *Masse und Macht*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1980, p. 93 : « Symbol des Heeres », « ein Herr in Aufstellung, ein Heer, das unter keinen Umständen flieht ».

49. — E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 139 : « [Ich] ließ meinen frierenden Hintern im Freien hängen, klammerte mich an der Bordwand fest, hatte den Kopf zwischen den Knien, bekleckste den Waldweg... den verschneiten ».

Et il sera sauvé, ceux qui étaient restés à découvert sur le camion étant tués avant d'être scalpés et émasculés. Partant chacun de leur côté, le commandant et lui « détalent comme des sous-hommes » (146)⁵⁰, et après avoir erré dans la forêt et passé la nuit dans un bunker, Max parvient à une petite mesure, qui n'est certes pas faite de « pain », de « gâteau » et de « sucre d'orge », comme dans le conte⁵¹, mais est en vulgaire torchis, « mélange (fort peu comestible) d'argile, de bouse de vache et de crottin de cheval »⁵², avec un toit de chaume de travers et au-dessus un soleil figé. Il est accueilli par Véronia, paysanne polonaise, au visage vieux « comme la nuit des temps » (150)⁵³, au sourire d'ogresse, à la bouche édentée d'où émane une haleine fétide, dont la seule vue éveille immédiatement en Max le souvenir des contes des frères Grimm :

Je m'imaginai aussitôt un immense chaudron où nageait mon derrière, rubicond, prêt à être découpé, je vis mes yeux de grenouille flotter dans un bouillon (151)⁵⁴.

De fait, à l'instar de la sorcière du conte qui enferme Jean dans une étable où il reçoit la meilleure nourriture, Véronia engraisse Max au bortsch, aux pommes de terre et au pain de campagne, le tout arrosé de vodka, en vue de le « cannibaliser » sexuellement. Entre eux s'entame une relation sado-masochiste, Véronia cicatrisant ses plaies après chaque bastonnade. Puis viennent les orgies, nuit après nuit, durant lesquelles elle abuse de lui après lui avoir fait ingurgiter un « philtre d'amour », une décoction dont elle a le secret, jusqu'à ce que le cœur de Max flanche. Celui-ci finira par massacrer sa tortionnaire à coups de hache, dans un acte de légitime défense, la sorcière s'appêtant à lui faire subir le même sort afin de lui voler les dents en or qui se sont répandues sur le sol, la chèvre de Véronia ayant grignoté le carton humide qui les contenait et que Hans avait mis à sécher devant le fourneau après l'avoir récupéré dans la forêt⁵⁵. Et tout comme Gretel enferme la sorcière (dont

50. — *Ibid.*, p. 141: « Wir [...] rannten wie Untermenschen ».

51. — Brüder Grimm, *Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen*, op. cit., p. 57-58 : « das Häuslein [war] aus Brot gebaut und mit Kuchen gedeckt; aber die Fenster waren von hellem Zucker ».

52. — E. Hilsenrath, *Le Nazi et le Barbier*, op. cit., p. 150 ; *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 145 : « Eine niedrige Bauernkate aus gestampftem Lehm, Kuh- und Pferdemist ».

53. — En référence au conte des frères Grimm où il est question d'une « steinalte Frau » (Brüder Grimm, *Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen*, op. cit., p. 59).

54. — E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 146-147 : « Dachte unwillkürlich an einen Riesenkochtopf, in dem mein Hintern schwimmt... rosarot... fertig zum Anschneiden... sah meine Froschaugen losgelöst in der Brühe schwimmen ».

55. — Le scénario se trouve donc inversé par rapport au conte où c'est la sorcière

les frères Grimm ont bien soin de souligner qu'elle était « impie ») dans le fourneau, Max jette le visage de Véronia – ou ce qu'il en reste – dans le four, découpe la chèvre afin de se nourrir et part vers le printemps.

Le bourreau fait dans cet épisode l'épreuve – que, somme toute, il surmonte, conformément aux héros positifs et gentils des contes – de la souffrance et des humiliations qu'il avait infligées à ses victimes, dans un mouvement de triple régression : à la condition de « sous-homme », pour utiliser son jargon ; à l'enfance abusée (il est violé par Véronia comme il l'avait été par son beau-père), dépossédé de cette « virilité » dont il se parait dans son uniforme de SS ; et au stade anal, devenant ainsi victime de cet ordre auquel il avait fait allégeance le jour où il avait assisté au discours prononcé par Hitler sur le mont des Oliviers de Wieshale⁵⁶, et qui se retourne contre lui par le biais d'une vieille femme de la « race », autrefois méprisée par lui, des Slaves :

Dans la dictature national-socialiste régnait l'ordre compulsif anal – pas uniquement dans les actes de destruction sadiques, que l'on ne trouve habituellement que dans les fantasmes des malades atteints de névrose qui font une fixation sur le stade anal – cet ordre dominait tout le système⁵⁷.

Quant à Hilsenrath, il trouvait là l'occasion de proclamer haut et fort, sur le mode de l'exagération et du grotesque, à la face d'une société s'accommodant de la présence en son sein des anciens génocidaires : « Baise le SS ! ». Ce faisant, il s'inscrivait radicalement en marge des tendances littéraires de l'immédiat après-guerre qu'il tournait en dérision :

qui est détentrice d'un trésor (des perles et des pierres précieuses) que les enfants découvrent après la mort de celle-ci.

56. — Cf. la parodie du sermon sur la Montagne (Mt 5) au chapitre 7 du Livre Premier. Max, victime avec sa mère, des raclées infligées par Slavitzki, a la révélation de la possibilité qui s'offre à lui d'endosser le rôle du plus fort : « Et le Führer dit : “Béni soit le bâton dans la main du vrai maître. Ce n'est pas le bâton qui ennoblit la main, mais la main qui ennoblit le bâton. [...]” [...] Et je me suis dit : “Max Schulz. Plus jamais tu ne tendas tes fesses. Il est grand temps que tu te saisisse toi-même du bâton [...]” » (p. 61 et 62) ; E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 57 et 58 : « Und der Führer sprach : “Selig ist der Stock in der Hand des wahren Meisters. Denn siehe : Es ist nicht der Stock, der die Hand, sondern die Hand, die den Stock adelt. [...]” [...] Und ich sagte zu mir : Max Schulz. Du wirst den Hintern nicht mehr hinhalten. Höchste Zeit, daß du mal selber den Stock in die Hand nimmst [...] » (la traduction française ne rend pas le « Denn siehe » (Vois !) qui ponctue la traduction de la Bible par Luther auquel on doit l'un des pamphlets antisémites les plus virulents publiés en langue allemande).

57. — Alexander et Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*, op. cit., p. 247-248 : « In der NS-Diktatur herrschte die anale Zwangsordnung – nicht nur in den sadistischen Zerstörungsakten, die sonst nur in den Phantasien von Neurotikern sich finden, die auf der analen Stufe fixiert sind – sie beherrschte vielmehr das ganze System ».

Baise le SS : voilà bien un théâtre de Guignol pornographique que l'on chercherait vainement dans les textes larmoyants de Wolfgang Borchert, de Heinrich Böll et consorts évoquant le retour des prisonniers de guerre allemands⁵⁸.

En guise de conclusion

Et s'il était « barbare »⁵⁹, après Auschwitz, d'écrire des contes à la manière édulcorée des frères Grimm ? Cette interrogation vaut également pour le genre littéraire de la satire, catégorie sous laquelle se range le roman de Hilsenrath, et qui doit désormais être appréhendée différemment :

La forme moderne du grotesque [...] dépasse [...] la simple satire, dans la mesure où le contraste satirique entre un état funeste de la société et son idéal n'est plus donné [...] : la forme grotesque fait bien plutôt apparaître la réalité qui est décrite « comme intégralement perversie » et, du même coup, « cette perversion comme la normalité »⁶⁰.

Verena Hutter fait un constat analogue lorsqu'elle remarque que Hilsenrath « réaffirme et subvertit à la fois la notion de satire développée par Tucholsky »⁶¹ qui qualifiait le satiriste « d'idéaliste blessé » qui veut que le monde soit bon et, constatant que celui-ci est mauvais, se

58. — Jan Süselbeck, « Schulz und Sühne », *op. cit.*, p. 3 : « Fick den SS-Mann: Das ist ein pornografisches Kasperletheater, wie man es in den larmoyanten deutschen Kriegsheimkehrer-Texten Wolfgang Borcherts, Heinrich Bölls und anderer nirgends finden kann ». Böll, pour sa part, se refuse à utiliser le qualificatif de « pornographique » : « – obszön das alles und grotesk, doch nicht einmal in Ansätzen pornographisch », in « Hans im Glück im Blut », *op. cit.*, p. 2.

59. — Pour reprendre la formule d'Adorno, in : *Prismes. Critique de la culture et de la société*, trad. par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2010, p. 30-31 : « Écrire un poème est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui un poème ». Nous n'entrerons pas ici dans le débat autour de cette affirmation sur laquelle Adorno reviendra, mais partageons bien sûr le commentaire qui en est proposé par Maguelone Loublier (cf. son article *infra*).

60. — D. Dopheide, *Das Groteske und der Schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*, *op. cit.*, p. 59 où l'auteur fait référence à l'écrit d'Arnold Heidsieck consacré au grotesque et à l'absurde dans le théâtre moderne (*Das Groteske und das Absurde im modernen Drama*) : « Die moderne Gestalt des Grotesken [...] gehe [...] über reine Satire hinaus, da der satirische Kontrast eines schlechten Gesellschaftszustands mit seinem Ideal [...] nicht mehr gegeben sei: Vielmehr lasse die groteske Form die dargestellte Wirklichkeit "als restlos perversiert" erscheinen und damit zugleich "diese Perversion als das Normale" ».

61. — Verena Hutter, « Identity Politics and the Jewish Body in Edgar Hilsenrath's "The Nazi and the Barber" », *op. cit.*, p. 243 : « The Nazi and the Barber both reaffirms and subverts Tucholsky's notion of satire ».

révolte contre lui⁶². Il n'y a pas à proprement parler de « blessure » chez Hilsenrath – tout du moins pas de cette nature – car il est dépourvu d'idéalisme, notion difficile à défendre dans un siècle génocidaire qui commence pour lui avec le crime contre l'humanité perpétré contre les Arméniens auquel il consacre, ainsi que nous l'avons évoqué, un roman ultérieur. Et on chercherait vainement chez lui cette « image contraire », ce *Gegenbild* que représente l'idéal pour Schiller, et qui constitue comme une toile de fond de la satire : « Dans la satire, la réalité comme manque est opposée à l'idéal comme réalité suprême »⁶³. Il n'y a pas d'envers au miroir, aucun monde meilleur, à moins de ne convoquer le monde assassiné de la famille d'Itzig Finkelstein, Itzig, le vrai, dont la présence demeure peut-être perceptible dans le vent qui agite doucement les branches des arbres dans la forêt des Six Millions, plantée en Israël en mémoire des victimes de la *Shoah*, seul lieu où Max Schulz ne peut donner le change :

C'est alors que j'ai entendu la réponse des arbres : « Tu es le dernier. Le dernier dans la hiérarchie. Le dernier des circoncis. Et le dernier des non-circoncis. »

J'ai demandé aux arbres : « Le dernier ? Pourquoi ? »

Et les arbres m'ont dit : « Le dernier parmi les derniers ! »

J'ai demandé aux arbres : « Et pourquoi ? [...] »

Et les arbres m'ont dit : « Parce que tu n'avoues rien ! Parce que tu nies ! Parce que tu te caches ! Derrière tes victimes qui plus est. Les morts et les survivants ! » (437)⁶⁴.

62. — *Ibid.* pour la citation de Tuchlosky faite par l'auteure : « Der Satiriker ist ein gekränkter Idealist : er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an ».

63. — *Ibid.* pour la citation de Schiller, extraite de *Über naive und sentimentalische Dichtung* : « In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt ».

64. — E. Hilsenrath, *Der Nazi und der Friseur*, op. cit., p. 433 : « Und hörte die Antwort der Bäume : "Du bist der Letzte. Rangmäßig der Letzte. Unter den Beschnittenen. Und unter den Unbeschnittenen." / Hab die Bäume gefragt : "Und warum bin ich der Letzte?" / Haben zu mir gesagt, die Bäume : "Der Letzte unter den Letzten!" / Hab die Bäume gefragt : "Und warum?" [...] / Haben zu mir gesagt, die Bäume : "Weil du dich nicht bekennt! Weil du verleugnest! Und dich versteckst! Und noch dazu : hinter den Opfern... den Toten und denen, die überlebt haben!" ».