



Strogany et le IIIe Reich : la subversion d'un Krimi anodin

Vincent Platini

► **To cite this version:**

Vincent Platini. Strogany et le IIIe Reich : la subversion d'un Krimi anodin. Germanica, Université de Lille, 2016. hal-01773601

HAL Id: hal-01773601

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01773601>

Submitted on 26 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Strogany et le III^e Reich : la subversion d'un Krimi anodin

Platini, Vincent

Frankreich Zentrum, Freie Universität Berlin.

Hormis quelques spécialistes, qui connaît encore *Strogany und die Vermißten* ? Ce roman d'Adam Kuckhoff et de Peter Tarin (pseud. d'Eduard Tietjens) publié en 1941 a été oublié par l'histoire littéraire. À raison ? Même à l'époque de sa parution, l'histoire d'un détective aristocrate enquêtant sur de mystérieuses disparitions dans la Russie tsariste est passé relativement inaperçue. Certes, les circonstances interdisaient le triomphe. Le contingentement de papier durant la guerre ne permit qu'un premier tirage à 6 500 exemplaires, rapidement épuisé¹. Surtout, l'arrestation de Kuckhoff par la Gestapo puis son exécution le 5 août 1943 expliquent l'occultation du livre par les institutions. De surcroît, Tarin était inconnu du champ littéraire et décéda accidentellement vers 1943-1944². Les activités de Kuckhoff au sein du groupe de résistance *Die rote Kapelle* auraient pu lui valoir une redécouverte posthume au même titre que la littérature dite d'*innere Emigration* (« exil intérieur »). Malgré les efforts de sa veuve³, il faut attendre la fin des années 1960 pour que paraissent quelques rares études⁴ puis un recueil de textes courts⁵. Toutefois, *Strogany und die Vermißten* ne sort pas de l'oubli. Seul le roman *Scherry* (1931) a été réédité⁶ tandis que les critiques s'intéressent avant tout au *Deutsche von Bayencourt* (1937) et à son pacifisme voilé⁷. Du *Krimi* de Kuckhoff, on ne dit rien ou presque.

Une disparition bien cherchée ?

Cette éclipse tient d'abord à la dévalorisation du genre policier en Allemagne. Avant 1945, cette production est largement considérée comme de la *Schundliteratur* (« littérature malsaine »). Après 1945, les critiques ont sous-estimé, voire nié l'existence du *Krimi* sous le III^e Reich⁸. Si les positions ont évolué depuis une dizaine d'années, on a encore tendance à le suspecter d'accointances nazies. Souvenir de la stratégie de Goebbels – voulant une propagande subliminale – mais aussi héritage d'une conception étroite de l'industrie culturelle, la littérature de masse reste synonyme d'endoctrinement des foules.

Or, le *Krimi* a continué son essor après Weimar sans pour autant être aux ordres du régime, et ce, pour des raisons commerciales et politiques. Comme partout en Europe, le public allemand a pris goût à cette littérature d'influence anglo-saxonne⁹ et, si le régime a changé, la logique de l'économie de marché, elle, demeure. Au risque de déplaire, les éditeurs continuent à publier des romans policiers parce qu'ils sont rentables¹⁰. *Die Spur im Hafén* (1936) de Georg von der Vring se vend

1 Voir Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl von Erzählungen, Gedichten, Briefen, Glossen und Aufsätzen*, éd. par Gerald Wiemers, Der Morgen, 1970, p.193.

2 Greta Kuckhoff, *Vom Rosenkranz zur roten Kapelle. Ein Lebensbericht*, Verlag Neues Leben, 1972, p.259.

3 A. Kuckhoff, *Adam Kuckhoff zum Gedenken ; Novellen, Gedichte, Briefe*, éd. par Greta Kuckhoff, Aufbau-Verlag, 1946.

4 Ingeborg Drewitz, *Leben und Werk von Adam Kuckhoff*, Friedenauer Presse, 1968. Gerald Wiemers, *Ein Stück Wirklichkeit mehr*. Akademie der Künstler, 1968.

5 A. Kuckhoff, *Eine Auswahl*, op. cit.

6 A. Kuckhoff, *Scherry : Eine Begegnung*, Rütten & Loening, 1931 (rééd. List, 1972).

7 Voir Sigrid Bock, « Kämpfer vor dem Sieg. Adam Kuckhoff : "Der Deutsche von Bayencourt" », in S. Bock et Manfred Hahn (sous la dir. de), « *Erfahrung Nazideutschland. Romane in Deutschland 1933-1945. Analysen*, Aufbau-Verlag, 1987, p. 132-188.

8 Voir V. Platini, « Éclipse, exil et survie du *Krimi* en Allemagne nazie », in *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, vol. IX, n°3, décembre 2010. Pour un choix d'articles critiques parus à cette époque, voir V. Platini (éd.), *Krimi : une anthologie du récit policier sous le Troisième Reich*, Anacharsis, 2014.

9 Sur les rapports des œuvres étrangères au *Krimi*, voir V. Platini, « Le *Krimi* sous le Troisième Reich : une invention de l'étranger », in *Transatlantica*, 12, n°120, (consulté le 11 octobre 2015) URL : <http://transatlantica.revues.org/5729>

10 V. Platini, *Lire, s'évader, résister. Essai sur la culture de masse sous le III^e Reich*, La Découverte, 2014, p.35-39.

ainsi à plus de 350 000 exemplaires¹¹ tandis que l'on estime les parutions de *Krimis* entre 1933 et 1945 à plus de 3 000 titres. Éditeurs et libraires bravent parfois même les mises à l'index, préférant vendre des livres qu'être fidèles au Parti¹². Les intérêts commerciaux tempèrent les injonctions idéologiques.

Au demeurant, comme souvent dans la culture de masse, on évite de s'aliéner une partie du public par des propos trop tranchés¹³. Certains thèmes de la propagande (l'antisémitisme par exemple)¹⁴ sont quasiment absents et la majorité des *Krimis* du III^e Reich semblent apolitiques. Cela participe certes des manœuvres de Goebbels voyant le divertissement comme une pause conversationnelle, qui ménage l'attention du public pour les moments forts de la propagande¹⁵. Rappelons cependant que le régime a d'abord répugné à frayer avec cette sous-littérature, indigne des idéaux nazis. La loi du 10 mai 1933 sur la « protection des symboles nationaux » mais aussi la création, le 16 avril 1934, de la « Commission d'examen du Parti pour la protection de la littérature nationale-socialiste » mettent un frein aux vellétés de récupérations les plus grossières¹⁶. En fait, ce n'est qu'à la fin des années 1930 et surtout durant la guerre que se formulent les normes du « bon » *Krimi* allemand, puis qu'émergent des collections (chez Hillger Verlag par exemple) et des auteurs (Axel Alt, Edmund Finke) soutenus par le régime¹⁷. Le plus souvent toutefois, le *Krimi* apparaît comme un havre apolitique au sein du III^e Reich.

Il devient même un refuge idéologique. *Strogany* en joue largement. Si les personnages expriment des opinions tendancieuses, ils s'empressent toujours de dire qu'ils ne font pas de politique. Précaution d'auteur ou dénégation ironique ? Cette insistance éveille les premiers soupçons. Elle est le signal d'une neutralité malicieuse. Ainsi, quand la police voit dans les disparitions une entreprise politique, *Strogany* réfute cette lecture : « Nous vivons à une époque où les crimes politiques sont fréquents, alors tout doit forcément devenir un crime politique. Une grosse affaire policière et en avant pour le plus gros mobile possible¹⁸ ! » La pique contre le régime est sensible, mais son ambivalence ménage une échappatoire. Et puis, qui irait chercher un propos séditieux dans de l'*Unterhaltungsliteratur* ? L'horizon d'attente fonctionne comme des œillères et l'on cille à peine quand *Strogany* demande : « ne croyez-vous pas que l'on puisse être sérieux en riant¹⁹ ? »

Alors qu'éclatent les violences de la *Gleichschaltung* (« mise au pas »), la littérature de divertissement paraît inattaquable car anodine²⁰. De fait, le régime va d'abord la négliger. Il faut attendre la fin des années 1930 pour que soient inscrites les premières séries policières sur la « Liste des écrits indésirables » tandis que la « Liste des imprimés inappropriés pour la jeunesse et les bibliothèques » ne paraît qu'en octobre 1940. Ce retard trahit un relatif désintérêt : la surveillance s'exerce en priorité sur la radio et le cinéma ; le livre n'est que secondaire au regard du ministère de la Propagande, surtout quand il s'agit de romans de quatre sous²¹. Si la littérature est mise au pas, le

11 Voir Christian Adam, *Lesen unter Hitler : Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich*, p.189-193.

12 V. Platini, *Lire, s'évader, résister, op.cit.*, p.68.

13 *Ibid.*, p.37.

14 *Ibid.*, p.193 sq.

15 *Ibid.*, p.21 sq.

16 *Ibid.*, p.64 sq.

17 Joachim Linder, « Feinde im Inneren. Mehrfach Täter in deutschen Kriminalromanen der Jahre 1943/44 und der "Mythos Serienkiller" », in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, vol. 38, n°2 2003, p.190-227.

18 A. Kuckhoff et P. Tarin, *Strogany und die Vermissten*, Universitas Verlag, 1941, p.41 : « Wir leben in einer Zeit, in der politische Verbrechen häufig sind, also muß alles politisches Verbrechen sein. Ein großer Fall, also her mit dem größtmöglichen Motiv ! »

19 *Ibid.*, p.33.

20 V. Platini, *Lire, s'évader, résister, op.cit.*, p.63.

21 Erhard Schütz, « Das "Dritte Reich" als Mediendiktatur: Medienpolitik und Modernisierung in Deutschland 1933 bis 1945 » in *Monatshefte*, vol. 87, n°2, été 1995, p. 129-150. Walter Delabar, « NS-Literatur ohne Nationalsozialismus ? Thesen zu einem Ausstattungspänomen in der Unterhaltungsliteratur des "Dritten Reiches" », in Carsten Würmann et Ansgar Warner (sous la dir. de), *Im Pausenraum des « Dritten Reiches » : Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland*, Peter Lang, 2008 p.161-180.

Krimi jouit de certaines latitudes car il n'est pas considéré comme de la littérature.

Par ailleurs, les organes de censure sont loin d'être infaillibles. La mise en place d'un appareil centralisé ne se fait que progressivement et non sans quelques ratés. L'intégration de tous les acteurs du livre dans la *Reichsschrifttumskammer* (« chambre de la littérature du Reich » – RSK) prend beaucoup de temps et ceux dont l'écriture ne représente qu'une part minime des activités ne sont pas tenus d'y adhérer²² : c'est le cas d'un auteur du dimanche comme Peter Tarin. En outre, les listes d'interdiction sont lacunaires, parfois erronées voire inutilisables²³. Certains livres passent ainsi à travers les mailles de la censure qui, de toute façon, est débordée par l'ampleur d'une production de masse²⁴. Le régime ne peut pas tout lire et sa tâche se complique quand les auteurs usent de tactiques pour dissimuler un propos critique : Werner Bergengruen, Rolf Sternberger ou Friedrich Reck-Malleczewen figurent parmi les écrivains les plus connus de ce *Zwischenreich* (« entre-deux ») qui ont su instiller une subversion littéraire²⁵.

Strogany appartiendrait-il à cet entre-deux séditieux ? Cela expliquerait en partie la discrétion, et partant l'oubli, de cette œuvre. En 1940, dans un texte célèbre diffusé clandestinement, Brecht recommandait aux écrivains le genre méprisé du *Krimi* afin de pouvoir écrire la vérité à l'insu des tyrans²⁶. Le roman policier comme véhicule de guérilla paralittéraire ? Après tout, Kuckhoff fréquente dès 1933 les cercles de résistance autour d'Arvid Harnack et Harro Schulze Boysen. Les activités du groupe marxiste consistent à renseigner l'URSS mais aussi à rédiger des tracts et des journaux (comme *Die innere Front* dès la fin 1941) à destination des Allemands. Plus encore, en 1942, dans une lettre fictive prétendument adressée à un policier, Kuckhoff reprend quelques motifs du *Krimi* à des fins explicitement politiques²⁷. Il n'est donc pas absurde de penser que *Strogany* ait discrètement prolongé cette dissidence. Kuckhoff a pu s'appuyer sur quelques complices. Tarin appartenait aussi au groupe de Harnack²⁸ tandis qu'Universitas Verlag comptait des collaborateurs peu amènes à l'égard du régime tels que Hans Georg Brenner (auteur de *l'innere Emigration* et plus tard membre du *Gruppe 47*) qui y travaille comme lecteur. Ainsi pourrait-on comprendre dans un sens politique le choix de la littérature de divertissement afin, comme l'annonce la préface de *Strogany*, « de dire des choses que l'on ne peut dire que si l'on se laisse aller plus librement. Le principal étant que le lecteur ait finalement en main quelque chose qui lui fasse comprendre un bout de la réalité en plus »²⁹.

Ce serait pourtant céder trop facilement au « biographisme » que de lire *Strogany* à l'aune des agissements de Kuckhoff. Si subversion il y a, elle est à chercher dans le texte et son possible effet de lecture. Toutefois, comment l'apercevoir malgré son prudent camouflage et sans surinterpréter une œuvre relevant de la paralittérature ? Car ce *Krimi* pose aussi la question de la hiérarchie littéraire dans un contexte très particulier : quelle valeur peut prendre un genre déconsidéré quand, inversement, les textes reconnus ont été mis au pas ? *Strogany* serait ainsi un roman à la modestie paradoxale, se dissimulant dans la littérature de masse et tirant sa puissance du mépris officiel.

Barthes proposait d'évaluer les œuvres de masse non pas selon les outils littéraires classiques, mais selon leur pertinence externe (les « thèmes » de l'époque, les représentations collectives) et leur pertinence interne (les règles qui composent le récit, imposées par le genre et les impératifs de

22 Jan-Pieter Barbian, *Literaturpolitik im NS-Staat. Von der « Gleichschaltung » bis zum Ruin*, S. Fischer Verlag, 2010, p. 100-125.

23 V. Platini, *Lire, s'évader, résister*, op.cit., p. 58-62.

24 J.-P. Barbian, *Literaturpolitik im NS-Staat*, op.cit., p.155.

25 *Ibid.*, p.390 sqq.

26 Bertolt Brecht., *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*, in *Gesammelte Werke*, t. 18, Suhrkamp Verlag, 1967, p. 233.

27 Adam Kuckhoff et John Sieg, « Offene Briefe an die Ostfront. Folge 8: An einen Polizeihauptmann », in Fritz Straube (dir.), *Das Jahr 1813. Studien zur Geschichte und Wirkung der Befreiungskriege*, Akademie Verlag, 1963, p.207-212..

28 G. Kuckhoff, *Vom Rosenkranz zur Roten Kapelle*, op.cit., p.256 sqq.

29 *Op.cit.*, p.6 : « Dinge zu sagen, die man nur sagen kann, wenn man sich freier gehen läßt. Die Hauptsache bleibt dabei, daß der Leser zuletzt etwas in der Hand behält, was ihm ein Stück Wirklichkeit mehr, im ganzen und im einzelnen, verstehen läßt. » p.6

consommation)³⁰. De fait, le *Krimi* correspond à certaines règles (issues de la tradition anglo-saxonne ou dictées par le régime) et à certaines représentations sociales. Pour apprécier la subversion de *Strogany*, nous chercherons donc à pointer son *impertinence* : externe, c'est-à-dire les écarts par rapport au discours du III^e Reich, et interne, c'est-à-dire les fautes de goût ou supposées comme telles, les maladresses et les contradictions au sein de l'œuvre. Car ces faux pas signalent moins une incompetence qu'une incartade. Ils piquent la curiosité, invitent à la relecture et pointent un travail souterrain dans le texte. À la suite de Léo Strauss, on considère que ces impairs permettent d'exprimer un propos hétérodoxe en se cachant de la censure tout en se révélant au lecteur attentif³¹. Les incohérences sont des signes indociles, laissant poindre une autre signification disponible pour un regard critique.

Cette démarche est d'autant plus sensée que Kuckhoff est un intellectuel patenté. Il a soutenu une thèse sur le théâtre de Schiller, dirigé l'édition populaire des œuvres de Büchner en 1927, devient brièvement le rédacteur en chef du magazine culturel *Die Tat* en 1928 avant d'entrer comme conseiller dramaturgique au *Staatliches Schauspielhaus* de Berlin en 1930. Son expérience littéraire devrait le préserver de certaines maladresses et son profil le destinerait à des genres plus classiques que le *Krimi*. Travail alimentaire ? Il déclare au contraire avoir voulu écrire « un roman de divertissement de bon niveau »³² et se présente comme un « auteur conscient de ses responsabilités littéraires » dans la préface³³. C'est donc avec une attention particulière que nous examinerons les errements de *Strogany*. Et si tous ces impairs, qui ont contribué à l'oubli du roman, étaient finalement le gage d'une discrétion réussie ?

Un personnage de *Krimi* original : le détective privé.

Lieu commun du roman policier depuis Edgar Poe, le détective aristocrate gagne en originalité aussi bien dans le contexte du III^e Reich qu'au cours du roman. La préface souligne l'importance qu'acquiert le jeune comte au fil de l'écriture : « L'intrigue policière recule tandis que se détache toujours plus nettement, comme s'engendrant de lui-même, un personnage avec son propre mystère. *Les Disparus* sont devenus *Les Disparus et Strogany*³⁴. » Cette autonomie revendiquée par la préface (intitulée *Strogany macht sich selbstständig*) tient surtout au fait que le personnage n'a pas de statut définitivement fixé. Vers le milieu du roman, le fils de bonne famille est subitement ruiné après le suicide de son père. Forcé de gagner sa vie, l'enquêteur dilettante doit désormais travailler en tant qu'inspecteur de police. Ce n'est qu'en élucidant le mystère des disparitions et en empochant la récompense promise que *Strogany* retrouve, sinon son rang social, du moins une aisance financière qui lui permettra de terminer ses études de médecine.

La présence d'un détective privé n'est pas anodine. Ce personnage tend à se raréfier dans le *Krimi*³⁵. En effet, le pouvoir policier ne se partage pas sous le III^e Reich. L'action individuelle du détective, valorisée par le roman anglo-saxon, prend trop souvent les pouvoirs publics en défaut. La RSK tranche dès 1935 : « il n'est plus possible que le détective privé demeure le héros de l'intrigue »³⁶. Désormais, quand il n'est pas parodié, il collabore étroitement avec la police et finit par y être incorporé. Ce schéma de l'individu cabochard qui s'assagit puis trouve sa place dans la communauté et l'État est fréquent aussi bien au cinéma (les films avec Heinz Rühmann ou Hans Albers

30 R. Barthes, « Œuvre de masse et explication de texte », in *Communications*, n°2, 1963, p. 170-172.

31 L. Strauss, *Persecution and the Art of Writing*, The Free Press, 1952, p.26. Concernant les œuvres subversives du III^e Reich, voir Erwin Rotermund et Heidrun Ehrke-Rotermund, *Zwischenreiche und Gegenwelten. Texte und Vorstudien zur 'Verdeckten Schreibweise' im "Dritten Reich"*, Wilhelm Fink Verlag, 1999.

32 A. Kuckhoff, « An Hans Franke », 4 septembre 1941, in *Auswahl*, op.cit., p.195.

33 op.cit., p.6 : « dichterisch verantwortungsbewußte[r] Autor [...] »

34 *Id.* : « Die Kriminalhandlung weicht zurück, immer deutlicher tritt statt dessen eine eigenwüchsige Persönlichkeit mit ihrem eigenen Problem. Aus den "Vermißten" ist "Strogany und die Vermißten" geworden [...] »

35 Voir V. Platini, *Lire, s'évader, résister*, op.cit., p. 170 sq.

36 [s. n.] « Arbeitstagung der Reichschrifttumsstelle für die Verleger von Unterhaltungs- und Volksliteratur », *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, vol. 102, n° 276, 28 novembre 1935, p. 1015 : « Es geht nicht an, dass derPrivatdetektiv Held der Handlung bleibe. »

notamment) que dans la littérature policière : les héros de la très proluxe série des « John Kling » (Dietsch Verlag, 1928-1939) par exemple cessent d'être des justiciers hors-la-loi à partir de 1933 pour finalement rejoindre les rangs du FBI. Or, dans *Strogany*, l'embrigadement du détective est un échec. Le héros multiplie les bévues et son supérieur déclare « qu'il [lui] manque le don de s'intégrer et d'être un rouage utile dans la hiérarchie officielle »³⁷. Strogany est finalement congédié, ce qui lui permet d'avoir les coudées franches et de résoudre l'énigme. Quand on lui offre de réintégrer la police, il refuse avec ironie : « Malheureusement, il semble que je n'aie de succès que lorsque j'enfreins le règlement – et dans les grandes largeurs si possible³⁸. » Personnage pourtant banal, le détective transgressant les règles policières et culturelles de l'enquête, *i.e.* refusant le monopole étatique en la matière, devient la clé de la réussite du *Krimi*.

Autre incartade : la métaphore médicale dans *Strogany*. Ce lieu commun de la culture de masse nazie est le corollaire d'une conception biologique du crime³⁹. Attenant à une autre figure populaire de cette époque – le docteur héroïque –, le policier se présente bien souvent comme un médecin du corps social, extirpant les virus du peuple sain. Strogany lui-même, au début du roman, étudie la médecine en dilettante de la même manière qu'il joue au détective amateur – ce qui lui vaut les railleries d'un proche : le médecin des pauvres ne se mettrait-il pas aussi à traquer les pauvres, coupables d'être misérables⁴⁰ ? Un discours sociologique peu goûté du régime, commence dès lors à poindre. Plus tard, Strogany remet clairement en cause la métaphore du policier médecin : « La police n'était rien d'autre qu'un arracheur de dents, qui coupait, purgeait et s'échinait sur les symptômes⁴¹. » Strogany sent qu'il est justement trop médecin pour rester policier et renonce finalement aux enquêtes pour reprendre, sérieusement cette fois, ses études. L'altruisme médical l'emporte sur la conception pathologique du crime.

Entre l'aristocratie et la pauvreté, la police et la médecine, Strogany est un personnage versatile – à rebours des héros de la littérature populaire, fortement caractérisés et définitivement campés. Ses changements sont réglés avant tout par l'argent et permettent au comte de découvrir une nouvelle réalité sociale – le « bout de réalité en plus » qu'annonçait la préface. Dans la première moitié du roman, le jeune noble fait la cour à Lydia, belle et pauvre orpheline, à laquelle il va même faire parvenir une petite fortune. Ce schéma à l'eau de rose va toutefois être dérangé par le suicide du père. Ruiné, Strogany prend conscience des rapports économiques qui régissent la société. Désormais riche, l'innocente Lydia le quitte, se révèle jouisseuse et, en une lettre d'adieu, lui confesse avoir nourri ses espoirs par pur intérêt : « Et pourtant, comme cela était humain et naturel : il était riche et elle était pauvre [...] – c'était tout simplement ridicule d'exiger qu'elle ignore tout cela au nom de je ne sais quel 'amour' abstrait »⁴², finit par admettre Strogany. On est bien loin de l'« âme » dont parlait Marcuse pour la culture affirmative, cette *Seele* qui sublime la résignation et excuse la misère matérielle⁴³. Financièrement aux abois, Strogany fréquente de nouveaux milieux et change son regard sur le monde. Dans un chapitre intitulé « Tout est différent »⁴⁴, il envisage les relations sociales sous un jour neuf et comprend que le crime est surtout le fruit de la pauvreté. En effet, les fameuses disparitions se révéleront être une affaire de meurtres crapuleux, commis par des fermiers misérables. La résolution peut sembler banale. Elle contribue, avec les constantes références à l'argent, à forger le regard socio-économique du héros. Cette appréhension du monde, teintée de marxisme, est sans doute la véritable découverte de l'enquêteur qui conclut ainsi le roman : « Si j'ai appris une chose, c'est que la connaissance de la vie réelle [...] n'est jamais trop

37 *Ibid.*, p.308 : « daß [ihm] die Gabe fehlt, sich in die behördliche Hierarchie als dienendes Rädchen einzufügen. »

38 *Ibid.*, p.351 : « Es scheint leider so, daß ich nur dann Erfolge habe, wenn ich möglichst ausgiebig gegen dienstliche Vorschriften verstoße. »

39 Voir V. Platini, *Lire, s'évader, résister*, *op.cit.*, p.155-164.

40 *Op.cit.*, p.14.

41 *Ibid.*, p.264 : « Die Polizei aber war nichts anderes als ein roher Bader, der an den Symptomen herumkurierte, abführte und schnitt. »

42 *Ibid.*, p.281 : « Und wie menschlich und natürlich war das doch : Er war reich und sie war arm, [...] – lächerlich geradezu, zu verlangen, daß sie das um irgendeiner abstrakten « Liebe » willen einfach ignorieren solle ! »

43 Herbert Marcuse, *Kultur und Gesellschaft 1*, Surkamp Verlag, 1965, p.125.

44 *Op. cit.*, p.260-266.

cher payée. »⁴⁵

Déplacements

Ouvrir les yeux n'est toutefois possible que l'on change de point de vue. En effet, *Strogany* se caractérise par son cadre spatio-temporel étranger à l'Allemagne nazie. Certes, le *Kriminalroman* est lui-même un genre allogène sous le III^e Reich⁴⁶. La production anglo-saxonne se taille la part du lion et les nazis se désespèrent de cette pernicieuse influence étrangère : « Un Sherlock Holmes allemand, ce ne serait pas mal non plus ⁴⁷! », dit un critique tout en reconnaissant ainsi l'autorité anglaise en la matière. Toutefois, à la fin des années 1930, le nombre de traductions commence à se tarir tandis que s'amorce un *Heimkehr ins Reich* (« retour dans le Reich ») pour le *Krimi* : l'intrigue doit désormais se dérouler en Allemagne et glorifier la police allemande⁴⁸. Les habitudes de lecture ont cependant la vie dure et le public réclame toujours des *detective novels*. Beaucoup d'auteurs allemands prennent ainsi un pseudonyme anglais et placent leurs intrigues à l'étranger, notamment aux États-Unis. Il en va après tout de la survie du *Krimi* : en effet, comment situer l'intrigue dans une Allemagne où le crime a officiellement disparu ? Les histoires y sont falotes et les énigmes rapidement éventées par une police triomphante. Sortir du Reich permet le grand crime, mais aussi la critique des institutions.

Strogany se distingue en exilant ses héros d'Allemagne, mais pour les placer dans la Russie tsariste. Le choix est original pour un roman de 1941 sans être franchement transgressif. La Russie présente l'avantage de pouvoir être attaquée et la littérature nazie ne se prive pas d'en dresser un tableau infamant. De fait, *Strogany* n'épargne ni la police soumise au pouvoir politique, ni les caciques corrompus. Un chef tout-puissant, que l'on se contente d'appeler « Er », protège les tripots et les fumeries d'opium, cherche à suborner *Strogany* puis à le faire casser par sa hiérarchie. Toutefois, cet anonyme n'est-il qu'un dirigeant russe ? *L'innere Emigration* a déjà joué des personnages de despotes, étrangers ou passés, pour viser un autre dictateur : *Der Großtyran und das Gericht* (1935) de Bergengruen en est le paragon mais quelques *Krimis* moins prestigieux ont aussi ironisé sur les chefs mafieux aux allures de Führer⁴⁹. Dès le premier chapitre de *Strogany*, le cadre est dressé : « St Pétersbourg, durant l'hiver 1909-1910, c'est-à-dire à l'époque entre la révolution et le début de la guerre mondiale⁵⁰. » Pourquoi toutefois cette dernière précision – sinon pour évoquer une autre révolution, nationale-socialiste, et une autre guerre mondiale ? Le déplacement invite au parallèle. En effet, la Russie de 1909 n'est pas sans rappeler l'Allemagne nazie : toute opposition a été écrasée, « l'ordre régnait dans le grand empire tsariste [*Zarenreich*] » et la population s'est habituée à la Terreur car « même l'événement le plus sanglant s'édulcore quand il devient quotidien »⁵¹. Autant de formules s'appliquant au III^e Reich. À plusieurs reprises, il est fait mention de la répression politique – alors même que ce motif n'est censé jouer aucun rôle dans l'intrigue. De manière assez significative, *Strogany* découvre par hasard une bibliothèque à double-fond, qui contient des écrits révolutionnaires. Lorsqu'il tente de rassurer la fiancée de leur propriétaire (« Après tout la détention de littérature politique n'est pas encore un crime capital⁵². »), celle-ci lui rétorque : « Vous ne savez pas ce que cela signifie peut-être, ce que cela signifie justement maintenant⁵³. » Ce *peut-être* de la signification invite à une lecture à double-fond où le *maintenant* du personnage renverrait au

45 *Ibid.*, p.359.

46 Voir V. Platini, *Lire, s'évader, résister, op.cit.*, p.227 sq.

47 Ero, « Über den Kriminalroman », in *Bücherkunde*, vol. 6, n° 3, mars 1939, p.55 : « Ein deutscher Sherlock Holmes wäre auch mal ganz nett! »

48 V. Platini, *Lire, s'évader, résister, op.cit.* p.231-233.

49 *Ibid.*, p.229.

50 *Op. cit.*, p.10 : « St. Petersburg im Winter 1909/10, in der Zeit also zwischen der Revolution und dem Ausbruch des Weltkrieges. »

51 *Id.* : « Im weiten Zarenreich herrschte Ruhe » ; « selbst die blutigste Sensation stumpft ab, wenn sie alltäglich wird. »

52 *Ibid.*, p.145 : « Schließlich ist der Besitz politischer Literatur noch kein Kapitalverbrechen. »

53 *Id.* : « Sie wissen nicht, was es vielleicht bedeutet, gerade jetzt bedeutet. »

maintenant du lecteur. Le déplacement spatio-temporel permet une critique transcontextuelle.

Foisonnements

Ce camouflage ne résisterait toutefois pas à une lecture attentive. Il faut encore désorienter le censeur, le perdre à travers des éléments parasites. C'est ce que l'on peut nommer les tactiques de foisonnements, remarquables à deux égards dans *Strogany* : foisonnement des personnages d'une part et foisonnement des intrigues d'autre part.

Héros éponyme, *Strogany* se révèle néanmoins assez fade. Il est éclipsé par une vingtaine de personnages aussi secondaires qu'éphémères, n'existant parfois que durant quelques lignes. Ce sont eux qui expriment les opinions les plus critiques – quoique tempérées d'incertitude. C'est le prince Bronsky qui s'interrompt en pleine tirade sociale comme s'il était surveillé, c'est Bolotoff, l'éternel étudiant qui s'oppose à tout, y compris à une prise de position claire⁵⁴. Reprenant une tactique éprouvée dans *Der Deutsche von Bayencourt*, Kuckhoff délègue la parole séditeuse à des personnages secondaires sans jamais la faire complètement assumer par un seul d'entre eux. La subversion est insaisissable car inassignable. Ainsi, Marja, se montre prudente quand elle tient des propos factieux sur la société russe : « Papa a raison. Tout cela devra bien s'écrouler un jour et le plus tôt sera le mieux », en s'empressant d'ajouter : « Je ne comprends rien à la politique⁵⁵. » Cette distribution de la parole se retrouve au niveau auctorial : qui, de Tarin ou de Kuckhoff, tient la plume ? À en croire l'avant-propos, Tarin aurait fourni la matière du roman que Kuckhoff aurait aidé – bien modestement – à rendre publishable. Les deux ne sont que partiellement responsables du livre et la création littéraire n'est imputable à personne en particulier. Ainsi pourrait se comprendre le titre de la préface : « *Strogany* se fait indépendant ».

Cette chaîne de personnages nourrit le foisonnement de l'intrigue. Contrairement aux règles du roman policier classique (de Van Dine ou du *Detection club*), le récit ne suit pas une seule enquête. Il se ramifie en une multitude de petites énigmes. L'affaire des disparus ne constitue qu'une trame de fond morcelée, presque contingente, dont la solution n'émerge pas au terme d'une quête et d'un raisonnement linéaires mais, fortuitement, à l'occasion d'un fait divers. L'économie d'ensemble du roman privilégie moins l'aboutissement que les éléments glanés au fil des détours narratifs. Outre les mystères anecdotiques, on distingue cinq intrigues secondaires qui s'entremêlent au cours du roman. Ces arabesques policières méritent notre attention. Bien souvent, la subversion se loge dans la digression. Ainsi de l'histoire de la disparition de Bunin : la solution est annoncée d'emblée (« Bunin veut aller dans un cloître » titre le chapitre 5) mais l'enquête fait émerger des éléments critiques tel, par exemple, un groupe révolutionnaire dans une chambre secrète dont *Strogany* sort pour abattre, en un amusant symbolisme animalier, quelques loups affamés... Finalement la clé de l'énigme sera livrée au chapitre 67 en un savoureux foisonnement narratif : *Strogany* lit une lettre de Vera contenant elle-même une lettre de Bunin qui fait montre d'une autorité paternelle aussi cruelle qu'égoïste – similaire, dit-on, à celle des « gouvernants »⁵⁶. En outre, au détour d'un paragraphe, Bunin indique subrepticement qu'il a détruit « un certain document »⁵⁷ dont le lecteur se souvient à peine : le procès-verbal des réunions des révolutionnaires. De fait, la fonction de cette prolifération textuelle consiste surtout à engloutir des éléments frondeurs. Les arabesques de *Strogany* cachent un tour de passe-passe séditeux.

En conclusion : « Rien ne dure... »

Ces tactiques sont certes bien fragiles. Elles ne se suffisent jamais à elles-mêmes mais doivent se considérer en faisceau, se soutenant l'une l'autre pour être effectives. De même, les petites

54 *Ibid.*, p.15 et 58.

55 *Ibid.*, p.251 : « Papa hat recht. All das muß eines Tages zusammenbrechen, und je früher, desto besser. [...] Ich verstehe nichts von Politik [...] »

56 *Ibid.*, p.355.

57 *Ibid.*, p.356 : « Ein gewisses Schriftstück habe ich vernichtet. »

subversions de *Strogany* restent toujours incertaines ; elles ne sont qu'une potentialité du texte. Furent-elle saisies ? Les auteurs et libraires de cette époque se souviennent de l'acuité du public, terriblement affûtée par la peur. Prompts à interpréter la moindre allusion, d'aucuns se livrèrent à des « lectures tremblées », débordant légèrement la lettre du texte⁵⁸. Ce *Krimi* en a-t-il fait l'objet ? L'élogieuse recension du *Bücherkunde*, l'organe du Bureau Rosenberg, permet d'en douter : « *Strogany und die Vermißten* [...] est un roman bien fait, alliant une image de la Russie avant la guerre mondiale à des éléments de roman policier, de société et d'amour⁵⁹. »

Pourtant, malgré ces lauriers bruns, on peut supposer une lecture critique. Le genre policier incite à la réinterprétation, en se fondant sur des éléments polysémiques qui ne finissent pas de générer de l'« indécidabilité »⁶⁰. *Strogany* n'échappe pas à la règle. Il joue souvent de formules proverbiales, facilement transposables au contexte du III^e Reich, et il thématise même l'interprétation dissidente. Lors d'un chapitre intitulé « Dans l'affaire des disparus, rien de nouveau »⁶¹, *Strogany* lit un journal d'opposition qui fait passer une critique du régime en répétant une même ligne dont le public attentif peut se saisir. De même, lorsque le titre réapparaît au cours du chapitre, le lecteur du roman ne peut-il pas deviner une allusion au *Im Westen nichts Neues* de Remarque, tant décrié par les nazis ?

Tout ceci reste hypothétique mais, après tout, *Strogany* ne cesse de répéter son credo : « Tenir toute solution pour possible⁶²... » De manière plus ponctuelle, la dédicace d'un ami à un autre dans notre exemplaire personnel de *Strogany* laisse entrevoir une lecture complice. Datée de Noël 1941 et écrite au crayon de bois, la phrase apparemment anodine (« Rien n'est éternel si ce n'est le changement et rien n'est plus fugace que la chance »⁶³) évoque l'épigraphe de *Die Harzreise* de Heine, auteur honni par le régime et figure tutélaire de l'*Exilliteratur*. Que vient faire le poète émigré dans un *Krimi* ? Ces étranges vœux de Noël, écrits quelques jours après la défaite de Leningrad et l'entrée en guerre des États-Unis, rappellent que rien ne dure, pas même l'*ewiges Reich* dont la fortune ne peut qu'être qu'éphémère. En 1941 couvaient ainsi des lectures indociles dans un *Krimi* oublié, laissant sourdre des voix discordantes sous la dictature.

Bibliographie

Anonyme, « Arbeitstagung der Reichschrifttumsstelle für die Verleger von Unterhaltungs- und Volksliteratur », Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, vol. 102, n° 276, 28 novembre 1935, p. 1015

Christian Adam, *Lesen unter Hitler : Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich*, Galiani, 2010.

Jan-Pieter Barbian, *Literaturpolitik im NS-Staat. Von der « Gleichschaltung » bis zum Ruin*, S. Fischer Verlag, 2010.

Roland Barthes, « Œuvre de masse et explication de texte », in *Communications*, n°2, 1963, p. 170-172.

Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Minuit, 1998.

Sigrid Bock, « Kämpfer vor dem Sieg. Adam Kuckhoff : "Der Deutsche von Bayencourt" », in S. Bock et Manfred Hahn (sous la dir. de), « *Erfahrung Nazideutschland. Romane in Deutschland 1933-1945. Analysen*, Aufbau-Verlag, 1987, p. 132-188.

Bertolt Brecht., *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*, in *Gesammelte Werke*, t. 18, Suhrkamp Verlag, 1967, p. 233-235.

Walter Delabar, « NS-Literatur ohne Nationalsozialismus ? Thesen zu einem Ausstattungsphänomen

58 Voir Vincent Platini, *Lire, s'évader, résister*, op.cit., p.116 sqq.

59 Hellmuth Langenbucher, « Neuerscheinungen 1941 », in *Bücherkunde*, vol. 9, n°2, p.42.

60 Voir Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Minuit, 1998.

61 Op.cit., p.313 : « In der Sache der Vermißten nichts Neues »

62 Ibid., p.34 : « Jede Lösung für möglich zu halten. »

63 « Nichts ist ewig außer dem Wechsel – und nichts vergänglicher als das Glück - Weihnachten 1941 » Voir V. Platini, *Lire, sévader, résister*, op.cit., p.120 sqq.

- in der Unterhaltungsliteratur des "Dritten Reiches", in Carsten Würmann et Ansgar Warner (sous la dir. de), *Im Pausenraum des « Dritten Reiches » : Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland*, Peter Lang, 2008 p.161-180.
- Ingeborg Drewitz, *Leben und Werk von Adam Kuckhoff*, Friedenauer Presse, 1968.
- Ero, « Über den Kriminalroman », in *Bücherkunde*, vol. 6, n° 3, mars 1939, p.55.
- Adam Kuckhoff, *Scherry : Eine Begegnung*, Rütten & Loening, 1931.
- avec Peter Tarin, *Strogany und die Vermißten. Kriminalroman*, Universitas Verlag, 1941.
 - *Adam Kuckhoff zum Gedenken ; Novellen, Gedichte, Briefe*, éd. par Greta Kuckhoff, Aufbau-Verlag, 1946.
 - avec John Sieg, « Offene Briefe an die Ostfront. Folge 8: An einen Polizeihauptmann », in Fritz Straube (dir.), *Das Jahr 1813. Studien zur Geschichte und Wirkung der Befreiungskriege*, Akademie Verlag, 1963 , p.207-212.
 - *Eine Auswahl von Erzählungen, Gedichten, Briefen, Glossen und Aufsätzen*, éd. par Gerald Wiemers, Der Morgen, 1970.
- Greta Kuckhoff, *Vom Rosenkranz zur roten Kapelle. Ein Lebensbericht*, Verlag Neues Leben, 1972.
- Hellmuth Langenbacher, « Neuerscheinungen 1941 », in *Bücherkunde*, vol. 9, n°2, p.39-45.
- Joachim Linder, « Feinde im Inneren. Mehrfachtäter in deutschen Kriminalromanen der Jahre 1943/44 und der "Mythos Serienkiller" », in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, vol. 38, n°2 2003, p.190-227.
- Herbert Marcuse, *Kultur und Gesellschaft 1*, Surkhamp Verlag, 1965.
- Vincent Platini, « Éclipse, exil et survie du Krimi en Allemagne nazie », in *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, vol. IX, n°3, décembre 2010.
- « Le Krimi sous le Troisième Reich : une invention de l'étranger », in *Transatlantica*, 12, n°120, (consulté le 11 octobre 2015) URL : <http://transatlantica.revues.org/5729>
 - *Krimi : une anthologie du récit policier sous le Troisième Reich*, Anacharsis, 2014.
 - *Lire, s'évader, résister. Essai sur la culture de masse sous le III^e Reich*, La Découverte, 2014.
- Erwin Rotermund et Heidrun Ehrke-Rotermund, *Zwischenreiche und Gegenwelten. Texte und Vorstudien zur 'Verdeckten Schreibweise' im "Dritten Reich"*, Wilhelm Fink Verlag, 1999.
- Erhard Schütz, « Das "Dritte Reich" als Mediendiktatur: Medienpolitik und Modernisierung in Deutschland 1933bis 1945 » in *Monatshefte*, vol. 87, n°2, été 1995, p. 129-150.
- Leo Strauss, *Persecution and the Art of Writing*, The Free Press, 1952.
- Gerald Wiemers, *Ein Stück Wirklichkeit mehr*. Akademie der Künstler, 1968.