

Vincent Platini

## Éclipse, exil et survie du Krimi en Allemagne nazie (1933-1945)

La littérature policière fait souvent l'objet d'un jugement paradoxal quant à son statut politique : elle serait à la fois subversive, sécuritaire et sans conséquence. D'une part, on peut y déceler un message contestataire ou pernicieux. Parce que ces textes mettent en scène les procédures pénales et judiciaires, ils questionnent les notions de crime, de culpabilité et de punition. Ils font passer un interrogatoire à la Justice, parfois prise à défaut. D'autre part, les romans criminels sont souvent considérés comme idéologiquement assujettis au pouvoir dominant. De fait, ils ont pu exorciser les craintes de la bourgeoisie face aux masses urbaines, affirmer la toute-puissance policière ou imposer les discours criminologiques de l'époque. Pourtant, leur fonction politique est minorée par leur situation culturelle. Ils ne constitueraient qu'une « littérature de divertissement » (*Unterhaltungsliteratur*), à l'écart de sujets graves, dont s'occupent les belles-lettres. Pis encore, le roman criminel contrevient à la conception romantique du génie créateur, accouchant d'une oeuvre unique et nouvelle. Ici, les textes sont produits en séries, par collections aisément identifiables, conformément à des critères de rentabilité éprouvés. Ils concernent un lectorat de masse, mais la critique continue à s'en détourner car ils appartiennent à une « sous-littérature ». Ainsi, leur exclusion du domaine artistique les rend pernicieux et invisibles. Cette production culturelle est triviale car elle se situe à la croisée des chemins : idéologiquement suspecte et négligeable, elle est un danger à mépriser.

Cette dépréciation explique que le roman criminel (*Kriminalroman* ou *Krimi*) des années 1930 constitue un pan méconnu de la littérature allemande. Bien que la situation tende à s'améliorer, la faute en incombe aux critiques et au manque de matériau. Pendant longtemps, les historiens de la littérature n'ont considéré la production qu'à partir des années 1960, avec Hansjörg Martin, - ky (pseudonyme d'Horst Bosetzky ) et Michael Molsner. À titre d'exemple, la seule bibliothèque publique spécialisée – la *Krimibibliothek*, fondée en 1999 et rattachée à la *Stadtbibliothek* de Brême – propose un fonds de 4500 imprimés, exclusivement publiés après 1965. Encore récemment, certains critiques niaient l'existence du genre criminel dans l'entre-deux-guerres<sup>1</sup> tandis que les rares études qui lui sont consacrées le considèrent souvent comme un outil de propagande. Cette myopie reflète un accès difficile au matériau et, pendant longtemps, une absence de repères bibliographiques sérieux. La plupart des collections appartiennent à des particuliers<sup>2</sup> et les catalogues des bibliothèques publiques sont lacunaires. Les quelques titres recensés ont rarement survécu à la deuxième guerre mondiale et, bien souvent, les recherches bibliographiques consistent à écumer les foires aux livres et les catalogues de bouquinistes. Pourtant, depuis quelques années, études et outils d'investigation paraissent enfin. La recherche est en effet facilitée par deux bibliographies récentes. La première de Hopster, Josting et Neuhaus s'intéresse à l'infléchissement idéologique de la littérature sous le Troisième Reich et son second volume en particulier fournit de précieuses indications sur les articles critiques de l'époque. Deuxièmement, la bibliographie de Mirko Schädel offre, avec plus de 9

000 entrées, un aperçu très satisfaisant de la production allemande entre 1795 et 1945. Parmi les études critiques, il faut citer l'article pionnier (1973) de Walter T. Rix sur le roman criminel dans les régimes totalitaires. Bien que ce texte soit pertinent, il convient de le nuancer : outre qu'il subsume sous la notion d' « États totalitaires » (*totalitäre Stäate*) le Troisième Reich et la République démocratique d'Allemagne (RDA), Rix ne considère ces écrits que comme des instruments au service du pouvoir. Cette univocité ne rend pas compte de la diversité de la production, pas plus que du contexte d'écriture et de lecture spécifique à l'époque nazie. Plus nuancé, Kurt Hickethier postule en 1986 l'existence d'une importante littérature criminelle durant la période et s'intéresse brièvement à la mise au pas des personnages et des décors dans les *Krimis*. Enfin, depuis une dizaine d'années, Carsten Würmann – dont le travail influence cet article – fournit une vue d'ensemble du genre sous le Troisième Reich, s'attachant à en révéler les contre-discours surtout pour la fin de la période. Même si la pression idéologique est indéniablement accentuée par la propagande et les restrictions de guerre, on regrette cependant que M. Würmann néglige la production antérieure à 1939 qu'il qualifie même de « largement apolitique » (163). Or, cet apolitisme est des plus suspects : n'est-ce pas justement par un parti pris non déclaré que s'imposent souvent les normes du pouvoir ? Inversement, cette marge d'apolitisme ne peut-elle pas apparaître comme un repli – sinon une résistance – idéologique à l'heure où toute la sphère privée, du loisir à la vie intime, était investie par la politique du Parti et ses innombrables organisations ?

Ce caractère anodin est d'autant plus louche que la fiction criminelle a un lourd passé contestataire. Elle a souvent remis en cause l'honnête société du régime weimarien dont les institutions n'ont jamais été vraiment acceptées. La République, issue de la Défaite, est ressentie comme étrangère à la nation allemande. En particulier, son appareil judiciaire et pénal apparaît comme illégitime. C'est l'époque des grands criminels comme le Docteur Mabuse (personnage de Norbert Jacques, 1921) qui fonde un « État dans l'État » tandis que son adversaire, le procureur von Wenk, lutte contre les institutions viciées de la République. *Die Geächteten* (*Les Réprouvés*, 1930) d'Ernst von Salomon présente les criminels des corps-francs comme des révoltés politico-romantiques. La pièce *Schinderhannes* (1927) de Karl Zuckmayer met sur scène un bandit rhénan contre un gouvernement soumis à l'envahisseur français. Le film de Fritz Lang, *M* (1931), montre un père qui se substitue à la police pour débarrasser la ville d'un tueur. La liste pourrait s'allonger. À chaque fois, le criminel ne se contente pas de transgresser les lois ; il est glorifié car il dénonce l'illégitimité des institutions et remet en cause la notion de légalité : « Qu'est-ce qu'un crime ? » s'interrogent les oeuvres qui comparent bas-fonds et haute-société<sup>3</sup>.

Le mouvement nazi a su profiter de cette contestation. Le parti se structurant comme un second État, mais surtout les militants nervis, les bagarres de rue, les pratiques illégales au service d'un nouvel idéal de Justice ont joué sur la séduction du criminel anti-weimarien. Le *Völkischer Beobachter* – le quotidien du Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) – se fait l'écho des exactions commises par les militants en opérant une inversion du champ lexical : l'agression devient une défense héroïque, l'accusation une diffamation, le criminel une victime. L'exemple le plus flagrant est sans doute celui d'Horst Wessel, un membre de la Sturmabteilung (« section d'assaut », SA), proxénète, tué alors lors d'une action de sabotage et transformé en martyr par les Nazis.

Dans une période de contestation du pouvoir, le criminel est glorifié ; cette sublimation est au demeurant assez commune. En revanche, il est plus rare que les criminels accèdent au pouvoir. Avec la nomination d'Hitler comme Chancelier, le discours politique, judiciaire et culturel de l'Allemagne est bouleversé. Les nouvelles lois pénales et les pratiques policières rendent caduques les habituelles notions de droit : qu'est-ce qu'un criminel ou un justicier lorsque les représentants de la loi se font hors-la-loi ? Comment s'imposent ces nouvelles représentations ? Plus exactement, comment la littérature policière se conforme-t-elle à la nouvelle donne idéologique ? À première vue, on pourrait supposer que le roman criminel a revêtu une chemise brune. Soucieux de gagner les masses à leur cause, Adolf Hitler et Joseph Goebbels ont toujours apporté un soin particulier à la propagande. De plus, avec la « mise au pas » (*Gleichschaltung*) des arts, toute voix contestataire a été bâillonnée en faveur d'un pouvoir représenté comme tout puissant et irréprochable. Outre le poids de la censure, la propagande n'est-elle pas plus aisée avec une littérature standardisée, sérialisée, comme le *Krimi* ?

Plusieurs éléments viennent cependant contrarier cet asservissement idéologique. D'une part, il est peu probable que le *Krimi* s'attache à dépeindre fidèlement la réalité policière de l'époque, donc à représenter les basses oeuvres de l'appareil nazi. Comment peut-il montrer le changement judiciaire et pénal du régime sans en révéler les turpitudes ? Peut-être que le genre n'a pas été radicalement transformé par les changements politiques tant il est vrai que la superstructure (donc la production culturelle) n'évolue pas au même rythme que l'infrastructure d'une société. Néanmoins, le poids de la tradition peut se révéler problématique puisque le roman criminel s'opposait auparavant au pouvoir politique : comment conserver une littérature avec une telle charge contestataire ? D'autre part, il faudrait s'interroger sur les sanctions qui menacent le roman criminel. En effet, les autorités de censure peuvent-elles vraiment contrôler une littérature de masse ? Enfin, la mise au pas idéologique concerne en priorité le domaine artistique dont le *Krimi* est exclu. Le genre continue à être déconsidéré, mais n'est-ce pas cette déconsidération même qui lui garantit une marge de liberté ?

Cet article tend à démontrer que le roman criminel sous le Troisième Reich s'est développé de manière ambiguë. Influencé par la nouvelle idéologie, il a diffusé les nouvelles normes policières, mais a toutefois conservé une certaine liberté en se plaçant hors de la sphère de références nazie : le *Krimi* s'est exilé pour survivre au national-socialisme. L'étude conserve un aspect conjecturel compte tenu de la quantité des textes publiés et des difficultés d'accès au matériau. Elle s'appuie néanmoins sur une quinzaine d'oeuvres, écrites par les auteurs les plus prolifiques et parues dans les collections les plus vendues, et sur les discours critiques de l'époque concernant le roman criminel. L'article considère successivement trois aspects du sujet. Tout d'abord, les outils de pression idéologique : leur fonctionnement révèle que le *Krimi* est sous-estimé mais aussi considéré comme une lecture à la fois dangereuse et utile pour le régime. L'étude démontre ensuite que le roman criminel représente une certaine conception de la justice et de la loi : participant d'une propagande policière, il diffuse les discours criminologiques de l'époque tandis que les pratiques dérangeantes sont occultées. La troisième partie de l'article permet de conclure que le roman criminel, dans ce qu'il a de séditieux, doit se faire étranger à la nouvelle Allemagne. Condamné comme une influence allogène, il survit en s'absentant du monde imposé par les Nazis.

## 1. Une production mésestimée

Bien qu'attaqué, le roman criminel continue de prospérer sous le Troisième Reich. Il est soumis à des pressions idéologiques sans pour autant y être complètement assujéti. Les mesures coercitives s'exercent sur la production, par la censure et le contrôle des écrivains, mais également sur l'acte de lecture. Pourtant, cette mise au pas est très relative : en tant que littérature de masse et en marge, le *Krimi* peut se soustraire à la surveillance du régime.

Concernant la répression politique du roman criminel, il faut distinguer les mesures coercitives proprement dites et les discours dépréciatifs. Les imprécations à l'encontre de cette *Schundliteratur* prolongent avec véhémence les débats de la période weimarienne ; en revanche, les interdictions et les censures détournées (restrictions des livraisons de papier ou d'encre, par exemple) sont assez tardives et limitées, même durant la guerre quand les contrôles idéologiques se raidissent. Certes, dès le 24 juillet 1934, la *Reichsschrifttumskammer* (« Chambre des écrivains du Reich » : RSK), dépendant de la *Reichskulturkammer* (« Chambre de la culture du Reich ») de Goebbels, publie un décret visant à « encourager la bonne littérature de divertissement » et qui, de fait, permet la censure préventive en imposant à l'éditeur d'envoyer un exemplaire de toute publication aux organes régionaux. Néanmoins, il faut attendre 1938 pour que s'amorce une véritable répression du *Krimi*. Les premiers titres apparaissent sur la *Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums* (« Liste des publications nuisibles et indésirables) de 1938 ; la maison d'édition Werner-Dietsch-Verlag de Leipzig se voit interdire, le 16 juillet 1938, la publication de ses collections les plus populaires (« Klings Erinnerungen » et « Klings Abenteuer ») ; à partir du 1er juin 1939, les séries romanesques doivent bénéficier d'une autorisation préalable à leur publication ; en 1940, Goebbels inscrit 14 séries de romans criminels, d'aventure et de western sur la *Liste der für Jugendliche und Büchereien ungeeigneten Druckschriften* (« Liste des imprimés inappropriés pour la jeunesse et les bibliothèques »), interdisant leur vente aux enfants et, par extension, aux adultes.

Pourquoi une réaction si tardive ? Helga Geyer-Ryan (1987 : 194) avance une explication accidentelle. Elle cite le rapport d'un policier de Zeuthen, adressée à la Gestapo berlinoise le 16 août 1938, qui corrèle la lecture des *Krimis* avec les infractions récemment commises par les jeunes délinquants du canton : « *Auf Grund meiner umfangreichen Ermittlungen habe ich festgestellt, daß fast ausnahmslos alle Täter eifrige Leser von sogenannten Schmöker waren. [...] Der Inhalt dieser Schmöker birgt zweifelsohne eine große Gefahr für unsere Jugend* » (« Sur la base d'investigations considérables, j'ai établi que presque tous les coupables étaient de fervents lecteurs de ces romans de quatre sous. [...] Le contenu de ces romans recèle sans aucun doute un grand danger pour notre jeunesse »). Si ce procès-verbal peut sembler anecdotique, il n'en a pas moins participé à l'histoire de la censure du Troisième Reich puisqu'il déclenche une action concertée du Ministère de la Propagande et de la Gestapo. En effet, Geyer-Ryan retrouve les mêmes exemples et les mêmes observations, tirés de ce rapport, dans les dossiers des différents services, étayant ainsi la thèse d'une politique culturelle improvisée, loin de l'image d'un implacable système nazi. Néanmoins, on peut également évoquer des causes structurelles pour expliquer cette prise en main idéologique. Celle-ci intervient lorsque le régime a assuré son emprise sur la société. En effet, 1938 est aussi l'année où la section VIII (Schrifttum, "Écrits") du

Ministère de la propagande incorpore la RSK. Les organes de censure sont progressivement centralisés, finissant de mettre au pas les écrivains réfractaires. En outre, le régime avait pris soin, dans un premier temps, de se concilier les milieux d'affaires en évitant toute intervention brutale dans le système commercial. À la fin des années 1930, la dictature est assez fermement installée pour s'émanciper, occasionnellement, de la logique économique<sup>4</sup>. Plus qu'un revirement, les mesures coercitives illustreraient surtout une prise de confiance du régime nazi.

Les pressions idéologiques s'exercent aussi sur la diffusion et la réception des oeuvres. Il s'agit d'influencer les libraires, les bibliothécaires et les lecteurs dans leurs choix et leurs interprétations. La contrainte passe par les organisations professionnelles (comme la *Leihbücherei Fachschaft*, « L'association professionnelle des bibliothèques de prêt », subordonnée à la RSK) et par le discours critique concernant le *Krimi*, diffusé par les périodiques de ces organisations. Les avis sont très largement négatifs et prolongent, parfois violemment, des considérations bien connues. Les amateurs comme les adversaires du roman policier s'accordent à y voir une « mauvaise lecture » (Würmann 154), qui ne reflète pas la réalité. Certains le considèrent comme une incitation au crime et une insulte à la police : « Statt Abscheu zu wecken vor jedem Verbrechen, verliert man sich in eingehende Schilderungen grausamster Verbrechen, statt die Polizei zu zeigen wie sie ist, muss sie auf den Leser einen ausgesprochen trottelhaften Eindruck machen » (« Au lieu d'engendrer le dégoût du crime, on se perd dans de minutieuses descriptions des crimes les plus atroces, au lieu de montrer la police telle qu'elle est, celle-ci doit donner au lecteur l'impression d'une véritable imbécillité ». Langenbucher, 1939 : 39). D'autres n'hésitent pas à y voir la preuve d'une idéologie séditeuse : « Das ist in den Romanteil geflüchteter Marxismus ! » (« C'est du marxisme qui se terre dans un roman ! ») dénonce Erich Berger (381).

D'aucuns tentent de le réhabiliter. Des écrivains, proches du parti, insistent sur le fait que le genre n'est pas en lui-même irréconciliable avec l'idéologie nazie. Ainsi, Edmund Finke, auteur de *Krimis* et membre du NSDAP, souligne les « devoirs éducatifs » (« erzieherische Aufgaben ») que peut remplir le roman criminel. Celui-ci ne fait que décrire le combat du Bien contre le Mal : « Der Kriminalroman behandelt, moralisch betrachtet, im Grunde nichts anderes als das uralte Thema vom gerechten Kampf des Guten gegen das Böse » (« D'un point de vue moral, le roman criminel ne traite au fond pas d'autre chose que du thème ancestral du juste combat du Bien contre le Mal ». 1939 : 333). Si l'on considère la situation aussi simplement, il suffit à l'auteur de prendre le parti du Bien. Ce n'est pas le genre du *Krimi* qui est néfaste, mais l'utilisation qu'on en fait. Il y aurait ainsi deux types de romans criminels, le nuisible et l'instructif, respectivement associés à des auteurs et des lecteurs corrompus ou utiles : « Wir wollen auch hier nicht Massenware, deren Unterwertigkeit Unterwertige auf Abwege verleitet, sondern das gute Buch, den guten, hochstehenden Kriminalroman, der bestimmt keine Untaten zur Folge haben wird » (« Nous ne voulons pas non plus une marchandise de masse, dont l'infériorité dévoie les inférieurs, mais un bon livre, un bon roman criminel, de haute volée, qui ne provoquera aucun méfait») peut-on lire dès 1934 (Anonyme, 553). En effet, reconnaître que le *Krimi* pourrait servir le régime, revient à imputer une responsabilité aux auteurs et aux lecteurs. Ainsi, Langenbucher durcit le ton en 1939 : s'il admet que le *Krimi* puisse avoir des vertus éducatives, c'est pour fustiger les écrivains. Blâmant ceux qui se cachent derrière un pseudonyme, il leur attribue une responsabilité directe dans les effets délétères des textes et conclut en

menaçant : « Es ist an der Zeit, daß diejenigen, die Kriminalschriftsteller sein wollen, sich gründlich wandeln » (« Il est temps que ceux qui se prétendent auteurs de romans criminels changent radicalement ». 37).

Parallèlement, le public doit apprendre à choisir ses lectures. En effet, les amateurs de *Krimis* vantent le plaisir de cette occupation conçue comme un pur divertissement : « Befreiung von uns selbst und unseren Tagessorgen » (« Libération de nous-mêmes et de nos soucis quotidiens »), déclare le critique Friedrich Luft en 1942 (Würmann 155). Or, fréquemment, ce retrait de la vie quotidienne est reproché au roman criminel. Alors que le temps libre doit être mis au service du régime, que les livres politiques sont particulièrement valorisés, la lecture de pur divertissement est parfois dénoncée comme égoïste. Certes, ce discours est loin d'être unanime puisqu'il ne concorde pas exactement avec les vues de Goebbels<sup>5</sup> sur la question et que, durant la guerre, la littérature populaire doit faire oublier les avanies quotidiennes. Cependant, on distingue une tendance à stigmatiser le mauvais lecteur de *Krimi* vers la fin des années 1930, notamment dans la *Zeitschrift der Leihbücherei* (« Revue de la bibliothèque de prêt »). Ce bimensuel spécialisé doit orienter et conseiller les bibliothécaires et les libraires dans leurs choix d'ouvrages. Arnold Eichberg y présente en 1937 une étude psychologique du lecteur de *Krimi* en précisant d'emblée qu'il faut moins parler de lecture que d'une occupation (*Beschäftigung*) anesthésiante. Cette occupation soustrait le lecteur au quotidien. Or, selon Eichberg, ce retrait n'aurait pas lieu si le lecteur était pleinement satisfait de son quotidien. S'il est insatisfait, il devient louche. En effet, les frustrations journalières ne sont pas le fait de la société – i.e. du régime nazi – mais de la responsabilité du lecteur, ou plus exactement de son état d'esprit et de sa constitution nerveuse<sup>6</sup>.

Les lecteurs de romans criminels correspondraient ainsi à une nature défectueuse : « Wir haben bei ihnen mit schwachen und pessimistischen Naturen zu tun, die nicht den Mut und die Charakterstärke aufbringen, ihre Lage zu bessern » (« Avec eux, nous avons affaire à des natures faibles et pessimistes, qui ne possèdent ni le courage ni la force de caractère pour améliorer leur condition ». 10). La lecture est ainsi typifiée, médicalisée et même sexualisée. L'homme, soumis aux vexations du monde du travail, peut, à la limite, s'adonner à cette regrettable occupation. En revanche, les femmes doivent être ancrées dans la réalité quotidienne ; celle qui prend plaisir à ces lectures n'est qu'une « dégénérée » (*entartet*). De tels discours sont rares, mais ne font que caricaturer une tendance à vouloir régenter les goûts du public. Ainsi, Ludwig Hürter, le dirigeant de la cellule de contrôle des bibliothèques de prêt écrit, le 25 mars 1934, à l'un des subalternes que la tâche première de son organisation consiste à « die Leihbibliothekare selbst im nationalsozialistischen Sinne zu erziehen » (« éduquer les bibliothécaires dans un sentiment national-socialiste ». Geyer-Ryan, 1987 : 183). Plutôt que d'user d'une censure franche, on affine la sensibilité du public conformément à la doctrine nazie. Ce mode de contrôle est plus largement représentatif des pressions idéologiques exercées sous le Troisième Reich : quand le texte n'est ni interdit ni réécrit, c'est l'acte de lecture qui est surveillé. Cet acte est un révélateur des bonnes ou mauvaises dispositions du public à l'égard du régime. Les décisions de lecture – de l'achat du livre à son interprétation – sont autant de marques de l'adhésion à l'esprit national-socialiste. Le procédé ne concerne pas que la littérature ; il est aussi connu par les juristes avec la notion d' « interprétation illimitée » (*unbegrenzte Auslegung*)<sup>7</sup>, subordonnant l'interprétation du code pénal – qui n'avait

été que partiellement transformé – à la vision du monde nazie. De l'herméneutique juridique à la lecture du *Krimi*, la différence est sensible, mais il s'agit toujours de reconsidérer les principes de droit et de justice à l'aune de la nouvelle idéologie. Ce qui était auparavant délictueux devient légal, ce qui était libre devient transgressif. Comme on le verra, le roman criminel participe et procède d'une même tendance à la réinterprétation des notions juridiques par le régime nazi.

Cependant, quels sont les effets réels de ces discours ? Il faut se garder de penser que le *Krimi* a fait l'objet d'interdictions, de censures et de réécritures systématiques. Littérature en marge de la littérature, il dispose d'une certaine latitude, notamment parce qu'il est un produit de masse. Bien que décrié, le roman criminel continue de prospérer.

On peut douter de l'efficacité des mesures de contrôle. En effet, le roman criminel est à l'écart des institutions. Beaucoup d'auteurs de *Krimis* sont des écrivains occasionnels ; ils ne sont donc pas forcés d'adhérer à la RSK qui n'a aucun moyen de contrôle sur eux. Citons, par exemple, Bernd Carstens (pseudonyme de Josef Hermann, 1915-1970) dont l'unique roman (*Hauptzentrale New York*, 1940) est loin de correspondre aux normes idéologiques mais figure dans la proluxe collection « Iris-Silber-Reihe » de la maison d'édition Kulturelle Verlagsgesellschaft . D'autre part, la *Gleichschaltung* concerne en priorité la belle littérature. La *Schundliteratur* (« Littérature malsaine ») ne doit pas prendre part à la propagande car elle souillerait l'image du national-socialisme et serait taxée d'opportunisme politique. Cette discrimination est patente dès les débuts du régime. La loi de mai 1933 sur la protection des symboles nationaux (*Gesetz zum Schutz der nationalen Symbole*) interdit les récupérations les plus grossières et met un frein aux initiatives trop zélées mais trop profanes (Van Dyke, 250-252). Le *Krimi* n'est pas digne de se faire la voix du national-socialisme et, de fait, est écarté du discours officiel. Surtout, il est peu probable que les organes chargés de lire les nouvelles publications puissent contrôler tous les *Krimis*, notamment quand le Ministère de la Propagande est encore au stade de son organisation et ne dispose pas d'une pléthore de fonctionnaires. Comme on l'a vu, les premières « actions sanitaires » (*Säuberungsaktionen*) ne datent que de la fin des années 1930 ; c'est donc toute la production d'avant-guerre, pas forcément imprégnée par la nouvelle idéologie, qui a pu échapper à la censure. Il faudrait ainsi faire une distinction entre le *Krimi* des premières années du régime et celui de la période de guerre, afin d'examiner les dissensions idéologiques de la première catégorie plutôt que de choisir de l'ignorer comme le fait Würmann. Si le roman criminel a pu être contestataire, c'est sans doute dans la période ante bellum.

Bien que difficile à évaluer, la production reste importante avant et pendant la guerre. Les interdictions n'ont donc pas été fatales au genre, pas plus que la dévalorisation critique n'a détourné le public de ces mauvaises lectures. Parmi les rares sources disponibles, Erich Langenbucher, conseiller au Ministère de la Propagande, estime en 1939 qu'au moins 1000 nouveaux titres par an sont mis sur le marché allemand ce qui, selon ses calculs, représenterait 500 000 nouveaux romans policiers en circulation (37). Outre l'exagération évidente du nombre des nouveaux titres, Langenbucher estime donc le tirage moyen d'un livre à 500 exemplaires, alors que les romans les plus populaires dans les années 1930 atteignent plusieurs centaines de mille (Würmann 148). En temps de guerre, les chiffres ne sont pas moins fantaisistes mais doivent prouver la bonne santé de

l'industrie allemande. Le même Langenbacher annonce fièrement que 103 923 401 titres sont parus dans le domaine « *Schöne Literatur, Unterhaltungs- und Kriminalschritfttum* », et ce malgré les conditions difficiles imposées par la guerre (1942 : 161). La mésestimation du *Krimi* est donc aussi bien qualitative que quantitative. Néanmoins, si la production est surévaluée, c'est sans doute parce que le régime n'a pas réussi à mettre le roman criminel au pas. C'est pour en exagérer le danger ou par bravade que les chiffres sont gonflés. Dans tous les cas, la propagande ne pourrait fonctionner si ces livres ne représentaient qu'une part négligeable des publications de l'époque.

Sans atteindre les sommets déclarés par la propagande, le *Krimi* occupe une place importante de la littérature populaire, comme en témoigne la bibliographie de Schädel. La plupart des grandes maisons d'édition possèdent une collection policière (Wilhelm Goldmann, Ullstein Verlag devenu Deutscher Verlag en 1937, Paul Zsolnay) tandis que d'autres se spécialisent dans le domaine, notamment à Berlin avec l'Eden Verlag (et ses collections « *Sammlung 50-Pfg-Kriminal-Romane* » et « *Ehrlichs Kriminalbücherei* ») ou encore la Kulturelle Verlagsgesellschaft (« *Iris-Kriminal-Romane* »). Ces maisons publient des auteurs qui, souvent, restent dans l'anonymat de la littérature de masse, mais dont certains, très prolixes, jouissent d'une petite notoriété et continueront à écrire après la guerre. Citons C.V. Rock (Curt Walter Roecken) qui publie une cinquantaine de romans dans les années 1930, de même que Hermann Hilgendorff (Kurt Müller) ou encore A. Tobos (Kurt Sobota), auteur d'une vingtaine de romans entre 1935 et 1939. Par ailleurs, la lecture des *Krimis* ne se réduit pas aux seuls chiffres de production. Outre la revente des livres, il faut prendre en compte l'importance des magasins de prêts privés qui permettent aux couches les plus modestes de se ravitailler régulièrement en nouveaux livres (Würmann 149). Enfin, les romans criminels représentent un peu plus de 13% des romans parus en feuilletons dans les journaux au milieu des années 1930 et touchant plus de 25 millions de lecteurs (Würmann 149).

Si le *Krimi* n'est pas un genre émancipé de tout contrôle idéologique, il est également faux de le considérer comme assujéti à la propagande. Entre production de masse et dévalorisation critique, le roman criminel se trouve en marge de l'appareil d'État et des discours officiels. Est-il pour autant étranger au contexte idéologique qui l'a vu naître ? Même s'il ne fait que les refléter, le *Krimi* contribue à diffuser les nouvelles normes juridiques et criminologiques de son époque.

## 2. Une certaine idée de la justice

En tant qu'interdiscours, le roman criminel diffuse et met en pratique les discours spécialisés du droit et de la criminologie. Le *Krimi* de l'époque nazie participe ainsi, expressément ou non, de la nouvelle idéologie dominante. Le bouleversement politique se reflète notamment dans l'éclipse du criminel par une figure policière aux méthodes parfois illégales. Le visage de la nouvelle Allemagne se caractérise par un système pénal tout-puissant et une occultation des éléments les plus dérangeants.

Dans son ensemble, le *Krimi* du Troisième Reich est dominé par le personnage du policier, reflétant ainsi une revalorisation de l'institution par la propagande. Si les agents de la République de Weimar servaient un pouvoir allogène, le policier du Reich obéit au Führer, qui incarne l'esprit du peuple germanique. Pour ne pas être

qualifié d'étranger au peuple (*volksfremd*), le Krimi doit glorifier la lutte de ce personnage contre tout ce qui menace la communauté. Brunner-Ebersperg énonce ainsi le principe du roman criminel allemand :

Die deutsche Polizei ist für uns ja keine Behörde oder kein Instrument der Staatsmacht an sich allein, sondern auf ihrem Gebiet die Repräsentation der deutschen Volksgemeinschaft. Wenn also unter dieser Voraussetzung in einem deutschen Kriminalroman der Kampf der deutschen Polizei gegen Verbrechen und Untat beschrieben wird, so ist der erste Schritt zum deutschen Kriminalroman getan (La police allemande, en soi, n'est pour nous pas seulement un service administratif ni l'instrument du pouvoir étatique, mais la représentation, dans son domaine, de la communauté raciale allemande. Si, dans un roman criminel, le combat de la police allemande contre le crime est décrit selon de tels présupposés, on a alors fait le premier pas vers un roman criminel allemand. 14).

L'article date de 1942, l'idée est mise en pratique bien avant la guerre. Il ne doit plus y avoir d'antagonisme entre les lecteurs et le policier. La majorité des romans parus après 1933 le prennent pour héros. Il faudrait presque parler à ce sujet de « *polizeilicher Roman* » (« roman policier ») plutôt que de *Kriminalroman*. Les textes mettent en scène la perspicacité, l'organisation et la puissance de la police à laquelle le crime s'oppose vainement. À l'image de films tel que *Großalarm (Chasse à l'homme)*, Georg Jacoby, 1938), ils culminent souvent par une scène de rafle ou d'intervention musclée annihilant la pègre. La narration, soit par la focalisation, soit par les descriptions, penche en faveur du policier qui est rarement un haut-gradé, mais toujours un homme aux goûts simples et se satisfaisant du devoir rempli. Malgré ses exploits, il reste une figure assez proche du lecteur pour pouvoir servir d'exemple.

Si le policier devient un héros, c'est surtout l'institution policière qui est valorisée. Le personnage est dévoué à sa hiérarchie, sans jamais douter de sa valeur. Dans *Zehn einwandfreie Alibis* (1942) d'Edmund Finke, l'inspecteur en charge de l'enquête résout l'affaire de concert avec son supérieur. Discutant leurs hypothèses, les deux hommes ne s'opposent pas ; ils collaborent et leurs relations dépassent le seul rapport hiérarchique (58). L'unité policière est en effet l'un des motifs récurrents de la propagande. Elle corréle la politique de centralisation qui débute dès janvier 1934. L'unité, qui doit être le signe d'un pouvoir sans faille, détermine la notion même de police dont la définition nationale-socialiste implique le monolithisme. Une institution plus hétérogène ne peut prétendre au nom de police : « Eine einheitliche Einrichtung 'Polizei' [...] hat es im Deutschen Reich bis zur nationalsozialistischen Revolution im Jahre 1933 nicht gegeben » (« Jusqu'à la révolution national-socialiste, il n'existait pas d'organisation unifiée nommée 'Police' dans le Reich allemand ») peut-on lire sous la plume de l'influent Werner Best (7). Les dissensions, les rivalités et donc la désorganisation ne peuvent être le fait que des polices étrangères, le plus souvent anglaises ou américaines. Ainsi, dans *Gangster in der Prärie* (1937) de C.V. Rock, le commissaire Reg Chappell de Chicago blâme le manque de solidarité de la police fédérale ; les trains sont attaqués mais leur protection est d'autant plus difficile qu'elle a été confiée à des entreprises privées. En revanche, lorsqu'il fait coopérer la police et l'armée, les gangs sont impitoyablement détruits.

Puisque l'héroïsme doit rester dans les cadres étatiques, la figure d'un justicier

indépendant, qui pallie les écueils de la police, est dévalorisée, voire dénoncée. Au même titre que les *Krimis* glorifiant le criminel, Langenbucher dénonce ceux qui mettent la police et le détective en concurrence : « Der Polizei als Hüterin der Ordnung steht in den zahlreichsten Fällen der soviel klügere Privatdetektiv gegenüber » (« Face à la police, garante de l'ordre, se trouve dans la plupart des cas un détective beaucoup plus astucieux ». 1939, 40). Inversement, dans la plupart des romans de cette période, le détective est ridiculisé. Dans *Zehn einwandfreie Alibis* de Finke, l'agence privée est incapable de résoudre le crime. Elle se cantonne à des filatures commandées par des fiancés jaloux et se contente de colporter quelques ragots. Une nouvelle de Michael Zwick, intitulée "Der Detektiv" (1934), est une parodie du roman de détection. Le personnage principal – un retraité dont les trop nombreuses lectures lui font voir « in allem ein verbrecherisches Element » (« dans toutes choses un élément criminel ») (41) – est une sorte de Don Quichotte du polar. Ne retrouvant plus sa montre, il part à la recherche du voleur dans toute sa maison, après avoir allumé sa pipe et mis un chapeau grotesque. Conformément aux classiques du genre, le détective disparaît une journée entière juste avant la résolution de l'enquête : la montre est retrouvée par la femme de ménage et le ridicule « Sherlock Holmes » réapparaît en piteux état après s'être fait rosser par des villageois qu'il a accusés. En aucune manière les prouesses du détective ne portent ombrage à la police du Troisième Reich.

Les exploits du policier reflètent quant à eux un cadre idéologique et des pratiques pénales bien particuliers. Les forces de l'ordre agissent conformément aux normes désormais en vigueur : les strictes règles de la logique ou du droit peuvent être transgressées puisque le policier opère en fonction d'un sentiment, d'une *Weltanschauung*, qui le légitime. Il serait trop long de détailler les origines, l'évolution et les emplois d'un terme aussi crucial que *Weltanschauung* (« vision du monde ») dans le discours nazi. Il faut néanmoins rappeler qu'elle désigne une compréhension intuitive du monde, par-delà la froide raison positiviste. Comme l'écrit Viktor Klemperer (140), l'*Anschauen* (« voir par intuition »), ne relève jamais de la pensée, ni complètement de la seule vision. L'*Anschauen* désigne une vue à laquelle participe l'essence de l'observateur ; elle voit au-delà de l'aspect extérieur de l'objet observé, et saisit son noyau, son âme. Pour des personnes très diverses (comme le cénacle de Stefan Georg, ou les tenants de la *Lebensphilosophie* ou encore Alfred Rosenberg), ce terme avait une connotation subversive sous la République de Weimar. Au froid système de la République de la raison – la *Vernunftrepublik*, imposée par les nécessités politiques – on opposait ce mode d'appréhension où l'âme et la conviction prévalent. Le discours nazi a repris ces motifs qui jouaient sur la peur d'une modernité déshumanisée. Pour redonner une âme à l'Allemagne, il s'agit de gouverner selon les principes d'une *Weltanschauung*, jamais clairement définie, mais s'articulant autour des ordres du Führer et de mots-clés (le besoin de la communauté, le bien public, le sentiment populaire sain, etc.). L'application de la loi est elle-même régie par ce sentiment. Les juges comme les policiers peuvent largement réinterpréter les textes juridiques en conformité avec la *Weltanschauung*<sup>9</sup>, voire les ignorer, pour peu que leurs actions se conforment à une saine vision du monde<sup>10</sup>.

Cette bonne conscience idéologique permet aux policiers de s'affranchir de leurs traditionnelles règles de conduite. Sans y faire explicitement référence, les *Krimis* sont influencés par la *Weltanschauung*. Premièrement, ils ne donnent plus lieu à de froides ratiocinations alors qu'ils ont souvent été critiqués comme une littérature où

la raison prime sur l'âme et la métaphysique. Dans les romans criminels classiques, « schweigt das Schicksal und der Tod ist tot » (« le destin se tait et la mort est morte ». Günther, 254). La résolution du crime par la seule raison témoigne d'une vision positiviste du monde qui n'a plus lieu d'être. Le raffinement intellectuel est plutôt l'attribut du criminel : « Wo geistreiche Gentlemanverbrecher geschildert werden, will der Kriminalschriftsteller die Gefahren eines verantwortungslosen Intellektualismus darstellen, der die Welt entgöttert und zu einem Tummelplatz von kalt genossen lieblosen Leidenschaften macht » (« Quand il dépeint des gentlemen criminels, l'auteur de Krimi veut représenter le danger d'un intellectualisme irresponsable qui enlève au monde sa spiritualité et le transforme en terrain de jeu de froides passions sans amour ». Finke 1939 : 333). Inversement, le savoir vers lequel tend le roman policier est une connaissance du monde et des hommes<sup>11</sup>. Dans *Gangster in der Prärie*, Chappell n'a pas besoin de beaucoup de preuves matérielles pour mener son enquête. Il se défend d'être plus intelligent que les autres : « Nur ich kann die Augen ein bißchen weiter aufmachen ! » (« J'ouvre seulement un peu plus grand les yeux ! ». 237). En effet, il possède une bonne *Anschauung* et peut juger les personnages sur leur caractère. L'enquête consiste à découvrir les vrais tempéraments des suspects. Chappell leur ménage ainsi des surprises pour saisir leurs réactions ou déterminer si on lui ment. Dans d'autres cas, il suffit que le principal suspect lui jure de revenir pour qu'il le laisse partir : il sait qu'un homme de sa trempe tiendra parole (184). L'investigation est moins un examen des faits qu'un examen des personnalités ; le criminel apparaît avec évidence à qui possède une saine vision du monde. Le policier ne prouve pas la culpabilité ; il s'en persuade.

Deuxièmement, le policier se sent plus à l'aise dans l'action, même quand elle s'affranchit de la loi. Chappell ne s'embarrasse pas d'arguties et ressent un soulagement quand il apprend que sa femme a été enlevée : « Chappell atmete auf. Wenn es zu handeln galt, dann war er ganz der sichere, nüchterne Beamte » (« Chappell respirait. Quand il s'agissait d'action, il était tout entier le fonctionnaire sûr de lui et terre-à-terre ». 67). Cette primauté de l'action est justifiée par l'urgence de la situation. Il n'est plus temps de tergiverser ; il faut frapper. Tel est le message de bon nombre de *Krimis* à cette époque. Chappell sonne ainsi la charge : « Ich bin sonst rücksichtsvoll in meinem Vorgehen ! Aber jetzt ist Schluß damit ! Von nun an wird geschossen ! » (« Autrement, je suis circonspect dans l'enquête ! Mais c'est terminé maintenant ! Dorénavant, ça va mitrailler ! ». 149). En effet, dans ce roman, les policiers font peu de cas du règlement pour combattre le crime. La plupart des gangsters sont abattus ; d'autres sont torturés pour obtenir des informations. Au nom de la justice, la police se fait hors-la-loi. Ceci correspond bien à la situation paradoxale que connaît l'Allemagne<sup>12</sup> et se traduit parfois par des rapprochements entre les policiers et les criminels. Bobby, le second de Chappell, est un ancien gangster qui use de méthodes de nervis pour mener ses interrogatoires. À la fin du roman, quand on lui demande comment il a obtenu la coopération d'un bandit, il dit seulement : « Es war verdammt ungesetzlich ! », et son chef rétorque : « Was Durop getan hat, war noch viel ungesetzlicher ! » (« C'était bigrement illégal ! » ; « Ce que Durop a fait était encore plus illégal ! ». 238). Le criminel est littéralement hors-la-loi : puisqu'il transgresse les règles, il ne bénéficie plus d'aucune protection juridique à laquelle tout accusé devrait avoir droit. Le policier n'a plus à s'embarrasser de principes légaux.

Enfin, la punition est souvent éludée. S'émancipant de l'opinion publique, le régime

nazi a progressivement occulté le châtement : le Troisième Reich peut exercer son pouvoir pénal en coulisses et de manière illimitée. On pense bien entendu à l'opacité du système carcéral et concentrationnaire, mais aussi au décret du 21 mars 1934 excluant les témoins publics des exécutions capitales. Ici, le régime nazi ne fait pas que suivre un processus spécifique aux civilisations occidentales, qui cachent pudiquement les corps, les peines et la mort. Richard Evans considère plutôt cette mise au secret comme une différenciation des sphères publiques (664). Alors que la société allemande voit son espace privé se restreindre de jour en jour, investi par les organisations étatiques, l'exécution concerne les « asociaux », qui sont étrangers au peuple et n'ont plus le droit de cité. Dans les romans, la violence du justicier est souvent opaque. Quand les gangsters enlèvent sa femme, Helen, Chappell s'engouffre dans leur repaire. Ce lieu se caractérise par une obscurité couvrant aussi bien les méfaits des truands que les dérapages du policier. Dans le noir, Chappell se fait passer pour un gangster et torture l'un d'eux, cet interrogatoire étant occulté par un changement de focalisation narrative, passant d'un personnage à un autre. De même, on ignore ce qu'il advient des truands arrêtés ; on sait seulement qu'ils vont être jugés par un homme sévère. Ils disparaissent du récit et de la sphère publique comme tous les autres prisonniers auxquels la même règle s'applique : « Tageslicht kennen die Insassen nur aus Erinnerung » (« Les détenus ne connaissent la lumière du jour que dans leurs souvenirs ».142). Sans s'étendre sur leur sort, le narrateur laisse penser que le pouvoir pénal s'applique en coulisses. La violence policière n'est pas contestée ; elle est déplacée.

Ce déplacement est assez révélateur de l'évolution du *Krimi* dans la période nazie : il s'agit d'un changement de perspective qui privilégie la force policière au détriment de la figure criminelle. Le truand s'efface devant l'inspecteur car la nouvelle vision du monde ne lui permet plus d'apparaître. En d'autres termes, le criminel doit s'exiler du *Kriminalroman*.

### 3. L'étrangeté du criminel

Si le *Krimi* a servi la propagande, c'est souvent au prix d'un de ses fondements : l'élément criminel. En effet, la parade policière laisse peu de place aux méfaits et aux délinquants. Les mettre en scène, ce serait prendre le risque de les glorifier. Puisque la police allemande est désormais toute-puissante, comment admettre qu'un délit puisse même être commis ? Pourtant, cette littérature ne peut complètement se passer de crimes : comment le *Krimi* peut-il encore fonctionner alors que le régime prétend avoir éradiqué la délinquance ? Quand elle n'est pas éclipsée par le policier, la figure criminelle se fait étrangère à l'Allemagne. Pour continuer à exister, le roman s'exile symboliquement. Cette prise de distance le détache de l'actualité politique et lui permet quelques audaces.

Il est bien entendu que la figure criminelle joue un rôle important dans la propagande en stigmatisant certains groupes sociaux. Dans les romans-feuilletons du *Völkischer Beobachter* (« *L'Observateur racial* », 1919-1945), les juifs sont dépeints comme des voleurs ou des receleurs. Néanmoins, cet antisémitisme concerne surtout les publications expressément politiques. Sans disparaître complètement, il se fait beaucoup plus discret dans le reste des *Krimis*. En effet, la réticence du régime envers la criminologie en général modère les discours biologiques, qu'ils relèvent des théories sur la criminalité innée de Cesare Lombroso

ou d'un racisme plus véhément. Pour le Führer comme pour ses juristes, tenter d'expliquer la criminalité signifie l'excuser. La criminologie aurait causé l'émasculatation (*Verweichlichung*) de la justice allemande contre laquelle le nouveau régime veut lutter (Wetzell, 179-231).

Ainsi, certaines critiques à l'encontre du Krimi s'attaquent justement à la conception biologique du criminel : « Es ist richtig, daß die Erbmasse verbrecherische Naturen bestimmt, aber wie leicht ist von hier dann der Schritt zur Humanitätsduselei vom unschuldigen, erbbelasteten Verbrecher (den §51 sehen wir schon aus der Tasche des Verteidigers herausragen) » (« Il est vrai que l'hérédité détermine la nature criminelle, mais de là aux sornettes humanistes de l'innocent criminel handicapé, il n'y a qu'un léger pas (nous voyons déjà dépasser le §51 de la poche de son défenseur) ». Langenbucher, 1939 : 39, parenthèses de l'auteur) <sup>13</sup>. D'autre part, accorder de l'importance à la figure criminelle risquerait de la glorifier. Cette idée, assez courante, explique dans les romans une éclipse du truand par rapport à la figure policière. Le personnage principal reste le justicier et certains textes éludent même complètement le criminel. Dans *Zehn einwandfreie Alibis*, celui qui a cambriolé la banque, Mikesch, est certes évoqué dans les discussions des policiers mais n'apparaît jamais au cours de la narration. Son complice s'était fait longtemps passer pour mort et ne ressuscite que dans les dernières pages pour venir se confesser devant les forces de l'ordre. Quant à Mikesch, il n'est jamais décrit. Il n'est mentionné que dans les rapports des inspecteurs : le criminel n'existe qu'à travers le discours de la police.

L'éclipse du criminel n'est pas toujours aussi entière, mais elle se retrouve, plus feutrée, dans la majorité des romans. La littérature populaire connaît un processus d'affadissement que Helga Geyer-Ryan a déjà décelé dans le roman sentimental (1978, 252) : les désirs et les gains des personnages doivent être modestes afin de restreindre les aspirations des lecteurs car l'héroïsme réside dans le sacrifice et la résignation. Le désir de sortir du rang apparaît comme l'antichambre du crime. Olaf, le bandit de *Der Mann aus Rio* (1934) d'Axel Rudolph, est assoiffé d'aventures. Il pourrait vivre honnêtement, avec l'innocente Elna, mais il ne peut se résoudre à un bonheur ordinaire. Elna lui reproche en parlant de son foyer idéal : « Es braucht kein Auto und kein Bankkonto dabei zu sein. Aber [du] wirst immer der Abenteuer bleiben, der mit einer unheimlichen Zähigkeit irgendeinem gefährlichen Ziel nachjagt ! » (« Il n'y a pas besoin d'auto ou de compte en banque. Mais [tu] resteras toujours l'aventurier qui pourchasse un but dangereux avec une inquiétante ténacité » Rudolph, 32). À cela s'ajoute, dans le roman criminel, l'impératif de ne pas montrer une action trop trépidante qui pourrait exciter les désirs d'aventure du public<sup>14</sup>. Les méfaits des criminels sont ainsi réduits à de petits délits qui leur ne font pas honneur. Plutôt que de grands crimes, le *Krimi* doit traiter de forfaits communs : « Sind Passfälschungen, Devisenvergehen, Kindsraub, Autoräubereien keine ernstesten Probleme? » (« Les faux passeports, le trafic de devises, l'enlèvement d'enfant, les vols de voiture ne sont-ils pas des problèmes sérieux ? ») demande Langenbucher pour fustiger les intrigues mirifiques (1939 : 41). Dans *Zehn einwandfreie Alibis*, on prend soin de préciser que la recette dérobée n'était pas très importante. Dans *Gangster in der Prarie*, les truands sont trop indisciplinés pour réussir un gros coup. Plus ridicule encore : dans *Die Opiumhöhle von Cayenne* (1936) de Rudolph Brock, le plan des bandits de fonder un État dans la forêt amazonienne échoue lamentablement lorsque deux complices se désistent durant la nuit. Cette utopie avortée, rappelant le projet mabusien d'un

royaume dans la jungle, prouve que le criminel ne peut plus prétendre à de grands projets.

Si le délinquant ne peut exister dans la nouvelle Allemagne, sa survie littéraire passe alors par un exil symbolique, qui permet au *Krimi* une certaine neutralité politique, voire une liberté critique. L'écrasante majorité des romans se déroulent hors de la sphère de références nazie. L'action se passe souvent à l'étranger, dans le monde anglo-saxon surtout. Le criminel est un infatigable voyageur, voire un apatride : dans *Der Mann aus Rio* Olaf vit en Suède, mais vient des États-Unis, et veut s'installer en Amérique du Sud (Rudolph, 31). Quand le roman prend place sur le territoire allemand, il se déroule souvent avant 1933. On peut citer ici *Zehn einwandfreie Alibis* qui se passe à Vienne en 1930, mais aussi toutes les histoires de bandits de l'ancien temps (les *Räuberromane*). Plus fréquemment encore, les romans situés en Allemagne ne fournissent que de très vagues indications temporelles. Quelques éléments (voiture, téléphone, etc.) connotent l'entre-deux-guerres, sans préciser cependant si l'action se déroule après 1933. Aucune référence n'est faite au Parti, à ses innombrables organisations et au mode de vie qu'il a imposé. Les officiels ne font pas le salut hitlérien ; il n'est nulle part question des SA ou des SS (Schutzstaffel, « Escadron de protection »). Il s'agit d'un espace neutre. Le roman policier allemand de cette période ne prend pas place dans l'Allemagne du Troisième Reich.

Cette exclusion de l'espace nazi a plusieurs corollaires. Tout d'abord, elle satisfait une certaine xénophobie : le criminel reste étranger à l'Allemagne qui est entourée de peuplades délinquantes. En effet, l'idéologie pénale en vigueur identifie le criminel et l'ennemi du peuple : dans la mesure où les lois correspondent à un ordre propre à chaque race, le déviant est exclu du peuple allemand. Au demeurant, les romans criminels sont eux aussi considérés comme étrangers à la nouvelle Allemagne. Beaucoup de critiques à l'encontre du *Krimi* concernent justement ce caractère allogène. Certes, ce champ littéraire est, à l'époque, dominé par les traductions anglo-saxonnes (A. Christie, S.S. Van Dine, Philip Macdonald) et les écrivains allemands ont souvent anglicisé leurs noms pour des raisons commerciales. Un critique n'hésite pas à reconnaître : « Der englische Kriminalroman ist für den deutschen immer vorbildlich gewesen » (« Le roman criminel anglais a toujours été un exemple pour le roman allemand ». Thielke, 43).

Mais plus que de témoigner d'une hégémonie littéraire anglo-saxonne, ce qui est surtout reproché au roman criminel, c'est d'être une production culturelle étrangère à l'esprit allemand. Ainsi, un article paru dans la revue mensuelle *Die Literatur* explique que le *Krimi* exige un monde artificiel et amoral. Une authentique et « saine » psychologie ne peut engendrer des romans criminels. Un Allemand ne peut donc produire de tels textes : « die notwendige Abstraktion der Romanwelt ins Amoralische [...] widerstrebt uns ; wir fingieren nicht einmal gern eine Welt in der das Verbrechen sozusagen hinter jeder nächsten Tür geschehen kann » (« La nécessaire abstraction du monde romanesque vers l'amoralité [...] nous répugne. Nous contrefaisons mal un monde où le crime peut, pour ainsi dire, advenir derrière chaque porte ». Anonyme, 1939, 583). Cette défiance et ce matérialisme ne correspondent pas à l'esprit allemand. Plus encore, selon cet article, la langue allemande elle-même est inapte à l'expression d'une telle pauvreté spirituelle. Dès lors, le *Krimi* peut être accusé de diffuser une vision du monde pernicieuse car étrangère. Alors qu'Erich Berger loue la propagande qui façonne « la nouvelle vie de

l'homme allemand », il condamne cette littérature qui montre des personnages barbares ou datant de l'époque républicaine : « Die Helden [...] haben freilich noch mehr oder weniger den 'Charakter' völlig verwilderter Untermenschen an sich » (« En effet, les héros [...] ont encore plus ou moins le 'caractère' de sous-hommes complètement sauvages ». 380).

D'autres critiques considèrent comme particulièrement louche cette prise de distance du *Krimi* par rapport à la nouvelle Allemagne. En effet, alors que la littérature devrait oeuvrer à la révolution nationale, cet exil symbolique et cet apolitisme apparent sont idéologiquement ambigus. Ainsi Langenbacher stigmatise les auteurs qui placent leur intrigue loin de la réalité quotidienne : « Man spürt dabei sehr deutlich, daß man sich damit vor der Verantwortung drücken will, die ein in Deutschland selbst, unter deutschen Menschen spielender Kriminalroman zu erfüllen hat » (« On sent ici clairement que l'on veut se soustraire au devoir que doit remplir un roman criminel qui se joue en Allemagne, entre Allemands ». 1939 : 38). À cette critique, des auteurs répondent encore que le crime ne peut plus exister en Allemagne. Finke reconnaît que la plupart des romans se déroulent à l'étranger, ce qui « entspringt der Abneigung der Deutschen, Kapitalverbrechen in den Grenzen des eigenen Volkstums spielen zu lassen, auch dann, wenn sie bloß erfunden und erdichtet sind » (« provient de l'aversion des Allemands à laisser commettre un crime capital au sein de notre peuple, même si ce n'est que pure invention et littérature ». 1939 : 334). À mesure que la pression idéologique sur le roman criminel s'accroît, on lit de plus en plus de critiques appelant à un *deutscher Krimi*, au service de la *Weltanschauung*. Langenbacher prône un tel rapatriement : « Es gibt im Rahmen unserer deutschen Aufgaben genug Stoffe, die im Kriminalroman gestaltet werden können. [...] Verdient die deutsche Polizei nicht der wirkliche Held solcher Bücher zu sein? » (« Parmi les tâches des Allemands, il y a suffisamment de matières à exploiter dans le roman criminel. [...] La police allemande ne mérite-elle pas d'être le véritable héros de tels livres ? ». 41). Notamment durant la guerre, on voit paraître de plus en plus de *Krimis* se déroulant en Allemagne, pour la plus grande gloire de la police. Néanmoins, ils restent minoritaires et, à notre connaissance, aucun ne met explicitement en scène les institutions.

Cette prise de distance s'explique d'un point de vue fonctionnel. En effet, en déplaçant l'action hors des frontières de l'Allemagne nazie, les romans deviennent trépidants : le défi que doit relever l'enquêteur est plus attrayant si le crime est génial ou si le criminel est particulièrement dangereux ; les péripéties se multiplient grâce aux dysfonctionnements policiers ; enfin, le personnage est plus facilement héroïque quand il n'est pas englobé dans une machine administrative. L'exil symbolique du *Krimi* permet d'exploiter des situations inacceptables sous le Troisième Reich, tout en fournissant une excuse idéologique. Une police aussi inefficace ne peut exister qu'aux États-Unis ou sous la République de Weimar. De tels crimes ne peuvent advenir qu'à l'étranger, comme l'écrit Edgar Diehl – un collègue de Langenbacher au Ministère de la Propagande (Würmann 160). L'émigration du *Kriminalroman* s'explique ainsi par son fonctionnement : cette littérature ne pouvait survivre dans un espace où le crime était interdit.

Par ailleurs, la prise de distance permet une certaine liberté. Si tous les romans sont loin d'être contestataires, quelques-uns peuvent être compris comme le reflet critique de la société allemande. La stratégie littéraire est connue, notamment dans

les récits de voyage : parler de l'étranger pour parler de soi. Les méthodes policières de *Gangster in der Prarie* sont parfois trop illégales pour ne pas receler une critique des institutions allemandes. Plus explicitement, on découvre à la fin de *Hauptzentrale New York* que le chef de la police et le chef de la pègre ne font qu'un. Un jumeau malhonnête a pris la place de son frère intègre. L'enquête se résout donc en contradiction avec les théories raciales prônées par les quelques criminologues du Reich<sup>15</sup>. Le faussaire prend même soin de préciser : « In den meisten Dingen waren wir gleicher Ansicht, und auch die Begabung, die mein Bruder in den frühesten Jugendjahren zeigte, war mir vererbt » (« Nous étions du même avis sur la plupart des choses et le talent que mon frère montrait dès son plus jeune âge m'était aussi échu ». 339)<sup>16</sup>. En fait, seul leur parcours social a séparé les deux frères : l'un d'eux a sombré dans le crime après avoir raté sa carrière de peintre. La référence hitlérienne est d'autant plus étonnante que le roman paraît en 1940, alors que la « purification » de la littérature populaire a commencé depuis quelques années. En parlant de l'étranger, le *Krimi* peut encore se permettre quelques audaces.

L'exil du criminel présente des conséquences formelles pour le moins ambiguës. Parmi celles-ci, la pratique de l'aveu épistolaire peut se révéler séditeuse. Ces lettres où le criminel confesse spontanément ses forfaits ne sont certes pas très fréquentes, mais nous les avons trouvées dans différentes nouvelles de Michael Zwick et dans le roman déjà cité de Carstens. À chaque fois, cette correspondance rend présente une absence et renverse les rapports de pouvoir entre justicier et criminel. Elle advient dans un contexte où, face à la toute-puissance policière, l'aveu est de rigueur : les personnages se rendent souvent de leur plein gré aux inspecteurs pour leur faire des révélations comme dans *Die Opiumhöhle von Cayenne* de Brock ou *Zehn einwandfrei Alibis* de Finke. Les lettres des criminels participent aussi de ces aveux spontanés mais n'indiquent pourtant pas une soumission. Au contraire, si le coupable se confie à la police, c'est pour mieux lui signifier sa défaite : il lui explique ce qu'elle n'a su découvrir et jouit d'une certaine impunité. Dans *Hauptzentrale New York*, le truand a déjà été tué lorsqu'on découvre ses feuillets et, d'outre-tombe, continue de narguer les agents. Dans les deux nouvelles "Die Kleine Gefälligkeit" et "Eine Gewissenbeichte" de Zwick, des coupables affranchissent d'autant plus volontiers le chef de la police qu'ils sont désormais à l'étranger. La lettre de « Eine Gewissenbeichte » débute ainsi : « Herr Polizeipräsident ! Heute, wo ich mich in völliger Sicherheit befinde, wo Meere, Berge und Täler zwischen uns liegen, darf ich es mir erlauben, aufrichtig mit Ihnen zu reden, denn... ich bin für Sie unerreichbar » (« Monsieur le Commissaire général ! Aujourd'hui, alors que je me trouve en parfaite sécurité, que mers, monts et vaux nous séparent, je puis me permettre de vous parler franchement car... je vous suis inaccessible ». 118)<sup>17</sup>. La disparition du criminel en Allemagne, son déplacement à l'étranger le rendent insaisissable. La forme épistolaire a toujours ceci de particulier qu'elle comble une absence et la fait plus cruellement ressentir. Doit-on parler d'une lettre d'adieux au roman policier, voire d'une lettre de rupture ? En tout cas, le bandit prend sa revanche en inversant les rôles. La narration à la première personne rapproche le lecteur d'un criminel pourtant inaccessible qui reprend la parole confisquée par le pouvoir pénal. Alors qu'il est à peine mentionné dans d'autres romans, les écrits du truand constituent une part importante, sinon la totalité (« Eine Gewissenbeichte ») du récit. Cette confession qui ne craint ni jugement ni punition, cette lettre qui n'attend pas de réponse, bref ce texte sans

conséquence représente une survie originale du *Krimi* : face à la puissance policière, l'écriture de la fuite.

Loin d'avoir eu une existence marginale, le *Krimi* s'est adapté et a résisté au Troisième Reich. La production de masse n'a pu être régentée par les Nazis. Certes, les bouleversements idéologiques ont informé le roman criminel pour le transformer en roman policier, voire en roman hors-la-loi. Néanmoins, le genre a pu conserver une charge contestataire en déplaçant ses intrigues. Ce retrait est à la fois une dérobade et une esquive : en se réfugiant dans un cadre apparemment apolitique, le *Krimi* s'aménageait une sphère de résistance. Contrairement aux grands auteurs exilés, parlant de leur patrie sans pouvoir y vivre, la petite littérature détourne son regard de l'Allemagne nazie pour y survivre. En cela, le roman criminel pourrait s'apparenter à une littérature d'exil intérieur.

---

## Bibliographie

Anonyme, "Wo steht der Kriminalroman". *Die Literatur*, 6/36, Juin 1934: 552-53.

Anonyme. "Möglichkeiten des Kriminalromans". *Die Literatur. Monatschrift für Literatursfreunde*, 41/10, juillet 1939 : 583.

Berger, Erich. "Marxismus im Romanteil". *Deutsche Presse. Zeitschrift des Reichsverbandes der deutschen Presse*, 27/24, 21 août 1937 : 380-381.

Best, Werner. *Die deutsche Polizei*. Darmstadt : L. C. Wittich, 1940.

Brecht, Bertolt. *Die Dreigroschenoper*. In *Bertolt Brechts Dreigroschenbuch. Texte Materialien Dokumente*. Éd. Siegfried Unseld. Francfort/Main : Suhrkamp Verlag, 1960.

Brock, Rudolf. *Die Opiumhöhle von Cayenne*, Berlin : Eden-Verlag, 1936.

Brunner-Ebersperg, G. "Wie stehen wir zum Kriminalroman ? Kriminalroman : Ja oder nein ?". *Die Zeitschrift der Leihbücherei*, 11/1, 10 janvier 1942 : 14-15.

Carstens, Bernd. *Hauptzentrale New York*. Berlin : Kulturelle Verlagsgesellschaft, 1940.

Dyke, James van. "Über die Beziehungen zwischen Kunst, Propaganda und Kitsch in Deutschland 1933 bis 1945". In Czech, Hans-Jörg et Nikola Doll (eds.). *Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930-1945*. Berlin – Dresde : Deutsches historisches Museum – Sandstein Verlag, 2007 : 250-257.

Eichberg, Arnold. "Der Kriminalromanleser. Eine psychologische Studie." *Die Zeitschrift der Leihbücherei*, 6/18-19, 25 septembre - 10 octobre 1937 : 10-11.

Evans, Richard J. *Rituals of Retribution : Capital Punishment in Germany, 1600-1987*. Oxford : Oxford University Press, 1996.

Finke, Edmund. "Über den Kriminalroman". *Die Literatur. Monatschrift für Literatursfreunde*, 6/41, mars 1939 : 333-335.

---,. *Zehn einwandfreie Alibis*. Berlin-Vienne-Leipzig : Karl H. Bischoff Verlag, 1942.

Geyer-Ryan, Helga. "Trivalliteratur im Dritten Reich – Beobachtungen zum Groschenroman." In Schnell, Ralf (ed). *Kunst und Kultur im deutschen Faschismus*. Stuttgart : J.B. Metzler, 1978 : 217-260.

---,. "Wunschkontrolle – Kontrollwünsche. Die Gleichschaltung der Populärliteratur im Dritten Reich." In Thunecke, Jörg (ed). *Leid der Worte. Panorama des literarischen Nationalsozialismus*. Bonn : Bouvier Verlag, 1987 : 177-206.

Günther, Helmut. "Der Kriminalroman und die angelsächsischen Länder. " *Zeitschrift für neusprachlichen Unterricht*, 40, 1941 : 250-260.

Hickethier, Knut. "Der Alte Deutsche Kriminalroman. Von vergessenen Traditionen." *Die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, 31/144, 1986 : 15-23.

Hopster, Norbert, Petra Josting et Joachim Neuhaus. *Literaturlenkung im « Dritten Reich » Eine Bibliographie*. Hildesheim, Zurich & New York: Georg Olms Verlag, 1993-1994.

Jacques, Norbert, *Dr. Mabuse, der Spieler Roman/Film/Dokumente*. Éd. Günter Scholdt. St. Ingbert : Werner J. Röhrig Verlag, 1987.

Klemperer, Viktor. *LTI : la langue du IIIème Reich*. Trad. Elizabeth Guillot. Paris : Albin Michel, 1996.

Langenbucher, Erich. "'Der Teufel spielt Verstecken" oder Einiges zur Frage des gegenwärtigen Kriminalromans." *Die Buchbesprechung : Eine monatliche Umschau*, 3/2, février 1939 : 37-41.

---,. "Stolze Bilanz der Buchproduktion ". *Großdeutsches Leihbüchereiblatt*, 11/4, 1942 : 161.

Mayer-Ebeling, Alf: "Der Mann, der uns Chandler und Hammett brachte. Krimipionier Karl Anders und seine Krähen-Bücher" In Schindler Nina (ed). *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hildesheim : Claassen, 1997 : 102-109.

Rix, Walter T. "Wesen und Wandel des Detektivromans im totalitären Staat." In Buchloh, Paul G. et Jens P. Becker (eds). *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978 : 121-134.

Rock, C.V. (Kurt Walter Roecken). *Gangster in der Prärie*. Berlin : Kulturelle-Verlag-Gesellschaft, 1937.

Rudolph, Axel. *Der Mann aus Rio*. Berlin : Carl-Duncker-Verlag, 1934.

Rüthers, Bernd. *Die unbegrenzte Auslegung zum Wandel der Privatrechtsordnung im Nationalsozialismus*. Tübingen : Mohr, 1968.

Schädel, Mirko. *Illustrierte Bibliographie der Kriminalliteratur 1796-1945 im deutschen Sprachraum*. Butjadingen : Achilla Presse Verlagsbuchhandlung, 2006.

Stolleis, Michael. *Recht im Unrecht : Studien zur Rechtsgeschichte des Nationalsozialismus*. Francfort/Main : Suhrkamp, 1994.

Thielke, Karl : "Der englische Kriminalroman". *Die Buchbesprechung*, 3/3, 1939 : 42-43

Wetzell, Richard F. *Inventing the Criminal : A History of German Criminology, 1880-1945*. Chapel Hill & Londres : The University of North Carolina Press, 2000.

Würmann, Carsten. "Zum Kriminalroman im National-Sozialismus". In Würmann, Carsten et Bruno Franceschini (eds.). *Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre*. Berlin : Weidler Buchverlag, 2004: 143-186.

Zwick, Michael. *8 Minuten und andere Kriminalfälle*. Berlin : Eden-Verlag, 1934.

## Notes

 Ainsi, en 1997, Alf Mayer-Ebeling écrivait : « En bref : sous le national-socialisme, les romans criminels (et le crime) ont été interdits. Les Nazis avaient le monopole d'État du crime » (105).

<sup>2</sup>  Notons cependant, depuis 2007, l'ouverture au public par Mirko Schädel de son importante collection personnelle (4 500 titres de langue allemande, publiés entre 1796 et 1945) à Stollhamm (Basse-Saxe) ainsi que la fondation de la « Krimihaus », regroupant 26 000 titres à Hillesheim (Rhénanie-Palatinat).

<sup>3</sup>  À titre d'exemple, quoique dans une perspective moins antirépublicaine qu'anticapitaliste, rappelons la célèbre citation de Brecht dans *Die Dreigroschenoper* : « Qu'est-ce qu'un pied-de-biche contre une action boursière ? Qu'est-ce que le braquage d'une banque contre la création d'une banque? » (61).

<sup>4</sup>  De manière intéressante, Geyer-Ryan note que les réclamations de Werner Dietsch concernant l'interdiction de ses collections, dans ses lettres à la police d'Eichwalde, sont surtout fondées sur des considérations commerciales et non sur des protestations idéologiques (1987 : 191).

<sup>5</sup>  En effet, Goebbels reconnaît en mai 1936 le « désir du peuple à se détendre et se divertir » (« Anspruch auf Entspannung und Erholung ») ainsi que l'importance de développer la littérature populaire en ce sens (Würmann 184).

<sup>6</sup>  Eichberg parle même d'un « dérèglement des glandes » (« gestörte Drüsenfunktion », 10).

<sup>7</sup>  Sur cette idée fondamentale pour l'histoire du droit sous la période nazie, nous renvoyons à l'étude de Bernd Rütters.

👉 Celle-ci commence avec le transfert des pouvoirs des organes fédéraux au Ministère de l'intérieur du Reich et qui se poursuit avec les rapprochements progressifs de la Kripo (« police criminelle ») et de la Gestapo dans la Sicherheitspolizei (Sipo : « Police de Sécurité »). Peu à peu, les forces de police sont placées sous l'égide des SS avec la nomination de Himmler comme chef de la police allemande (1936) puis par la création du Reichssicherheitshauptamt (« Administration centrale de la sécurité du Reich », 1939) regroupant les différents services de sécurité.

9 👉 Ainsi une directive du Reichsjuristenführer, Hans Frank, énonce le 14 janvier 36 : « L'interprétation de toute source juridique doit se fonder sur la vision du monde nationale-socialiste » (Stolleis, 22)

10 👉 Avec une franchise déconcertante, Werner Best (18) explique que, depuis les décrets du 28 février 1933, restreignant les libertés politiques et individuelles, « de nombreuses dispositions légales du passé [...] sont considérées comme obsolètes, sans abolition ou invalidation formelle, car elles sont inconciliables avec la nouvelle conception de l'État ».

11 👉 Ainsi, Finke (1939, 334) énumère les connaissances que doit réunir un bon auteur de romans criminels pour souligner l'importance de « un coeur sensible et chaleureux, une véritable connaissance des hommes, acquise par l'expérience ».

12 👉 Michaël Stolleis nomme cette apparente contradiction le « droit dans le non-droit » (*Recht im Unrecht*) et se réfère à l'étude classique d'Ernst Fraenkel (*The Dual State*, 1940), pour étayer ses propos. Si les nazis attachaient une grande importance à une apparence de légalité, ils s'en émancipaient dans la pratique par les décrets et les ordonnances (*Maßnahmen*). Fraenkel considère comme une structure principielle du régime national-socialiste les relations entre l'État de la légalité, producteur de normes, et l'État de la terreur, régnant par ordonnances.

13 👉 Le paragraphe 51 du *Strafgesetzbuch* (Code pénal) concernait l'irresponsabilité pénale des malades mentaux ou des individus ayant agi en dépit de leur volonté. Cette disposition fut souvent au centre des controverses lors des grands procès criminels de la période weimarienne. M de Fritz Lang (1931) en est l'écho le plus célèbre.

14 👉 Ainsi, la *Reichschrifttumstelle* communique, le 28 novembre 1935, après ses journées de travail sur la paralittérature la résolution suivante : « Le représentant de la loi allemande doit obliger que le roman et le film criminels ne comportent plus, à l'avenir, de sensationnels moments de suspens » (Geyer-Ryan 1987 : 185).

15 👉 Des criminologues comme Johannes Lange, puis Friedrich Stumpfl ont longuement étudié les jumeaux délinquants pour fonder leurs théories héréditaristes, allant même jusqu'à parler d'un « destin criminel » pour ces

individus (*Verbrechers als Schicksal*) (Wetzell, 153-168 et 195-202).

<sup>16</sup>  Nous soulignons ici le verbe *vererben* qui appartient au lexique biologiste, dont le discours est ici infirmé.

<sup>17</sup>  On notera le jeu de mot sur *unerreichbar* signifiant « inaccessible » et « injoignable » dans le contexte d'une correspondance.