

Culture and Interculturality

The « Me » Phenomenon in the Novel “*Le Rapport De Brodeck*” by Philippe Claudel

Mustafa Kol¹

Abstract: In this study the concept of “ego” in the twenty first century French writer and film director Phillippe Claude’s work, *The Report of Brodeck (Le Rapport de Brodeck)*, has been analysed. The concept of “ego” has been analysed by considering mostly the Phillippe Gaspari’s critical work (*Est-il je? Roman autobiographical novel et autofiction*, Seuil, Paris, 2004.) In this study the literary type of *The Report of Brodeck* has also been studied. The writer, Philippe Claudel transmitted the past upsetting events to the today’s readers by developing empathy through the technique of autofiction. He felt the need of writing this novel which carried the apology message as a French.

Keywords: autofiction; autobiographical novel; empathy; war

1. Introduction

Philippe Claudel est un écrivain qui publie ses œuvres dans les éditions Stock qui ouvrent toujours leurs portes au cosmopolitisme et s’occupent des évènements de la shoah. Claudel est originaire de l’Est de la France et il veut nous parler des souffrances vécues dans les territoires de son pays. Lorsque l’auteur décide de nous parler d’un personnage appartenant à une Histoire collective tout en s’adressant au lecteur à la première personne, le récit acquiert selon Philippe Gasparini le statut des Mémoires:

L’auteur dispose d’un autre cadre, plus rigoureux, pour attester de son ancrage dans l’espace-temps: l’Histoire collective. Dès lors qu’il s’inscrit dans une perspective historique, c’est-à-dire scientifiquement vérifiable, le récit en première personne ne prend le statut des Mémoires. (Gasparini, 2004, p. 204)

¹ Assistant Professor, PhD, Kafkas University, Humans Sciences and Sciences Department of translator ship and Interpretary, (Turkish-French-English), Kars, Turkey, Address: Merkez, Kafkas Üniversitesi Rektörlüğü, 36000 Kars, Turkey, Tel.: 00905062138372, Corresponding author:kolmustafa@yahoo.fr.

Mais comme l'auteur n'a pas vécu directement en tant qu'acte et n'a pas été témoin de ces événements de la déportation et de l'extermination des juifs, l'auteur se focalise sur un personnage-narrateur ayant vécu ces douleurs à l'époque de la deuxième guerre mondiale. De ce fait, notre récit ne prendra pas le statut des Mémoires. Revenant donc sur une définition de l'autofiction, Vincent Colonna (Colonna, 1989) définit ce terme dans un sens étroit en disant que l'autofiction est « [...] la projection de soi dans un univers fictionnel où l'on aurait pu se trouver, mais où l'on n'a pas vécu réellement - et, par extensions, tout roman autobiographique (en considérant qu'il y a toujours une part de fiction dans la confession). »¹

Selon Serge Doubrovsky, l'autofiction est un récit qui se situe entre roman et journal intime.

Ainsi, le narrateur se focalise sur la peau d'un juif nommé Brodeck pour nous faire ressentir ce qu'a bien pu éprouver un homme lors de ces atrocités. D'après Gasparini,

La mémoire individuelle se rattache alors à une «mémoire collective»: elle témoigne au nom de ceux qui ont partagé des idéaux, des événements, des sentiments communs, et elle s'exprime sous leur contrôle dans une perspective historique. (Gasparini, 2004, p. 204)

Pour aborder ce sujet, nous allons donc nous baser sur le fameux livre critique de Philippe Gasparini intitulé «*Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*» (Gasparini, 2004).

Afin de faire vivre les mêmes souffrances à ses lecteurs, le narrateur et le personnage principal deviennent le même personnage et ainsi la conscience d'un homme de notre époque peut montrer sa répugnance envers les douleurs vécues par l'être humain au début du XX^{ème} siècle.

D'après Arnaud Genon,

Madeleine Ouellette-Michalska commence par analyser un phénomène qui dépasse le simple fait littéraire: nous sommes désormais au cœur de ce qu'elle appelle « le culte de la divulgation » qui se manifeste par un glissement des frontières entre ce qui relève du territoire public et ce qui appartient au territoire privé. Dès lors, les espaces qui étaient jadis bien délimités et cloisonnés sont devenus poreux dans la

¹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Autofiction>.

mesure où la « postmodernité a entraîné la confusion des territoires intimes et collectifs ». (Genon, 2013, p. 171)

Nous, en tant que lecteur, nous allons aussi percevoir ce que signifie une discrimination raciale et religieuse dans la société européenne des années 1940, période de la deuxième guerre mondiale.

Mais avant de commencer à entreprendre l'analyse littéraire, il serait utile de résumer en bref *Le Rapport de Brodeck*. Le héros principal de ce roman, Brodeck, revient dans son village après avoir été déporté dans les camps de concentration nazis. Dans ce texte, les thèmes du crime, de la lâcheté, de la mauvaise conscience et de la xénophobie sont successivement abordés. Le rapport de Brodeck est une sorte de parabole ou de fable. L'action se déroule dans un village de montagne aucune indication précise ne permet au lecteur de savoir où et quand se déroule l'action. Le narrateur, Brodeck est chargé de rédiger un rapport sur la mort d'un étranger, der Anderer (l'autre), qui séjournait dans le village. Son exécution par tous les hommes du village, sauf Brodeck est appelé les Ereigniës. D'où vient ce mot? Das Ereignis signifie en allemand l'événement, il fait référence au meurtre perpétré dans le village. L'Anderer, par son comportement, ses dessins, est un miroir de ce qu'ils sont vraiment, au delà des apparences et des statuts sociaux. Il leur renvoie leur lâcheté et leurs trahisons, leurs compromissions avec l'occupant de la guerre passée et cela, ils ne peuvent pas l'accepter.

Brodeck lui même a, pendant la guerre, été déporté dans un camp de concentration parce qu'il n'avait pas la bonne religion ou la bonne origine. Les gens du village l'ont eux même désigné pour « acheter leur tranquillité » avec l'occupant. Et pour avoir voulu défendre trois jeunes filles que les notables du village voulaient livrer à l'occupant, Emélia, la femme de Brodeck est violée toute la nuit et a perdu la raison. D'après Philippe Gasparini: *de façon générale, le romancier, plus que l'autobiographe ou le diariste, s'emploie à représenter l'environnement familial, social et culturel du héros sous forme de personnages emblématiques qui s'affrontent et au contact desquels il va se définir*. (Gasparini, 2004, p. 239)

Le récit que Brodeck, par petites touches, de sa déportation, suit le canevas des récits des déportés, même violence, même mépris de la vie et des déportés, même retour au pays plus mort que vif devant les habitants médusés et gênés.

L'auteur fait de nombreux emprunts aux témoins de la Shoah. Ainsi la fin du chapitre X, il aborde le thème de la déshumanisation: « Nous n'étions plus nous

mêmes. Nous ne nous appartenions plus. Nous n'étions plus des hommes. Nous n'étions qu'une espèce. » L'allusion au livre de Robert Antelme, *L'espèce humaine* est à peine voilée. Cette déshumanisation est telle que Brodeck pour survivre accepte de devenir le « chien Brodeck » et d'être promené en laisse comme un animal. La culpabilité du survivant est aussi évoquée. Brodeck et son ami Kelmar ont volé dans le train ce qu'il restait d'une bouteille d'eau d'une autre déportée, la condamnant à mort et sauvant ainsi leur vie. Dans de nombreux récits de déportés, il est fait mention des compromissions faites, des petites « bassesses » commises pour sauver sa vie, ce que Primo Levi appelle la « zone grise » (Primo Lévi, 2014) qui, selon lui rapproche la victime de son bourreau.

Après avoir fait un bref aperçu du contenu de ce roman, nous allons aborder le problème de l'identité du narrateur et du héros par une approche narratologique.

2. Le Rapport de Brodeck: une autofiction?

L'autofiction est au moi créateur («auto») ainsi que la composition de la science et de la technique: Elle progresse dans un développement projectif dans des situations imaginaires. C'est là précisément le champ que lui alloue Gérard Genette quand il évoque, dans *Fiction et diction*,

[le] pacte délibérément contradictoire propre à l'autofiction («Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivé») (Gasparini, 2004, p. 26)

D'après Philippe Gasparini, cette définition rejoint l'intuition initiale du véritable inventeur du terme, Jery Kosinski. Dans *L'Oiseau bariolé* (Gasparini p. 26), paru en 1965 aux États-Unis, celui-ci racontait, à la première personne, l'errance d'un gamin juif dans l'Europe orientale en guerre. Ce texte fut d'abord salué par de nombreux critiques, dont Elie Wiesel, comme un témoignage autobiographique de grande valeur. Kosinski s'empressa d'apporter un démenti à cette interprétation: il avait bien souffert, enfant, de persécutions antisémites, mais cette histoire était imaginaire. Il nomma alors «autofiction» le travail littéraire qui lui avait permis de représenter, à partir de son expérience, l'itinéraire d'une victime anonyme de la sauvagerie humaine. (Gasparini, 2004, p. 26)

Ici nous dirons que le roman de Philippe Claudel, *Le Rapport de Brodeck* est une **autobiographie fictive** car d'après Gasparini,

[...] le récit autobiographique, fondé sur la mémoire du sujet, échappe largement aux procédures de vérification. Il tire essentiellement sa validité référentielle de la relation qu'il instaure avec son récepteur. C'est pourquoi il s'astreint, pour être cru, à respecter les critères de vraisemblance admis par ce dernier. (Gasparini, 2004, p. 29)

Dans sa dédicace, Philippe Claudel se tourne vers les juifs pour leur donner un message: je suis avec vous et je partage vos souffrances... « *Pour celles et ceux qui pensent n'être rien. (Le Rapport de Brodeck)* ». Ici, nous voyons que l'écrivain comme son protagoniste a une femme et une fille: « *Pour ma femme et ma fille, sans lesquelles je ne serais pas grand chose. (Le Rapport de Brodeck)* ».

Le destinataire de Philippe Claudel sera un destinataire de nationalité française ou un juif francophone car Brodeck a vécu dans l'Est de la France dans un village proche de la frontière allemande. Selon Gasparini, le romancier autobiographe soucieux de référentialité va au contraire s'efforcer de colmater l'écart qui sépare l'univers du héros de celui du lecteur afin d'adhérer au vraisemblable de ce dernier. (Gasparini, 2004, p. 31)

Philippe Claudel choisit un nom d'origine juive à son protagoniste afin de donner plus de vraisemblance à son récit. Selon Gasparini,

Même s'il diffère apparemment de celui de l'auteur, le nom du protagoniste peut être chargé de connoter leur communauté d'origine ethnique et culturelle par sa consonance. Les doubles de Philip Roth ont un nom à consonance juive: "Eli Peck [...] Henry Roth, quant à lui, choisit le seul prénom de "David" pour désigner le petit immigré juif de l'*Or de la terre promise* (Gasparini, 2004, p. 43).

Comme le narrateur-personnage Brodeck écrit ce rapport et nous fait le récit de cette histoire, l'écrivain peut ainsi créer un effet de miroir: « En faisant de son héros un écrivain, l'auteur crée un effet de miroir que le lecteur perçoit comme un indice d'implication personnelle dans le récit (Gasparini, 2004, p. 60) ». Ici Philippe Claudel veut ainsi témoigner du dégoût qu'il ressent envers cette tuerie des juifs qu'il trouve inacceptable pour son siècle et pour l'histoire de l'humanité. D'après Philippe Gasparini, plutôt que de raconter ce qu'il sait de lui, l'auteur semble alors utiliser le récit pour découvrir ce qu'il ignore, ce qui se cache sous le souvenir. Il recherche la part d'ombre, de ressentiment, de haine, qui était occultée par le Surmoi et les conventions sociales. (Gasparini, 2004, p. 242)

Voici comment le narrateur nous transmet les idées du professeur Nösel, personnage idéalisé par le narrateur-personnage:

« L'homme est un animal qui toujours recommence. » Mais que recommence-t-il sans cesse ? Ses erreurs, ou la construction de ses fragiles échafaudages qui parviennent à le hisser à deux doigts du ciel ? Cela Nösel ne le disait jamais. (R.B., p. 175)

Par le biais de son protagoniste, l'écrivain va accuser (Gasparini, 2004, p. 275) le monde chrétien et surtout les allemands qui ont voulu exterminer les juifs:

On m'a emmené, comme des milliers de gens, parce que nous avons des noms, des visages ou des croyances qui n'étaient pas comme ceux des autres. (C Claudel, p. 26)

On le voit nettement dans le roman de Philippe Claudel lorsque son personnage narrateur rédige le rapport et le roman en même temps comme si le roman prenait la forme du journal intime ou d'une confession: « [...] dès le lendemain de sa mort, j'ai entrepris ce récit, en marge du Rapport que les autres m'avaient demandé de rédiger. J'écris les deux à la fois » (RB., p. 39). Selon Philippe Gasparini:

la théorie qui sous-tend la pratique de la confession assigne à l'aveu une fonction de catharsis: l'effort de sincérité purge le sujet de son mal, et le sauve. Lorsqu'il retrace un cheminement de ce type à la première personne, l'auteur suffisamment habile semble accomplir ce travail en même temps qu'il le représente. Le lecteur croit alors assister, et participer en tant que destinataire, à un véritable processus de libération par l'aveu autobiographique. (Gasparini, 2004, p. 255)

Voici le premier chapitre du Rapport de Brodeck: « Je m'appelle Brodeck et je n'y suis pour rien. Je tiens à le dire. [...] » (RB, p. 11) ». Le personnage-narrateur veut montrer qu'il dit la vérité à son destinataire. Selon Philippe Gasparini, l'aveu est aussi un moyen à l'auteur de montrer la sincérité de son protagoniste. En effet, Brodeck se dévalorise, lorsqu'il nous fait le récit de sa vie dans le camp car une de ses tâches était de vider les latrines. D'après Gasparini,

Qu'il plaide coupable en se montrant faible, craintif, indécis, dépressif, méchant, ridicule, sans prise sur les événements, et le lecteur sera enclin à le croire sincère. (Gasparini, 2004, p. 245)

Selon Gasparini, cette technique de narration consiste aussi à attirer la bienveillance du lecteur (Gasparini, 2004, p. 246). Tout en disant qu'il a écrit ce rapport sous la force des villageois, le personnage-narrateur nous avoue qu'il

partage les mêmes idées et la même personnalité que l'étranger, le l'*Anderer*: « [...] il était différent, et cela, je connaissais bien: parfois même, je dois l'avouer, j'avais l'impression que lui, c'était un peu moi. (RB, p. 12) ». Selon Gasparini,

L'emplacement le plus conventionnel pour le métadiscours est évidemment l'introduction. C'est dans l'extase que l'orateur arguait de son attachement à la vérité. (Gasparini, 2004, p. 127)

D'après Gasparini, « Se dupliquant en personnage historique et en double fictif, l'auteur va dès lors faire alterner sans crier gare récits mémoriels et épisodes inventés (Gasparini, 2004, p. 131), ce narrateur est aussi nommé « narrateur homodiégétique »: *le roman raconté à la première personne imite, à l'évidence, le mode de narration autobiographique. Il reste fictionnel tant que le narrateur et l'auteur sont dissociés. Ces deux modes d'énonciation peuvent se combiner de la manière suivante: le narrateur est également un personnage secondaire de l'histoire qu'il raconte. Il s'exprime donc à la première personne pour donner son point de vue et à la troisième lorsqu'il décrit l'action du héros et des autres personnages.* Gérard Genette emploie alors le terme de « narration homodiégétique ». (Gasparini, 2004, p. 143)

En partageant les idées de l'Autre, de l'exclu, le personnage-narrateur va aussi essayer de montrer les causes de cette exclusion par ses souvenirs (Gasparini, 2004, p. 278). Le personnage-narrateur a tellement souffert de son identité juive qu'il pense que c'est la faute de Dieu que tous ces crimes ont été commis contre leurs coreligionnaires. Abjurant Dieu, il pense que c'est le Créateur qui a permis ce génocide en créant la haine entre les races humaines. Ici le narrateur se désolidarise de ses coreligionnaires:

Pourquoi ai-je dû, comme des milliers d'autres hommes, porter une croix que je n'ai pas choisie, endurer un calvaire qui n'était pas fait pour mes épaules et qui ne me concernait pas? Qui a donc décidé de venir fouiller mon obscure existence, de déterrer ma maigre tranquillité, mon anonymat gris, pour me lancer comme une boule folle et minuscule dans un immense jeu de quilles? Dieu? Mais alors, s'Il existe, s'Il existe vraiment, qu'Il se cache. Qu'Il pose Ses deux mains sur Sa tête, et qu'Il la courbe. Peut-être, comme nous l'apprenait jadis Peiper, que beaucoup d'hommes ne sont pas dignes de Lui, mais aujourd'hui je sais aussi qu'Il n'est pas digne de la plupart d'entre nous, et que si la créature a pu engendrer l'horreur c'est uniquement parce que son Créateur lui en a soufflé la recette. (R.B., p. 238)

Le narrateur compare cette extermination des juifs à un jeu de quilles. On a parié pour faire tomber les quilles (les juifs) afin de gagner à un jeu. Cette extermination est comme un jeu où l'enjeu était de vivre dans un monde sans les juifs. Cette haine de Dieu fait poser une question au narrateur tout en s'adressant au Créateur: "Pourquoi as-Tu permis à ces atrocités de se réaliser? Cette Pürische Nacht (La nuit de la purification)?"

3. Un récit rétrospectif à montrer la cause ces atrocités

Suivant Philippe Gasparini,

Chacun sait que les souvenirs ne se présentent pas à la conscience selon l'ordre chronologique des événements mais au contraire dans la plus grande confusion. N'obéissent-ils pas, comme les rêves, aux lois mystérieuses du refoulement, du déplacement, de la condensation et des associations d'idées? L'autobiographe, le romancier s'efforcent de donner un sens à ce flux mémoriel incontrôlable, c'est-à-dire à la fois une direction et une signification. Confier des souvenirs à l'aventure du texte, c'est d'abord leur assigner une place le long de la chaîne langagière, une place significative. [...] Le terme de «récit rétrospectif» suggère un cheminement à rebours, qui remonterait le cours du temps en partant du moment présent. (Gasparini, 2004, pp. 190-191).

Dans le roman de Philippe Claudel, on voit que le personnage-narrateur donne un sens à sa vie vécue en retournant en arrière. Le texte prend un sens et devient intelligible car nous aussi en tant que lecteur nous nous posons les mêmes questions que le héros du roman. Comme si nous étions des personnes inconscientes, trop naïves, qui d'un seul coup, après avoir vécu le malheur, nous nous posons des questions: qu'avais-je fait pour en venir là? Dans le roman, Brodeck se demande pourquoi, ce jour de l'assassinat de l'étranger, on ne l'avait pas appelé, lui? Tout avait été décidé avec le clan des villageois «français». Brodeck dira:

Je n'avais jamais songé à cela, avant. Je n'y avais jamais songé parce que jusque-là, très naïvement, je m'étais dit que j'avais eu de la chance de ne pas m'y trouver, sans m'interroger davantage (R.B., p. 87).

Plus il doute des habitants de son village, plus il voit la réalité en face de lui. Ses souvenirs lui révèlent la clarté, la vérité des choses: le personnage-narrateur devient

comme un homme qui avait perdu sa mémoire et qu'avec le temps il commence à se rappeler de tout: la mémoire commence à donner un sens à sa vie de «juif» au milieu des français: on l'avait trahi et lorsqu'il est revenu du camps de concentration, les traîtres avaient des visages ahuries par la surprise de revoir un homme comme ressuscité des Enfers que sont les camps de concentration:

Le camp des prisonniers juifs ressemble à un enfer et les soldats allemands aux diables qui surveillent cet enfer:

[...] j'étais parvenu à tromper la vigilance de ceux qui gardent les Enfers... (R.B., p. 89)

Le prêtre Peiper pense que la guerre tue toutes nos convictions et nos principes de la vie:

“Je n'ai pas toujours bu, tu le sais bien. Avant la guerre, l'eau était mon quotidien, et je savais Dieu tout à côté de moi. La guerre... Peut-être les peuples ont-ils besoin de ces cauchemars. Ils saccagent ce qu'ils ont mis des siècles à construire. On détruit ce qu'hier on louait. On autorise ce qu'on interdisait. On favorise ce que jadis on condamnait. La guerre, c'est une grande main qui balaie le monde. C'est le lieu où triomphe le médiocre, le criminel reçoit l'auréole du saint, on se prosterne devant lui, on l'acclame, on l'adule. Faut-il que la vie paraisse aux hommes d'une si lugubre monotonie pour qu'ils désirent ainsi le massacre et la ruine? (R.B., pp. 164-165)

Et soudain le souvenir du premier jour a dansé dans ma tête à la façon d'une scie dans un bois trop vert. Le premier jour de mon retour. Lorsque je suis revenu du camp après ma longue marche, et je suis entré dans les rues du village. Tous les visages de ceux que j'ai croisés me sont alors apparus (R.B., p. 87).

Dans leurs yeux, Brodeck ne voit plus que de la surprise mais une «quantité de pourritures mobiles [que l'on peut voir dans les mares], des gueules minuscules prêtes à déchiqeter toute ce qui ferait entrave à leur destin étroit (R.B., p. 88). Nous pouvons aussi faire un rapprochement intertextuel avec *Rhinocéros* de Ionesco:

Il s'agit d'une fable dont l'interprétation reste ouverte. Beaucoup y voient la dénonciation des régimes totalitaires (nazisme, stalinisme et autres) et celle du comportement grégaire de la foule qui suit sans résister. Ionesco dénoncerait ainsi plus particulièrement l'attitude des Français aux premières heures de l'Occupation,

mais aussi le fait que tous les totalitarismes se confondent pour « attenter » à la condition humaine et transformer en monstre le meilleur des hommes, l'intellectuel (comme « le Logicien ») ou celui qui est épris d'ordre, comme Jean. Bérenger, dont le spectateur découvre la mutation tout au long de la pièce est le seul à résister face à l'épidémie de « rhinocérite ». C'est le seul qui semble avoir des réactions "normales" face à cette épidémie: « Un homme qui devient rhinocéros, c'est indiscutablement anormal ». Il est censé représenter la résistance à l'occupant qui, petit à petit, s'est formée au cours de la Seconde Guerre mondiale. Ionesco utilise, dans son œuvre, l'absurde et le comique, pour accentuer son propos.

Comme Ionesco, Philippe Claudel dénonce ici la passivité et la lâcheté des habitants du village français qui se trouve près de la frontière allemande. Les habitants de ce village sont souvent comparés à des animaux par Claudel tout comme dans l'œuvre d'Ionesco où les habitants se transforment en rhinocéros. Réutilisant les techniques d'écriture de la tradition littéraire, Claudel veut aussi ne pas faire oublier à son public ce qui s'est passé en Europe contre les juifs.

Selon Philippe Gasparini,

Paul Auster en accord avec Aristote note qu'un récit est fictionnel à partir du moment où l'auteur cherche à dégager des faits une loi générale, à créer « l'illusion de la vérité métaphysique » (Gasparini, 2004, p. 192).

L'espace-temps nous montre que le personnage narrateur se souvient aussi de son enfance et de sa venue dans le village avec sa mère adoptive. Tout lui paraissait différent car les gens étaient plus tolérants que maintenant. Lorsque Fédorine et Brodeck sont arrivés de leur long voyage dans le village, ils se sont arrêtés devant l'église du village et c'est dans cet endroit-là que les habitants sont venus leur donner « de quoi manger et de quoi boire ». L'emplacement de cette solidarité qui est devant l'église chrétienne montre la tolérance envers le judaïsme. D'après Philippe Gasparini, le langage est ici tributaire d'une constante de notre idée du temps qui, comme le disait Coleridge, « est toujours mêlée à celle de l'espace » (Gasparini, 2004, p. 200). Peinant à conceptualiser la dimension temporelle dans laquelle elle s'inscrit, la conscience se la représente spontanément sous formes de distances, de trajets, de perspectives, de déplacements, de positions, d'aller et retours. *A fortiori*, la mémoire, observait Ricœur, se structure en termes de lieux: ainsi les « choses » souvenues sont-elles intrinsèquement associées à des lieux. Et ce n'est pas par mégarde que nous disons de ce qui est advenu qu'il a lieu (Gasparini, 2004, p. 200).

Comme une tragédie, le temps se resserre autour de la nuit fatale et du lendemain de l'assassinat de l'étranger. Tout l'évènement tourne autour de cette scène épouvantable pour tout le village. Et ainsi, le narrateur, tout en donnant des indices sur la façon dont le meurtre a été commis peut faire des bonds en arrière et faire le récit de son séjour dans le camp des nazis et de parler aussi du passé des personnages qui font partie de l'univers diégétique.

Selon Philippe Gasparini,

le flash-back prétend en effet reproduire le mouvement naturellement associatif de la pensée qui, sur un mot, rebondit dans une autre strate temporelle. Alors que la plupart des autobiographes impriment consciencieusement un ordre logique du décrochement temporel, décomposer des événements que la conscience avait «condensés».

Le récit est condamné à la succession des mots et des faits. Les structures en anachronie ont ceci de précieux qu'elles donnent l'illusion de transcender cette contingence et de traduire, mieux qu'une reconstitution opiniâtrement chronologique, le fonctionnement atemporel de la mémoire. Par le décrochage mnémotechnique, le romancier réintroduit dans la ligne claire de son récit un peu du désordre qui préside à l'irruption incontrôlée des souvenirs. (Gasparini, 2004, p. 198)

Quels sont les personnes et les choses qui poussent Brodeck à se retourner dans le passé? Émelia par exemple lui fait rappeler ses jours dans le camp où il était prisonnier: c'est grâce à sa femme qu'il a pu résister à la guerre et c'est une expérience qu'il veut partager avec son lecteur.

D'après Gasparini:

Le texte peut certes réveiller et révéler en chaque lecteur un voyeur et un espion d'autrui, mais il va aussi activer bien d'autres modalités de la relation interpersonnelle: la curiosité, la séduction, l'écoute, l'échange, l'étonnement, la connivence, la compréhension, l'admiration, l'identification, le malaise, le dégoût, l'incrédulité, le déni, la critique, la dérision, le scandale, etc. (Gasparini, 2004, p. 344)

On se sombre pas dans la mort lorsqu'on se sait aimé et attendu: « C'est à elle que je songeais à chaque minute, lorsque j'étais dans le camp. » (R.B. p. 30). Et tout d'un coup la mémoire repart pour les camps nazi: « Ceux qui nous gardaient et nous battaient répétaient... » (R.B., p. 30)

Le nom de Diodème aussi permet au personnage-narrateur de faire un retour en arrière, cela lui permet de se replonger dans ses souvenirs. Parlant de lui comme d'un sage, Brodeck parle de lui et des longues heures qu'il passe dans les archives du village: «Les livres, les documents et les registres des temps anciens étaient tout son mobilier. » (R.B., p. 30). En fait, l'instituteur est aussi un personnage qualifié positivement par le narrateur: «Il était plus âgé que moi, mais nous nous entendions comme deux camarades» (R.B., p. 38). Le narrateur est fasciné par le savoir de cet homme: « [...] je prenais plaisir à bavarder avec lui car c'était un homme peu ordinaire... » (R.B., p. 38).

Concernant ce personnage, Brodeck nous parle aussi qu'il a dressé son arbre généalogique sur une feuille mais le narrateur remarque qu'à certains endroits il y a des trous, des blancs. Est-ce que lui aussi aurait des ascendances juives et qu'il a voulu caché?

D'après le fameux livre critique *Texte et idéologie* de Philippe Hamon, nous savons que l'absence, le non-dit est le lieu de l'évaluation.

La peur que ressent le narrateur en voyant le regard froid du fermier Orschwir et ses yeux qui ressemblaient à ceux de ses cochons, cette peur donc permet au personnage de faire un retour en arrière, un retour dans le camp. Mais il dit qu'il n'avait plus peur lorsqu'il était dans le camp. Il était devenu Chien Brodeck. Pour le personnage, la peur appartient à la vie et non à ceux qui étaient dans le camp car ils savaient qu'ils allaient mourir et s'y sont préparés.

Le narrateur se rappelle de l'état dans laquelle étaient les prisonniers juifs dans les camps. C'est en utilisant des oxymores que le narrateur veut nous expliquer ses états d'âme:

Tout cela finissait par danser une cabriole dans mon crâne, les porcs, le visage calme et confiant de l'Anderer, une sarabande sans musique, avec un seul violon le calme effroyable d'Orschwir. (R.B., p. 53)

Le Rapport sera rédigé dès le lendemain de la mort de l'instituteur. Enfin nous pouvons dire que l'intrigue de ce roman tourne autour de la mort de trois événements importants: le retour de Brodeck du camp de concentration, la mort de l'étranger et la mort de l'instituteur. Trois événements qui marquent bien la problématique du roman: l'absurde extermination des juifs et son incompréhension. Car l'instituteur voulait «comprendre» cette sale guerre et comprendre pourquoi les nazis exterminaient les juifs. Il disait à Brodeck avant de mourir:

Les hommes vivent un peu comme les aveugles, et généralement, ça leur suffit. Je dirais même que c'est ce qu'ils recherchent, éviter les maux de tête et les vertiges, se remplir l'estomac, dormir, venir entre les cuisses de leur femme quand leur sang devient chaud, faire la guerre parce qu'on leur dit de la faire, et puis mourir sans trop savoir ce qui les attend, mais en espérant tout de même que quelque chose les attend. (R.B., pp. 39-40)

Et l'instituteur montre le chemin que doivent prendre les hommes, les lecteurs aussi: se poser des questions sur la vie qu'ils mènent: « Moi, depuis tout petit, j'aime les questions, et les chemins qui mènent à leurs réponses. » (R.B., p. 40)

Le mot «guerre» permet aussi à Brodeck de se souvenir des débuts de la guerre (RB¹, p. 49). Le mot «puanteur» lui rappelle l'odeur infecte du camp: (R.B., p. 116). Car son rôle consistait à vider les latrines:

C'est par ses sens olfactives que le narrateur se permet de faire des aller-retour entre son récit sur Brodeck et le village et le monde du camp où les nazis lui ont fait subir les pires atrocités. Ici, le narrateur parle de Stren, le solitaire qui vit loin du village et qui «vit grâce aux peaux qu'il tanne» (p. 115). La maison de Stern a une puanteur qui pourrait faire fuir n'importe qui. Mais le personnage-narrateur connaît cet odeur: « Mais moi, la puanteur, je connaissais. Elle ne me dérangeait pas. J'avais connu pire.» (p. 116)

Et dès qu'il se rappelle d'une odeur abjecte, c'est le travail forcé du camp qui lui vient en mémoire: « Après la Buxte et avant de devenir Chien Brodeck, au camp, j'ai été pendant de long mois le Scheizeman - «l'homme merde». Mon rôle consistait à vider les latrines... (R.B., p. 116)». Tout en faisant son récit, le narrateur n'oublie pas non plus de faire référence à ses sens olfactives: «Je sentis alors derrière moi une odeur de poulailler.» (R.B., p. 240)

De cette façon, le lecteur peut éprouver les mêmes sensations que le narrateur. Ce récit donne plus de vivacité au récit et cela nous permet aussi de revivre les événements

Le grincement de la porte et la figure de la femme allemande la *Zeilenesseniss* lui rappelle aussi le camp. (R.B., pp. 136-137). En effet, lorsque Brodeck nous raconte son retour du camp et lorsqu'il franchit pour la première fois la porte de sa maison

¹ R.B. Initiales de notre roman *Le Rapport de Brodeck*.

il ressent une douleur, la douleur d'avoir souffert dans le camp car son destin était dans les mains des soldats allemands. D'après le Dictionnaire des symboles,

Franchir une porte, c'est changer de niveau, de milieu, de centre, de vie. [...] La porte a aussi une signification eschatologique. La porte comme lieu de passage, et particulièrement d'arrivée, devient tout naturellement le symbole de l'imminence de l'accès et de la possibilité d'accès à une réalité supérieure (ou inversement de l'effusion des dons célestes sur la terre).

C'est ainsi que le retour du Christ est annoncé et décrit comme celui d'un voyageur qui frappe à la porte [...] Parfois le symbolisme est beaucoup plus riche. Le Christ de l'*Apocalypse* (3,20) dit: *Voici, je me tiens à la porte et je frappe. Si quelqu'un entend ma voix et ouvre la porte, j'entrerai et je prendrai la Cène avec lui et lui avec moi.* L'image est empruntée au *Cantiques des Cantiques* (5, 2) dont le symbolisme pascal est affirmé par le Judaïsme. (Chevalier, p. 781)

D'après Philippe Gasparini,

Volontaire ou non, le travail de la mémoire relève alors d'un réflexe de survie. Le code psychanalytique implicite postule que ces retours du refoulé aident le sujet à retrouver son équilibre. La narration rétrospective témoigne du succès de l'entreprise: puisque la crise est racontée, c'est qu'elle est dépassée. L'itinéraire suivi est modélisé positivement (Gasparini, 2004, pp. 199-200).

Voilà ce que nous dit Brodeck sur les souvenirs: « [...] on ne commande pas à sa mémoire. On peut juste parfois l'endormir un peu. » (R.B., p. 139). Ici, le personnage-narrateur est soulagé d'avoir pu finir ce rapport et d'un autre côté, il se dit qu'on n'oublie jamais ce qui a été vécu. Après que Brodeck a raconté au l'Anderer les horreurs survenues dans le village, l'histoire du viol et du meurtre des trois jeunes-filles par les soldats allemands et par quelques villageois, celui-ci lui dira ainsi: « [...] je sais que raconter est un remède sûr. » (R.B., p. 300). Mais pour le protagoniste, raconter « [...] ne sert qu'à entretenir les plaies, comme on entretient les braises d'un feu afin qu'à notre guise, quand nous le souhaitons, il puisse repartir de plus belle. » (R.B., p. 301). Le personnage-narrateur avoue qu'il ne se vengera jamais des faits de ce massacre:

Je n'ai pas l'esprit de vengeance. Je resterai toujours quelque part *Chien Brodeck*, un être qui préfère la poussière à la morsure, et c'est peut-être mieux comme cela. (R.B., p. 301)

D'après Gasparini, l'anticipation rétrospective, « [...] rappelle en effet que le temps clos du récit s'inscrit dans un continuum mémoriel. À la faveur de ce soudain élargissement focal, le narrateur atteste que la vie de son héros continue au-delà des limites du livre (Gasparini, 2004, p. 206)».

En fin de compte, afin de donner plus de vraisemblance à son récit, Philippe Claudel utilise correctement les techniques de la narration du genre de l'autobiographie fictive. Cette technique lui permet ainsi de montrer à son lecteur qui sera le double du narrateur par son identification au héros-narrateur (Gasparini, 2004, p. 348); un personnage qui a réellement vécu en France et qui a été déporté à cause des villageois français qui l'ont trahi. Choisisant un nom d'origine juif, Claudel voudrait faire partager ses souffrances à son lecteur français. Le personnage-narrateur, afin de montrer son objectivité envers les événements, écrit ce « rapport » parce qu'il y est obligé mais d'un autre côté, il montre en exemple le l'Anderer, « l'Autre » comme individu idéal pour l'humanité car il a l'image de l'ange, du justicier qui punit les traîtres.

L'écrivain, en utilisant le récit rétrospectif fait remonter à la surface les souvenirs atroces endurés dans les camps de concentration et il demande en même temps à son lecteur de réfléchir sur les événements qui se déroulent autour de lui. En fait, les atrocités vécues pendant la guerre ne s'effacent jamais de la mémoire. Comme le dira le protagoniste Brodeck à la fin du chapitre X, où l'écrivain aborde le thème de la déshumanisation: « Nous n'étions plus nous mêmes. Nous ne nous appartenions plus. Nous n'étions plus des hommes. Nous n'étions qu'une espèce. » Même la psychologie de l'individu ayant vécu la guerre change, il n'est plus le même. Il se sent comme une bête qu'on va chasser:

[...] je sens maintenant dans mon dos des choses, des mouvements, des bruits, des regards. Depuis quelques jours, je me demande si je ne me change pas peu à peu en gibier, avec toutes une battue à mes trousses et des chiens qui reniflent. Je me sens épié, traqué, surveillé, comme si toujours désormais il y avait quelqu'un derrière mon épaule pour saisir le moindre de mes gestes et lire dans mon cerveau. (R.B., p. 14)

En conclusion l'écrivain veut aussi nous donner un message universel en mettant les personnages à valeur positive en scène. Nous vaincrons la haine et l'extrémisme (comme le fascisme des nazis) par la science et par la poésie. C'est en nous entourant de personnes érudites et sensibles que nous pourrons retrouver la paix universelle car ce sont des personnes conscientes qui peuvent alerter les

populations de la présence des tyrans. La religion, qui doit délivrer le message de la paix et de l'amour ne doit pas culpabiliser une autre ethnie et ne doit pas montrer les membres d'une autre religion comme des ennemis potentiels. La religion et la science doivent fonctionner dans le sens du progrès de l'humanité.

Références

Gasparini, Ph. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction/Is it me? Autobiographical and autofiction novel*. Paris: Seuil.

Genon, A. (2013). *Autofiction: pratiques et théories. Articles/Autofiction: practices and theories. Articles*. Ed. Mon Petit Editeur, coll. Essai.

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción/The ambiguous pact. From the autobiographical novel to the autofiction*. Biblioteca Nueva.

Delaume, Chloé (2010). *La Règle du Je. Autofiction: un essai/The "I" Rule. Autofiction: a essay*. Paris: PUF, coll. « Travaux pratiques ».

Gasparini, Philippe (2008). *Autofiction - Une aventure de langage/Autofiction - A language adventure*. Paris: Seuil.

Michineau, Stéphanie (2008). *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette/The Autofiction in the work of Colette*. Paris: Ed. Publibook.

Michineau, Stéphanie (2009). *Construction de l'image maternelle chez Colette de 1922 à 1936/The construction of the maternal image at Colette from 1922 to 1936*. Paris: Edilivre.