

Faculté de philosophie, arts et lettres

Les processus de fictionnalisation de l'histoire chez Armel Job

Analyse de *Dans la gueule de la bête*

Auteur : Marie Bienfait
Promoteur(s) : Vincent Engel
Année académique 2018-2019
Master en Langues et lettres françaises et romanes, orientation générale

REMERCIEMENTS

Merci à M. Vincent Engel, mon promoteur, pour sa grande disponibilité et ses judicieux conseils ;

Merci à ma famille pour leurs nombreux et inestimables encouragements. Ainsi que pour leur soutien tout au long de mon parcours universitaire ;

Merci à mon oncle et ma tante pour leur chaleureux accueil lors des mois de rédaction de ce travail ;

Merci également à ma tante Barbara, ma cousine Céline et mes amies Adélaïde, Elise et Victoria pour leurs relectures. Merci aussi à mes meilleures amies pour leurs nombreux conseils et leur soutien sans faille ;

Merci enfin à tous ceux qui se sont intéressés d'une manière ou d'une autre à mes recherches et qui, par le biais de petites ou grandes discussions, ont contribué à l'aboutissement de ce travail.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	1
SOMMAIRE	3
INTRODUCTION GENERALE.....	5
I. LA FICTION, UNE REPRESENTATION DU REEL	9
1. LA NOTION DE REEL	9
1.1. Le réel.....	9
1.2. Le réel et la littérature.....	11
2. LA FICTION, UN DISCOURS SUR LE REEL	13
2.1. La fiction et le monde réel.....	14
2.2. Écrire une fiction	15
2.3. La fiction et l’histoire	17
2.4. Le roman historique.....	22
2.5. Le positionnement du lecteur face à la contiguïté de la fiction et de l’histoire.....	24
II. LA FICTIONNALISATION DE FAITS REELS DANS <i>DANS LA GUEULE DE LA BÊTE</i>	28
1. CONTEXTE HISTORIQUE DU RECIT	28
1.1. La Seconde Guerre mondiale	28
1.2. La Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale	30
1.3. La campagne allemande antijuive en Belgique	31
1.4. Les Allemands pourchassent les Juifs de Belgique	33
1.5. Les Belges apportent de l’aide aux Juifs	34
2. FICTIONNALISATION D’ELEMENTS HISTORIQUES DANS LE RECIT	35
2.1. Le Comité de Défense des Juifs	36
2.2. L’Archiconfrérie et le réseau catholique	38
2.3. L’Association des Juifs en Belgique	41
2.4. La vie quotidienne des Belges	42
2.5. La vie quotidienne des Allemands et collaborateurs	46
2.6. La vie quotidienne des clandestins juifs	47
3. FICTIONNALISATION DE PERSONNES REELLES DANS LE RECIT	54
3.1. Famille Goldman, Mme Guignard et Angèle	55
3.2. Laja et José Kaiser	62
3.3. Max Vandenberg et Pierre Lacroix	63
3.4. Oscar Lambeau et l’abbé Müller	65
3.5. Pierre Baumann et les SS	67
3.6. Récapitulatif	69

4. FICTIONNALISATION D'UNE ATMOSPHERE PARTICULIERE	70
5. DEUX PROCEDES DE FICTIONNALISATION DANS LE RECIT.....	74
5.1. Multiplicité de personnages et de points de vue.....	74
5.2. Un narrateur.....	78
III. L'EXPERIENCE DU MAL DANS <i>DANS LA GUEULE DE LA BETE</i>	80
1. LA RACE	80
2.LA TRAHISON.....	83
2.1. La trahison d'Angèle	84
2.2. La trahison d'Oscar	88
2.3. La trahison de José Kaiser.....	92
3. LA QUESTION DU MAL ET SA REPONSE DANS <i>DANS LA GUEULE DE LA BETE</i>	94
CONCLUSION GÉNÉRALE	98
BIBLIOGRAPHIE	102

INTRODUCTION GENERALE

Dans la société actuelle, la littérature et le monde réel sont régulièrement reliés l'un à l'autre, notamment par la quantité inépuisable de sujets que les romanciers trouvent dans la discipline de l'histoire. Ainsi, nombreux sont les romans qui mettent en scène des situations historiques passées ou actuelles, que les auteurs y soient personnellement impliqués ou non. L'auteur belge Armel Job fait partie de ces romanciers. Il ne se veut cependant pas écrivain de romans historiques aux personnages célèbres, comme l'a notamment été Alexandre Dumas. Job utilise sa littérature pour évoquer le monde de personnes ordinaires, de personnes souvent oubliées, que la discipline de l'histoire et les romans, nouvelles, et autres types de récits ont occultés. Dans ses romans, le cadre historique est donc secondaire, ce n'est qu'un décor que l'auteur utilise pour montrer comment tout un chacun, « dans tel temps, tel lieu, telle circonstance, tel climat »¹, peut réagir aux événements auxquels il est confronté. Il ne néglige cependant pas les événements réels, et se veut précis et rigoureux dans ses recherches historiques. Mais ses romans s'axent plus particulièrement sur le monde intérieur de ses personnages dans les circonstances qu'il fictionnalise, et mettent donc souvent en scène des êtres « confrontés à des cas de conscience, placés dans des situations où se révèlent d'autres faces d'eux-mêmes, au gré de retournements qui contribuent à l'intérêt narratif des récits jobiens »². Job a tendance à entrer à l'intérieur de ses personnages pour révéler leurs diverses faces, qui ressortent ou non en fonction du contexte dans lequel il les plante. Ce qu'il veut, c'est se débarrasser des stéréotypes, inviter au questionnement et ainsi déstabiliser son lecteur autant que lui-même. Comme l'évoque Michel Torrekens dans le numéro 191 de la revue *Le carnet et les instants*, « [à] travers ses romans, c'est à des interrogations quasi philosophiques sur le Mal et le Bien, la culpabilité et l'innocence, qu'invite Armel Job »³. Ce style de questionnements se retrouve en effet tout au long de *Dans la gueule de la bête*⁴, son roman paru en 2014 aux éditions Laffont, et réédité en 2016 par Les Impressions Nouvelles. Dans celui-ci, le contexte historique est précis et a une place importante dans la diégèse et dans les interrogations qu'elle provoque. C'est donc le rapport entre la discipline de l'histoire et la fiction dans ce roman d'Armel Job qui nous intéressera dans le présent travail.

¹ TORREKENS Michel, « Armel Job. Raconteur d'histoires », dans *Le Carnet et les Instants*, n° 191, 2016, p. 21.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ JOB Armel, *Dans la gueule de la bête*, rééd., Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2016 (Espace Nord, 348).

Dans ce roman, Armel Job a voulu « reconstituer l'épaisseur humaine »⁵ que l'histoire ne permet pas de retranscrire. Cette « épaisseur humaine », que nous pourrions également qualifier de « nature humaine », renferme tout ce qui constitue l'homme en général – peu important l'époque, le lieu, etc. – et qui le différencie de l'animal. Les propos de Charles Norton Cooley dans un article de la *Revue du MAUSS*⁶, nous confirment cela : l'homme est en quête constante d'honneur, et redoute le ridicule. À toute époque, il « [respecte] l'opinion publique, [chérit ses] biens et [ses] enfants, et [admire] le courage, la générosité et la réussite »⁷. Pour lui, c'est par cela que nous pouvons « affirmer avec certitude que les gens sont et ont toujours été humains »⁸.

Armel Job a choisi, pour décrire cette nature humaine, de se focaliser sur les « trous de l'Histoire »⁹ en créant des personnages fictifs à partir de traces infimes laissées par cette dernière. Ces traces, l'auteur les a récupérées par le biais de deux sources : *Une cité si ardente* de l'historien Thierry Rozenblum¹⁰, publié en 2010 aux Éditions Luc Pire, et les propos du Dr Antoine Colin.

Le roman choral qu'est *Dans la gueule de la bête* retrace l'histoire d'une semaine emblématique d'avril 1943 à Liège sous l'occupation allemande. Lors de cette semaine, le réseau catholique de Liège, qui est avec le Comité de Défense de Juifs la principale organisation d'aide aux Juifs de la ville, voit plusieurs de ses chefs se faire capturer par les nazis à cause de trahisons internes. Ce roman est l'histoire de ces hommes qui donnent leur vie pour aider les stigmatisés. C'est également le récit de deux familles juives qui tentent de survivre à la guerre, de Liégeois qui les aident ou les trahissent, et d'Allemands qui les traquent. C'est ainsi l'histoire de la confrontation quotidienne au mal d'hommes et de femmes qui tentent de survivre du mieux possible à leur situation.

Dans le présent travail, nous avons donc trouvé intéressant de nous pencher sur les rapports qu'entretiennent l'histoire et la fiction dans ce roman d'Armel Job. Nous nous sommes ainsi demandé comment l'auteur a réalisé son travail de fictionnalisation : quels sont les faits réels qu'il transmet ? par le biais de quels processus le sont-ils ? quels sont les messages qu'il fait passer à travers ses hypothèses romanesques ? Pour répondre à ces questions, nous avons opté pour une structure en trois parties montrant respectivement ce que la fiction peut dire du

⁵ TORREKENS Michel, *op. cit.*, p. 22.

⁶ NORTON COOLEY Charles, « Groupes primaires, nature humaine et idéal démocratique », dans *Revue du MAUSS*, n° 19, 2002, p. 97-112.

⁷ *Ibid.*, p. 100.

⁸ *Ibid.*

⁹ TORREKENS Michel, *op. cit.*, p. 22.

¹⁰ ROZENBLUM Thierry, *Une cité si ardente : les Juifs de Liège sous l'Occupation (1940-1944)*, Bruxelles, Pire, 2010.

réel, comment l'auteur le fictionnalise, et ce qu'il dénonce de la nature humaine à partir de cette fictionnalisation.

Dans notre première partie, avant d'observer ce que la fiction peut exprimer du monde qui nous entoure, nous aborderons le rapport du réel à la littérature. L'ouvrage *Fiction : l'impossible nécessité* de Vincent Engel¹¹ nous proposera des informations essentielles à notre recherche. Associée aux propos de Jean-Marie Schaeffer¹², cette première source sera fondamentale pour notre définition de la notion même de « fiction », pour notre compréhension de sa construction et pour celle de ses rapports avec le monde réel. Ces rapports feront ressortir les liens que la fiction entretient avec la discipline de l'histoire, notamment dans le cas du roman historique. Ainsi, tout en théorisant cela grâce à un numéro de la revue *Le Débat* axé sur « L'histoire saisie par la fiction »¹³, nous montrerons l'attitude qu'Armel Job a adoptée pour créer *Dans la gueule de la bête*¹⁴. Finalement, nous noterons le rôle particulier du lecteur dans la réception d'une fiction, et la manière dont Job prépare le sien à adopter la bonne posture face à son roman.

Cette partie théorique va ainsi nous mener à l'analyse de *Dans la gueule de la bête*, analyse pour laquelle la postface du roman, réalisée par Frédéric Saenen, sera une source précieuse d'informations¹⁵. En nous basant principalement sur l'ouvrage de Rozenblum que nous avons précédemment mentionné¹⁶, nous définirons tout d'abord le cadre historique du récit, à savoir la campagne antisémite que mènent les Allemands, leur traque des Juifs et l'aide que les Belges apportent à ces derniers, en Belgique et plus particulièrement à Liège pendant la Seconde Guerre mondiale. Ces éléments nous permettront de mieux comprendre l'angle et les faits que l'auteur aborde dans son roman. L'auteur fictionnalise en effet certains événements et réalités de l'époque, comme la manière de vivre des gens, à travers le discours intérieur et les actions de ses nombreux personnages. Parce que l'auteur fictionnalise ses personnages à partir de personnes réelles, nous analyserons ensuite les informations historiques à partir desquelles

¹¹ ENGEL Vincent, *Fiction : l'impossible nécessité ou sur les récifs des sirènes naissent les récits des sirènes*, 6^e éd. revue et corrigée, Hévillers, Ker éditions, 2013.

¹² À la fois dans la monographie SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999 (Poétique) et dans l'article SCHAEFFER Jean-Marie, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », dans *L'Homme*, n° 175-176, 2005, p. 19-36.

¹³ *Le Débat*, « L'histoire saisie par la fiction », n° 165, 2011.

¹⁴ Notons que pour des questions de facilité, les références au roman d'Armel Job se feront sous l'abréviation *DGB*, suivi du numéro de page auquel l'extrait ou les propos que nous mentionnerons font référence.

¹⁵ SAENEN Frédéric, « Postface », dans Job Armel, *Dans la gueule de la bête*, 2^e éd., Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2016 (Espace Nord, 348), p. 309-328.

¹⁶ Par facilité, lors de la comparaison entre notre roman et cet ouvrage historique, nous référencerons l'ouvrage par la mention, entre parenthèses, de *CA* suivi du numéro de page.

il crée ses êtres fictifs et la part imaginaire dont il les investit. Nous observerons donc déjà sa manière de peindre l'homme dans la fiction, chaque personnage étant animé de valeurs et de désirs totalement différents. Ensuite, parce que l'atmosphère du roman a un rôle essentiel dans le ressenti du lecteur, nous observerons comment Job fait ressortir de son histoire une atmosphère bien particulière et propre à l'époque qu'il décrit. Et finalement, nous démontrerons comment la multiplicité des personnages et points de vue qu'il met en scène, à travers le regard et les propos d'un narrateur à la posture bien spécifique, lui permettent de soulever des questions importantes comme le problème de la race et la question de la trahison.

Ainsi, en abordant ces questions dans la dernière partie de notre travail, nous observerons comment elles mettent en avant le thème majeur de notre roman : la question du mal et sa réponse, à savoir le pardon. Cette question est intrinsèquement liée à celle de la nature humaine, et la manière dont l'homme agit et réagit face aux événements auxquels il est confronté. Nous noterons ainsi comment l'auteur dépeint cette nature dans l'ensemble de son roman.

I. LA FICTION, UNE REPRESENTATION DU REEL

Afin de montrer comment Armel Job fictionnalise des événements réels dans son roman, il semble au préalable intéressant de définir des notions telles que le réel et la fiction, et le rapport que celles-ci entretiennent. Ainsi, nous observerons que la fiction a la capacité de dire quelque chose sur ce réel que la discipline de l'histoire ne peut pas toujours transmettre. Nous dégagerons ainsi en quoi il est intéressant pour un romancier de fictionnaliser des faits réels, notamment à travers le roman historique, et ce que cette fictionnalisation peut apporter de positif ou négatif au lecteur qui y est confronté.

1. LA NOTION DE REEL

Avant de s'interroger sur la question de la fiction, il paraît nécessaire de faire un rapide détour sur le réel. Ce point-ci se penchera donc plus particulièrement sur le rapport de l'être humain au réel, un rapport qui soulève de nombreuses questions chez ce premier. Nous nous intéresserons ensuite aux liens entre le réel et la littérature, la manière dont cette dernière le représente et les problèmes que cela peut engendrer.

1.1.Le réel

Vincent Engel, dans *Fiction : l'impossible nécessité*, pose l'idée que le réel est indépendant du temps, de l'espace et de l'être humain. Il précède l'homme et lui succédera. Dans la société actuelle, il est vu comme une instance supérieure et insaisissable comparable à Dieu. Une instance insaisissable dont l'homme recherche une doublure, qu'il trouve en l'image¹⁷. Une instance qu'il reconnaît, qui l'intrigue et qu'il tente d'appréhender, mais qui ne cesse de l'ignorer. Face à cette impassibilité du réel, l'être humain s'interroge, il veut comprendre le monde, la nature primitive¹⁸. Pour Joël Thomas, qu'Engel cite, ce n'est qu'à travers des images et représentations que l'être humain peut appréhender ce réel qui lui échappe. Celles-ci sont puissantes et ont, d'après lui, la capacité de former une « réalité ». Engel ajoute à ces propos que les images, qui sont l'articulation du premier rapport de l'homme au réel, sont un carrefour

¹⁷ Par « image », Engel entend ici « les “images” au sens strict, [...] mais aussi les sons, les odeurs, les goûts, les sensations physiques » cité dans ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 74.

¹⁸ C'est cette « confrontation entre l'être et le monde » (*Ibid.*, p. 21) qui, selon Camus, crée l'absurde.

entre eux. L'homme les déchiffre et en élabore d'autres par le biais de son expérience propre et de la culture qui lui permet d'appréhender le monde qui l'entoure¹⁹. Mais il se retrouve face à quelque chose de tellement différent et étranger à sa propre condition (un « réel [qui] ne va pas de soi »²⁰) que naît en lui un sentiment d'inquiétude qu'il tente d'apaiser « en construisant des “réalités” adaptées à ses besoins »²¹.

Par « réalités », Engel entend ici les « réalité de premier ordre » et « réalité de deuxième ordre »²² de Watzlawick. Celui-ci, dans *Une logique de la communication*, fonde ces deux réalités sur la conscience de l'homme du réel (et, par procuration, son appartenance à celui-ci) et la subjectivité de sa perception de ce dernier. La « réalité de premier ordre » serait l'infinité de stimuli et d'impressions dont l'homme fait l'expérience à chaque instant, qu'il ne peut entièrement connaître, mais parmi lesquels il opère une sélection pour constituer une « réalité de deuxième ordre ». Cette dernière concerne donc la perception et la valeur que l'homme donne à ce qui l'entoure, aux situations qu'il vit et aux objets qu'il côtoie. Cette réalité peut ainsi être différente pour chacun puisqu'elle relève de notre subjectivité.

Si l'homme construit des « réalités » adaptées à ses besoins, c'est parce que, capable de désir, « il ne se satisfait pas toujours du réel »²³. Le réel n'est jamais comme il l'aurait voulu ou imaginé, « l'homme construit donc son réel dans le deuxième coup, une réalité de deuxième ordre parce que le présent, comme le réel, est effrayant »²⁴. Ce réel, qui par son existence nie la possibilité de toute autre réalité, pousse l'homme, désireux de vivre et de comprendre, à la colère et la frustration qui, en fin de compte, deviennent certaines de ses seules certitudes. Ce désir est alors le lien entre le réel et l'homme, il devient une preuve de l'existence d'un réel inatteignable. Cependant,

face à un réel qui m'ignore, tout se vaut, rien n'a d'importance : mes choix et ma liberté ne valent donc rien, opter pour le bien ou pour le mal et subir les conséquences éternelles de cette décision n'importe donc pas.²⁵

Attention cependant, car comme nous le verrons dans le roman d'Armel Job, une telle attitude peut entraîner chez l'être humain un rejet du réel, conduisant alors à diverses réactions. Le suicide en est un exemple clé que nous retrouverons au travers du personnage d'Angèle dans

¹⁹ *Ibid.*, p. 78-79.

²⁰ *Ibid.*, p. 12.

²¹ *Ibid.*, p. 22.

²² NARDONE Giorgio et WATZLAWICK Paul, *L'art du changement. Thérapie stratégique et hypnothérapie sans transe*, Bordeaux, L'esprit du temps, 1993 (Psychologie), p. 29, cité dans *Ibid.*, p. 18.

²³ ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 29.

²⁴ *Ibid.*, p. 26.

²⁵ *Ibid.*, p. 39.

DGB. Ayant opté pour le mal, la jeune femme ne supporte finalement pas l'idée de vivre avec les conséquences de ses actes et tente, sans succès, de prendre sa propre vie.

Albert Camus et Clément Rosset ont chacun défendu leur point de vue sur la possibilité des réactions face au rejet du réel. Leurs avis, qui divergent, se rejoignent cependant. Pour le premier, trois attitudes peuvent résulter de la confrontation de l'homme au réel (la foi, le suicide et le raisonnement absurde), dont une prédomine : le raisonnement absurde. Selon lui, « la seule liberté de l'homme est de maintenir jusqu'au bout la confrontation (ce qu'il appelle le raisonnement absurde), sans sombrer dans l'espoir (la foi) ou le désespoir (le suicide) qui sont tous deux un refus du réel et une fuite »²⁶. Clément Rosset quant à lui désigne les réactions suivantes : le suicide, qu'il considère comme « la manière la plus radicale de refuser le réel »²⁷, l'espoir (ou la foi) qu'il élargit par le biais de moyens artificiels qui viennent modifier le contexte (comme l'alcool, la drogue, la folie, etc.), et l'illusion ou la « perception inutile ». En ayant recours à cette dernière, l'homme accepterait ce réel « négatif », mais en nierait les conséquences :

Je ne refuse pas de voir, et ne nie en rien le réel qui m'est montré. Mais ma complaisance s'arrête là. J'ai vu, j'ai admis, mais qu'on [ne] m'en demande pas davantage. Pour le reste je maintiens mon point de vue, persiste dans mon comportement, tout comme si je n'avais rien vu.²⁸

Ce genre d'attitude a cependant tendance à ramener l'homme à sa situation initiale, ou à une similaire : refuser le réel ne le fait pas disparaître. Mais Rosset admet également l'éventualité d'une acception du réel par le biais de comportements adaptés en fonction des situations, comportements qui manifesteront un dépassement²⁹ par rapport à la situation d'origine.

1.2. Le réel et la littérature

Certains critiques s'interrogent sur l'intérêt de l'homme à représenter ce réel (qui pourtant lui échappe), notamment à travers la littérature, et les problèmes que cela peut engendrer. Nous en citerons deux dont les théories paraissent intéressantes pour l'avancement de notre travail : Jean Raymond et Philippe Forest.

²⁶ *Ibid.*, p. 56.

²⁷ *Ibid.*, p. 59.

²⁸ ROSSET Clément, *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, 1984 (Folio. Essais : 220), p. 10, cité dans *Ibid.*, p. 61.

²⁹ Par « dépassement », nous entendons la résolution d'une action qui mène ainsi à une nouvelle situation. Cf. ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 46.

Pour Raymond³⁰, le désir de l'homme de représenter le réel viendrait de son envie de « faire venir [la connaissance] à la réalité »³¹ qui, sans la littérature, serait perdue. Il considère la littérature comme le contact entre l'homme et la connaissance. Une idée que René Audet souligne également quand il affirme que le discours narratif, omniprésent dans la société actuelle, « structure l'esprit et le langage, donnant aux faits, aux circonstances, un mode d'inscription dans la mémoire humaine »³². Raymond continue sa théorie en défendant que le réel et la littérature se superposent et s'équivalent. Pour lui, la littérature actuelle se veut purement descriptive et exploratrice « de la vie, de la mémoire ou de l'imaginaire par l'intermédiaire des perceptions qui disent comment et non pourquoi elles sont »³³. Elle serait donc un complément du réel et permettrait de le continuer, le déployer, disant ainsi « beaucoup mieux que lui ce qu'il a à nous dire et avec beaucoup plus de prodigalité »³⁴. Mais pour recomposer ce réel et la connaissance de celui-ci, le langage est indispensable. La littérature n'est pas sans lui. Seulement, ce dernier n'est pas non plus indépendant de ce qui l'entoure, car c'est son union avec le réel qui lui donne sa richesse. Raymond conclut sous les termes suivants :

Il n'y a pas d'un côté la chose écrite et de l'autre la chose réelle : il y a un constant dépassement dialectique de cette opposition dans l'acte d'écrire comme dans l'acte de lire et ce dépassement est une création continue qui enrichit l'art et la culture, mais aussi modifie et fait « avancer » la réalité.³⁵

Nous pourrions ajouter à cela les propos de Philippe Sollers dans *Logique de la fiction et autres textes*. Pour celui-ci, écrire permettrait de « lever le voile qui nous maintient dans une obscurité que nous n'avons pas choisie »³⁶. Et l'auteur d'une fiction, qui ne possède aucun savoir privilégié, ne fait qu'écrire ce que chacun sait, mais n'ose dire. En faisant cela, Sollers désacralise quelque peu la figure de l'auteur.

Forest quant à lui met en avant, dans *Le roman, le réel : un roman est-il encore possible ?*, la difficulté du roman à représenter le réel. Il voit dans ce premier le lieu « contradictoire [de] la représentation de l'irreprésentable »³⁷ et dit ainsi qu'il « n'existe que comme le lieu

³⁰ RAYMOND Jean, *La littérature et le réel : de Diderot au nouveau roman*, Paris, Albin Michel, 1965.

³¹ *Ibid.*, p. 13.

³² AUDET René, « La narrativité est affaire d'événement », dans AUDET René, ROMANO Claude, DREYFUS Laurence, e.a. (éd.), *Jeux et enjeux de la narrativité dans les pratiques contemporaines (arts visuels, cinéma, littérature)*, Paris, Dis voir, 2006, p. 8.

³³ RAYMOND Jean, *op. cit.*, p. 12.

³⁴ *Ibid.*, p. 16.

³⁵ *Ibid.*, p. 17.

³⁶ SOLLERS Philippe, *Logique de la fiction et autres textes*, Nantes, Defaut, 2006, p. 82.

³⁷ FOREST Philippe, *Le roman, le réel : un roman, est-il encore possible ?*, Saint-Sébastien-sur-Loire, Pleins feux, 1999, p. 38.

d'une expérience (possible) sans laquelle je ne saurais rien du réel (de son impossible) »³⁸. Le roman représente, c'est-à-dire qu'il *narre* ce qui arrive à différents personnages, en mettant en avant certains thèmes, et il *montre* le monde qui nous entoure en tant que tel. Mais Forest ajoute qu'il représente l'irreprésentable, dans le sens où ce vers quoi le roman tente de se diriger (le réel) est irreprésentable, impossible, n'a pas de sens en soi. Cependant, rejeter le représentable ou l'irreprésentable séparerait le roman du réel, car dans le premier cas, il se dirigerait vers l'abstraction ; et dans le second, il se laisserait piéger par la mimésis en oubliant qu'il ne lui est pas possible de copier objectivement le monde pour retranscrire le réel qui « est justement ce que la représentation, le langage, la fiction n'approchent que pour y découvrir le lieu d'un défaut, d'un manque, d'une déchirure qui les suscite mais dont ils ne peuvent rendre compte »³⁹. Et ce sont, comme le remarque Engel⁴⁰, les formes du manque comme la frustration et le désir qui constituent le rapport de l'homme au réel.

2. LA FICTION, UN DISCOURS SUR LE REEL

Maintenant que nous avons éclairé la notion de réel et que nous l'avons mise en rapport avec la littérature, nous allons nous intéresser à sa représentation dans cette dernière. Comment le réel est-il peint dans la littérature, et plus particulièrement dans la fiction ? Mais qu'est-ce que la fiction, exactement ? Comment un auteur la construit-il ? Comment celle-ci est-elle susceptible de faire passer un message au lecteur ?

Pour répondre à ces questions, nous allons tout d'abord tenter de poser les bases de la notion de « fiction » et son rapport avec le monde réel. Nous verrons ensuite comment créer ces fictions et les liens particuliers qu'elles entretiennent avec l'histoire, notamment dans le cas du roman historique. Nous observerons donc comment le roman d'Armel Job peut s'apparenter à ce genre romanesque. Finalement, nous observerons l'influence de l'attitude adoptée par le lecteur sur la lecture.

³⁸ *Ibid.*, p. 9.

³⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁰ ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 47.

2.1. La fiction et le monde réel

La fiction est une activité mimétique dont tout être humain fait l'expérience dès son plus jeune âge. Dès l'enfance, il est enclin à créer de la fiction ludique par le biais de jeux fictionnels, qui peuvent être interactifs ou isolés⁴¹. Il n'est donc pas étonnant que depuis sa création, le terme « fiction » ait pris une multitude de sens en fonction des époques et des contextes, comme le fait remarquer Jean-Marie Schaeffer dans son article « Quelles vérités pour quelles fictions ? ». Aujourd'hui encore, ces acceptions coexistent. Ceci rend donc nécessaire de définir concrètement la notion avant de s'enfoncer plus profondément dans notre travail.

Le terme « fiction » peut, par exemple, qualifier des illusions cognitives en philosophie classique, des « entités hypothétiques »⁴² dans les sciences de la nature ou encore des « intrigues de supposition »⁴³. Mais son acception la plus usitée actuellement, celle qui nous intéresse, est celle de fiction artistique : « une œuvre d'art qui met en scène un univers *imaginaire* »⁴⁴. La particularité de celle-ci, que Schaeffer met principalement en avant dans son article et qui la distingue des autres acceptions du terme, est qu'elle n'est pas forcément « indexée sur la vérité référentielle » et donc « sur le monde réel »⁴⁵, bien qu'elle puisse être analogue à celui-ci. Cette idée, Dorritt Cohn la défend également, et elle va plus loin en caractérisant la fiction par « deux propriétés spécifiques étroitement liées : (1) ses références au monde extérieur au texte ne sont pas soumises au critère d'exactitude ; et (2) elle ne se réfère pas *exclusivement* au monde réel, extérieur au texte »⁴⁶.

C'est par le terme de feintise ludique partagée que Schaeffer définit cette fiction artistique, c'est-à-dire que, comme Engel le résume, l'auteur crée « une imitation visant à permettre à un récepteur, conscient du phénomène, d'accéder à un univers imaginaire »⁴⁷. Il met ainsi en avant l'idée que l'écrivain n'a pas la prétention de tromper ses lecteurs, ceux-ci ont conscience que les faits racontés, peu importe leur statut réel, sont faux. Dans la même perspective, Käte Hamburger voit le roman comme « un semblant ou une illusion (*Schein*) de la réalité que nous

⁴¹ Cf. SCHAEFFER Jean-Marie, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *op. cit.*

⁴² *Ibid.*, p. 21.

⁴³ AFFERGAN Francis, « La valorisation des types et les formes de comparaison », dans AFFERGAN Francis, BORUTTI Sylvana, CALAME Claude, e.a., *Figures de l'Humain: les représentations en anthropologie*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 2003, p. 108-109, cité dans *Ibid.*, p. 22. Pour plus d'informations sur ces qualifications de la fiction, nous vous invitons à vous référer à l'article de Jean-Marie Schaeffer.

⁴⁴ SCHAEFFER Jean-Marie, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁶ COHN Dorritt, *Le propre de la fiction*, trad. de l'anglais par Hary-Schaffer Claude, Paris, Seuil, 2001 (Poétique), p. 31.

⁴⁷ ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 173.

ne prenons pas dans un sens conditionnel, mais que nous acceptons *comme* une réalité aussi longtemps que nous restons absorbés en elle »⁴⁸.

Schaeffer, dans son ouvrage *Pourquoi la fiction ?*, pose deux principes indispensables à toute fiction : ceux de la cohérence et de l'aspectualité. Pour qu'une fiction fonctionne, l'auteur, en écrivant, doit se référer à la réalité telle qu'il la connaît, c'est-à-dire qu'il doit se servir des compétences mentales qu'il utilise en se représentant la réalité pour transmettre au lecteur des actions et événements qui affectent l'homme dans sa vie quotidienne, qui le font agir d'une manière ou d'une autre⁴⁹. En cela, la fiction est concrète, c'est-à-dire que, peu importe la forme qu'elle prend, elle offre des images concrètes de la réalité, « des représentations qui engagent les “passions” et les affects que l'homme éprouverait à l'égard des choses réelles, c'est-à-dire à l'égard des choses et des événements existants, ou supposables comme ayant existé ou pouvant exister »⁵⁰. Il ne faut cependant pas oublier que ce n'est que par le biais de l'aspectualité (qui répond au principe de cohérence) que nous avons accès à cette fiction. Car « dans la fiction, le point de vue est indissociable de ce qui est décrit. On ne peut pas distinguer le contenu et la forme puisque “l'univers fictionnel n'existe que comme représentation.” »⁵¹

Autrement dit, et comme le résume Engel dans *Fiction, l'impossible nécessité*⁵², le premier niveau de signification d'une fiction se situe au niveau de sa construction, de son agencement, c'est-à-dire qu'un roman, un film, une nouvelle, ou tout autre type de discours, peut parler d'un même fait d'une multitude de manières. Ce qui crée la fiction, c'est avant tout la manière dont l'auteur agence le fond et la forme dans sa propre logique, comme nous le verrons tout au long de ce travail. Nous allons tout d'abord nous attarder brièvement sur la forme que peut prendre une fiction, et nous reviendrons ensuite plus en profondeur sur son fond, plus particulièrement lorsque celui-ci est lié à la discipline de l'histoire.

2.2.Écrire une fiction

Comme nous l'avons vu précédemment, la fiction n'existe pas sans le langage, qui n'existe pas sans ce qui l'entoure. Ici, en nous basant toujours sur les propos d'Engel, nous verrons comment le discours et le réel sont connectés l'un à l'autre pour créer une fiction.

⁴⁸ COHN Dorritt, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁹ SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, *op. cit.*, p. 222.

⁵⁰ CAMPION Pierre, *La réalité du réel : essai sur les raisons de la littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003 (Aesthetica), p. 167.

⁵¹ ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 175.

⁵² Cf. *Ibid.*, p. 211-212.

Plus tôt dans notre travail, nous avons présenté la création d'images par l'homme comme une alternative possible à l'insaisissabilité du réel, étant donné que celui-ci « donne à voir »⁵³ plus qu'il ne voit. Mais nous n'avons pas précisé que lorsque ces images du réel sont lacunaires, elles font appel aux mots (ou à leur absence) pour les compléter. Cependant, comme le dit Engel, « le vocable n'est pas davantage un outil parfait »⁵⁴, car ni lui ni l'image ne peuvent réellement remplacer la chose en tant que telle, qui reste insaisissable. De plus, pour dire ces images, associer aléatoirement des mots n'est pas suffisant, il est impératif de les organiser dans un discours cohérent et pertinent afin de les propager autour de soi.

Le discours, qui combine ainsi images et mots dans un but de transmission sociale, a la particularité, comme nous venons de l'aborder, d'être organisé en deux niveaux : la forme tout d'abord, le contenu ensuite. Ainsi, des critiques comme Baptiste-Murray ou Robbe-Grillet considèrent que la signification première de tout récit siège dans sa forme et sa structure, et non dans son contenu, considéré comme « un matériau amorphe et sans importance par lui-même »⁵⁵ pour le romancier. « C'est toujours dans [la] forme que réside l'apport spontané du créateur, en même temps que l'objet de sa recherche. [...] L'important n'est pas qu'un roman veuille dire quelque chose : c'est qu'il soit quelque chose, sans s'occuper de rien signifier. »⁵⁶

Un récit n'est jamais entièrement fidèle au réel, car il aurait besoin, pour l'être, « de tout raconter »⁵⁷. L'événement qui habite le récit n'est donc ni le réel, ni la vie, « il est l'unité minimale de la vie »⁵⁸, car il articule acteur, fait, contexte et réaction. C'est alors le rôle du discours et du récit d'accorder à la vie, à l'événement une forme, une organisation, une logique que le réel ne lui donne pas. L'organisation de ces images, de ces représentations du réel au sein d'un récit par le discours fait donc de « la mise en récit [...] une mise en ordre d'éléments réels donc désordonnés, puisque hors temps et espace »⁵⁹.

Pour résumer,

[l]a narration, la construction d'un récit, peut être considérée comme une succession de trois événements conditionnés par trois (r)éactions : imaginer, dire et transmettre. Confronté à un fait, un acteur choisit, dans la vaste panoplie d'actes possibles, d'imaginer, puis de dire, puis enfin de construire un récit cohérent. Autrement dit,

⁵³ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵⁵ ROBBE-GRILLET, *Le voyageur*, Paris, Bourgois, 2001, p. 298, cité dans *Ibid.*, p. 99.

⁵⁶ *Id.*, *op. cit.*, cité dans *Ibid.*, p. 99.

⁵⁷ ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 105.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 104.

imaginer, dire et transmettre sont trois actions particulières, parmi une multitude d'autres.⁶⁰

Dans *DGB*, Armel Job a imaginé une fiction à partir de faits réels et historiques. Il a ensuite choisi de les dire de manière à transmettre certaines valeurs à son récit. Avant de revenir plus longuement dans le chapitre suivant sur les événements historiques que l'auteur a voulu transmettre et la manière dont il le fait, nous allons maintenant observer le lien que la fiction peut entretenir avec l'histoire.

2.3. La fiction et l'histoire

Dans l'histoire de la littérature, nous pouvons observer que roman et histoire ont presque toujours été liés⁶¹. Ils s'influencent l'un l'autre et la frontière entre les deux disciplines est parfois incertaine. Les contraintes de l'historien demeurent cependant un moyen pertinent de les distinguer, telles que son obligation de référencer ses sources ou son devoir « d'organiser son récit sur un axe chronologique et de le mener selon l'implacable flèche du temps »⁶². Il doit respecter la réalité, tandis que le romancier, qui n'a pas ce même souci d'exactitude, a toutes les libertés par rapport celle-ci. Que le romancier échappe à ces contraintes lui permet entre autres de faire de l'universel à partir des faits réels et singuliers auxquels il se réfère, et il y parvient en faisant découvrir à ses lecteurs de grands champs de découvertes. Comme Marc Courtieu le met en avant : « la fiction, pourrait-on dire, 'détemporalise' l'événement »⁶³. Elle l'inscrit dans le *local* en remaniant les récits d'historiens qui décrivent les causes et conséquences de ces événements. Elle transforme alors ceux-ci en événements à l'échelle d'un ou plusieurs hommes, et en tire ainsi – de manière quelque peu paradoxale « puisque l'événement s'inscrit dans le schème de l'irréversibilité du temps – même si c'est pour en suspendre le cours »⁶⁴ – une vérité générale, universelle.

Depuis toujours les faits sont mêlés à la fiction dans une diversité de formes : l'épopée, la poésie, le roman, le cinéma, etc. Mais dernièrement, ce mélange que les critiques appellent

⁶⁰ *Ibid.*, p. 112.

⁶¹ Lors de la période du Nouveau Roman qui rejette l'intrigue, le personnage, etc., bref, tous les codes précédemment établis, les disciplines de la littérature et de l'histoire s'éloignent. Mais les romanciers décident de revenir à cette dernière quand ils se rendent compte que « sans le moindre référent extérieur, le roman s'étiole et, à la limite, disparaît » (OZOUF Mona, « Récit des romanciers, récit des historiens », dans *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 17).

⁶² *Ibid.*, p. 20.

⁶³ COURTIEU Marc, *Événement et roman : une relation critique*, Amsterdam, Rodopi, 2012 (Faux titre, 371), p. 24-25.

⁶⁴ *Ibid.*

« faction » a pris de l'ampleur et intéresse toujours plus auteurs et lecteurs. Pourquoi cette fascination grandissante ? Peut-elle poser problème ?⁶⁵ Comme l'appuient Anthony Beevor et Mona Ozouf, le problème, quand un auteur mélange documentation et fiction, c'est que le lecteur ne puisse distinguer les deux et que la partie fictive « s'établ[isse] *in fine* comme vérité historique »⁶⁶. La foi qu'un lecteur place dans un roman est particulière, il « croit sans croire tout à fait », « un trouble délicieux [se glisse] entre la fiction et la réalité »⁶⁷. Cela peut donc poser problème, car

lorsqu'un romancier met en scène un grand personnage historique, le lecteur ne sait pas ce qu'il a puisé dans les faits attestés et ce qu'il a inventé. Le mélange des deux est donc ce que l'on appellerait une « recreation des événements », comme on dit dans les milieux de la télévision.⁶⁸

Et il est vrai que dans *DGB*, le lecteur peut avoir tendance à ne plus réussir à distinguer réalité et fiction. C'est entre autres pour cela que nous distinguerons plus tard la part purement historique de celle fictive du roman.

Les auteurs n'ont pas peur de mélanger histoire et inventions. S'unissent alors dans les fictions des personnages historiques avec des imaginés, des événements réels avec d'autres imaginaires, et des lieux que l'on peut encore arpenter aujourd'hui avec des fictifs⁶⁹. Et lorsque l'auteur prend soin de respecter les lieux et les faits réels, c'est, comme Cohn le défend, l'introduction de ces personnages imaginaires dans le roman qui modifie le monde réel. Elle ajoute que « c'est en effet par son potentiel unique en ce qui concerne la présentation des personnages que la fiction rompt de la manière la plus systématique et la plus radicale ses liens avec le monde réel extérieur au texte »⁷⁰.

Il faut également noter que mêler la fiction à l'histoire prive les personnages, lieux et événements historiques de leur statut réel, et les met au service de la fiction. Ces éléments de la réalité deviennent donc de simples mentions, et leur fictionnalisation diverge dans chaque récit où ils sont utilisés. Ainsi, Ricœur explique que la Première Guerre mondiale et ses personnages historiques, dans chacun des récits où ils sont mis en scène, sont fictionnalisés de manière totalement divergente. Il dit de tels « événements historiques [qu'ils] ne sont plus dénotés, mais simplement mentionnés »⁷¹. Et comme Schaeffer le montre en reprenant la théorie d'Aristote,

⁶⁵ Cf. BEEVOR Anthony, « La fiction et les faits. Périls de la “faction” », dans *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 26-40.

⁶⁶ OZOUF Mona, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁸ BEEVOR Anthony, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁹ RICŒUR Paul, *Temps et récit. 3, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1991 (Points, Essais, 229), p. 232.

⁷⁰ COHN Dorritt, *op. cit.*, p. 33.

⁷¹ RICŒUR Paul, *op. cit.*, p. 233.

c'est en effet la « force cognitive d'une représentation à dénotation singulière (qui représente ce qui s'est réellement passé) »⁷² qui distingue l'histoire de la fiction, où la dénotation de la « modélisation mimétique (qui représente les faits selon les modalités plus générales du possible ou du nécessaire) »⁷³ est moindre.

Ces manipulations imaginatives de faits plus ou moins bien connus montrent de quelle façon les références externes cessent d'être vraiment externes dès qu'elles sont introduites dans un univers fictif. Elles sont pour ainsi dire contaminées de l'intérieur, soumises à ce que Hamburger appelle un procédé de « fictionalisation ».⁷⁴

Pour montrer qu'ils s'éloignent de la vérité historique, certains auteurs vont, par exemple, modifier le nom des personnages historiques qu'ils mettent en scène. Ce fait se remarque particulièrement bien dans *DGB*. L'exemple le plus révélateur et proche de la réalité historique est celui du personnage Max Vandenberg qui représente une des figures phares du réseau catholique de Liège : Max-Albert van den Berg (CA, 165). Nous pouvons observer que Job reprend le nom de la personne réelle, mais en modifie l'orthographe. Il s'assure ainsi que son lecteur ne puisse douter de la personne historique à laquelle il fait allusion, mais qu'il n'oublie pas non plus qu'il s'agit bien d'une fictionnalisation de cette personne.

Dans tout le reste du roman, nous pouvons observer des modifications des prénoms plus ou moins importantes. Celles-ci jouent beaucoup sur les sons. Ainsi, le personnage de José Kaiser est imaginé d'après Joseph Kéan (CA, 165), un traître belge. De même, le personnage de Madame Guignard tire son nom de famille de Marie Guignon (CA, 168), une des deux personnes auxquelles le personnage fait référence. Dans cet exemple, nous observons donc une modification de la syllabe finale du nom. Nous pouvons noter une assonance dans une multitude d'équivalences. Par exemple, l'abbé Boufflette (CA, 144) devient l'abbé Roufosse, la juive Laja (CA, 168) devient Fannia, etc. Dans certains cas, Job ne transforme qu'une ou deux lettres du prénom d'origine : les SS que Rozenblum présente se prénomment Pierre Telgmann (CA, 160), Ranze (CA, 55), Auguste Voss (CA, 160) et Maurice Darcis (CA, 161), et leur équivalence dans *DGB*, Pierre Baumann, Rank, Voos et Darcet. Pour quelques personnages, il s'inspire d'autres noms situés ailleurs dans l'ouvrage de Rozenblum. Ainsi, le personnage de Fannia Krandel, qui correspond à Laja Goldman (CA, 168) chez Rozenblum, tire son nom de famille de Brandel Krandel, une juive que mentionne l'historien (CA, 119). Dans d'autres cas, l'auteur fait un échange de noms. Ainsi, la juive Laja Goldman, mariée à Simon Kroo (CA, 168), donne son

⁷² SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, op. cit., p. 78.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ COHN Dorritt, op. cit., p. 32.

nom de famille à Volko Goldman, le mari du personnage qui lui correspond, et son prénom à Laja Kaiser, sa meilleure amie d'enfance dans le roman. Il arrive également que l'auteur modifie entièrement une partie du nom et en garde une autre. C'est le cas de Pierre Coune (CA, 165), secrétaire de Max-Albert van den Berg, qui devient Pierre Lacroix ; et de Ocard Evrard (CA, 161), membre du clergé, qui se change en Oscar Lambeau. Une dernière possibilité est la modification totale du nom ou la conservation d'une ou deux lettres seulement, ce que Job fait avec le notaire Deliège (CA, 168) qui se tourne en notaire Desnoyer, ou avec l'abbé André Meunier (CA, 143) qui devient l'abbé Müller. Il n'y a finalement que la Sœur Michelle (CA, 168) de l'orphelinat de La Providence qui conserve son nom d'origine, mais le nom de l'orphelinat diverge et devient l'orphelinat de La Miséricorde.

Toujours dans l'article « La fiction et les faits. Périls de la “faction” », Beevor dégage une fascination toujours plus grandissante pour la Seconde Guerre mondiale dans les romans contemporains. Il écrit que, dans une société où la technologie ne cesse de se développer, si l'histoire et le passé sont aussi populaires dans la fiction (livres, cinéma, télévision), c'est parce que la Seconde Guerre mondiale est une période qui a « marqué, changé ou abrégé la vie de tant de gens »⁷⁵. Cette période intéresse ses contemporains, mais également les jeunes qui ne l'ont pas directement connue. Pour lui, c'est

[p]arce que, à [son] sens, nous vivons aujourd'hui dans une société post-militaire, dans un milieu sain et sûr où risque personnel et décisions morales n'ont quasiment plus de place. Ceux qui ont grandi dans ce nouvel âge civil sont donc taraudés par des questions très personnelles : comment aurais-je fait face ? aurais-je survécu ? Et même : aurais-je abattu ou brutalisé des civils et des prisonniers ? [...] [Il a] dans l'idée que, pour la plupart d'entre nous, la grande question sous-entendue est de savoir comment nous nous serions comportés face au danger, en étant contraints d'opérer de grands choix moraux.⁷⁶

Ce fait, nous pouvons clairement l'observer dans *DGB* où Job incite son lecteur à se mettre à la place de ses personnages et à réfléchir aux événements de l'époque. Lors d'une interview avec TV Lux⁷⁷, Job déclare d'ailleurs que l'intérêt de revenir sur une telle période à travers la littérature est de faire réfléchir le lecteur : « où commencent le courage et la lâcheté en fonction des circonstances ? Si j'étais né en période de guerre, aurais-je été un héros ou un lâche ? »⁷⁸ Il trouve intéressant de pouvoir, grâce au roman, « faire revivre cette période à travers des gens,

⁷⁵ BEEVOR Anthony, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁷ Interview d'Armel Job réalisé par Jean-Pierre Pirson, dans *Livre-toi*, publié le 13 mai 2014, https://www.tvlux.be/armel_job_dans_la_gueule_de_la_bete_-16342-999-344.html (consulté le 19 juin 2019).

⁷⁸ *Ibid.*

des personnes qui connaissent la peur, l'angoisse et qui sont aux prises avec leur propre destin. On ne trouve pas ça dans les ouvrages historiques »⁷⁹.

Beevor déclare également que l'homme est fasciné par le mal et son origine qu'il tente coûte que coûte de comprendre. Mona Ozouf met en avant que « l'imagination a une capacité de déchiffrement de l'histoire »⁸⁰. Ainsi, la fiction peut dire l'histoire différemment, elle se base sur les détails que cette dernière met de côté, et elle lui pose des questions cruciales. En ce sens,

[l]e grand romancier [...] est celui qui approfondit le mystère de la condition humaine, qui tient la vie pour plus compliquée et plus profonde qu'on ne croit, et laisse son lecteur dans l'incapacité de conclure, face à une énigme persistante.⁸¹

Job déclare en effet qu'à travers le roman « [o]n est obligé d'entrer en profondeur dans la connaissance des êtres humains. »⁸² Et il dit avoir « appris beaucoup de choses sur l'âme humaine. Et quand [il] écri[t], plus [il] avance, plus [il est] perplexe. [Il s']interroge face à [ses] personnages : “mais pourquoi a-t-il fait ça ?” »⁸³ À travers son roman, il ne veut pas dire les faits tels quels. Par exemple, il déclare que si l'histoire permet de donner le pourcentage de petites filles juives tuées pendant la période de guerre, lui, dans son roman, parle d'une seule petite fille, et celle-ci a peur. Il pense que pour comprendre cela, « il faut maintenant passer par la fiction. De nouveau, [il cite] Hannah Arendt qui dit qu'il n'y a que par le récit qu'on peut comprendre ce qui s'est passé »⁸⁴. Pour lui, « ce qui distingue un roman, c'est que les questions dominent, pas les affirmations »⁸⁵.

Beevor soutient également que l'utilisation toujours plus grande du thème de la Seconde Guerre mondiale vient du fait que la société actuelle aurait normalement

atteint un stade où historiens, romanciers et cinéastes sont enfin à la bonne distance pour pouvoir recréer la réalité de la guerre en échappant aux distorsions de la propagande et du mythe. [Ils peuvent] aussi faire appel à un bien plus large éventail de sources.⁸⁶

Ce lien entre la fiction et l'histoire se retrouve dans une poignée de genres littéraires, mais le plus caractéristique de ceux-ci est le roman historique. Nous allons donc maintenant observer certaines grandes caractéristiques de ce genre pour voir comment *DGB* s'en rapproche.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ OZOUF Mona, *op. cit.*, p. 24.

⁸¹ *Ibid.*, p. 23.

⁸² Interview d'Armel Job réalisé par Marie-François Gihousse, dans *lavenir.net*, publié le 13 mars 2014, https://www.lavenir.net/cnt/dmf20140307_00444520 (consulté le 19 juin 2019).

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ BEEVOR Anthony, *op. cit.*, p. 31.

2.4. Le roman historique

Le roman historique apparaît et se manifeste dans sa première forme au début du XIX^e siècle avec, entre autres, Walter Scott. Il naît dans une époque où la société est historiquement, sociologiquement et idéologiquement bouleversée par les guerres napoléoniennes. Amadeo López⁸⁷ se base sur les propos de Lukacs dans *Le roman historique*⁸⁸ pour insister sur la relation entre l'historique et le romanesque dans ces romans, ce que Lukacs considère comme leur spécificité. Ceux-ci ne reconstruisent pas le passé à l'identique, mais redonnent vie aux personnages qui ont vécu les événements historiques pour que « le lecteur puisse comprendre leur motivation et se comprendre dans son propre présent »⁸⁹, ainsi que les forces qui l'y ont mené. Le roman historique ne se saisit donc que dans son rapport avec une réalité historique « en ceci qu'il n'apparaît jamais en dehors d'un contexte spatio-temporel donné »⁹⁰.

Cette réalité historique implique de la part du romancier une période d'acquisition du savoir, à travers de la recherche, des témoignages, etc. Le lecteur de ce genre de roman doit pouvoir clairement identifier les personnages ou situations du récit comme étant historiques. « Précisons que cette identification ne présuppose pas forcément un savoir explicite de nature à mesurer le degré de correspondance avec les référents historiques proprement dits. Elle peut reposer simplement sur la *résonance* qu'ils provoquent chez le lecteur. »⁹¹ Car cette *résonance*, cette *suggestion* du fait historique donne plus de puissance à l'imaginaire du lecteur, et donc d'efficacité et de crédibilité à la part historique du roman que suggèrent les représentations culturelles du lecteur. Job joue beaucoup sur cette *suggestion* à la fin de *DGB*. En effet, à aucun moment il ne mentionne les camps de concentration ou d'extermination, mais tout lecteur sait comment l'aventure se terminera. Durant tout le roman, le lecteur, conforté par le titre même du roman (*Dans la gueule de la bête*), a conscience que l'histoire ne se clôturera pas dans la joie : au moins un des personnages sera attrapé par les Allemands. La question qui se pose pendant tout le temps de la lecture est de savoir qui. Le lecteur aura donc, au fil de l'histoire, le loisir de s'imaginer une diversité de scénarios possibles. Et la fin du roman continue à susciter

⁸⁷ LOPEZ Amadeo, « Histoire et roman historique », dans *América : Cahiers du CRICCAL*, « Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v2 », numéro thématique, n° 14, 1994, p. 41-61.

⁸⁸ LUKACS Georges, *Le roman historique*, trad. de l'allemand par Robert Saille, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965 cité dans *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*, p. 50.

l'imagination du lecteur, l'auteur laisse en effet en suspens le destin de nombre de ses personnages. Excepté ceux attrapés par les SS pour lesquels le lecteur a une impression de *closure*, car il les imagine partir vers les camps d'où peu de personnes reviennent, une série de questions peuvent le tarauder à la fin du roman : que deviennent les autres personnages ? survivront-ils à la guerre ? réussiront-ils à se cacher ? etc. C'est en suggérant que l'auteur rend la part historique de son roman encore plus efficace.

Toujours en se basant sur les propos de López, nous pouvons nommer une autre préoccupation du roman historique : celle de la « vérité » qu'il transmet. Une « vérité » différente de la vérité historique, qui est extérieure et indépendante de l'auteur. Le souci de « vérité » du romancier concerne la crédibilité de ses propos, qui « n'est obtenue que pour autant que l'œuvre fait résonner chez le lecteur ses aspirations et ses fantasmes »⁹². Son objet, comme le précise Gérard Gengembre⁹³, est bien de plaire au lecteur. Il se dit fictif tout en proclamant l'historicité de son cadre spatio-temporel. Son intrigue est rendue vraisemblable par ce dernier ainsi que par « la dynamique profonde de l'action. Il s'agit d'affirmer au lecteur que les événements auraient pu se dérouler ainsi, qu'ils sont conformes à une logique de l'histoire. »⁹⁴ Ainsi,

[l']objet du roman historique n'est pas de dire comment les choses se sont passées et le poids qu'elles ont eu dans le déroulement du devenir, mais de suggérer comment elles auraient pu se passer.⁹⁵

De raconter les faits autrement, ou de « narrer le faux »⁹⁶ pour reprendre les termes de Gengembre, incite ainsi le lecteur à « réfléchir sur le vrai »⁹⁷. Le roman historique fait donc réfléchir, il est intrinsèquement lié à sa propre époque et permet au lecteur de revenir sur la manière dont l'histoire est pensée et liée à la mémoire. Il est en lui-même « l'explication de la référence à l'histoire, avec une orientation plus ou moins manifeste, laquelle traduit (trahit?) l'idéologie de l'auteur »⁹⁸. Cette idéologie de l'auteur peut passer à travers les événements historiques qu'il choisit de mettre en avant de telle ou telle manière et les actions et le discours des personnages. Nous prendrons donc le temps d'observer la manière dont Armel Job fictionnalise les éléments réels.

⁹² *Ibid.*, p. 60.

⁹³ GENGEMBRE Gérard, « Histoire et roman aujourd'hui : affinités et tentations », dans *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 122-135.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁹⁵ LÓPEZ Amadeo, *op. cit.*, p. 60.

⁹⁶ GENGEMBRE Gérard, *op. cit.*, p. 133.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 130.

2.5. Le positionnement du lecteur face à la contiguïté de la fiction et de l'histoire

Comme nous venons de le voir, un roman historique peut renfermer des événements à la fois réels et fictionnels, sans pour autant préciser lesquels correspondent à quoi. En se plongeant dans l'univers décrit dans le roman, son lecteur accepte donc que les représentations de l'auteur ne soient pas forcément vraies et il les lit comme telles, c'est-à-dire au service du récit. Ce qui importe dans le récit fictionnel n'est donc pas tant la vérité de ce qui est narré, mais bien que le lecteur, pendant tout le temps de son immersion dans le récit, y adhère⁹⁹. Et c'est cette adhésion du récepteur, pour Schaeffer, qui explique le fonctionnement de la fiction artistique.

Cette manière de voir les choses par Schaeffer est fondée sur la théorie d'Hume selon laquelle un même récit peut être lu de diverses manières en fonction de l'attitude du lecteur : s'il est lu comme discours historique, le lecteur en ressortira des croyances qu'il ne considérerait pas s'il le lisait comme simple fiction. Ainsi, dans *DGB*, pour s'assurer que son lecteur adopte la bonne attitude face à son roman, l'auteur écrit en préface de son texte un « Avertissement » (*DGB*, 7) qui peut servir de pacte de lecture entre son lecteur et lui. Dans cet avertissement, il prend soin de préciser la véracité des événements sur lesquels repose son récit, tout en affirmant leur côté imaginaire, mais pas incorrect. Il précise avoir effectué des recherches pour écrire son roman et remercie ses sources. Cet avertissement de l'auteur oriente donc la lecture, comme une préface peut le faire selon les propos de Jouve dans sa *Poétique des valeurs*¹⁰⁰. Tout en orientant son lecteur, Armel Job capte son attention dès la première phrase de l'avertissement : « Les faits qui constituent ce roman sont imaginaires, ils ne sont pas faux. » (*DGB*, 7) Cette phrase a un côté intrigant, face à quoi le lecteur va-t-il se retrouver ?

Job déclare strictement historiques ses « personnages officiels » (*DGB*, 7), « désignés par leur nom » (*DGB*, 7), car dans son récit il n'aborde que « leur stricte comportement historique » (*DGB*, 7), et imaginaires les autres, mais « inspirés d'hommes et de femmes dont l'histoire n'a conservé que d'infimes traces, à partir desquelles [il a] tenté de reconstituer des êtres de chair et de sang sous des noms de fiction » (*DGB*, 7). Le lecteur reçoit ainsi l'impression de pouvoir se fier à l'auteur et aux « événements authentiques » (*DGB*, 7) de son histoire, tout en sachant que le roman reste une fiction. Et tout au long du récit, il peut avoir tendance à oublier la fictionnalité de ses êtres. C'est un phénomène que Hume soutient quand il dit que

⁹⁹ ENGEL Vincent, *op. cit.*, p. 212-213.

¹⁰⁰ JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001 (Écriture), p. 15-17.

même si la fiction n'engendre pas de croyance¹⁰¹, cela n'implique pas que « nous concevions les référents posés fictionnellement comme non existants »¹⁰². Car pour lui, « *tout* ce que nous concevons (*conceive*), nous le concevons *comme* existant »¹⁰³. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, la fiction répond à un principe de cohérence qui n'est pas très éloigné de celui de référentialité.

Pour Flahault également, l'attitude du lecteur est différente quand celui-ci s'adonne ou non à des croyances. En effet, s'il s'abandonne entièrement dans le récit en tant que tel et qu'il accepte que les faits représentés dans la fiction sont au service de celle-ci sans être forcément véridiques, elle va lui procurer un sentiment de satisfaction et de plaisir à la lecture. Par contre, s'il considère le récit comme un témoignage, donc comme un moyen pour faire passer des informations, alors, son plaisir peut sembler se substituer à son intérêt pour les connaissances qu'il est en mesure d'acquérir par les réalités décrites. Mais le plaisir ne disparaît pas pour autant, il devient second et se superpose à l'information¹⁰⁴. Dans le roman de Job, le lecteur est confronté à ces deux phénomènes. Il est conscient qu'il s'agit d'un roman de fiction, mais la part historique du roman est tellement importante, l'atmosphère de méfiance et de suspicion qui en ressort, tellement grande et tellement vraisemblable, que le lecteur ne peut s'empêcher de considérer que ce qu'il reçoit du roman n'est pas que fictionnel, qu'il s'en dégage une part de vérité que le discours historique propre ne peut pas faire ressortir.

Dans son roman, Job raconte quelque chose qui pourrait avoir eu lieu, pas des faits historiquement corrects, mais rien qui ne soit faux pour autant. Nous rejoignons ainsi une idée transmise auparavant, selon laquelle la littérature permet de mieux dire « ce [que le réel] a à nous dire »¹⁰⁵. En ce sens, nous pouvons reprendre les propos de Ricœur selon qui

[l]e récit de fiction est quasi historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur ; c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire.¹⁰⁶

¹⁰¹ « Croyance », terme généralement employé dans le domaine religieux, s'applique ici à « l'ensemble des représentations dont nous considérons qu'elles correspondent à une réalité, bien que cette réalité ne nous soit pas donnée par les sens » cité dans FLAHAULT François, « Récits de fiction et représentations partagées », dans *L'Homme*, n° 175-176, juillet-septembre 2005, p. 37-55, p. 38.

¹⁰² SCHAEFFER Jean-Marie, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *op. cit.*, p. 34.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Cf. FLAHAULT François, *op. cit.*

¹⁰⁵ RAYMOND Jean, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁶ *Ibid.*

Ricœur ajoute également que « le récit de fiction *imite* d'une certaine façon le récit historique »¹⁰⁷, il met l'attitude de détente du lecteur sur le dos des temps du passé qui caractérisent ces récits de fictions. Il dit ainsi que

[l]es temps qui régissent le raconter (en français le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, le conditionnel) n'auraient aucune fonction proprement temporelle ; ils serviraient à avertir le lecteur : ceci est un récit. L'attitude qui correspond au récit serait simplement la détente, le désengagement, par contraste avec la tension, l'engagement de l'entrée en commentaire. Passé simple et imparfait seraient ainsi des temps du récit, non parce que le récit se rapporte d'une manière ou d'une autre à des événements passés, réels ou fictifs, mais parce que ces temps orientent vers une attitude de détente.¹⁰⁸

Cependant, nous avons vu précédemment que la lecture du roman de Job ne véhicule pas que du plaisir au lecteur, qui se peut retrouver intéressé par la véracité des faits qui y sont développés. Nous pouvons soutenir cette idée par l'usage des temps dans le roman : le présent historique y est le plus utilisé. Le lecteur se trouve donc engagé de manière totalement différente dans le récit. L'auteur, en utilisant le présent historique, semble vouloir se rapprocher de son lecteur et l'inviter à la réflexion : que ferait le lecteur à la place des personnages ?

Dans son article, Flahault explique que l'auteur d'un roman donne à ses personnages certains traits (valeureux, dans son exemple) que le lecteur reçoit comme vraisemblables ou non en fonction de la véridicité de ces représentations dans sa vie. Flahault met aussi le doigt sur les représentations que le lecteur peut considérer comme invraisemblables, mais qui témoignent d'un désir du récepteur d'atteindre lui-même ces représentations. Ainsi, dans *DGB*, un lecteur qui se demande ce qu'il ferait à la place des personnages pourrait, s'il n'accorde pas une grande importance à sa famille par exemple, ne pas comprendre la trahison de José Kaiser qui vend Max Vandenberg aux SS pour sauver sa femme juive. De même, un lecteur qui n'a jamais connu l'amour et le désir ardent de vivre avec l'être aimé ne comprendrait sans doute pas Angèle, qui vend un Juif aux Allemands pour récupérer l'argent de la délation qui lui permettrait de vivre avec son amant. Aussi, un lecteur qui s' imagine qu'en temps de guerre il ne serait pas brave admirera les résistants comme Max Vandenberg ou le patron des Mimosas, et pourrait trouver leurs actions invraisemblables, tandis qu'un lecteur qui pense qu'il serait valeureux aurait tendance à trouver leurs réactions tout à fait normales et naturelles. Bien entendu, il faut noter que ces impressions sont restreintes au domaine du ressenti. Seule la confrontation aux

¹⁰⁷ RICŒUR Paul, *op. cit.*, p. 343.

¹⁰⁸ *Ibid.*

événements permettrait de savoir ce qu'il ferait réellement et s'il se retrouverait dans le camp des lâches ou des courageux.

Flahault termine en mettant en avant qu'il est également possible qu'un récit de fiction cache un message de son auteur, bien que ce ne soit pas obligatoire. Dans ces cas-là, ces messages sont le fait de la sélection par l'auteur de certaines représentations partagées, d'impressions et d'images. Ce qui rend le message beaucoup plus pertinent et moins facilement contestable qu'un simple énoncé. Ce message, c'est l'analyse des actions et des personnages du roman qui nous permettra de le faire ressortir. Dans le point suivant, nous attacherons donc de l'importance à la création de la fiction. Nous observerons notamment comment Armel Job a fictionnalisé des faits et des personnes historiques, et comment, à travers cela, l'auteur revient sur l'homme, sur son expérience et sur son ressenti.

II. LA FICTIONNALISATION DE FAITS REELS DANS *DANS LA GUEULE DE LA BÊTE*

Dans tout le roman, nous pouvons observer une multitude de passages où l'auteur renseigne sur le contexte de l'époque, où il plante son récit dans la réalité historique : l'année 1943 de l'occupation allemande à Liège. Pour faire cela, Armel Job est passé par une phase de recherche où il s'est principalement basé sur un ouvrage de Thierry Rozenblum paru aux éditions Luc Pire en 2010, *Une cité si ardente*, et sur des renseignements du Dr Antoine Colin. Nous observerons donc dans cette partie une série d'événements historiques utiles pour l'analyse de la fiction de Job, et nous regarderons la manière dont certains d'entre eux sont adaptés dans le discours des personnages ou les descriptions du récit. Nous commenterons également la manière dont Job s'est basé sur l'histoire de personnes réelles pour créer les êtres fictifs de son roman, et les qualités et défauts qu'il donne à ceux-ci. Nous nous intéresserons ensuite à l'atmosphère très réaliste qu'il transmet au lecteur à travers toute son histoire. Finalement, nous observerons deux procédés de fictionnalisation que Job utilise pour créer son roman et qui ont un rôle essentiel dans sa peinture de la nature humaine. Nous parlerons ainsi de la multiplicité des points de vue qu'il adopte et de la posture particulière de son narrateur.

L'analyse de tous ces processus de fictionnalisation nous permettra de faire ressortir certaines valeurs importantes que le roman véhicule. Celles-ci nous guideront vers le thème général de l'histoire, la question du mal, et nous permettront de dégager la manière dont Job peint la nature humaine.

1. CONTEXTE HISTORIQUE DU RECIT

1.1. La Seconde Guerre mondiale

Dès l'« Avertissement de l'auteur » (*DGB*, 7), Armel Job contextualise l'époque et le lieu dans lesquels son histoire se déroule : Liège pendant la Seconde Guerre mondiale. Mais ce n'est qu'au cours de son second chapitre qu'il situe clairement l'année : 1943, c'est-à-dire l'année du grand tournant du conflit.

En effet, la Seconde Guerre mondiale éclate en septembre 1939 quand l'Allemagne nazie et l'URSS envahissent la Pologne. Et c'est au printemps 1940 que le conflit se répand dans

l'entière de l'Europe : tout d'abord, par l'invasion du Danemark et de la Norvège ; ensuite, par celles des Pays-Bas, de la Belgique, du Luxembourg (le 10 mai) et par celle de la France (le 12 mai) ; et enfin par des attaques aériennes entreprises contre la Grande-Bretagne, nation qui demeure invincible. Mais cette guerre n'est pas appelée « mondiale » sans raison et s'étend à la planète. Aidée par les Allemands avec qui elle forme l'Axe Berlin-Rome-Tokyo, l'Italie du dictateur Mussolini envahit l'Égypte britannique, la Grèce et la Yougoslavie. Les Allemands rallient également à leur cause les pays des Balkans tels que la Roumanie, la Hongrie, la Bulgarie et la Slovaquie¹⁰⁹. C'est ensuite à l'URSS de Staline que s'en prend l'Axe. Mais la guerre ne se limite pas à ce front ; en Asie, le Japon envahit de nombreuses régions et s'oppose principalement aux États-Unis pendant le conflit.

Jusqu'en 1942, l'Axe domine le conflit mondial. C'est à partir de 1943 que les Alliés s'imposent à l'Axe : les États-Unis reprennent le contrôle de l'océan Pacifique, les Alliés regagnent les territoires de l'Afrique du Nord, l'URSS remporte une victoire décisive sur l'Allemagne lors de la bataille de Stalingrad. Les Alliés récupèrent des territoires italiens, provoquant ainsi la chute de Mussolini (25 juillet 1943) et le ralliement du gouvernement italien (armistice signé par le maréchal Pietro Badoglio le 3 septembre). Les Allemands occupent Rome, mais perdent petit à petit du terrain en Italie, mais également dans l'est de l'Europe (l'Ukraine, la ville de Leningrad et la Finlande). S'enchaîne alors une suite d'événements qui fera tomber l'Allemagne nazie en 1945¹¹⁰.

Dans son roman, c'est à travers les pensées de Volko Goldman, un Juif caché chez une Liégeoise, Madame Guignard, et introduit sous le nom de Grégoire Demarteau, que l'auteur fait passer cette première information contextuelle. Celui-ci se rappelle les paroles de sa cacheuse, qui le tient informé des événements qu'elle écoute à la radio anglaise : « Les Allemands se sont cassé le nez à Stalingrad, ils sont battus en Afrique. 1943 a bien commencé. » (*DGB*, 28) C'est à travers le même procédé, c'est-à-dire le discours intérieur de ses différents personnages, qu'Armel Job introduit une série d'éléments historiques. Avant d'analyser la manière dont il les fictionnalise, nous allons tout d'abord aborder la situation historique propre à la Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale.

¹⁰⁹ *Histoire & Civilisations. Les Guerres mondiales*, Paris, RBA France, 2014 (Histoire & Civilisations National Geographic, 30), p. 127.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 145.

1.2. La Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale

En Belgique, dix-huit jours après l'invasion du pays par les forces allemandes, le 28 mai 1940 donc, le roi, Léopold III, chef des armées, fait le choix de déposer les armes et de se livrer comme prisonnier de guerre¹¹¹. Son gouvernement choisit quant à lui de s'allier à la France et l'Angleterre pour lutter contre l'envahisseur et s'exile en Angleterre. La Belgique passe alors sous le contrôle de l'occupant allemand. Placée sous la tutelle du général Alexander von Falkenhausen et de la *Militärverwaltung* (l'administration militaire, également appelée *MV*), la vie quotidienne du pays sera peu à peu contrôlée par le Reich¹¹².

La *MV* ne contrôle cependant pas totalement le pays. En effet, avant de quitter sa patrie, le gouvernement a confié l'administration de la Belgique à un comité de dix secrétaires généraux par un arrêté-loi du 10 mai 1940. Celui-ci stipule qu'« en cas d'occupation et de vacance du pouvoir politique »¹¹³, les secrétaires généraux assureraient « la continuité de l'administration, dans le cadre des lois belges existantes »¹¹⁴. La Belgique ayant déjà été occupée lors de la Première Guerre mondiale, dès la montée d'un nouveau sentiment de menace de guerre internationale pendant les années 1930, le pays s'est préparé à une éventuelle future occupation¹¹⁵. Les secrétaires généraux vont tenter de « limiter les dégâts sur les structures du pays »¹¹⁶, et vont ainsi développer, dès 1940, une politique dite « du moindre mal ». Celle-ci vise à conserver un contrôle maximum sur les institutions et administrations tout en n'évitant pas certaines concessions à l'occupant. Des concessions dans des domaines qui paraissent secondaires aux Belges et/ou non négociables pour les Allemands¹¹⁷. C'est ainsi que les Belges accepteront sans broncher les ordonnances antijuives.

Mais, très rapidement, l'occupant acquiert un pouvoir tellement important qu'il devient difficile aux autorités belges de protéger leur administration¹¹⁸. Cette dernière est en effet placée sous le contrôle de l'occupant et plus particulièrement de la *MV*¹¹⁹. Ainsi, à chaque chef belge est associé un chef allemand qui le surveille.

¹¹¹ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 31.

¹¹² VAN DOORSLAER Rudi, e.a., *La Belgique docile : les autorités belges et la persécution des Juifs en Belgique durant la Seconde Guerre mondiale*, Bruxelles, Pire, 2007, vol. 1, p. 27.

¹¹³ DURAND Yves, *Histoire de la Deuxième guerre mondiale*, Bruxelles, Complexe, 1997 (Bibliothèque Complexe), p. 790.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ VAN DOORSLAER Rudi, e.a., *op. cit.*, vol. 1, p. 267.

¹¹⁶ DE VOS Luc, *La Belgique et la Seconde guerre mondiale*, Bruxelles, Racine, 2004, p. 200.

¹¹⁷ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 31.

¹¹⁸ VAN DOORSLAER Rudi, e.a., *op. cit.*, vol. 1, p. 273.

¹¹⁹ DE VOS Luc, *op. cit.*, p. 200.

Dès l'automne 1940, des tensions avec l'occupant vont alors émerger. Celles-ci vont tout d'abord se manifester au niveau des administrations communales, auxquelles les Allemands n'hésiteront pas à communiquer leur mécontentement¹²⁰. C'est par exemple le cas de Liège où l'arrivée de l'occupant se réalise de manière relativement tranquille, sans manifestation de la part des Liégeois, et ce à la demande de leur bourgmestre, Joseph Bologne. Les premiers mois d'occupation sont calmes. Les Allemands et les autorités communales coopèrent, mais, dès septembre 1940, un climat de méfiance mutuelle s'installe. Celui-ci est exacerbé par une série d'exigences et de restrictions des autorités occupantes envers les Liégeois¹²¹. Joseph Bologne, qui au départ était partisan d'une collaboration pacifique, devient alors, jusqu'à ce qu'il soit relevé de ses fonctions en novembre 1942, un bourgmestre indomptable, prêt à révoquer les décisions allemandes « en invoquant le respect de la constitution et de la législation du pays ainsi que des conventions internationales »¹²².

Dès 1941, il devient évident que « les Allemands ne respecteront pas l'organisation légale belge ni la Convention de La Haye¹²³. Il est également clair que les Allemands visent surtout une impitoyable exploitation économique de la Belgique. »¹²⁴ Ceci annonce l'échec évident de la politique belge du moindre mal. Les secrétaires généraux vont donc, au fur et à mesure, perdre tout contrôle sur leur administration en faveur de la MV¹²⁵, et il deviendra de plus en plus difficile aux Belges de protester.

1.3.La campagne allemande antijuive en Belgique

Ce n'est que cinq mois après le début de l'occupation que les autorités allemandes promulguent leurs premières mesures antijuives en Belgique, démarrant ainsi le processus qui mènera à la l'extermination des Juifs. Ces mesures antisémites sont diffusées sous la forme d'ordonnances entre le 28 octobre 1940 et le 21 septembre 1942. La première de celles-ci est la définition de « la notion de *Juif* » et l'enregistrement dans les communes de tous les Juifs de plus de quinze ans. Ils se retrouvent alors avec la mention « JUIF - JOOD » inscrite à l'encre rouge sur leur pièce d'identité. Cette ordonnance contraint les Juifs qui possèdent un commerce

¹²⁰ VAN DOORSLAER Rudi, e.a., *op. cit.*, vol. 1, p. 273-274.

¹²¹ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 32.

¹²² *Ibid.*

¹²³ La Convention de La Haye « décrit les droits et les obligations de l'occupant » (VAN DOORSLAER Rudi, e.a., *op. cit.*, vol. 1, p. 267).

¹²⁴ *Ibid.*, p. 275.

¹²⁵ *Ibid.*

d'y afficher l'écriteau « entreprise juive » dans la langue du Reich. La seconde ordonnance élimine les Juifs « de la fonction publique, du barreau, de l'enseignement, de la presse écrite et de la radio »¹²⁶.

Les Allemands prennent soin d'impliquer les autorités communales dans l'exécution de ces ordonnances. Les hauts fonctionnaires belges ont tenté de lutter contre cela en invoquant notamment leur constitution selon laquelle « les Belges sont égaux devant la loi et ont accès sans distinction à la fonction publique ; toute discrimination basée sur la naissance, l'opinion politique et religieuse ou les convictions philosophiques est interdite »¹²⁷. Mais ils sont finalement arrivés à la conclusion que les administrations du pays étaient contraintes par l'occupant à s'impliquer dans ces ordonnances et devaient lui obéir. Les administrations se retrouvent ainsi forcées à s'impliquer dans la persécution des Juifs suite à l'ordre de leurs hauts fonctionnaires¹²⁸.

À Liège, le bourgmestre Joseph Bologne n'attend pas l'ordre des hauts fonctionnaires, mais collabore immédiatement avec les Allemands. Seront alors placardées en ville des affiches qui contraignent les Juifs à se présenter à l'administration communale pour s'inscrire dans le registre des Juifs (celui-ci sera mis à jour tout au long de la guerre). C'est ainsi que les administrations communales liégeoises vont s'impliquer dans « un processus discriminatoire dont elles ignorent l'issue mais pas le caractère anticonstitutionnel. Les archives attestent qu'elles vont persévérer avec application et régularité jusqu'à la fin de l'occupation. »¹²⁹

Durant les deux années d'introduction des mesures antijuives, une multitude d'autres mesures verront le jour. Et au fur et à mesure,

ces ordonnances vont organiser l'identification et la ségrégation des Juifs, leur exclusion de la fonction publique puis de toute activité économique et sociale, l'« aryanisation » de leurs entreprises et la confiscation de leurs biens, leur concentration au sein d'un organisme juif spécifique créé et contrôlé par les Allemands, leur stigmatisation (étoile jaune) et leur mise au travail forcé.¹³⁰

Ce sont ces deux dernières ordonnances qui vont réveiller la population belge qui se rend alors compte de la gravité de la situation. Jusque-là, les citoyens belges, conscients de l'injustice des mesures antijuives, ne s'en préoccupaient cependant que peu. Ils restaient centrés sur leurs

¹²⁶ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 53.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹²⁸ Pour plus de détails sur la manière dont la Belgique se retrouve impliquée dans ces ordonnances, cf. *Ibid.*, p. 54-55.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 57.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 53.

propres problèmes de guerre (le rationnement de la nourriture, le travail obligatoire, etc.)¹³¹. Bien que le Belge n'accepte pas la persécution raciale ou religieuse d'une catégorie de citoyens¹³², il existe malgré tout une forme « modérée » d'antisémitisme dans la Belgique de l'époque. Mais le port obligatoire de l'étoile de David et la mise au travail forcé, qui a arraché « des milliers de Juifs à leurs foyers et dispersé de nombreuses familles »¹³³, amènent une vague de sympathie des Belges à l'égard des Juifs et provoquent l'indignation. Ainsi, à Liège par exemple, un des principaux périodiques clandestins de la région¹³⁴, le *Churchill Gazette*, incite les Liégeois à saluer les Juifs et les aider : « Ils sont comme nous victimes d'ennemis communs : l'allemand et le collaborateur »¹³⁵. Mais c'est surtout l'accumulation, à Liège, des arrestations domiciliaires cibles du 27 août 1942, du 11 septembre 1942 et de la rafle du 24 septembre 1942 qui marquera un point de non-retour : les Juifs comprennent qu'ils doivent immédiatement passer dans la clandestinité et les citoyens non-juifs réalisent qu'il faut les aider à se rendre invisibles.

1.4. Les Allemands pourchassent les Juifs de Belgique

La fin de l'été 1942 marque donc une étape cruciale dans la déportation des Juifs de Belgique pour la réalisation de la « Solution finale » : il s'agit de l'époque des grandes rafles¹³⁶. C'est pendant les nuits du 15 au 16 août et du 28 au 29 août qu'ont lieu, à Anvers, les premières rafles. Elles sont suivies, entre autres, par celles de Bruxelles dans la nuit du 3 au 4 septembre et de Liège le 24 septembre (après les arrestations domiciliaires¹³⁷ de la ville). Ces vagues d'arrestations sont principalement prises en charge par la section IVB4 de la Sipo-SD allemande, un autre organe important de l'occupation.

L'été 1942 et ses multiples rafles dans les grandes villes belges poussent les Juifs à quitter leurs domiciles pour passer dans la clandestinité. Ce passage dans l'ombre marque une rupture dans la chasse des Juifs par les Allemands. Ces derniers devront adapter leur méthode

¹³¹ *Ibid.*, p. 132-133.

¹³² STRUYE Paul, *L'évolution du sentiment public en Belgique sous l'occupation allemande*, Bruxelles, Lumière, 1945 (Documents pour servir à l'histoire de l'Occupation allemande en Belgique, 1), p. 109.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 85.

¹³⁵ Cité dans *Ibid.*

¹³⁶ Une rafle est « le bouclage d'une rue ou d'un quartier suivi de la capture systématique, maison par maison, des Juifs qui s'y trouvent » (*Ibid.*, p. 117).

¹³⁷ « Arrestations visant de façon spécifique les personnes qui dérogent aux dispositions relatives à l'emploi des Juifs ou qui n'ont pas répondu aux convocations » (*Ibid.*).

et préférer la traque individuelle aux rafles, ils « piéger[ont] comme des limiers ces Juifs en fuite »¹³⁸. Mais au fur et à mesure des mois, les résultats de la traque deviennent médiocres et de moins en moins de Juifs sont arrêtés. Le 19 avril 1943, les Allemands auront réussi à attraper 20 000 Juifs, qui seront déportés avec six mois de retard sur le programme de départ de la « Solution finale »¹³⁹. À Liège, par exemple, l'activité antijuive décroît très clairement durant l'année 1943. Ainsi, « de la fin mai à la fin juillet 1943, ils ne capturent que 7 Juifs, qui seront déportés par le XXI^e convoi du 31 juillet »¹⁴⁰. En plus de la clandestinité des Juifs, ces résultats sont expliqués par « la mobilisation croissante de la *Sipo-Sd*, section IVB4 comprise, dans la lutte contre les mouvements de résistance »¹⁴¹ qui sont « passés à l'offensive depuis la victoire soviétique de Stalingrad, au début de février 1943 »¹⁴².

1.5. Les Belges apportent de l'aide aux Juifs

Comme précisé précédemment, les Belges ont été animés d'un « mouvement de sympathie »¹⁴³ à l'égard des Juifs et ils seront de plus en plus nombreux à leur apporter une aide spontanée. Celle-ci sera tout d'abord personnelle, individuelle, mais « presque simultanément – se montent des filières et des réseaux qui s'occupent principalement de procurer aux Juifs les moyens de passer dans la clandestinité et d'y survivre »¹⁴⁴. Le Comité de Défense des Juifs (CDJ) est un de ces réseaux. Ce réseau, créé, organisé et animé « *par des Juifs et pour les Juifs* »¹⁴⁵, fournit à ceux-ci de quoi survivre dans la clandestinité, c'est-à-dire « cartes d'identité, certificats de travail, de naissance ou de baptême, timbres de ravitaillement, colis de vivres et de vêtements »¹⁴⁶. À Liège, il est en étroite relation avec le réseau catholique, aussi nommé réseau van den Berg, un « ample mouvement catholique d'aide aux Juifs persécutés »¹⁴⁷, créé à la suite du souhait de Mgr Louis-Joseph Kerkhofs, évêque de Liège.

Ce groupe était animé par l'abbé André Meunier, professeur au Grand séminaire de Liège, l'avocat près la cour d'appel Max-Albert van den Berg, alors directeurs des Colonies épiscopales pour la province, son secrétaire, Pierre Coune, et son beau-

¹³⁸ STEINBERG Maxime, *La persécution des Juifs en Belgique (1940-1945)*, Bruxelles, Complexe, 2004 (Questions à l'histoire), p. 295.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 299.

¹⁴⁰ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 168.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 168.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 133.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 138.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 140.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 142.

frère, l'industriel Georges Fonsny. Secondés par des laïcs et des prêtres, ils vont mettre à profit la disponibilité d'un nombre important de particuliers et le très dense réseau d'institutions catholiques de la province, voire au-delà – pensionnats, sanatoriums, homes et colonies de vacances, couvents, abbayes et maisons religieuses – pour constituer un archipel clandestin de la compassion.¹⁴⁸

Les divers hommes qui composent ce groupe servent de relais entre les persécutés, qu'il s'agisse de réfractaires, résistants, Juifs enfants ou adultes, etc., et leur famille d'accueil ou les institutions catholiques qui les prennent en charge. Des institutions comme le home des Sœurs de la Miséricorde de Saint-Georges-sur-Meuse, ou le couvent des Sœurs de la Miséricorde, situé rue des Claisses, ou celui des Bénédictines, dans le boulevard d'Avroy à Liège, sont venus en aide au réseau¹⁴⁹. Dans *DGB*, nous verrons le rôle particulier du couvent des Sœurs de la Miséricorde. Ainsi, bien que l'Église de Belgique n'ait pas officiellement réagi à la persécution des Juifs et n'ait entrepris aucune action pour les aider, sans l'aide des institutions catholiques, des couvents et des orphelinats, nombre de Juifs n'auraient pas vu la fin de la guerre. Les religieux sont venus en aide aux persécutés, de manière spontanée, mais également lorsqu'ils étaient approchés¹⁵⁰.

Le CDJ et le réseau catholique sont donc deux mouvements très caractéristiques de la ville de Liège qui ont aidé énormément de Juifs à se cacher, entre autres chez des individus. Ainsi, dans le roman d'Armel Job, trois de ses personnages sont cachés grâce au CDJ et/ou au réseau : une petite fille dans un orphelinat catholique, une femme chez un notaire, et un homme chez une ancienne épicière.

2. FICTIONNALISATION D'ÉLÉMENTS HISTORIQUES DANS LE RECIT

Dans *DGB*, c'est à travers le discours intérieur des personnages que Job invite ses lecteurs à réfléchir sur les événements qui se sont déroulés dans Liège à la suite de l'arrivée de l'occupant allemand. Nous verrons dans ce chapitre quels éléments historiques sont introduits, la manière dont ils le sont, et le message que l'auteur essaie de faire passer à travers eux. Ces principaux éléments sont différentes organisations liées au sort des Juifs comme le Comité de Défense des Juifs (CDJ), l'Archiconfrérie et le réseau catholique d'aide aux Juifs, et l'Association des Juifs de Belgique (AJB). Une série d'autres éléments, que nous observerons, sont

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 153-154.

¹⁵⁰ BRACHFELD Sylvain, *Ils ont survécu : le sauvetage des juifs en Belgique occupée*, Bruxelles, Racine, 2001, p. 98.

glissés dans le roman de manière plus subtile. Il s'agit de détails sur la vie quotidienne des Belges, des Allemands et des clandestins juifs. À travers ceux-ci, Job transmet une atmosphère particulière qui donne à son roman une dimension très réaliste, qui l'inscrit dans l'univers du roman historique.

2.1. Le Comité de Défense des Juifs

Le premier élément historique clairement introduit est « l'organisation ». Comme nous l'avons dit précédemment, c'est à travers le discours intérieur de Volko Goldman, un Juif caché, que le lecteur est invité à réfléchir pour la première fois sur ce qu'implique la clandestinité et sur la mise en place des ordonnances antijuives à Liège.

Lorsqu'il introduit le CDJ, Armel Job ne le nomme pas directement. Il en parle d'abord sous le nom de « l'organisation », laissant ainsi en suspens le nom de ce réseau, mais rendant également plus « réelles » les pensées du personnage qui revient sur des faits qu'il connaît déjà. À travers les pensées de Volko, Job introduit des conseils que l'homme a reçus du CDJ, comme le fait de taire sa véritable identité à son cacheur (*DGB*, 28) ou de détruire ses anciens papiers – ce que Volko ne se résout pas à faire, de peur d'oublier qui ils sont vraiment, sa femme et lui (*DGB*, 29). Il met également en avant les besoins financiers du CDJ :

Avant qu'ils deviennent Grégoire Demarteau et Nicole Piedbœuf, le CDJ a demandé s'ils pouvaient payer. Le réseau a d'énormes besoins pour acquitter les pensions des clandestins, fournir des timbres de ravitaillement. Il a payé les papiers. (*DGB*, 30)

Selon les propos de Rozenblum, le CDJ versait en effet une pension à « plus de 5 000 adultes et plus de 2 000 enfants [...] peu avant la libération » (*CA*, 141) dans l'entièreté du pays, sans compter les « frais de fonctionnement » (*CA*, 141) de l'organisation. Ainsi, Job met cela en avant via la demande de paiement des papiers du CDJ à Volko. Plus tard dans le roman, cette même question est à nouveau mentionnée, mais dans le discours intérieur de Mme Guignard, la cacheuse de Volko. Celle-ci se remémore le CDJ lui demandant la somme qu'elle désirait en contrepartie de l'hébergement de Volko, ce à quoi elle a déclaré : « Rien. Pas un franc. Si Grégoire gagne quelques sous, qu'il les garde pour lui, pour sa famille. » (*DGB*, 102)

Une autre facette importante du CDJ est aussi mentionnée, à savoir, la fabrication de faux papiers. Rozenblum met en évidence la qualité des « vrais faux papiers » par rapport aux « simples » faux papiers. Il explique que ces premiers peuvent être obtenus gratuitement, « mais il arrive qu'une somme forfaitaire soit demandée aux personnes en mesure de l'acquitter » (*CA*,

141), comme c'est le cas de Volko. Pour leur fabrication, une aide administrative qui appose le sceau communal est nécessaire. Rozenblum explique que généralement « les employés résistants agissent souvent avec l'accord de leurs supérieurs hiérarchiques » (CA, 141).

Mais ce que Job met principalement en avant avec une grande touche d'ironie, c'est le paradoxe de cette situation :

L'organisation – le CDJ, Comité de défense des Juifs – tient ces marques¹⁵¹ pour infamantes. Infamantes pour qui ? Pour Fannia, pour lui ? Qu'y aurait-il d'infamant à être juif ? Infamant pour ceux qui ont accepté de les apposer au mépris de la Constitution qui ne fait aucune distinction entre les citoyens, oui ! Pour les fonctionnaires communaux, le bourgmestre Bologne en tête, dont le nom rassurant s'étalait au bas des affiches placardées dans la ville, enjoignant aux chefs de ménage de venir se déclarer de leur plein gré, mais sous peine d'emprisonnement tout de même, de confiscation de biens. Cela, c'étaient, hélas ! les menaces des Allemands. Lui, Bologne, il transmettait, il était désolé certainement, il ne pouvait imaginer un seul instant que cette paperasserie aurait la moindre conséquence. Un os à ronger pour les nazis, la politique du moindre mal, qui dégoulinait depuis les ministères jusqu'à l'employé du Bureau de la population, si aimable, si sincèrement désolé. Les temps sont durs pour tout le monde, que voulez-vous ?

Quand les temps ont durci plus encore, quand il s'est agi de rafles, de déportations, lorsque les préposés se sont aperçus que la courroie de transmission se transformait en engrenage infernal, alors, vite, ils ont essayé de reprendre leurs doigts désolés. C'est peut-être le même rond-de-cuir charmant de la rue Féronstrée qui s'est mis à fabriquer les vrais faux papiers pour le CDJ. Du jour au lendemain, l'organisation s'est découvert des intelligences partout, sur place et en banlieue, dans les anciennes communes du Grand Liège. (DGB, 29-30)

Job rappelle que les employés communaux qui aident les Juifs sont également ceux qui les ont inscrits dans le registre des Juifs, qui ont apposé sur leur carte d'identité les mots « JUIF – JOOD ». Il commence tout d'abord à mettre en avant le côté ridicule de ces marques, considérées comme « infamantes » par le CDJ. Mais comme le fait remarquer Volko : « Infamantes pour qui ? » Pour les Juifs parce qu'ils sont Juifs ? L'auteur relève ainsi la présence d'une distinction nette entre Juifs et non-Juifs, bien que la population belge de l'époque se disait, en respect de sa constitution, ne vouloir faire aucune distinction religieuse entre les personnes. La théorie de Volko est que ces marques sont déshonorantes pour ceux qui les ont apposées, à savoir, les employés communaux, mais surtout Joseph Bologne, bourgmestre de Liège à l'époque. Job met ainsi en avant la collaboration de ceux-ci avec les Allemands, sous prétexte d'une politique du moindre mal qui, en fin de compte, ne fait qu'accorder des faveurs aux Allemands, leur donner « un os à ronger ».

¹⁵¹ L'expression « ces marques » renvoie à « l'apostille “ Inscrit au registre des Juifs ” » et aux « mots “juif-jood” » (DGB, 29) estampillés sur la carte d'identité des Juifs.

C'est en utilisant des mots invariables comme « oui », « hélas », « tout de même », « certainement » et en jouant avec la ponctuation par une suite de questions ou par l'ajout d'un point d'exclamation en fin de phrase que Job apporte une dimension ironique au discours de Volko. Il joue également sur l'ironie à travers des associations comme « rond-de-cuir charmant » pour désigner les employés du Bureau de la population. L'expression « rond-de-cuir » a un caractère péjoratif ; dans ce contexte, elle fait référence à un employé inefficace, pas très motivé. Que Job la fasse suivre de l'adjectif « charmant » accentue la moquerie. C'est également par la structure redondante de certaines de ses phrases « si aimable, si sincèrement désolé » ou « les temps sont durs », « les temps ont durci », et par la répétition des mots « infamant » ou « désolé » que l'auteur installe cette ironie. S'il l'utilise, c'est pour faire réfléchir son lecteur en donnant « une force particulière »¹⁵² aux idées qu'il tente de lui faire passer : les Belges ont, eux aussi, leur part de responsabilité dans les événements antisémites qui ont eu lieu dans leur pays. Séparer les bons des mauvais ne se fait pas de manière aussi simple. Ceux qui font le bien ne l'ont pas forcément toujours fait. Job met ainsi en avant, et ce depuis le tout début de son roman, que les personnages qui peuplent *DGB* ne sont ni totalement bons, ni totalement mauvais. Même une sœur peut avoir des pensées négatives, éprouver de la jalousie et donc connaître le mal (dans la chapitre 1, sœur Claire met en avant le danger que peut procurer l'ennui chez l'homme : « Le diable peut mettre à profit le moindre instant d'oisiveté pour s'insinuer dans le cœur. » *DGB*, 17). Nous retrouverons ce même genre d'idées à travers tout le roman.

2.2.L'Archiconfrérie et le réseau catholique

Plus tard, l'auteur introduit le réseau catholique à travers les pensées intérieures du notaire Desnoyer qui accueille Fannia, la femme de Volko. Dans ses pensées, il se réfère à l'Archiconfrérie pour la conversion d'Israël, dont il fait partie avec son camarade Max Vandenberg.

L'Archiconfrérie, qui est au départ l'*Association de Prières pour Israël*, voit le jour à Paris en 1903, et est élevée en Archiconfrérie en 1909 par le pape Pie X. Cette organisation a conscience de l'antijudaïsme imprégné dans la religion catholique et veut l'en débarrasser. Le

¹⁵² JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2010 (Cursus. Lettres), p. 120.

catholicisme est en effet attaché au judaïsme, Jésus lui-même étant d'origine juive. Pour appartenir à cette Archiconfrérie, la *Prière de Bonté* doit être récitée quotidiennement (CA, 143-144). Cette prière, Job la cite dans son entièreté dans le roman (DGB, 40). Quand il l'introduit, le lecteur comprend qu'il s'agit d'une oraison de conversion pour les Juifs (notons ici une distinction claire entre catholiques et Juifs qu'il faut « convertir »), mais il ne réalise pas d'emblée son but premier ni son lien avec l'Archiconfrérie, qui n'est introduite que plus tard :

C'est que l'invocation des Juifs donne lieu à des indulgences pour la délivrance des âmes du purgatoire. Elles sont accordées par privilège pontifical aux membres de l'Archiconfrérie pour la conversion d'Israël. Or M^e Desnoyer est membre de l'Archiconfrérie depuis 1937.

Son adhésion, il la doit à son ami Max Vandenberg. Lui-même venait de s'enrôler, convaincu par le jeune vicaire de la paroisse Saint-Christophe, au cœur de Liège. « Convertir Israël » était sans doute les seuls mots possibles sur les lèvres hiératiques de notre très sainte mère l'Église. Peu importe ! Le vicaire voulait à tout prix extirper du christianisme l'antisémitisme larvé qui l'infecte depuis trop longtemps. Il suffisait d'une heure de train de Liège à Aix-la-Chapelle pour voir comment les nazis traitaient les congénères de Notre-Seigneur. Car Jésus était juif, faut-il le rappeler ? M^e Desnoyer a adhéré. Une fois par mois, il rencontrait Vandenberg à la messe donnée à Saint-Christophe pour l'Archiconfrérie. (DGB, 44-45)

C'est en 1924 que naît à Liège une branche de l'Archiconfrérie par l'abbé Louis de Gruyter qui deviendra curé à la paroisse de Saint-Christophe. Rozenblum raconte qu'en 1937, un deuxième vicaire est nommé à la paroisse, le curé Émile Boufflette. La paroisse en possède un troisième, symbolique celui-ci, l'avocat Max-Albert van den Berg, qui est énormément « impliqué dans la vie de la paroisse et de ses œuvres » (CA, 144). Rozenblum, en se basant sur d'autres documents, affirme l'adhésion d'une multitude de prêtres de la région de Liège à l'Archiconfrérie, dont l'abbé André Meunier (dont nous reparlerons plus loin). L'historien atteste également que « ces hommes voués notamment au “sauvetage spirituel d'Israël” formeront le noyau dur d'un réseau consacré au sauvetage physique des Juifs. Dans leur esprit, l'un devait d'ailleurs probablement être très étroitement associé à l'autre. » (CA, 144)

Ce n'est qu'après l'introduction de l'Archiconfrérie que le notaire Desnoyer se remémore la conversation par laquelle il découvre l'existence du réseau catholique. Son ami Max Vandenberg lui demande d'accueillir chez lui une Juive qui s'occuperait de ses enfants à la place de sa mère, récemment décédée : « Tu as un alibi parfait pour engager quelqu'un. » (DGB, 45) En introduisant le réseau de cette manière, Job le met en lien direct avec l'Archiconfrérie, et note l'importance de Max Vandenberg dans le groupe, puisque l'avocat s'y réfère comme « Notre réseau » (DGB, 45). Cela permet également à Job d'introduire pour la première fois le personnage de Max Vandenberg, figure majeure de la résistance liégeoise, et qui aura un rôle

important tout au long du roman. Il est une des figures romanesques qui s'apparente le plus à son référent historique.

Le réseau catholique et l'attitude de l'Église face aux injustices que subissent les Juifs sont expliqués plus en détails à d'autres endroits du roman. Ainsi, dans un discours intérieur de Max Vandenberg, le lecteur est mis au courant du positionnement de l'Église face à la situation des Juifs.

[...] l'évêché ne prendra pas position publiquement. Le mois dernier, dans toutes les chaires de vérité, une lettre pastorale signée de chacun des évêques du pays a été lue pour protester contre l'enlèvement des cloches des églises. Sur l'enlèvement des Juifs, pas un mot. Cela ferait plus de tort que de bien, paraît-il. Il faut s'en tenir à l'action sur le terrain, avec discrétion et énergie. L'évêque de Liège, Mgr Kerkhofs, soutient évidemment le réseau qu'il a demandé lui-même à Vandenberg de mettre sur pied, mais il ne parlera pas plus que les autres. Les voies du Seigneur sont impénétrables, celles de l'Église sont hiérarchiques. Monseigneur s'aligne sur le cardinal primat, et lui sur le Vatican, dont la politique se résume à ne pas énerver davantage le loup tandis qu'il ravage la bergerie. (DGB, 90-91)

Dans cet extrait, Job mentionne la « Lettre pastorale du 21 Mars 1943 » (CA, 146-147) où les évêques belges se rebellent contre la saisie des cloches des paroisses par les Allemands, ce qu'ils considèrent comme un outrage. Job utilise cette lettre pour faire ressortir l'inaction de ces mêmes hommes quand il s'agit d'aider les Juifs (« Cela ferait plus de tort que de bien, paraît-il »). Rozenblum met en avant, en citant une lettre du cardinal Van Roey que certains agissent discrètement dans le privé, mais « du point de vue public, [...] le primat et son épiscopat [gardent] le silence » (CA, 148). Ainsi, Job soutient l'aide de Mgr Kerkhofs qui, bien que tenu de rester discret et de respecter les désirs de ses supérieurs, n'a pas hésité à s'engager personnellement à aider les Juifs¹⁵³.

Job dénonce ainsi le silence de l'Église catholique belge, qui se tait parce que les Allemands ont décidé de ne s'en prendre qu'aux Juifs allemands, parce que protester contre eux n'a jamais rien apporté de positif, et parce que « Son Éminence craint qu'une protestation n'entraîne des conséquences fâcheuses pour les enfants eux-mêmes, en provoquant des mesures qui les atteignent » (cité dans CA, 148). L'auteur rapproche ainsi la situation avec celle d'animaux (nous noterons la récurrence de telles comparaisons tout au long du roman) en comparant le Vatican à un berger qui n'agit pas lorsqu'un loup – les Allemands – ravage la bergerie.

Cette même peur est identifiable à d'autres endroits du roman, notamment lors d'un entretien entre Max Vandenberg et M^e Desnoyer au sujet de la sécurité de Laja, une Juive

¹⁵³ Pour plus d'informations sur les actions de Mgr Kerkhofs, cf. ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 142-151.

convertie au catholicisme et mariée à un Belge catholique. Accompagné de l'abbé Müller, l'avocat a voulu faire intervenir l'archevêque pour qu'il convainque les Allemands que Laja est bien catholique :

Je connais Mgr Kerkhofs, le sort des Juifs lui tient vraiment à cœur. Mais l'Église marche sur des œufs. Il y a toujours cette crainte d'indisposer les Allemands, de s'immiscer dans leurs affaires et de s'attirer des représailles. (*DGB*, 195)

Mais dans *DGB*, Job ne se limite pas à dénoncer le silence de l'Église, il met également en avant le manque de soutien des Alliés quant au sauvetage des Juifs. Les Alliés financent certains groupes de Résistance, comme Clarence dont fait partie van den Berg, mais n'accordent pas d'importance à la question juive. Job montre ainsi l'impuissance du réseau catholique face à la situation. Le réseau fait son possible pour aider, mais il manque de financement et de soutien pour agir comme ses membres le voudraient :

Non, les chefs n'ont pas la situation en main. Les chefs agissent à la petite semaine. Est-ce qu'une femme a été arrêtée ? Est-ce que la SIPO s'apprête à une rafle ? Impossible de le savoir. Il faudrait infiltrer la police allemande, avoir l'argent pour acheter les renseignements, recevoir l'aide que Londres accorde aux autres secteurs de la Résistance, comme Clarence auquel Vandenberghe appartient par ailleurs. Sauver les Juifs n'est pas un objectif de guerre aux yeux des Alliés. Si ça vous chante, allez-y, mais débrouillez-vous ! (*DGB*, 91)

L'ironie que recèle cette dernière phrase est particulièrement bien visible. Elle permet à Job de montrer le ridicule de la situation et de souligner d'autant plus fort le manque d'importance que les Alliés accordent à la question juive.

2.3.L'Association des Juifs en Belgique

Le troisième chapitre introduit une nouvelle organisation, créée par les Allemands cette fois. Celle-ci est formée à la suite de l'ordonnance du 25 novembre 1941 qui contraint tout Juif résidant dans le royaume à être membre d'une Association des Juifs en Belgique. Les objectifs de cette association, définis par les nazis eux-mêmes, étaient principalement d'« activer l'émigration des Juifs » (*CA*, 69) et de prendre en charge les écoles juives (encore à créer) ainsi que les institutions juives de bienfaisance. Toutes les associations, institutions, fondations juives existantes étaient dissoutes et leurs biens et avoir transférés à l'AJB (*CA*, 69). Dans le roman, Job introduit cette association aux côtés de la Jeunesse ouvrière chrétienne (JOC) et du réseau catholique qui apportent leur aide aux Juifs. En faisant cela, il exacerbe plus encore l'opposition de l'AJB avec ces dernières. De plus, il la compare à « [d]e vrais moutons, qui tendent la gorge

à leurs propres bouchers. » (*DGB*, 67) En effet, composée de Juifs belges (*CA*, 70), l'AJB sert aux Allemands, sur un plateau d'argent, des fiches qui reprennent les noms et informations de chaque famille juive de Belgique, enfants de moins de 15 ans inclus (*CA*, 73). Par cette phrase, Job fait ainsi ressortir l'idée que les Juifs se poussent eux-mêmes « dans la gueule de la bête ».

Pour précéder à l'introduction de l'AJB, Job passe par le discours intérieur de José Kaiser, mari de Laja, une Juive belge convertie au catholicisme. L'auteur profite de ce personnage pour montrer une idée qui régnait à l'époque, à savoir que les Juifs de Belgique étaient épargnés des déportations. Une idée qui calmait la population belge face à ces dernières. Mais il montre par le même biais l'illusion que se faisaient les Belges, et leur réaction face au port de l'étoile de David, qui « agit sur la population liégeoise comme un révélateur » (*CA*, 85) :

Au début de l'Occupation, José pensait que, Belge et catholique mariée à un Belge catholique, [Laja] se trouverait à l'abri des tracasseries des Allemands. Eh bien non ! Elle est logée à la même enseigne que les autres, il a fini par le comprendre. Aucun baptême ne saurait lessiver la race. Le péché originel, en comparaison, n'est qu'une poussière dans l'œil.

Ce qui a achevé de convaincre José, c'est l'étoile jaune. À l'armée, il était tireur d'élite. Quand il a vu tous ces gens avec une étoile cousue sur le cœur, il n'a pas pu s'empêcher de penser au morceau d'étoffe qu'on épingle juste là sur les cibles à l'entraînement. Il l'a dit à Laja. C'était le jour de la naissance de Jacqueline. Ça lui a fichu en l'air toute sa joie de père. (*DGB*, 66-67)

La désillusion de José peut clairement s'observer dans ce passage, et ce dès la première phrase où Job utilise l'imparfait. Mais c'est surtout à travers et à partir de l'exclamation « Eh bien non ! » que l'auteur révèle la réalité de la situation. Il met ainsi en avant dans ces lignes la « race » juive, qui ne saurait être lavée, et il y compare également le port de l'étoile avec l'abat-tage de cibles dans les entraînements de l'armée. Il n'hésite pas non plus à montrer le ressenti que ce genre de révélation peut avoir sur quelqu'un, au point, dans le cas de José Kaiser, de lui gâcher « sa joie de père ».

2.4. La vie quotidienne des Belges

À travers tout son roman, l'auteur montre la vie quotidienne des Belges en temps de guerre, notamment des femmes. Il consacre en effet tout son chapitre 7 à mettre en scène le samedi de Mme Guignard, qui passe sa journée à nettoyer. Elle commence celle-ci par un petit déjeuner copieux, car il « faut prendre des forces » (*DGB*, 94), et se met ensuite à la tâche : elle lessive les planchers, repousse « l'eau savonneuse dans l'escalier » (*DGB*, 94) pour l'amener jusqu'au pas de sa porte où elle discute avec les autres femmes de sa rue, occupées à la même

activité. Elle passe ensuite au rangement de sa chambre, elle dépoussière les meubles, nettoie les vitres, etc. Sa journée du samedi, elle la termine en prenant son bain et en cuisinant un repas pour Volko, qu'elle invite pour un chicon gratin. Chicons fournis par sa voisine, qui les cultive dans sa cave (*DGB*, 99). L'explication dans les détails de cette simple journée dans la vie de la vieille dame montre l'importance qu'elle y a. Après avoir été obligée de fermer son épicerie après l'arrivée des Allemands, Mme Guignard n'a plus rien à faire de ses journées : elle s'ennuie. Un ennui qui, nous l'avons vu précédemment, peut mener au mal, mais également, dans ce cas-ci, à la nostalgie :

Le jour de la semaine que Mme Guignard préfère, c'est le samedi. Le samedi, elle travaille toute la journée alors que, le reste du temps, elle s'ennuie. Parce que, le samedi, elle fait son samedi – c'est l'expression – comme autrefois. (*DGB*, 93)

Cette dernière phrase peut en effet marquer une forme de nostalgie chez le personnage. D'autres passages du chapitre portent cette même marque. Mme Guignard se remémore des moments de tendresse avec sa fille (*DGB*, 98) et de « vieux souvenirs » avec son mari décédé (*DGB*, 96, 103-104). Les substantifs « autrefois » et « jadis » reviennent à plusieurs reprises (*DGB*, 93, 98, 99). Alors que par ce premier passage, la nostalgie semble axée sur un désir de revenir au temps d'avant-guerre, les suivants se réfèrent à des moments plus personnels et familiaux. Job montre ainsi la nostalgie qui peut emplir le cœur des Belges pendant ce temps de guerre. La journée de travail de Mme Guignard prend alors un sens tout particulier. Elle est épanouissante pour l'ancienne épicière, car elle lui permet d'oublier pour quelques heures tant le passé que les horreurs de la guerre.

Tout au long du roman, d'autres habitudes de la vie de tous les jours des Belges sont mises en avant. Nous retrouvons ainsi la mention des oraisons du soir chez le notaire Desnoyer : des Ave, des demandes de paix, et des intentions pour la conversion des Juifs (*DGB*, 39-40). Job mentionne également la lecture de la *Churchill Gazette*, brûlée après consommation (*DGB*, 65). Il fait référence à un article imaginaire de Keep Smiling (*DGB*, 75-76), alias Michel Breulheid (*CA*, 145), qui met en avant, avec beaucoup d'ironie, le bien-être des SS qui tirent avantage de la saisie des biens des Juifs déportés :

« Notre page mondaine.

La semaine dernière, dans un de nos plus chics établissements non loin de la gare des Guillemins, le *SS-Sturmscharführer* Rank, âme de la section antijuive de la SIPO-SD (*Sicherheitspolizei-Sicherheitsdienst* pour les réfractaires aux sigles chers à nos protecteurs), réunissait quelques amis pour une petite fête intime. Ces messieurs, entourés de leurs satellites locaux, ont conjuré ensemble les horreurs de la guerre, en consommant notamment du champagne pour une note qu'un vent favorable a poussée entre nos mains : quatre mille cinq cents francs ! La plupart d'entre

nous ne gagnent pas cela en trois mois. Le vertige nous prend en imaginant l'addition du foie gras, des huîtres, des poulardes au boudin blanc et aux marrons qui figuraient au menu, sans compter les émoluments d'autres poules, à poil celles-là plutôt qu'à plume. On se dit que la solde de ces valeureux guerriers doit être mirobolante. À moins qu'une certaine cave du boulevard d'Avroy où sont censés transiter à destination du *Reichminister* Rosenberg les biens saisis de haute lutte à des Juifs expulsés ne soit devenue subrepticement la caverne d'Ali Baba ! Baba Rank et ses quarante voleurs ! » (*DGB*, 75-76)

Job profite de cet article pour dénoncer le pillage du mobilier des Juifs. Rozenblum explique que du 23 octobre 1942 au 12 août 1944 a lieu, à Liège, la *Möbelaktion*. Il s'agit d'« une opération qui consiste à vider les appartements abandonnés par les Juifs de tous les biens mobiliers qu'ils contiennent. Ces biens sont censés être redistribués ultérieurement aux Allemands du Reich dont les villes sont dévastées par les bombardements massifs des aviations alliées. » (*CA*, 124) Cette tâche est supervisée par Kuhne & Nagel, une entreprise allemande, qui confie les déménagements à différentes sociétés belges, comme la firme Ista-Maréchal & Fils à Liège (*CA*, 124-125). Cette firme est mise en scène dans *DGB* par la société Marischal, pour qui travaille Jean, l'amant d'Angèle Guignard. Notons ici la similitude entre l'appellation « Ista-Maréchal & Fils » et « Marischal ». Le nom fictionnel de la firme semble être une contraction du nom d'origine où le « Is- » de « Ista » viendrait remplacer la pénultième voyelle de « Maréchal ».

Dans l'extrait précédent, en comparant Rank et ses hommes à *Ali Baba et les quarante voleurs*, Job met en avant la malhonnêteté des actes des Allemands. Comme les voleurs d'Ali Baba qui n'ont pas vraiment de conscience, ils s'enrichissent sur le dos des pauvres, ici des déportés. Plusieurs indices de ce pillage ont été mis en avant précédemment dans le roman. Lorsqu'Angèle rend visite à sa mère, Mme Guignard, elle apporte du café moka, rare en temps de guerre, et arbore avec fierté des Marny – des bas de soie. Volko affirme d'emblée connaître ces bas : « Il pourrait en dire le prix, il en a acheté une fois, exactement les mêmes, pour sa femme. » (*DGB*, 24) C'est par la suite, après l'introduction du personnage de Jean et de son métier – « déménageur chez Marischal » (*DGB*, 60), une entreprise « au service du Reich » (*DGB*, 61) qui déménage « les biens saisis dans les maisons des Juifs » (*DGB*, 60) – que le lecteur comprend que ce sont ces mêmes bas que Volko a offert à sa femme. En effet, plus loin, lors d'un passage rétrospectif, l'auteur place la présence d'

un camion de déménagement portant en lettres rouges le nom de la firme Marischal. Il était stationné devant le Fashionable, le magasin de Volko Goldman. Deux hommes descendaient le mobilier de l'appartement de Fannia et de Volko ! (*DGB*, 71)

D'autres éléments du quotidien des Belges sont également placés dans le roman, comme la diffusion des aventures de Anna Karénine à la radio (*DGB*, 63-64) ou encore celle de journaux clandestins aux mots croisés anti-allemands dans les cafés de la ville :

Le journal minuscule [que le patron des Mimosas] a sous les yeux, c'est un client qui l'a abandonné sur une table hier soir. Cela arrive régulièrement. Une façon pour des jeunes gens audacieux de répandre la bonne parole. Au début, le patron, cruciverbiste patenté pourtant, était tout à fait désorienté par les définitions. Maintenant, il a compris. « Bête noire » ou « Vache primée » en cinq lettres, c'est forcément BOCHE. RAF s'énonce « Oiseau du soir » ou « Arrosoir berlinois ». Et ainsi de suite. (*DGB*, 199)

Par ce style de détails, Job montre de petits actes réfractaires de la part de la population belge. Ces actes passent par le point de vue du patron des Mimosas, un café de Liège. Via ce personnage, Job met en avant la situation des gens « de commerce » pendant la période de guerre. Depuis le début de l'occupation, l'homme nettoie des injures comme « Rexistes vendus », « Collabos, salauds », « SS, crapules » (*DGB*, 51) sur les portes de ses toilettes. Il fait toujours attention à les effacer pour éviter que cela porte préjudice à son commerce. Dans le roman, l'homme se trouve au milieu de différents complots, mais bien qu'ayant un avis personnel sur les événements, il prend soin de ne prendre parti pour personne, car

[d]ans le négoce de détail, le débitant a intérêt à ne fâcher personne. Il vaut mieux ranger ses convictions sous le comptoir, si on veut voir quelqu'un devant. (*DGB*, 52)

Une autre facette de la vie quotidienne des Belges à l'époque est transmise à travers le vécu de Laja Kaiser, une femme juive qui remarque un retard dans ses menstruations. Job montre l'angoisse que peut ressentir une femme qui s'imagine être enceinte pendant la guerre. Laja se dit être « au bout du rouleau, sûre d'être enceinte » (*DGB*, 65). Mais « cela, elle ne peut l'envisager. Pas maintenant. Pas dans ces circonstances. » (*DGB*, 65) En se rendant à l'hôpital de Bavière, à Liège, pour vérifier, elle remarque ne pas être la seule :

Dans la salle d'attente, elle était assise avec quelques femmes grosses et d'autres, comme elle sans doute, dans l'incertitude. Elles se jetaient l'une à l'autre des coups d'œil furtifs, comme si elles se soupçonnaient mutuellement de l'état d'esprit où chacune se trouvait. Pas la moindre joie. (*DGB*, 67)

Il montre son passage dans la salle d'attente et les regards jetés aux autres femmes, toutes dans le même cas et avec la même pensée, peu important leur religion et leur condition sociale.

Plus loin, Job expose également les conditions dans lesquelles sont soignés les patients à l'hôpital de Bavière. Il montre le brouhaha de l'hôpital, les patients qui attendent, les familles qui se dépêchent, le monde qui s'agglutine dans la salle d'attente, les infirmières qui vont et

viennent, les regards perdus des inquiets, la succession des nombreuses pièces remplies de patients, etc. (*DGB*, 109-110).

2.5. La vie quotidienne des Allemands et collaborateurs

Armel Job ne se limite pas à présenter la condition des Belges de l'époque. Il prend également soin de montrer la manière dont leurs traqueurs, les collaborateurs et les Allemands réfléchissaient. Nous allons donc maintenant observer le quotidien de ces hommes. Dans le roman, Job représente cela à travers le personnage de Pierre Baumann, un collabo d'origine allemande qui a vécu la plus grande partie de sa vie en Belgique, et des Allemands Rank, Voos et Darcet.

À travers le personnage de Pierre Baumann, Job montre une technique de traque. Lors d'une de ses promenades en ville, l'homme aperçoit Laja dans son ancien quartier, rue Guétry. Il remarque immédiatement son air interdit et la poursuit, mais la jeune femme lui échappe, le forçant alors à appliquer la « méthode Baumann » :

Il a appliqué sa méthode habituelle, la méthode Baumann. Il devrait la faire breveter : méthode Baumann d'identification par le contexte. Principe : on reconnaît une personne autant à son cadre de vie qu'à sa physionomie. Illustration : si nous croisons notre boucher dans la rue, sans son tablier blanc, vêtu d'un pardessus et coiffé d'un chapeau, son visage ne nous semble pas étranger, mais nous ne le « remettons » pas, comme on dit si justement. Application : mémoriser les traits et les tester dans un maximum de situations. (*DGB*, 117)

Lorsque Baumann arrive enfin à replacer la femme qu'il a vue, Laja Krandel, il se rend compte qu'elle ne s'est pas enregistrée au registre des Juifs. Il se déplace alors jusqu'au Bureau de la population où il se fait passer pour un résistant à la recherche de l'adresse de la jeune femme afin de lui donner des nouvelles de ses parents déportés. Naïf, l'employé communal collabore jusqu'à l'intervention d'une de ses collègues. Il demande alors un mandat à Baumann, qui continue à « jouer au résistant » (*DGB*, 121) en reprochant à l'administration d'être « aux bottes des Boches ! » (*DGB*, 121) Obligé de se rendre au siège de la Sipo pour demander à Rank, le *SS-Sturmscharführer*, d'envoyer ses hommes au Bureau de la population, il n'y trouve cependant qu'un seul homme : le *SS-Unterscharführer* Voos. Parce que Rank se trouve hospitalisé pour la syphilis, ses hommes se permettent de « s'octroyer un week-end anticipé » (*DGB*, 121). En montrant que ces hommes font simplement leur travail et en précisant qu'ils retournent passer le week-end en dehors de la ville avec leur famille, d'une certaine manière, Job les humanise et les rapproche du monde du lecteur.

En plus de les humaniser, il établit que tous ces hommes ne sont pas les mêmes. En effet, certains sont des brutes, comme « cette buse de Darcet » (*DGB*, 180), d'autres des « gros porc[s] » (*DGB*, 180), comme Rank, et d'autres encore sont intelligents et manipulateurs, comme Voos. Job montre également les relations négatives entre ces hommes, qu'il justifie, à travers le discours intérieur de Baumann, comme suit :

En fait, ils s'entre-haïssent tous. Ce qui leur permet de supporter leur propre crapulerie, c'est qu'ils la trouvent encore pire chez les autres. (*DGB*, 206)

À plusieurs endroits du roman, Job manifeste le manque de considération des hommes de Rank pour leur supérieur, mais également entre eux. C'est notamment le cas lors d'un interrogatoire de Voos où il utilise les magazines pornographiques de Rank pour faire parler Oscar Lambeau, un membre du réseau catholique :

Je suis obligé de me servir de ce genre d'individu, des collabos, des indics, mais je les méprise, comme je méprise tous ceux qui n'ont rien compris à notre idéal, à commencer par Rank, notre chef. Les revues, c'est à lui. Un gros porc qui soigne sa syphilis. Qu'il en crève ! (*DGB*, 180)

À travers l'article de Keep Smiling dans la *Churchill Gazette* mentionné précédemment, nous avons observé le manque de scrupule des Allemands, leur facilité de vie et leur enrichissement sur le dos des Juifs déportés. Mais à travers le personnage de Voos qui se proclame « mépriser tous ceux qui n'ont rien compris à [leur] idéal » (*DGB*, 180) et qui, dans une discussion avec Oscar se compare à lui (*DGB*, 179-181), Job montre que tous les Allemands ne sont pas les mêmes.

2.6. La vie quotidienne des clandestins juifs

Armel Job prend également le temps de représenter dans son roman ce que signifie être Juif à une époque où ces hommes et ces femmes sont traqués et doivent se cacher pour survivre. Il évoque cela à travers les actions et le discours intérieur de ses divers personnages juifs. Il montre également des détails sur les procédures de passage dans la clandestinité. Par exemple, Volko se souvient que

[l']organisation lui a ordonné de [...] brûler [ses papiers], mais il ne l'a pas fait. [...] S'il les avait fait disparaître, il aurait renoncé, lui semble-t-il, à ce qu'ils sont réellement, lui et Fannia. (*DGB*, 29)

Par cette dernière phrase, Job met en avant la difficulté du changement d'identité auquel font face les clandestins juifs. Sylvain Brachfeld témoigne des problèmes identitaires qui peuvent en résulter. Selon lui,

[i]l est difficile d'imaginer les tensions que nous devons supporter dans cet état de métamorphose, de double identité qui, pour certains, s'était muée en nouvelle identité. Chaque instant était empreint d'anxiété, d'un sentiment de crainte de voir notre véritable identité juive mise à nu.¹⁵⁴

La tension que provoque la double identité s'observe à travers Volko qui ne veut pas renoncer « à ce qu'ils sont réellement » (*DGB*, 29). Dans l'entièreté du roman, nous sommes amenés à remarquer cette tension constante des divers personnages juifs. Ainsi, une simple balade dans la rue demande de la concentration :

[...] il doit prendre garde à ne pas dévisager les passants. Avant qu'il ne passe dans la clandestinité, il ne s'était jamais demandé comment on regarde les gens dans la rue. Il les voyait, c'est tout. Son regard glissait sur les visages et le regard des autres glissait pareillement sur le sien. Maintenant il les surveille. Il veut s'assurer qu'il passe inaperçu. Du fait même, les regards s'accrochent : le passant se demande pourquoi Volko le mate comme s'il voulait sa photo, une lueur de soupçon s'allume dans ses yeux. Et donc, il laisse dans son sillage des gens intrigués qui n'auront remarqué personne que lui.

D'un autre côté, quelqu'un qui rase les murs, qui évite soigneusement le regard des autres, l'œil rivé aux pavés, se rend tout aussi suspect. Il faut donc regarder sans regarder, ce qui est la chose la plus naturelle du monde, tant qu'on se sent comme tout le monde précisément. Une fois qu'on est devenu indésirable, une sorte d'humain plus vraiment humain, qui n'a plus sa place parmi les autres, on se découvre plus méfiant qu'un gibier aux abois. On marche l'estomac noué, la nuque raide. On accélère le pas sans le vouloir pour abréger l'épreuve. (*DGB*, 230-231)

Dans ce passage, nous observons les détails infimes auxquels les clandestins doivent faire attention. Un Belge catholique, qui n'est impliqué dans aucun mouvement de résistant, n'a pas à se soucier de sa manière de marcher dans la rue ou de l'image qu'il laisse à un autre passant. Job montre que lorsque quelqu'un passe dans la clandestinité, tout doit être calculé, rien n'est plus laissé au hasard, il faut être sur ses gardes en permanence. Ce genre de comportement peut donc provoquer l'oscillation régulière entre des sentiments extrêmes, comme de la méfiance au soulagement. Par exemple, lorsque Laja se rend en ville pour s'assurer ne pas être enceinte, elle sait que la situation est dangereuse. Mais le sentiment de liberté que lui apporte la nouvelle de ne pas l'être la pousse à s'aventurer dans son ancien quartier. Sur place, elle se retrouve face à l'ancienne chapellerie de ses parents, toujours intacte. Elle est soulagée par cette trouvaille, et se laisse submerger par son inconscience et son insouciance :

¹⁵⁴ BRACHFELD Sylvain, *op. cit.*, p. 76-77.

Une nouvelle vague de soulagement l'a submergée. À leur retour, ses parents retrouveraient leurs affaires en ordre, poussiéreuses sûrement mais intactes ! Car ils rentreraient, elle voulait y croire maintenant. Les rumeurs d'exécution massive, comment y ajouter foi ? Il y a des limites, même à la barbarie. On dramatise tout, elle la première. (*DGB*, 70-71)

Cependant, lorsqu'elle aperçoit un camion de déménagement devant le magasin de son amie, l'angoisse l'envahit à nouveau et elle se rend compte de son erreur. De même, lorsque Volko s'aventure aux Mimosas, il s'attend à tomber dans un piège et « transpire la frayeur » (*DGB*, 233). Mais à la suite de son échange avec le patron du café, « il pourrait se lever, le rattraper, aller l'embrasser. Continuellement, il passe d'un extrême à l'autre, de la terreur la plus oppressante au sentimentalisme le plus déchirant. » (*DGB*, 234) Il va jusqu'à douter de ses propres craintes et se trouver ridicule. Ce, jusqu'à l'arrivée subite des Allemands.

Dans tous ces moments d'angoisse, ce qui trahit ces hommes et femmes clandestins, c'est leur attitude. Brachfeld marque en effet l'importance de l'allure extérieure, c'est-à-dire des vêtements, mais également du « langage du corps »¹⁵⁵, pour « éviter de se faire remarquer »¹⁵⁶. Il continue en disant qu'

il y avait ce *body-language*, cette manière de se comporter avec ses gestes et ses moues, la façon de marcher et de se tenir devant une personne, ces hochements de tête et ces tics, les mouvements des bras et des mains. Un observateur avisé est capable de déceler la moindre déviation par rapport aux normes de l'environnement, et l'œil d'un agent de la Gestapo était surtout bien entraîné à repérer tout comportement artificiel.¹⁵⁷

Ainsi, lorsque Laja se fige, la main sur la bouche, et fixe le camion de déménagement, Baumann la repère directement (*DGB*, 117). De même, lorsque Volko se retrouve paralysé de peur aux Mimosas, les Allemands remarquent immédiatement son hésitation et lui demandent ses papiers (*DGB*, 241-242).

Job expose également à plusieurs reprises l'angoisse de la poursuite. Tout d'abord lorsque Laja est repérée par Baumann. L'auteur saisit la sensation d'être observée qui mène à la fuite :

[...] arrêtée comme elle l'était au milieu du trottoir, elle s'est sentie observée. Elle a levé les yeux. De l'autre côté de la rue, appuyé contre un lampadaire, un homme qui était occupé à surveiller le déménagement la dévisageait avec un regard de rapace. (*DGB*, 72)

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*

Lors de la poursuite, Laja a « la gorge serrée » (*DGB*, 72), assise dans un trolleybus où son traqueur l'a suivie « [l]es larmes gonflaient sous ses paupières » (*DGB*, 73), elle supplie le conducteur de la laisser sortir entre deux arrêts. Tremblante, elle trouve refuge dans une église où, dans le confessionnal, « les coudes sur l'appui-bras, le front contre la grille fermée » (*DGB*, 73-74), en pleurs, elle reste « blottie comme une bête acculée dans un terrier » (*DGB*, 74). Notons ici une nouvelle comparaison de l'homme à la bête.

Lorsque Job aborde à nouveau la course-poursuite, ce qui en ressort n'est plus l'angoisse et la peur, mais la détermination d'en échapper :

Pas question de moisir à cet endroit ! S'éloigner, s'éloigner le plus possible, c'était son unique chance. (*DGB*, 156).

Ainsi, Job décrit la course effrénée de la jeune femme accompagnée de ses deux enfants. Une fois en sécurité, « Laja s'est effondrée [...], elle suffoquait sous les larmes, les sanglots. » (*DGB*, 157) La jeune femme est remplie d'un « désespoir aveugle » (*DGB*, 158).

La dernière mention d'une traque débute lorsque Voos et Darcet « font irruption » (*DGB*, 238) aux Mimosas où Volko attend l'homme pour qui il est censé prendre des mesures. Volko reste assis à sa table, « interdit » (*DGB*, 238) :

Il a besoin d'un moment pour reprendre ses esprits sans doute, avant de s'esquiver en douce, tandis que le patron emmènera Voos et Darcet vers l'arrière-salle. (*DGB*, 238)

Mais il ne bouge pas. Il reste immobile, alors que le café se vide petit à petit. Le narrateur se manifeste :

Volko va-t-il enfin comprendre ce qu'il lui reste à faire ? Les Allemands ont laissé partir les deux ouvriers sans sourciller. Pourquoi pas lui ? Ils cherchent quelqu'un qui devait se trouver dans l'arrière-salle. Cela ne leur vient pas à l'idée que leur gibier puisse se trouver sous leurs yeux dans la salle. (*DGB*, 240)

En adoptant une telle posture, le narrateur se rapproche de son lecteur. Par l'utilisation de questions, il introduit du suspense : que va faire Volko ? sera-t-il repéré ? Le lecteur sait quoi faire pour que Volko échappe à l'arrestation, il peut avoir envie de le bousculer, de lui crier de bouger, mais il est impuissant face à la situation. Ce n'est que vers la fin du passage qu'il comprend ce qu'il se passe dans la tête du personnage :

La manœuvre du patron, il l'a parfaitement comprise. Il n'a pas perdu une bribe des échanges avec les Allemands. Les ouvriers, le monsieur, il a bien vu comment ils sont sortis sans être inquiétés. Il pourrait faire de même, c'est évident. Mais ses jambes sont paralysées. On dirait que les ordres que sa tête tente de leur transmettre ne parviennent plus à destination. Ils restent bloqués à mi-parcours, dans la zone du

cœur, du ventre, où les connexions se sont entortillées et sont réduites à un amas de nœuds inextricables. (*DGB*, 241)

Le lecteur comprend que l'homme est effrayé, tétanisé et qu'il lui est impossible de bouger. Ce genre de comportement est expliqué par Brachfeld. Selon lui, lorsque quelqu'un se retrouve dans une situation de tension constante, sa capacité à « réfléchir normalement »¹⁵⁸ se voit affectée, « et il lui est difficile de prendre des décisions »¹⁵⁹. Nous pouvons en effet observer cela tout au long du parcours de Volko qui, dès l'instant où Angèle lui demande de se rendre aux Mimosas, doute des intentions de la jeune femme et ne sait que faire :

Peut-être, tout compte fait, a-t-il eu tort de douter d'Angèle. Pour ainsi dire, il n'a pas fermé l'œil de la nuit. Devait-il aller à son rendez-vous ou non ? Y aller, c'était sortir de son repaire, s'exposer dans un lieu inconnu pour une affaire pas très claire. Ne pas y aller, c'était se mettre à dos cette fille dont il ne sait toujours pas s'il doit la considérer comme une amoureuse transie ou comme une garce. (*DGB*, 234-235)

Brachfeld déclare que les personnes soumises à une incessante tension ont tendance à « sui[vre] la situation et attend[re] de voir les signes de l'évolution avant d'avoir le courage d'entreprendre quelque chose »¹⁶⁰. Et lorsqu'ils prennent finalement une décision, « il [est] souvent déjà trop tard »¹⁶¹. C'est en effet ce qui arrive à Volko lorsqu'il réussit enfin à se lever : une fois à la porte, les Allemands le remarquent. À l'inverse, d'autres personnes ont la capacité d'agir directement, c'est le cas de Laja qui à aucun moment ne reste tétanisée et immobile. La fuite est sa seule solution et elle n'hésite pas une seconde à la saisir.

Brachfeld conclut en affirmant qu'

[e]n temps de guerre, avec les persécutions, une décision impliquait souvent des conséquences incontrôlables et il fallait constamment s'adapter à la situation et savoir vivre et agir dans un état de tension et d'anxiété permanentes.¹⁶²

Cet enchaînement incontrôlable d'événements est en effet quelque chose que Job transmet dans son roman. Chaque action a des conséquences qui impliquent une forme d'adaptation de la part de ses personnages. Par exemple, à partir du moment où Laja est retournée dans son ancien quartier, la jeune femme n'a cessé de devoir s'adapter à une multitude de situations : elle a fui seule une première fois, une seconde fois avec ses enfants, s'est habillée en infirmière pour trouver une cachette plus sûre, et finalement s'est retrouvée chez le notaire Desnoyer.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 155.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

Il faut également noter que les Juifs confrontés aux courses-poursuites pouvaient être aidés par la population belge. Et comme le soutient Brachfeld, en aidant les persécutés, ces personnes se mettaient alors en danger¹⁶³. Dans *DGB*, Job met en avant ces personnes. Ils sont représentés par le conducteur du trolleybus qui, bien qu'« embêté » (*DGB*, 73), car c'est défendu par la loi, laisse Laja sortir entre deux arrêts ; par Juliette, la voisine de Laja, qui la cache et se fait passer pour la mère de ses enfants pour qu'ils échappent aux Allemands (*DGB*, 158-160) ; par le patron des Mimosas qui, en vain, distrait les Allemands et va jusqu'à secouer Volko pour qu'il s'enfuie (*DGB*, 247-242).

Dans *DGB*, Job évoque également la douleur de la séparation d'une famille à travers différents points de vue. Tout d'abord à travers les joies des retrouvailles entre Hanna et ses parents à La Miséricorde, où Job transmet les pensées d'Hanna qui « veut savoir si elle repartira avec maman » (*DGB*, 16). Ensuite, à travers les pensées de Volko qui veut « garde[r] son sang-froid », car « [c]'est lui le protecteur de la famille » (*DGB*, 28), mais qui admet que « [d]u jeudi au dimanche, son cœur est accablé. À partir du lundi, il se sent plus léger. Plus que deux jours avant de revoir Fannia et la petite » (*DGB*, 140). Et finalement, à travers le discours intérieur de deux mères séparées de leur(s) enfant(s) : Fannia et Laja. La première a le cœur déchiré, car elle s'occupe d'Élisabeth, une petite fille du même âge que la sienne, mais ne peut lui rendre l'amour dont celle-ci a besoin. Quand elle câline Elisabeth, Fannia a la sensation de trahir sa fille, seule à l'orphelinat et qui ne comprend pas l'abandon de sa maman (*DGB*, 36). Et l'idée de ne plus voir Hanna l'insupporte au point de déclarer : « Autant que je sois arrêtée si je ne peux plus voir ma fille. » (*DGB*, 80) Job compare la vie de la jeune femme à une « pièce obscure avec une trouée tout au bout, à laquelle elle veut croire envers et contre tout » (*DGB*, 47). L'auteur dépeint ainsi la vie terne de cette mère de famille qui continue d'espérer qu'à un moment, elle retrouvera sa fille. Cette métaphore peut également s'appliquer à tous les clandestins, enfermés entre quatre murs, qui gardent l'espoir qu'un jour la guerre se termine et qu'ils retrouvent une vie normale. Notons ici que cette attitude s'apparente à l'espoir que Camus et Rosset mentionnent comme une forme de rejet du réel (cf. point 1.1.).

La douleur de la séparation et l'amour qu'un être peut ressentir pour sa famille se transmettent également à travers le personnage de Laja qui, deux fois de suite, se trouve en danger de perdre sa famille. C'est à travers le questionnement incessant de la jeune femme que Job transmet au lecteur ce sentiment :

¹⁶³ *Ibid.*, p. 141.

Ses petits, où sont-ils maintenant, Louis et Jacqueline ? Juliette [...] les a ramenés auprès de leur père sûrement. José a dû appeler sa mère pour qu'elle s'en occupe. Et lui, il doit se ronger les sangs à l'heure qu'il est [...] José et les enfants, ce n'est pas possible de les aimer comme elle les aime ! Elle ne s'en rendait pas compte, pas à ce point ! Il a fallu qu'elle soit de nouveau à deux doigts de les perdre pour le comprendre. (*DGB*, 156)

Job soulève également une autre problématique importante de l'époque, à savoir, la conversion des enfants juifs placés dans les institutions religieuses. À la fin du roman, lorsque Hanna quitte l'orphelinat pour se rendre dans une colonie où sa sécurité sera assurée, sœur Claire veut la baptiser (*DGB*, 253-255). Dans son ouvrage, Brachfeld soulève la récurrence de ce genre de problème. Il précise que certains enfants ont été baptisés à leur demande ou avec l'accord de leurs parents, tandis que d'autres ont été forcés au baptême, sans l'accord de leurs parents¹⁶⁴. Dans ce passage du roman, sœur Claire a des « yeux hallucinés » (*DGB*, 254) et Hanna tente de lui échapper en « s'appu[yant] du dos entre ses jambes, creus[ant] un repli dans sa robe et s'y enfon[çant] jusqu'aux épaules » (*DGB*, 253-254). Sœur Michelle, qui observe la scène, va jusqu'à comparer l'attitude d'Hanna face à sœur Claire à celle qu'elle aurait eue face à un Allemand venu pour l'emmener. Pour sœur Claire, l'approbation des parents ne compte pas, car

[i]ls [leur] ont confié leur enfant. Ils savent très bien qu'ils l'ont remise à l'Église catholique. [Elles ont] la garde de son corps et de son âme conformément à [leur] foi. (*DGB*, 254)

Brachfeld déclare en effet que, parfois, les catholiques qui venaient en aide aux enfants juifs le faisaient pour une « volonté dissimulée de sauver l'âme d'un enfant juif et de le convertir »¹⁶⁵. En observant l'interaction entre la sœur et Hanna, nous pouvons conclure que les Allemands n'étaient pas la seule menace pour ces enfants, susceptibles de recevoir le sacrement du baptême sans l'avoir choisi. Une fois de plus, la distinction entre Juif et catholique est mise en avant dans ce passage où sœur Claire considère Hanna comme une « âme perdue » (*DGB*, 255).

Notons finalement la confusion que les enfants cachés pouvaient ressentir face à la clandestinité. Ainsi, dans le roman, Job met en scène le trouble que ressent Hanna par la séparation d'avec ses parents. Elle en vient à se demander qui est sa maman : « Celle qui vient la voir tous les mercredis, qu'elle doit appeler marraine les autres jours de la semaine » (*DGB*, 280) ou sœur Thérèse ? Pour Hanna, « avant est devenu si lointain [qu'elle] ne sait plus comment c'était » (*DGB*, 281). Les promesses de Fannia de « la prendre avec elle » (*DGB*, 281) n'ont plus de sens

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 157.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 144.

pour la petite fille, pour qui « [a]vant et bientôt sont aussi mystérieux l'un que l'autre. » (*DGB*, 281) La seule raison pour laquelle Hanna demande à Fannia si elle l'emmènera bientôt, c'est pour consoler cette femme qui pleure devant elle. Mais en fin de compte,

[l]a seule personne qu'[Hanna] accepterait volontiers pour maman définitive, si elle avait le choix, c'est sœur Thérèse [...]. [Hanna] aime sœur Thérèse de tout son cœur. (*DGB*, 282)

Désormais, pour Hanna (ou devrions-nous sans doute dire Annette), « Thérèse est sa maman, elle n'en veut plus d'autre » (*DGB*, 283). Job à travers cela montre une des vérités de la séparation.

Ainsi, à travers tous les cas particuliers que nous venons d'aborder, l'auteur, tout en montrant une diversité de vérités plus générales, apporte déjà une dimension humaine à son roman. D'une certaine manière, il montre la vision du monde de certains personnages. Les comportements et discours que ceux-ci adoptent, qui font ressortir des événements purement historiques, sont déjà empreints d'une multiplicité de réactions purement humaines qui donnent au roman une dimension particulièrement réaliste pour le lecteur.

3. FICTIONNALISATION DE PERSONNES REELLES DANS LE RECIT

Tous les éléments que nous venons d'observer donnent au roman un côté historique non négligeable qu'Armel Job associe à une certaine vision des événements transmise à partir des pensées de ses personnages. En plus de cela, nous allons maintenant voir que chacun des personnages de *DGB* est basé sur une personne ayant vécu à Liège lors de l'occupation allemande, et dont Rozenblum parle dans *Une cité si ardente*. Nous regarderons donc ici comment l'auteur s'inspire de ces personnes pour créer les personnages de *DGB*, et comment il construit ces derniers, les valeurs qu'il leur donne. Ces valeurs sont à la fois véhiculées par les discours de ces divers personnages et par leurs actions. Nous observerons ensuite l'atmosphère particulière que l'auteur donne à son roman et qui peut ainsi l'apparenter au roman historique et à la réalité même. Et finalement, nous distinguerons quelques procédés purement fictionnels que l'auteur utilise pour créer son roman.

3.1.Famille Goldman, Mme Guignard et Angèle

Dans son ouvrage, Rozenblum renseigne sur l'histoire de Simon Kroo et sa famille dont Job part pour créer un grand nombre de personnages de *DGB* : Volko, Fannia et Hanna Goldman, leur amie Laja Krandel, Mme Guignard et sa fille Angèle, ainsi que le notaire Desnoyer et sa famille. Certaines des informations recueillies par Rozenblum dans son ouvrage ont été mises de côté dans le roman et d'autres ont été mélangées pour créer un ou plusieurs personnages.

3.1.1. *Volko Goldman*

Simon Kroo est un homme d'origine tchèque qui, sur le trajet « du train qui le ramenait des camps de travail du Nord de la France » (CA, 168), s'est évadé. Il trouve alors refuge rue Sainte-Marguerite à Liège, chez Marie Guignon. Tailleur de profession, Simon avait parfois l'occasion de réaliser des travaux pour Julia Beelen (il a notamment réalisé un costume pour Robert, son fils). Son pendant romanesque est Volko Goldman (renommé Grégoire Demarteau sur ses faux papiers). Volko, après avoir rayé son magasin de vêtements des registres sur ordre des Allemands, est parti aider à la construction du mur de l'Atlantique à Boulogne. Pour éviter son transfert vers d'autres chantiers à l'Est, comme la rumeur le chantait, Volko « [saute] du train à Jette, avant d'entrer à Bruxelles » (*DGB*, 139-140) et rentre à Liège pour se cacher, lui et sa famille.

Ce côté protecteur du personnage est mis en avant à plusieurs endroits dans le roman. Volko est protecteur envers sa famille (« C'est lui le protecteur de la famille. Il s'est juré qu'il sauverait Fannia et Hanna. » *DGB*, 28), mais il est également défenseur de Mme Guignard, sa cacheuse (« Si elle [Angèle] le dénonçait pour se venger, sa mère, Mme Guignard, paierait les pots cassés. Cela, Volko ne le veut à aucun prix. » *DGB*, 235). Job donne aussi à ce personnage un côté affectueux et reconnaissant envers cette femme qui l'accueille (« Un flot d'affection soudain se mêle aux bourrades de son cœur, pour cette vieille femme un peu fantasque, pour son cagibi même, qui lui est plus précieux que sa propre maison » *DGB*, 22 ou « Chère Mme Guignard ! Sans elle... » *DGB*, 27). Le lecteur apprend principalement à connaître Volko à travers ses pensées. Le personnage étant clandestin, il est forcément solitaire. La majorité de ses prises de paroles sont donc des discours intérieurs axés sur ses sentiments et son ressenti face aux situations auxquelles il est confronté (notons que la plupart des personnages du roman sont construits de cette façon).

En septembre 1943, Simon Kroo est dénoncé aux Allemands par une ouvrière de la Fabrique Nationale (FN), Eva Beelen. Elle lui donne rendez-vous au café Aux Capucines où l'homme rencontre alors Wilhelm Stade, accompagné de « trois de ses auxiliaires belges, Maurice Krier, Maurice Darcis et Maurice Geithner. Ramené dans sa chambre pour une perquisition, Simon Kroo tente de s'évader. Blessé à la cuisse par un coup de revolver, il est transporté à l'hôpital Saint-Laurent » (CA, 168). Simon Kroo est enfermé à Saint-Léonard le 30 septembre, puis déplacé au camp de Malines le 17 novembre, et finalement déporté le 17 janvier 1944. *DGB* s'apparente aux faits réels dans la manière dont Angèle piège Volko (nous y reviendrons par la suite). Dans le roman, lors de l'arrestation de Volko, seuls deux Allemands, Voos et Darcet, sont présents et l'homme est ensuite envoyé à Malines (« On les regroupe dans une caserne avant leur transfert à l'Est. » *DGB*, 300). Job omet cependant toute une série d'événements sur la vie de l'homme que Rozenblum met en avant, comme sa tentative d'évasion après son arrestation.

À travers le personnage de Volko et ses discours intérieurs, Job thématise notamment la politique, la clandestinité et la condition de Juif pendant la période de guerre. Comme nous l'avons déjà analysé précédemment, par le biais du discours de Volko, Job défend le ridicule de la politique du moindre mal, que les Belges adoptent pendant l'occupation, et le paradoxe de la situation (l'administration aide les Juifs alors que ses employés ont été les premiers à les « marquer »). Les thèmes politiques sont récurrents dans le discours de Volko, et l'auteur semble utiliser le point de vue de cet homme pour faire ressortir les incohérences de l'époque et donner son propre point de vue au lecteur. Ainsi, à certains endroits, nous pouvons observer que Volko n'a plus foi en l'homme qu'il considère directement comme une bête, sans même plus faire usage de la métaphore. En ressort ainsi un jugement personnel :

Le slogan de son père, « Goldman, tant que l'homme sera un homme », Volko l'avait conservé pour le Fashionable à la rue Guétry. Un programme pour l'éternité, qui s'est cassé les dents sur 1942.
Depuis un an, en effet, on est passé de l'ère des hommes à celle des bêtes sauvages. (*DGB*, 139)

Plus loin, c'est sa foi en le pouvoir et la haute société qui se fait également la malle :

Jamais, nulle part, il ne faut se fier au pouvoir, ni maintenant ni plus tard. Le pouvoir corrompt infailliblement. Quiconque, si généreux soit-il, met le pied dans le marécage public ne peut prétendre en ressortir net.
Il n'y a que des inconnus çà et là en qui l'on puisse espérer, d'humbles épicières à la retraite, des notaires de banlieue, des bistrotiers calembouristes. Les obscurs ont toujours sauvé les meubles. Ils sont l'honneur de l'humanité que les honorables ne cessent de déshonorer. (*DGB*, 237)

Il montre ici le déshonneur de la haute société censée représenter l'entière de la population. Volko adopte un discours assez pessimiste sur la société dans laquelle il vit. C'est à travers ce discours qu'il se révolte face à sa situation. Une révolte qui reste cependant intérieure jusqu'à son arrestation. Celle-ci permet au personnage de se libérer de « la vie absurde à laquelle il est réduit » (*DGB*, 242). Volko ressent le besoin d'aller de l'avant, et « [s]on arrestation tout à coup lui apparaît sous un autre jour. Il vaut mieux qu'elle se produise, que le goulet d'étranglement où les événements se sont empêtrés se dégage, qu'on avance. » (*DGB*, 242) Il accepte son sort. Cela se traduit plus encore lorsque, confiné dans une cellule de la Sipo avec deux autres hommes,

Volko a souri. Pour lui, pas de mandat. Le mandat implique une personnalité juridique. Les sous-hommes n'en ont pas. Cependant il était heureux d'avoir pu décliné sa qualité de Juif sans se dissimuler et maintenant de partager le sort d'autres personnes poursuivies pour d'autres motifs, alors que les Allemands prétendaient l'extraire de l'humanité entière comme un parasite. Il reprenait sa place parmi les hommes. Pour cela, il avait fallu qu'il soit emprisonné, mais le jeu, lui semblait-il, en valait la chandelle. (*DGB*, 275)

De manière générale, le discours de Volko est particulièrement bien construit, les liens de cause à effet y sont clairs et directs. Cela montre la rationalité de son discours. Il est conscient des faits, de la dureté de l'occupation et de la violence qui est faite envers les Juifs, mais il décide d'accepter sa situation. Il arrête d'espérer un meilleur futur (et donc de rejeter le réel) et embrasse son destin. Cela demande du courage, mais également une certaine lassitude et fatigue.

3.1.2. *Mme Guignard*

Comme précisé précédemment, Volko est hébergé par Mme Guignard. Celle-ci semble être la contraction à la fois de Marie Guignon, chez qui est hébergé Simon Kroo, et Julia Beelen qui, comme Mme Guignard, procure régulièrement du travail à Simon Kroo (*DGB*, 30). Job fait de ce personnage quelqu'un de solitaire. Les seules visites de la vieille dame sont celles de sa fille, Angèle, avec qui elle entretient une relation complexe. Outre cela, le seul moment de la semaine où elle discute avec des gens est le samedi, lors de sa journée de nettoyage. Tout comme chez Volko, nous observons donc une majorité de discours intérieurs chez Mme Guignard. Dans ceux-ci s'observe avec récurrence de la nostalgie, qui se ressent particulièrement bien, comme nous l'avons vue précédemment, dans le chapitre 7 où Mme Guignard passe son samedi à récuser sa maison, comme d'antan. Sa nostalgie est dirigée vers ses occupations du passé, mais également vers son mari, Marcel, décédé avant la naissance de sa fille.

Dans une interview avec TV Lux¹⁶⁶, Armel Job déclare avoir fait de Mme Guignard la représentation des personnes ordinaires et sans histoire qui ont accueilli les familles juives. Ces personnes qui jamais n'ont voulu ou cru être des héros, mais qui ont agi comme ils pensaient naturellement devoir le faire. Mme Guignard est sollicitée par le CDJ qui lui demande de prendre en charge Volko. Le CDJ la contacte, car son mari, Marcel, « mort en 1914 avait des idées de gauche »¹⁶⁷ et elle accepte sans se poser plus de questions, pour honorer la mémoire de Marcel.

Mme Guignard est un personnage bienveillant et généreux envers Volko, mais dur envers sa fille. À travers sa relation avec cette dernière, l'auteur donne à voir quelque chose d'universel et atemporel, à savoir, la difficulté des relations mère-fille. En effet, chacune blâme l'autre pour des actions et des paroles passées, mais la communication entre elles est extrêmement difficile et mène généralement à la dispute. Dès leur introduction dans le roman, le narrateur oppose les deux personnages. Il mentionne en effet la voix « impérieuse » (*DGB*, 23) de Mme Guignard comparée à celle « un peu plaintive » (*DGB*, 23) d'Angèle.

3.1.3. Angèle

La fille de Mme Guignard, Angèle, semble quant à elle être le pendant romanesque de la fille de Julia Beelen, Eva. Cette dernière est ouvrière à la FN, où elle a rencontré Pierre Telgmann (dont nous reparlerons). Dans *DGB*, ces deux personnages se rencontrent cependant différemment : c'est la présence régulière de chacun au café Mimosas qui les réunit. À la différence d'Eva Beelen, Angèle n'est pas l'amante d'un garde allemand de la FN, mais de Jean, un Belge, déménageur chez Marischal. Cependant, la fin du roman, où un officier la sauve de la noyade, suggère qu'elle pourrait le devenir.

Tout comme Angèle dans *DGB*, Eva Beelen dénonce un Juif que connaît sa mère pour récupérer la prime de délation offerte lors de l'arrestation de ceux-ci. La jeune femme fait sortir Simon Kroo de chez Marie Guignon en lui donnant rendez-vous vers 19h30 le 28 septembre 1943 rue du Général Bertrand, au café Aux Capucines, « sous prétexte de lui commander un vêtement sur mesure » (*CA*, 168). Dans *DGB*, Angèle utilise la même technique pour piéger Volko : elle lui donne rendez-vous dans un café de Liège, les Mimosas, un mardi vers 17h00

¹⁶⁶ Interview d'Armel Job réalisé par Jean-Pierre Pirson, *op. cit.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

pour qu'il prenne les mesures de quelqu'un (son fiancé Jean) pour lui créer un costume de mariage.

Job construit le personnage d'Angèle comme quelqu'un de charmeur et manipulateur. Elle est belle, le sait et en joue. Cela se voit dès sa première apparition où elle place ses jambes « bien en vue » (*DGB*, 24) et où

[o]n dirait que c'est [sa] jambe [...] qui pose la question, celle qui chevauche l'autre. Son pied, en guise de point d'interrogation, exécute une légère flexion arrière qui dresse le bout de son escarpin et gonfle le mollet. (*DGB*, 24-25)

Elle joue également de ses charmes dans sa manière de parler. Lorsqu'elle rencontre Volko et qu'elle apprend sa profession, elle lui dit : « Alors, comme ça, vous êtes *fourreur*, par-dessus le marché ! » (*DGB*, 25) Job marque son intonation via l'italique, une intonation qui fait immédiatement réagir Volko. Il remarque que « [d]ans sa bouche, “fourreur” prend quelque chose de graveleux à quoi il n'avait jamais songé. » (*DGB*, 25) Angèle est joueuse. Elle ressent le malaise de Volko, mais « elle a envie de s'amuser encore un peu » (*DGB*, 26).

Job fait aussi et surtout d'elle une personne rêveuse, amoureuse et un peu naïve. Elle est à la recherche d'un amour idéal, et elle pense l'avoir trouvé avec Jean. Elle voudrait déjà se marier avec lui (*DGB*, 54-55), ce qui n'arrivera pas à cause de sa délation qui fait fuir le jeune homme. Jean lui fait comprendre que les Juifs qui partent dans les camps n'en reviennent pas, ce qu'elle « ne savai[t] pas » (*DGB*, 304). Suite à cette révélation, la jeune femme, dévastée par son action, tente de se suicider. À travers cela, Job montre qu'Angèle n'a pas un fond méchant, elle s'est laissée aveugler par son désir d'amour. Nous reviendrons plus en détails sur son parcours dans la partie suivante, celui-ci montrant une des manières de vivre la trahison, qui est un thème important dans le roman.

3.1.4. *Hanna Goldman*

De manière générale, l'histoire de Volko Goldman possède un grand nombre de similarités avec celle de Simon Kroo. Leur famille à tous les deux est séparée par la guerre, et c'est le mercredi, à l'orphelinat où se cache leur fille, qu'ils se retrouvent avec leur femme. Selon les propos de Rozenblum, Maria Kroo, une petite fille de quatre ans, a été accueillie à Ans par l'orphelinat de la Providence. Chaque quinzaine, la sœur Michelle et son intendante Marie-José Bouille organisent une rencontre entre le couple et la petite fille, « en dehors des heures normalement consacrées aux visites » (*CA*, 168). Hanna Goldman, renommée Annette Lebrun pour sa sécurité, est quant à elle cachée à l'orphelinat de La Miséricorde. Tout comme son pendant

historique, la petite fille a quatre ans et fuit accompagnée de sœur Thérèse (qui semble être le pendant de Marie-José Bouille) lorsque les sœurs découvrent que sa sécurité est peut-être mise en danger. À la différence de la réalité historique, Hanna et sœur Thérèse sont accompagnées par Oscar Lambeau dans *DGB*.

Notons également que Job donne une certaine importance aux religieuses à la fin et au début du roman. Comme le précise Saenen, « [e]lles incarnent la bienveillance, la bonté, la sécurité, la douceur, tout en restant des femmes de caractère, farouchement indépendantes. »¹⁶⁸ Il confirme ses propos en mettant en avant la particularité du personnage de la sœur Thérèse qui se fait passer pour la femme d'Oscar. Saenen déclare que « l'entrée dans les ordres [de Thérèse] constitue une intransigeante affirmation de liberté par rapport à la condition de son sexe »¹⁶⁹. Il affirme cela en se basant sur les pensées de la religieuse qui déclare qu'« [e]lle voulait être libre. Pas de mariage : popote, lessive, bigoudis en attendant le retour de son seigneur et maître, très peu pour elle. Du coup, pas d'enfant non plus, c'est regrettable, mais on ne peut pas tout avoir. Ceux des autres lui conviennent parfaitement d'ailleurs. » (*DGB*, 287) Saenen déclare que c'est une

[é]trange manière d'appliquer les principes d'émancipation féministe face à la sujétion au mâle dominant – mais pas si paradoxale finalement, dans un roman où chaque figure à son avers et son revers, et traverse à sa façon le miroir, vers sa propre révélation.¹⁷⁰

3.1.5. *Fannia Goldman*

La mère de Maria, Laja Goldman, a quant à elle pris refuge à Chénée, chez le notaire Deliège, pour qui elle travaille comme servante. Son équivalent romanesque, Fannia, renommée Nicole Piedbœuf, est elle aussi cachée à la campagne, chez le notaire Desnoyer. Elle travaille également chez lui comme ménagère et s'occupe de ses enfants. Mais à la différence du roman, lorsque Simon Kroo est arrêté, la section antijuive de la ville s'introduit chez le notaire pour arrêter Laja, qui s'enfuit par le jardin. Dans *DGB*, la Sipo-SD semble ignorer l'existence de Fannia. La fuite de la Juive par le jardin est cependant reprise par Job pour créer un autre personnage, à savoir Laja Krandel, rebaptisée Léa Kaiser après sa conversion et son mariage avec José Kaiser.

¹⁶⁸ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 317.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

Dans *DGB*, à travers Fannia et Laja, issues de la même personne historique, Job véhicule des valeurs familiales : l'amour d'une mère pour son enfant. Plus particulièrement à travers Fannia, il transmet également de l'espoir. L'espoir de retrouver sa fille un jour ou l'autre, peu importe la situation qu'elles affrontent. Il fait de ce personnage quelqu'un de déterminé : à aucun moment elle n'abandonne sa fille, elle se bat jusqu'au bout pour la retrouver et ne pas en être définitivement séparée. Mais il faut noter que Job ne centre pas son roman autour de ce personnage. Le lecteur n'a en effet pas énormément accès aux pensées de Fannia, qui semble plutôt servir d'intermédiaire pour montrer les actions et pensées d'autres personnages, comme son cacheur, M^e Desnoyer et Oscar Lambeau.

3.1.6. M^e Desnoyer et sa famille

Rozenblum ne donne aucun renseignement direct sur la famille Deliège où est réfugiée Laja Goldman (CA, 168). Job possède donc une infinité de possibilités pour représenter cette famille, qui, comme Mme Guignard, accepte d'héberger un Juif sans se poser trop de questions. Comme le met en avant Saenen, « Monsieur, son épouse, leurs trois enfants (une fille et deux garçons) ont tout des grands bourgeois, catholiques bon teint. On imagine mal ces notables prendre des risques et braver les Allemands. »¹⁷¹ Le notaire Desnoyer accepte cependant d'héberger Laja lorsque, sa mère décédée, il a besoin d'une servante. Laja fera ressortir en l'homme des désirs qu'il refoule tant bien que mal : « Sa beauté, il s'est toujours interdit de lui accorder la plus petite attention. [...] La pauvre fille excite la compassion... » (*DGB*, 42-43) Mais bien que tenté, il reste loyal envers sa femme qui ne tarde cependant pas à se rendre compte des désirs de son mari et tient un discours antisémite causé par la jalousie. Mais celui-ci n'est « qu'un dérapage sur la ligne droite de sa nature foncièrement généreuse » (*DGB*, 187).

Par cela, nous pouvons noter que Job montre que bien que généreuses et pleines de bonnes intentions, les personnes qui accueillent les Juifs ne sont pas sauvées des préjugés et de l'antisémitisme qui régnaient à l'époque.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 315.

3.2.Laja et José Kaiser

3.2.1. *Laja Kaiser*

Un lundi après-midi, alors que Laja Kaiser s'occupe de ses deux enfants, la section antijuive IVB4 de la Sipo-SD fait irruption à son domicile. Grâce à l'aide d'un autre personnage, Oscar Lambeau, la femme parvient à prendre la fuite par son jardin. Elle confie ses enfants à une de ses voisines et se réfugie chez le notaire Desnoyer où se cache son amie d'enfance, Fannia. Le personnage de Laja semble être inspiré en partie de Laja Goldman, que nous venons d'aborder, et de Caroline Schagorodski que Rozenblum mentionne plus tôt dans son ouvrage (CA, 165). Caroline Schagorodski est la femme juive de Joseph Kéan, avec qui elle s'est mariée en mai 1941. Le couple a deux enfants et a obtenu deux fois de faux papiers d'identité, pour Caroline notamment, grâce au réseau catholique. En février 1943, Caroline est arrêtée par la Gestapo, et c'est à la même période que son mari y devient indicateur.

Comme nous l'avons vu précédemment, Job fait de Laja un personnage déterminé et courageux face aux Allemands. La jeune femme n'hésite pas un instant à réagir face au danger. Elle ne reste pas passive face à une situation dangereuse, mais agit immédiatement, c'est d'ailleurs ainsi qu'elle échappe aux Allemands. Laja est aussi et principalement un personnage animé par l'amour qu'elle éprouve pour sa famille. Si elle est courageuse, c'est pour sauver sa peau et surtout ne pas avoir à perdre sa famille qui est très importante à ses yeux (« José et les enfants, ce n'est pas possible de les aimer comme elle les aime ! » *DGB*, 156). Lorsqu'elle se trouve dans le tramway par exemple, consciente de la présence de son traqueur à quelques mètres d'elle, c'est la pensée de ses enfants, Louis et Jacqueline, qui la fait se lever pour demander de l'aide au conducteur (*DGB*, 72-73), une aide qu'elle obtient. Son mari, José Kaiser, possède la même caractéristique.

3.2.2. *José Kaiser*

En tant qu'indicateur à la Gestapo, Joseph Kéan participe activement à la recherche des Juifs. Il gagne 500 francs par semaine pour cela. Il est l'homme qui dénoncera Albert van den Berg et son secrétaire, Pierre Coune. Dénonciations pour lesquelles il touchera 5 000 francs (CA, 168). Le pendant romanesque de Joseph Kéan est José Kaiser, le mari de Laja. Dans *DGB*, lorsque les Allemands sont à la poursuite de sa femme, celui-ci est arrêté par les SS qui l'interrogent. Pour assurer la protection de sa femme, l'homme vend Max Vandenberg. Les SS, qui

sont alors plus intéressés par la destruction de la Résistance que par les Juifs (CA, 168), laissent la femme en paix. Lors d'une interview avec *L'Avenir*¹⁷², Job déclare en effet que ne sachant pas sur dénonciation de qui l'avocat van den Berg a été arrêté, il prend comme hypothèse romanesque que c'est pour sauver sa femme qu'un homme l'a trahi. Ceci montre l'importance toute particulière de sa famille pour José Kaiser.

Dans le roman, Kaiser est un personnage dans les pensées duquel le narrateur n'entre qu'une fois, pour décrire sa réaction face au port de l'étoile de David par sa femme. Ailleurs dans le roman, lorsque le personnage entre en scène, le narrateur utilise le verbe « sembler » pour décrire l'état d'âme dans lequel il pourrait être :

Il était pâle comme un linge. Il ne semblait pas avoir été molesté, il n'avait pas l'air effrayé non plus. Défait seulement, désespéré. (*DGB*, 177)

Ou encore lorsque le narrateur déclare qu'

[i]l est plus pâle qu'hier dans le bureau de Voos. Il n'est pas rasé, il semble brisé de fatigue. Lorsqu'il s'est adressé à Mme Desnoyer, sa voix elle-même peinait à sortir de sa gorge. (*DGB*, 185)

Plus loin dans le roman, le narrateur reprend les paroles de Kaiser chez Mme Desnoyer. Il explique la situation dans laquelle il s'est trouvé. Et lorsque celui-ci ment sur sa rencontre avec Oscar au siège de la Sipo, l'auteur marque cela par des points de suspension :

- Ils l'ont emmené. Tu ne l'as pas vu là-bas ?
- ... Non. Je n'ai vu personne. (*DGB*, 191)

Job construit Kaiser comme un homme mystérieux. Le lecteur ne connaît pas beaucoup de choses à son propos, excepté son amour pour sa femme, traduit à chaque entrée en scène du personnage. Nous pouvons ainsi nous demander si Job ne reste pas à l'extérieur des pensées du personnage pour marquer son hypothèse romanesque et implicitement montrer à son lecteur qu'il ne s'agit que d'une hypothèse.

3.3. Max Vandenberg et Pierre Lacroix

C'est le 30 avril 1943 que l'avocat Max-Albert van den Berg et son secrétaire, Pierre Coune, sont arrêtés au cabinet de ce premier. Une semaine plus tôt, Joseph Kéan gagne le bureau de l'avocat et prétend vouloir obtenir une carte d'identité pour un Juif. Albert van den Berg

¹⁷² Interview d'Armel Job réalisé par Marie-Françoise Gihousse, *op. cit.*

n'étant pas présent, son secrétaire renvoie Joseph Kéan en lui demandant de passer un autre jour. C'est donc une semaine plus tard qu'il reçoit un rendez-vous avec l'avocat, après avoir téléphoné au cabinet depuis les bureaux de la Sipo-SD. Vers 10h00, Wilhelm Stade, accompagné de Auguste Voss et de quatre militaires, se rend au cabinet et arrête Albert van den Berg et Pierre Coune (CA, 165-166).

Dans *DGB*, peu d'informations sont révélées à propos de Max Vandenberg. Le lecteur comprend rapidement qu'il est à la tête du réseau catholique, aux côtés de l'abbé Müller notamment. L'auteur semble avoir principalement fictionnalisé van den Berg pour son arrestation. Dans le roman, celle-ci diffère quelque peu des événements réels. En effet, dans *DGB*, les Allemands arrivent au bureau de l'avocat vers 11h00 et l'arrêtent « dans le cadre d'une action en flagrant délit [...] [d]'infraction aux lois de l'occupant. » (*DGB*, 262) Ils lui fourniront un « mandat d'amener » (*DGB*, 266) en temps utile. Les faits que Rozenblum rapporte sont quelque peu différents. L'historien déclare que le cabinet de l'avocat a été perquisitionné et que les Allemands ont saisi de faux papiers, pour lesquels van den Berg et son secrétaire seront jugés (CA, 166). Cependant, dans *DGB*, son secrétaire, Pierre Lacroix, n'est pas arrêté en même temps que lui. Les Allemands semblent d'ailleurs ne pas se soucier de lui. Les documents importants de Vandenberg sont en lieu sûr, cachés dans le clocher de Saint-Christophe où Pierre Lacroix les a déposés durant le week-end (*DGB*, 266). Ce dernier point, Rozenblum le mentionne également dans son ouvrage. Il déclare que bien que le réseau catholique ait connu de lourdes arrestations pendant le printemps 1943, il n'est pas tombé. Ce sont Georges Fonsy et Germaine van den Berg qui en reprennent le commandement, et qui déplacent

« l'administration » du réseau [...] du boulevard de la Sauvenière à l'église Saint-Christophe – des documents compromettants sont dissimulés dans le clocher – où l'abbé Pluyers et la famille de l'abbé Boufflette [également arrêté] poursuivent prudemment l'action de ceux qui sont tombés. (CA, 166)

De plus, comme expliqué précédemment, parce que Job fait l'hypothèse romanesque que Kaiser a trahi Vandenberg pour sauver sa femme, les Allemands du roman expliquent d'emblée à l'avocat qu'il a été trahi par José Kaiser (« Ce pauvre monsieur était vraiment très attaché à sa petite femme, il aurait été inconsolable de la perdre » *DGB*, 263). Tandis que les historiens n'établissent pas de lien direct entre l'envie de Joseph Kéan de sauver sa femme et l'arrestation de Max-Albert van den Berg (CA, 165).

Tout comme son pendant historique, Job fait du personnage de Vandenberg un homme très croyant. Le narrateur donne accès aux pensées du personnage à plusieurs reprises pour faire réfléchir le lecteur : tout d'abord sur la position de leader d'un groupe de Résistance tel que le

réseau catholique, comme observé précédemment ; et ensuite, comme nous le verrons plus loin, sur la question du mal et de la trahison pendant la guerre.

3.4. Oscar Lambeau et l'abbé Müller

L'équivalent romanesque d'Oscar Evrard semble être Oscar Lambeau. Dans l'ouvrage de Rozenblum, Oscar Evrard est présenté comme un auxiliaire de la SS de Liège (CA, 161-162), mais dans *DGB*, le personnage n'est pas assimilé aux collaborateurs. Il est d'ailleurs opposé à l'un d'entre eux, Pierre Baumann. En décembre 1942, Oscar Evrard, un ancien séminariste est recruté par la section IVB4 de la Sipo. Dans celle-ci, « il est plus particulièrement affecté à la surveillance des cultes, du clergé catholique en particulier, des francs-maçons et accessoirement des Juifs » (CA, 161). L'homme est responsable de l'arrestation de plusieurs abbés du clergé Saint-Christophe en 1943, notamment les abbés Rixhon et Boufflette. Mais après la guerre, l'abbé Marcel Stenne témoigne qu'Oscar Evrard, qui, suite à son exclusion du séminaire, était devenu surveillant à la colonie de l'Enfance au Grand Air, était conscient « de la présence d'enfants juifs dans la colonie mais que ceux-ci ne furent jamais inquiétés » (CA, 162).

Tout comme Evrard, Oscar Lambeau est un ancien séminariste que son professeur et directeur de conscience, l'abbé Müller, a renvoyé. Il a ensuite travaillé comme surveillant dans la colonie L'Eau Vive où l'abbé Müller l'a fait entrer, avant de le faire engager comme clerc chez le notaire Desnoyer (*DGB*, 88). C'est le directeur de L'Eau Vive, l'abbé Roufosse, qui introduit Oscar dans le réseau catholique. Il lui fait confiance et lui confie la charge d'enfants juifs cachés dans la colonie. Dans *DGB*, à la suite de son arrestation par les Allemands, Oscar trahit l'abbé Müller, une des figures à la tête du réseau catholique. Parce que ce dernier est associé à Max Vandenberg tout au long du roman, nous aurions tendance à vouloir l'associer à l'abbé Meunier, en charge du réseau avec Max-Albert van den Berg (CA, 142). De plus, tout comme Müller dans le roman, Meunier est professeur au Grand séminaire de Liège. La seule différence historique entre les personnages est que, selon les propos de Rozenblum, Oscar Evrard ne semble pas avoir trahi l'abbé Meunier dans la réalité (aucune connexion n'est établie entre les deux hommes dans *Une cité si ardente*). Nous observons donc la manipulation et le mélange de certains faits réels que Job a réalisés pour créer la relation particulière qui unit Oscar Lambeau à l'abbé Müller.

Dans le roman, Job semble fictionnaliser le personnage d'Oscar autour de son ressenti face à son exclusion du séminaire. Il enlève donc toute confiance en soi à Oscar qui « passe sa vie à s'écraser et à mettre son mouchoir dessus » (*DGB*, 84). Le personnage se sent comme un « canard boiteux qui n'a pas supporté l'eau bénite et que les poules becquettent sur la terre ferme » (*DGB*, 85). Il déclare en effet qu'

[a]ncien séminariste, c'est pis que défroqué. Le défroqué inspire la répugnance. Même s'il a jeté la soutane aux orties, il n'en est pas moins prêtre. *Sacerdos in aeternum*. Sa puissance est toujours là. Il fait peur. Tandis que l'ancien séminariste est un avorton. Il excite la moquerie. (*DGB*, 85)

Ces propos font ainsi ressortir pour la première fois une chose qui attirait Oscar dans la fonction de prêtre, à savoir le pouvoir. Plus loin dans le roman, le lecteur observe en effet le plaisir que l'homme prend à confesser Laja (« La jouissance du tribunal divin dont il a rêvé si longtemps le pénètre. Il est devenu l'homme sans faille, revêtu de l'autorité, qui reçoit impassible la contrition du commun des mortels. » *DGB*, 133).

Du fait de son exclusion du séminaire, Oscar est un personnage qui se pose plein de questions quant au christianisme :

Voilà toute la religion : un innocent qui s'offre au supplice sans un mot, une femme impavide, penchée sur l'échancrure de son vêtement d'où sortent les pommeaux des sept glaives qui lui percent le cœur. Humiliation, soumission. Est-ce cela, le christianisme ? S'aplatir, ramper, et en redemander ? (*DGB*, 85)

Ces questions se retrouvent éparpillées dans le roman. Comme précisé précédemment, Job crée également une relation particulière entre Oscar et son ancien directeur de conscience pour qui il éprouve un amour refoulé et partagé. L'amour qu'Oscar ressent pour l'abbé Müller est associé à une forme de violence érotique. En effet, lorsqu'il repense au moment où Müller l'a exclu du séminaire,

Oscar se dit que c'est Müller qu'il aurait tout aussi bien pu étrangler, là, dans son petit appartement rance, culbuté sur la table, au milieu des copies d'examen de fin d'année. Et, simultanément, il aurait recueilli son dernier souffle sur sa bouche, parce qu'il ne pouvait s'empêcher de l'aimer. Cette violence infligée avec la plus extrême bienveillance par le privilège du sacerdoce le faisait béer, sans doute parce que lui-même avait rêvé de l'exercer un jour. (*DGB*, 88)

Cette même violence intérieure et réprimée se trouve finalement être une caractéristique propre au personnage qui, plus tard dans le roman, se rend compte qu'il serait capable d'étrangler les « prêtres qui ne peuvent s'empêcher de faire main basse sur cette innocence, de la profaner » (*DGB*, 129). Cette innocence dont il parle est « le moment de pureté absolue qui précède l'inévitable avilissement qu'il a connu lui-même, lorsque de l'évidence de la grâce, on passe au

combat pour la conserver ou la rétablir » (*DGB*, 129). Et c'est entre autres celle-ci qui attire tant l'ancien séminariste chez Chaïm, un petit garçon juif de onze ans caché à la colonie de L'Eau Vive, pour qui il

éprouve [...] une sorte de vertige, comme le choc en retour d'une blessure. Lui qui s'est toujours interdit les femmes ne peut savoir ce qu'est cet émoi. Il lui semble qu'il est en présence de la perfection humaine, reflet de la perfection divine. Chaïm est dans le moment de pureté absolue qui précède l'inévitable avilissement qu'il a connu lui-même, lorsque de l'évidence de la grâce, on passe au combat pour la conserver ou la rétablir. (*DGB*, 128-129)

L'homosexualité refoulée du personnage n'est alors plus à mettre en doute. Notons que celle de l'abbé Müller est, elle aussi, clairement déclarée lorsqu'enfermé dans une cellule de la Sipo avec Vandenberg, l'abbé se remémore les raisons pour lesquelles il a réellement exclu Oscar : c'est, selon lui, l'homosexualité d'Oscar qui l'aurait attiré dans le monde ecclésiastique et « [i]l fallait l'en éloigner pour se préserver l'un et l'autre » (*DGB*, 272), l'abbé ressentant la même passion.

3.5. Pierre Baumann et les SS

Une dernière figure importante du roman de Job est celle du collaborateur, Pierre Baumann. L'histoire de ce personnage s'apparente énormément à celle d'un certain Pierre Telgmann (*CA*, 161-162), engagé dans la section antijuive liégeoise en juillet 1942. Celui-ci est d'origine liégeoise, mais de nationalité allemande. Il est né de l'union entre une mère belge et un père allemand. Telgmann a passé les six premières années de sa vie en Allemagne avec sa mère et revient vivre à Liège avec elle en 1923, dans le quartier Ougrée dont il est originaire. Tout comme lui, Pierre Baumann a grandi en Allemagne avec sa mère belge et son père allemand, où ce dernier les a abandonnés à Cologne quand le garçon avait dix ans. Le personnage blâme cependant sa « geignarde » (*DGB*, 114) de mère pour cet abandon, et continue de respecter et admirer son père militaire. C'est donc à ses dix ans qu'il revient à Liège avec sa mère. Job donne à son personnage une enfance seule et difficile : il est dénigré par sa mère qui ne voit en lui que le fils d'un Allemand, il est stigmatisé et violenté par les enfants belges qui le traitent de « sale Boche » (*DGB*, 114) et l'« [enferment] dans la cave à charbon » (*DGB*, 114). C'est ainsi que Baumann justifie ses passages « chez les putes » (*DGB*, 114).

Pendant les années 1930, Pierre Telgmann travaille pour l'électricien juif Jankiel Zylberberg, mais il le quitte en se plaignant de salaires non payés. Il crée ensuite sa propre

entreprise d'électricité. En janvier 1942, il habite dans le « quartier juif » de Liège, rue Lairesse, bien qu'il fasse partie de *La Défense du Peuple* qui se veut, entre autres, antisémite. Vivre dans ce quartier lui donne un avantage lorsque, plus tard, Wilhelm Stade le recrute à la IVB4. Dans *DGB*, Job fait également travailler son personnage comme électricien. Il associe cette période de la vie de Baumann à celle où il s'installe rue Lairesse après avoir attrapé la syphilis et quitté sa mère. Il travaille pour un électricien juif, « la maison Silbermann » où le patron le paie une misère sous prétexte de lui « apprend[re] le métier » (*DGB*, 118).

Suite à son expérience d'électricien, Telgmann tente d'être engagé dans la Sipo-SD. Il faut noter qu'une majorité des personnes qui travaillent pour la Sipo-SD le font par conviction, mais aussi et surtout pour des raisons pécuniaires. En effet, en fonction du poste, ils gagnent « de 500 à 1000 francs par semaine » (*CA*, 162). Une autre motivation est la récupération des biens juifs, motivation encouragée par « la propagande antisémite sur “l'or des Juifs” » (*CA*, 162). S'ajoute à cela la prime de 100 francs qui sert à récompenser l'arrestation de Juifs ou de résistants par délation. Dans *DGB*, Baumann est d'ailleurs présenté comme un rapiat à de multiples reprises.

Mais parce que le niveau d'allemand de Telgmann est médiocre, il ne peut être engagé à la Sipo-SD comme interprète. Il ne peut non plus y devenir chauffeur ou SS, à cause de son manque de compétences et de condition physique. Ainsi, Stade l'engagera et lui déléguera des tâches secondaires. Rapidement, il « reconnaîtra [...] en lui le plus implacable des traqueurs » (*CA*, 161). Il faut également noter que Telgmann, bien que contraint au service militaire allemand, y a échappé « en devenant agent recruteur à la *Junkerswerke* d'Herstal, une école de formation pour les travailleurs volontaires en Allemagne » (*CA*, 161). Dans *DGB*, si Baumann évite la guerre, c'est pour des raisons de santé : il a attrapé la syphilis. Job ajoute cependant que son personnage est satisfait de la situation, « il n'avait pas le courage de servir de chair à canon » (*DGB*, 112). Tout comme son pendant historique, il se débrouille en allemand, mais n'est pas très doué : il multiplie les fautes d'orthographe notamment (*DGB*, 122). Il est cependant un bon indicateur et a dénoncé des dizaines de Juifs depuis le début de sa mission à la Sipo (*DGB*, 118). Cette mission, « [i]l y consacre toutes ses forces » (*DGB*, 115) et va jusqu'à la comparer au sacerdoce (*DGB*, 115). Baumann est finalement un personnage ambitieux qui voudrait obtenir « une place à l'hôtel de ville. » (*DGB*, 115)

Dans *DGB*, la section IVB4 de la Sipo-SD est également composée du *SS-Sturm-scharführer* A. Rank (*DGB*, 116), chef de la section antijuive de la Sipo, du *SS-Unterscharführer* A. Voos (*DGB*, 116) et de l'agent Darcet (*DGB*, 238). Ces hommes semblent

respectivement correspondre à Wilhelm Stade, le commandant de la section antijuive liégeoise (CA, 160) – bien que son nom semble être emprunté au *Stadtkommisär* Ranze (CA, 55) –, à Auguste Voss, interprète et adjoint de Stade qui a le grade de *SS-Unterscharführer* (CA, 160), et à Maurice Darcis qui rejoint la section en 1942 comme indicateur, « sur une recommandation de Telgmann » (CA, 161). Notons ici que Job n’emprunte à ces hommes que leur nom et leur poste. Il dote ces personnages de caractéristiques et d’actions totalement imaginaires. Ainsi, il fait de Rank « une véritable ordure » (DGB, 115) qui a attrapé la syphilis. Selon les propos de Baumann,

[l]es militaires auxquels la SIPO est théoriquement subordonnée, [Rank] s’en bat l’œil. Même les Juifs, il s’en fiche. Qu’on lui dise demain qu’il faut exterminer les gauchers ou les myopes, il s’exécutera séance tenante, pourvu qu’il puisse leur faire les poches. (DGB, 115)

Rank, à la différence de Voos par exemple, ne croit donc pas en un idéal plus grand que lui. Job fait en effet de Voos un SS cultivé, bien éduqué et plein d’idéaux pour qui « [l]e national-socialisme est une religion. » (DGB, 180) Pour lui,

[l]es hommes ne s’inclinent pas devant l’amour, mais devant la force seulement. C’est le combat pour la vie. Il faut que les meilleurs exercent cette volonté de puissance, qu’ils établissent l’ordre naturel des forts sur les faibles, qu’ils écrasent sans pitié les parasites. (DGB, 180)

Il méprise les collaborateurs, les indics, les brutes, « tous ceux qui n’ont rien compris à [leur] idéal » (DGB, 180). Ainsi, il dédaigne également Darcet qui est fictionnalisé comme une brute, une « buse » (DGB, 180).

Dans *DGB*, Job ne se contente donc pas de « comprendre » et transmettre au lecteur le discours des Juifs ou des résistants qui leur viennent en aide. Il n’hésite pas à mettre en scène le discours d’Allemands convaincus par la véracité des idéaux du national-socialisme.

3.6.Récapitulatif

Armel Job utilise donc les événements arrivés à diverses personnes réelles pour créer les personnages de sa fiction. En fonction des informations disponibles sur les personnes dont l’auteur s’inspire, ses personnages ont des histoires plus ou moins semblables aux faits réels. Job fictionnalise ses personnages d’une diversité de manières. Parfois, il mélange les caractéristiques et actions de plusieurs protagonistes pour ne créer qu’un personnage, comme c’est le cas pour Mme Guignard. D’autre fois, il scinde une personne en plusieurs personnages, comme

il le fait avec Laja Goldman qui devient à la fois Fannia et Laja Krandel. Cette dernière est quant à elle un mélange entre Laja Goldman et Caroline Schagorodski. L'auteur croise également les chemins de plusieurs personnes historiques entre lesquelles aucun lien direct n'est établi dans l'ouvrage de Rozenblum, c'est le cas avec le duo fictionnel que forment l'abbé Müller et Oscar Lambeau. Il modifie parfois une partie des éléments historiques, notamment lors de l'arrestation de Max-Albert van den Berg et son secrétaire, Pierre Coune, qui n'est pas arrêté dans *DGB*. Durant tout le roman, Job modifie également ces personnes réelles en leur apportant une dimension intérieure et romanesque non négligeable. Chacun de ses personnages est pourvu de caractéristiques, de pensées et d'actions qui apportent au roman des valeurs bien particulières centrées entre autres sur l'affection, le courage, la famille, la peur, le désir, la jalousie, l'amour, la religion, etc., et qui permettent au lecteur d'observer une multitude de facettes chez l'homme.

4. FICTIONNALISATION D'UNE ATMOSPHERE PARTICULIERE

Mais finalement, comme le met en avant Frédéric Saenen dans sa postface de *DGB*,

pour obtenir un roman historique, il ne suffit pas de dépeindre un décor vériste, de rameuter une galerie de hauts personnages et de tracer une ligne du temps parfaitement millimétrée sur laquelle s'ente la fiction. Il faut en outre rendre l'atmosphère d'une époque, et la faire coïncider avec les gestes, les identités, les caractères, les sentiments et les mouvements intérieurs des (anti-) héros à qui l'on prête vie.¹⁷³

Ainsi, les lieux que Job mentionne sont bien, après vérification, des lieux existants ou ayant existé. En arpentant les rues de Liège, nous pouvons toujours retrouver l'Église Saint-Christophe, la rue Sainte-Marguerite où habite Mme Guignard, le quartier juif avec la rue Guétry et la rue Lairesse où Laja est repérée par Baumann, la rue Féronstrée où se situe le Bureau de la population (*DGB*, 29), ou encore le boulevard de la Sauvenière qui fait angle avec la rue Saint-Gilles, où se trouve le cabinet d'avocat de Max Vandenberg (*DGB*, 83).

Mais, comme le précise Saenen, « [c]ette géographie scrupuleusement respectée ne gagne pourtant en relief et en densité que lorsque l'auteur, au détour d'une brève allusion, saisit le climat pesant de suspicion généralisée, proche de la psychose, qui y règne »¹⁷⁴. Cette atmosphère de suspicion est mise en avant la première fois quand Grégoire rentre chez Mme Guignard et trouve inhabituel que la porte soit ouverte. Le cœur de l'homme s'accélère immédiatement,

¹⁷³ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 311.

¹⁷⁴ *Ibid.*

il regarde autour de lui et observe ce qu'il pourrait y avoir de suspect dans la rue. Il s' imagine « les hommes en noir qui peut-être l'attendent dans la mansarde où il loge sous les toits » (DGB, 22). Alors qu'en fin de compte, la porte est simplement mal refermée. La peur peut donc être ressentie au pas de sa porte, mais également en ville où les passants regardent « la pointe de leurs chaussures ou n'importe quoi ailleurs, d'un air distrait. Et c'est peut-être mieux ainsi, car, si d'aventure un regard se posait directement sur vous, celui-là était bien capable de vous donner la chair de poule. » (DGB, 72) De plus, pour reprendre l'exemple de Saenen, « [d]ans cette ville, chaque passant sur le trottoir peut se révéler un ennemi juré aussi bien qu'un ami insoupçonné. Par quel moyen les distinguer ? » (DGB, 28)

L'atmosphère propre de l'époque se transmet également à travers tous les éléments de la vie quotidienne que nous avons abordés. Parce que Job met particulièrement l'accent sur les sentiments et le ressenti des personnages face aux situations auxquelles ils sont confrontés, les sensations et l'atmosphère de l'époque se ressentent plus facilement. Ainsi, nous observons les peurs, les troubles, les doutes, mais également les joies et les rêveries de personnes ayant vécu dans le Liège de l'occupation. Nous pouvons par exemple remarquer la nostalgie du temps passé d'une vieille dame, les rêveries amoureuses d'une jeune femme, les peurs de Juifs cachés, la terreur d'une femme poursuivie, la culpabilité de la délation, la haine d'un collaborateur pour les Juifs ou encore la croyance en un idéal d'un Allemand.

L'atmosphère de l'époque est également rendue plus réaliste grâce aux descriptions et au vocabulaire utilisés. En effet, comme Saenen le mentionne, l'auteur « rend palpable le génie du peuple wallon se manifestant dans la parlure vernaculaire, les “liégismes” et les désignations à coloration régionale qui surgissent dans le texte »¹⁷⁵. Il exemplifie ses propos par *le samedi* de Mme Guignard où elle fait « *blinquer* meubles et plancher »¹⁷⁶.

Dans certaines de ses descriptions, l'auteur rend compte de l'identité de la ville de Liège à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Comme le démontre Saenen, lorsque Job décrit le fleuve au retour d'Oscar vers la ville au début du chapitre 9, il « glisse vers la figure de la prolétaire telle qu'elle apparaît de façon récurrente dans la peinture fin-de-siècle en Belgique »¹⁷⁷ :

L'Ourthe et la Meuse confluent à Liège. L'Ourthe arrive dans la campagne, la Meuse débouche des faubourgs. L'Ourthe est une bonne fille, saine, nue comme la baigneuse un peu grasse du *Déjeuner sur l'herbe*. La Meuse est une hercheuse, une

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 312.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

ouvrière à la manière de Constantin Meunier, caleçonnée jusqu'aux jarrets, les manches de la camisole retroussées, les cheveux serrés dans un mouchoir de tête. Elle est forte et belle mais, quand elle entre dans la banlieue, elle a mieux à faire que de s'occuper de sa beauté. Elle travaille. Qui s'intéresse à ses charmes devra les deviner derrière les hardes industrielles qui l'enveloppent. (DGB, 123)

Job décrit également le paysage métallurgique de l'époque au travers du regard d'Oscar. Il parle ainsi de « la face mazoutée du fleuve », de « l'immense micmac de la métallurgie », de « l'enchevêtrement de tubes qui s'allongent d'une installation à l'autre » (DGB, 123). Il compare ce paysage à,

couché sur le flanc, un monstre éventré dont les entrailles sont tombées au bord de l'eau, boyaux qui digèrent la pitance de coke et de minerai, matrice de sa progéniture d'acier. L'haleine de la bête envoie ses aigreurs d'estomac jusque dans le tram. (DGB, 123)

Et Job ne manque pas de faire ressortir l'odeur qui s'échappe de ces entreprises métallurgiques, et qui se ressent jusque dans la ville, mais dont personne ne se rend plus compte.

C'est également par le biais des nombreuses distinctions faites entre Juifs et catholiques que l'atmosphère du roman se crée. En effet, dès les premières pages, lorsque sœur Thérèse console la petite Hanna, elle remarque ne presque jamais la voir pleurer. Elle s'interroge alors sur les raisons du manque d'épanchement de la petite fille :

Serait-elle insensible ? À cause de ses origines peut-être. Il est possible qu'il existe des races plus coriaces que d'autres, du fait de leur long passé de malheur. (DGB, 10)

Par le biais de ces propos, l'auteur marque directement une distinction entre catholiques et Juifs, considérés comme une « race » différente. En insistant sur cette différence à une multitude d'endroits, il marque ainsi l'importance de celle-ci dans la Belgique de l'époque. Car bien que les Belges ne se disent pas antisémites, un reste de préjugés, ravivé par la montée du nazisme et les propagandes antisémites allemandes, subsiste. Ces préjugés viennent du catholicisme, mais datent surtout des années 1930 où l'immigration des étrangers, et plus particulièrement celle des Juifs, commence à poser problème en Belgique.

En effet, à cette époque, que ce soit parce qu'ils sont à la recherche d'un travail, d'un enseignement de qualité ou parce qu'ils fuient l'antisémitisme croissant de pays comme l'Allemagne, l'Autriche ou la Pologne¹⁷⁸, une grande quantité de Juifs migre vers la Belgique. Associée à cette immigration massive, la crise économique qui débute en 1930 déclenche une vague d'antisémitisme. L'augmentation du nombre de chômeurs que cause cette crise engendre

¹⁷⁸ VAN DOORSLAER Rudi, e. a., *op. cit.*, p. 49.

une situation difficile pour les petits commerçants belges. Et celle-ci ne s'améliorera pas avec la concurrence des commerçants juifs qui ne se soumettent pas forcément aux règles traditionnelles du commerce. Ainsi, les Juifs seront entre autres considérés comme des concurrents qui volent le travail des Belges¹⁷⁹.

Cette grande immigration va également provoquer un phénomène nouveau pour la Belgique : les immigrants juifs, qui s'étaient jusqu'alors toujours intégrés dans la société belge, vont s'isoler. Ainsi, en s'installant les uns à côté des autres « dans les agglomérations des villes d'Anvers et de Bruxelles, mais également de Charleroi et de Liège »¹⁸⁰, ils vont conserver leur langue, leur culture et leur religion. À Liège par exemple, parce que la majorité des immigrants juifs se sont installés dans les communes proches du bassin industriel où ils pouvaient trouver du travail comme Seraing, Bressoux ou près de la gare du Longdoz d'où ils arrivaient en train¹⁸¹, dans les rues de ces quartiers pouvaient se percevoir des conversations en yiddish et se consulter la presse de Varsovie¹⁸². L'immigration spectaculaire que connaît la Belgique pendant les années 1930 fait ainsi progresser dans le pays les sentiments xénophobes et antisémites¹⁸³.

Job replace donc dans son roman cette forme de haine dirigée envers les Juifs, afin d'être au plus proche possible de l'époque qu'il fictionnalise. Ainsi, les préjugés types se retrouvent éparpillés partout dans le récit. Angèle, à la recherche d'argent, se persuade que Volko est « plein aux as », car « [t]ous les Juifs ont de l'argent. » (*DGB*, 106) Un peu plus loin, par jalousie et haine, elle le considère comme un « parasite qui suce le sang de sa bienfaitrice et lui fait oublier sa fille » (*DGB*, 107). M^e Desnoyer, qui est attiré par Fannia, considère que c'est parce que les Juives ont une beauté particulière (« Les Juives ont quelque chose de spécial, ce n'est pas seulement une idée qu'on se fait. A quoi cela tient-il au juste ? Peut-être au regard, une sorte de profondeur obscure dans laquelle il se perd, dirait-on. » *DGB*, 42-43). Son comportement attise alors le ressentiment de sa femme qui, lorsque Laja vient se réfugier chez eux, ne peut s'empêcher de déclarer : « Deux alors ? Ces gens-là sont indécrottables : donnez-leur la main, ils vous arrachent le bras. » (*DGB*, 166)

Tout au long de son roman, Job partage donc avec son lecteur à la fois la mentalité des gens, leur manière de vivre à l'époque et les sensations qui en découlent. Et, comme le conclut Saenen, bien que Job ne mette pas en scène ou ne mentionne pas des personnes historiques

¹⁷⁹ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸⁰ VAN DOORSLAER Rudi, e. a., *op. cit.*, p. 49.

¹⁸¹ ROZENBLUM Thierry, *op. cit.*, p. 16.

¹⁸² *Ibid.*, p. 17.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 18.

connues de tous comme Léon Degrelle, leader du Rex, ou le roi Léopold III, cela « n’empêche [...] en rien de pouvoir qualifier cette œuvre de “roman historique”, dans la mesure où la reconstitution du théâtre des opérations comme celle du cadre politique et idéologique sont, elles, parfaitement abouties »¹⁸⁴. Mais l’auteur ne limite pas là ses procédés de fictionnalisation. Il porte une attention particulière à la multiplicité des points de vue qu’il met en scène et à la posture qu’adopte son narrateur.

5. DEUX PROCEDES DE FICTIONNALISATION DANS LE RECIT

5.1. Multiplicité de personnages et de points de vue

Dans son roman, Job met en scène une diversité de protagonistes centraux qui ont une importance plus ou moins équivalente dans le récit. Le roman tourne donc autour de la vie quotidienne de ces divers personnages, des personnages des plus ordinaires dans le contexte mis en avant par Job. Ceux-ci, qu’ils se connaissent ou non, ont des destins liés et sont parfois amenés à se croiser pour un temps dans le récit. Pour citer un exemple, Baumann, intrigué par ce qu’Oscar représente, un résistant (et donc son opposé), lui vient en aide dans une église lors d’un court passage du roman (*DGB*, 209-212). De même, Volko et Baumann, qui ne se rencontrent à aucun moment de l’histoire, sont liés l’un à l’autre : sans l’intervention de Baumann auprès de la Sipo, Volko ne se serait peut-être pas fait arrêter par les Allemands.

La multiplicité des personnages du roman nous incite à déceler en celui-ci des caractéristiques similaires au genre choral. Dans ce genre de récit – pour citer les propos de Maxime Labrecque¹⁸⁵ lorsqu’il reprend le concept de *braided narrativity* de Marie-Laure Ryan –, la narration

suit les destins croisés d’un groupe de personnages. Il n’y a pas d’intrigue globale, mais plutôt une série de sous-intrigues parallèles reliant les histoires entre elles. Ce qui alimente le récit, c’est la force et la diversité des sous-intrigues, qui se croisent à la manière de fils tissés dans une tapisserie. L’œuvre ainsi créée forme un ensemble qui unit les histoires, avec un fil soit très serré, soit plutôt ténu et abstrait. Les diverses parties sont donc jointes par un lien d’ordre narratif, thématique, stylistique ou poétique.¹⁸⁶

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 313.

¹⁸⁵ LABRECQUE Maxime, « Le film choral : l’art des destins entrecroisés », dans *Séquences*, n° 275, 2011, p. 31-35.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 34.

L'histoire de Job possède en effet une diversité d'intrigues tournant autour d'un événement principal, à savoir la traque des Juifs. La multiplicité des personnages permet à l'auteur de transmettre à son lecteur plusieurs points de vue : celui des Juifs qui se cachent, des personnes qui leur viennent en aide et des Allemands qui les traquent. De cette manière, tout comme Job le voulait, il n'y a pas de manichéisme, ses personnages ne sont jamais totalement bons ou mauvais. Labrecque déclare en effet que « [t]ant de personnages, tant de façons de voir les choses suscitent, chez le spectateur, une vision plus globale et, supposons-nous, moins manichéenne. »¹⁸⁷ Comme Job l'exprime lors d'une rencontre littéraire avec la RTBF¹⁸⁸, dans son roman, il a voulu ressusciter l'aspect quotidien que les livres d'histoire ne montrent pas. Il a essayé de montrer que les héros de l'époque l'étaient parfois sans le savoir. Il ne croit pas en un « héroïsme du quotidien »¹⁸⁹, mais plutôt en la bonté d'âme de personnes qui n'ont pas réfléchi à deux fois et qui ont accueilli des Juifs un peu par hasard, parce que c'était la chose à faire. C'est ainsi qu'il a créé le personnage de Mme Guignard. Il a également voulu montrer que les traîtres n'étaient pas forcément « animés d'intentions épouvantables »¹⁹⁰, comme le portent à croire certains stéréotypes. Certaines personnes, comme Angèle, ont fait un mauvais choix et d'autres, comme José Kaiser, ont trahi sans autre alternative.

Notons également que le roman de Job est centré autour du ressenti des personnages par rapport aux événements dont ils font l'expérience. L'accent est mis sur les sentiments davantage que sur les actions, c'est pourquoi nous y retrouvons un grand nombre de discours intérieurs.

Pour adopter la multiplicité de points de vue caractéristique au roman, le narrateur de Job se voit obligé, d'un chapitre à l'autre, de passer d'un personnage à l'autre. Dans ces chapitres, le lecteur est introduit petit à petit dans le récit. Par exemple, le roman débute sur un narrateur qui se penche sur « une petite cour carrée inondée de soleil, un jour de printemps, l'après-midi » (*DGB*, 9). De cette manière, le lecteur ne sait pas où il se trouve, qui sont les personnages mis en scène ni la période dans laquelle est située l'histoire. Ce n'est qu'au fur et à mesure de l'avancée de la description qu'il comprend être dans un orphelinat, que l'attention tourne autour d'une petite fille qui pleure, et qu'il s'agit « d'un temps lointain (le bruit du tramway résonne, les enfants jouent avec des cubes de bois, les sœurs arborent la tenue

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸⁸ Interview d'Armel Job réalisé par la rédaction RTBF, dans *rtbf.be*, publié le 05 mars 2014, https://www.rtbf.be/culture/dossier/les-rencontres-litteraires/detail_dans-la-gueule-de-la-bete-le-nouveau-roman-d-armel-job?id=8215588 (consulté le 19 juin 2019).

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

traditionnelle, les personnages portent des prénoms désuets et les planchers sentent l'encaustique) »¹⁹¹. Cette démarche, Grégory Cormann la met en avant dans une étude qu'il a réalisée sur *DGB*¹⁹². Il précise la différence de cette entrée en scène avec les *incipit* « traditionnels » d'Armél Job où l'auteur présente « en quelques mots saisissants »¹⁹³ le décor et le personnage central. Cormann s'interroge sur les raisons de cette différence, et il en vient à déclarer que cela n'aurait pas de sens de « faire entrer son lecteur, tranquillement, “dans la gueule de la bête” »¹⁹⁴. Il affirme alors que si *DGB* n'a pas, en apparence, d'*incipit*, c'est parce qu'en fin de compte, celui-ci transmet par l'écriture « une expérience impossible ou, plutôt *interdite* »¹⁹⁵. Le premier chapitre donne en effet à voir, en entrant peu à peu dans les pensées et depuis le point de vue des différentes sœurs, la réunion secrète (donc interdite) d'une famille séparée par la clandestinité, « et les risques qu'ils encourent chaque fois qu'ils se voient »¹⁹⁶.

Cette technique semble être utilisée tout au long du roman. Dans son étude, Cormann met d'ailleurs en avant le dispositif photographique que renferme le roman. Il soutient son hypothèse à travers plusieurs indices :

[...] dans le 1^{er} chapitre, le regard du lecteur voit son attention attirée sur un des couloirs de l'orphelinat où sont exposées les photographies des enfants passés par l'institution. Dans le 3^e chapitre, ce sont les portraits envahissants des grands-parents Desnoyer, le notaire et son épouse, qui parasitent l'existence de la famille de notables où Fannia, la mère d'Hanna, a trouvé à se cacher. Les premières lignes du livre nous en donnent en quelque sorte la matrice : comment en effet ne pas penser que cette « petite cour carrée inondée de soleil » fermée sur 3 de ses côtés, désigne de façon métaphorique la chambre noire de l'appareil photographique soudain impressionnée par la lumière ? Dans tous les cas, la suite du livre semble pouvoir être comprise de la même façon. Ses différentes scènes, où on suit les destins à la fois séparés et indissociables des protagonistes, sont comme tirées de photographies et de cartes postales. L'écriture leur donne vie et destin.¹⁹⁷

C'est en effet ce qu'il semble se passer dans la plupart des débuts de chapitre de *DGB*. Telle une vieille photographie où aurait été annoté, au verso, la date, le lieu ou tout autre indice censé aider à se remémorer ces informations, le narrateur introduit d'abord le lieu représenté, comme le nom d'une rue (« Rue Sainte-Marguerite. » *DGB*, 21 au 2^e chapitre) ou l'endroit (« L'intérieur d'un café, au bord du quartier Hors-Château. » *DGB*, 49 au 4^e chapitre). D'autres fois, il

¹⁹¹ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 313.

¹⁹² CORMANN Grégory, « Les antichambres de l'humanité. Armél Job et l'expérience littéraire », dans *Culture. ILg*, 2014, http://culture.uliege.be/jcms/c_1833639/fr/les-antichambres-de-lhumanite-armel-job-et-l'experience-litteraire?part=1 (consulté le 29 juin 2019).

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

précise l'heure, puis décrit ensuite le lieu de manière extérieure (« Maintenant, il est presque neuf heures du soir. A Seraing, dans la banlieue ouest, les trottoirs sont déserts, les volets sont clos. Çà et là, de minces lueurs filtrent entre les lattes, signes d'une présence dans les pièces où les gens veillent. » *DGB*, 63 ou « Deux heures, dimanche après-midi. À l'hôpital de la Bavière, les visiteurs franchissent les portes. » *DGB*, 109). Certains chapitres encore sont introduits de manière photographique par le biais de la description du lieu et de l'état du personnage. Par exemple, lorsqu'Oscar est enfermé dans une cellule de la Sipo, le narrateur débute son chapitre comme suit :

La pièce est un rectangle étroit, comme un bout de couloir fermé, sans fenêtre. La lumière se répand d'un lustre élémentaire équipé de trois ampoules nues. Pas d'interrupteur. Il doit se trouver à l'extérieur, à côté de la porte fermée à clé. Sur les longs côtés sont fixées des étagères vides, sauf une, où se trouvent une bouteille d'eau de Javel, un petit fût de savon noir, des seaux galvanisés et quelques serpillières empilées. Sur l'étroit côté en face de la porte, un lit de camp militaire en toile. À un bout, une couverture en café, à l'autre, assis la tête entre les mains, Oscar. Pour être tout à fait complet, on pourrait ajouter un seau hygiénique émaillé, fermé par un couvercle à pommeau et, repoussés sous le lit, trois ou quatre brochures indistinctes. (*DGB*, 167)

Le chapitre démarre sur une image immobile qui prend vie par le biais de l'écriture. Cette technique donne au récit une caractéristique primordiale des récits qu'Isabelle Daunais déclare être « éthiques ». Dans son article « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé »¹⁹⁸, la critique fait ressortir de ces récits une certaine configuration des personnages. Ceux-ci, qui représentent généralement des êtres oubliés ou anonymes de la société,

sont conçus comme des objets de conscience, c'est-à-dire la façon dont ils sont, *en tant que personnages*, conçus non comme des créatures indépendantes livrées au monde et à ses hasards, mais comme des êtres pris en charge par la pensée d'un tiers et protégés du monde par cette pensée.¹⁹⁹

Elle considère que ces personnages n'existent que « dans et par la conscience d'autrui, ils existent dans et par la volonté et le pouvoir d'autrui de se souvenir d'eux, de les penser, de les imaginer »²⁰⁰. Dans ce genre de passage, nous pouvons en effet observer que le personnage ne prend vie qu'à travers l'écriture et la description de la scène.

Nous pouvons également noter que, parce que Job n'a voulu montrer qu'une semaine de l'histoire de la question juive à Liège, la fin du roman n'est que matérielle, c'est-à-dire

¹⁹⁸ DAUNAIS Isabelle, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », dans *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 63-75.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 66.

²⁰⁰ *Ibid.*

qu'elle se termine à la dernière page du roman, mais que l'histoire n'en est pas pour autant finie. Le dénouement n'est pas factuel²⁰¹. Le lecteur se retrouve donc face à de nombreuses interrogations : comment finiront les trois hommes arrêtés ? où seront-ils déportés ? mourront-ils ? Fannia et Hanna seront-elles réunies ? Angèle réussira-t-elle à se pardonner ? sa mère apprendra-t-elle ce que sa fille a fait ? La fin est donc ouverte, et laisse au lecteur le loisir d'imaginer la suite des événements.

Notons enfin que le fait de laisser la fin en suspens montre une forme de similitude avec la condition des Juifs et des cacheurs à l'époque. Bien que des chiffres soient actuellement disponibles, personne ne connaîtra jamais le nombre exact ou l'identité des Juifs déportés ou sauvés lors de la Seconde Guerre mondiale. De même, les cacheurs de ceux-ci, qui comme dans le cas du roman ont été obligés de les déplacer pour leur sécurité, n'ont peut-être pas su comment les événements se sont terminés pour eux. Cette mise en suspens du lecteur semble donc être ici semblable à celle qu'ont pu connaître certains cacheurs restés dans l'incertitude.

5.2. Un narrateur

Un dernier procédé fictionnel que Job utilise et qui rend son roman si enclin à montrer la nature humaine est la posture qu'adopte son narrateur. Dans un roman, la narration est un élément important qui porte entre autres sur « le style et le registre de langue utilisé, [...] sur l'ordre dans lequel les événements sont évoqués, le point de vue à partir duquel ils sont rapportés, ou encore le degré d'implication du narrateur »²⁰². Le narrateur est « la voix qui raconte l'histoire et à laquelle, au fil de la lecture, à travers ce qu'elle dit et la façon dont elle le dit, on peut attribuer certaines caractéristiques »²⁰³. Il peut donc adopter plusieurs attitudes face à l'histoire qu'il raconte.

Dans notre roman, comme le met en avant Saenen dans son étude sur *DGB*, il a un statut un peu particulier. Saenen précise en effet que, bien que le narrateur ait un rôle de raconteur, il n'est pas qu'un simple guide de l'histoire pour le lecteur. C'est à travers des déictiques récurrentes (« Maintenant, il est presque neuf heures du soir. » *DGB*, 63), des remarques incidentes (« Sur le seuil, Oscar reste immobile un moment, le temps de retomber sur ses pattes, de retrouver son état d'esprit habituel, qui est une sorte d'attente confuse d'autre chose, il ne sait pas

²⁰¹ JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, op. cit., p. 66.

²⁰² *Ibid.*, p. 25.

²⁰³ *Ibid.*, p. 26.

quoi. Il va être servi... » *DGB*, 136, ou « Il n'avait pas voulu déranger ses petites affaires. Alors qu'il venait d'envoyer un homme à la mort, vraiment, c'est du joli ! » *DGB*, 165) et des questions rhétoriques dont les réponses suivent immédiatement (« Volko va-t-il enfin comprendre ce qu'il lui reste à faire ? Les Allemands ont laissé partir les deux ouvriers sans sourciller. Pourquoi pas lui ? » *DGB*, 240, avec la réponse un peu plus loin : « La manœuvre du patron, il l'a parfaitement comprise. [...] Il pourrait faire de même, c'est évident. Mais ses jambes sont paralysées. » *DGB*, 241) qu'il intervient régulièrement et naturellement. Saenen propose alors de voir en ce narrateur une figure d'*intercesseur* entre le lecteur et le récit. À travers ses interventions, il montre au lecteur les éléments importants et interpellant de l'histoire. Saenen déclare que

[c]e procédé n'est pas qu'original : en resserrant l'intimité entre le lecteur, les personnages et le démiurge, il amplifie considérablement la portée pédagogique du propos. Et quand bien même il ne se trouve nulle énonciation explicite d'un *jugement moral catégorique* qui orienterait notre vision, il y a bien ici, par la mise en place d'un dispositif purement rhétorique, la pose d'un regard auctorial *du point de vue de la morale*.²⁰⁴

Ainsi le récit renferme une morale que le lecteur peut entre autres ressentir grâce aux interventions du narrateur, mais aussi et surtout dans la manière dont ce dernier donne une dimension humaine au roman. En créant ses personnages et en leur faisant adopter certains discours, l'auteur joue énormément sur leurs émotions face aux situations auxquelles ils sont confrontés, qu'il s'agisse de joie, de peur, d'espoir, de culpabilité, ou de tout autre ressenti. Par ce biais, Job transmet au lecteur une panoplie de sentiments qui font de ses personnages des êtres réalistes et loin du manichéisme. C'est donc en faisant adopter à son narrateur *intercesseur* une grande diversité de points de vue que Job peint la nature humaine. Pour ce faire, il va mettre en avant dans son roman une question atemporelle, à savoir, la question du mal.

²⁰⁴ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 314-315.

III. L'EXPERIENCE DU MAL DANS *DANS LA GUEULE DE LA BETE*

La question du mal est le thème général du roman de Job. Elle est mise en avant à travers une diversité de détails et de thèmes secondaires tout au long du récit. Nous en aborderons ici deux : la catégorisation en « race » et les conséquences et dangers qu'elle peut avoir sur l'homme ; et la thématique de la trahison qui est particulièrement bien présente dans le roman. Nous allons aborder cette dernière à travers la trahison de trois personnages, à savoir, Angèle, Oscar et José. Nous verrons comment cet acte peut être vécu en fonction des situations, des caractères et des motivations de chacun.

Finalement, puisque ces phénomènes posent la question de ce qui est bien et mal, nous observerons plus amplement comment le roman traite la question du mal et la réponse qu'il y donne, le pardon.

1. LA RACE

Un thème important du roman, qui invite le lecteur à se poser la question du mal, est le problème de la race. Cette question est abordée de diverses manières dans le récit, notamment à travers un angle pour le moins inattendu, à savoir celui du personnage de Baumann. Inattendu, puisqu'il est question de la race allemande, une « race [décrite comme] barbare, juste bonne à mettre la terre entière à feu et à sang, à égorger les enfants, à violer les femmes » (*DGB*, 114). Comme nous précédemment mentionné, Job fait de Baumann un être moqué depuis son enfance, tant par des Belges qui le traitent comme un « sale Boche » (*DGB*, 114) que par une mère qui le considère comme la « semence d'une brute » (*DGB*, 114), comme un enfant corrompu qui « [a] contracté les vices » (*DGB*, 114) allemands à cause des dix années pendant lesquelles il a vécu dans ce « pays désaxé » (*DGB*, 114). Saenen note donc qu'« il est au demeurant piquant de constater que Baumann a lui aussi été, à un moment de son existence, du côté des stigmatisés »²⁰⁵. Il continue en déclarant que le personnage semble avoir été blessé et l'être encore, et vouloir prendre une revanche sur la vie en chassant les stigmatisés auxquels il a un jour appartenu. Lorsque nous tentons d'imaginer pourquoi un être tel que Baumann, d'origine belge et ayant passé la majorité de sa vie en Belgique, est un collaborateur, ces détails sur sa

²⁰⁵ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 323.

vie peuvent nous aider à comprendre ce choix. En effet, pourquoi rejoindrait-il la cause de personnes l'ayant rejeté et quelques fois maltraité en prenant le parti des Alliés ?

Notons également qu'à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, l'antisémitisme pouvait être considéré comme une « réaction naturelle d'autodéfense des “Aryens” contre leurs principaux ennemis de race, les Juifs »²⁰⁶. Pierre-André Taguieff, dans un de ses articles, montre l'idéologie défendue par Jules Soury. Selon ce dernier, « l'antisémitisme exprime “une lutte de races” entre “l'Aryen” et “le Sémite”, dotés respectivement de natures psychophysiologiques irréductibles »²⁰⁷. Bien que n'excusant en rien cette idéologie, mais sachant que notre vision du bien et du mal dépend entre autres du monde qui nous entoure et de notre éducation, il semble évident que dans le cas du personnage de Baumann, l'antisémitisme puisse couler de source et soit une lutte « juste ».

Il en est de même pour le personnage de Voos qui défend avec ferveur le national-socialisme. Lorsque Job met en scène une discussion entre Voos et Oscar, nous pouvons observer les différences d'éductions (pourtant similaires) et d'idéologies des deux hommes. Oscar, un catholique résistant, se retrouve face à une vision du monde totalement différente de la sienne : celle de Voos qui, bien qu'il ait « été éduqué dans un petit séminaire » (*DGB*, 179) et ait « failli tomber dans le bénitier » (*DGB*, 179), a finalement découvert sa propre religion, le national-socialisme. Voos déclare ainsi :

Nous avons revêtu l'homme nouveau. Le vieil homme, c'est l'homme anglo-saxon ou l'homme soviétique, abruti chacun à sa façon par le matérialisme. Nous, nous voulons l'homme neuf, pur, fier, conquérant. Vous aussi, les catholiques, vous voulez conquérir la terre, mais vous vous trompez sur les moyens. (*DGB*, 180)

Trois religions sont donc confrontées dans le roman de Job, à savoir, « le judaïsme, le christianisme (assimilé au catholicisme) et la religion de l'homme nouveau (prônée par le nazisme) »²⁰⁸.

Le problème de la race est surtout abordé par le biais de la question juive. Celle-ci est évoquée à partir de différents points de vue, notamment celui des religieuses.

Le terme de « race » pour qualifier une personne juive est utilisé dès les premières pages, qui plus est par une religieuse, pour parler d'une enfant. Il revient à divers endroits du roman, notamment dans la bouche d'Oscar. En effet, pris dans l'exercice de la confession avec Laja, il lui demande si l'homme qui la poursuivait avait le « type sémitique ». « Qu'est-ce que c'est le

²⁰⁶ TAGUIEFF Pierre-André, « L'invention racialisée du Juif », dans *Raisons politiques*, n° 5, 2002, p. 35.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 321.

type sémitique, monsieur ? » (*DGB*, 135) lui répond-elle alors. De même, lorsque la sœur Michelle se remémore l'arrivée d'Hanna à l'orphelinat, elle se souvient avoir

accepté parce que c'était un prêtre qui demandait, par obéissance à l'Église, mais sans pouvoir se défendre d'une vague répugnance. Dans son esprit, l'adjectif « juif » conférait une sorte de perversité à tous les mots auxquels il se rapportait. Elle s'attendait à recevoir un être sournois, un rejeton du peuple déicide, qui cracherait sur le crucifix quand elle aurait le dos tourné. (*DGB*, 246-247)

Saenen déclare que « [p]ersonne n'échappe à la puissance de contagion du préjugé, même pas les êtres censés être innocents, au sens premier "incapables de nocivité" ». ²⁰⁹ Cependant, Job ne manque pas de noter que les préjugés vont dans les deux sens :

Les parents de Laja ne voulaient pas entendre parler de José. Ce qu'ils avaient espéré pour Laja, c'était, comme il est normal, une union conforme à la tradition. Une honorable famille juive de leur connaissance aurait demandé la main de leur fille pour leur garçon. Les parents seraient venus à la maison. On aurait laissé Laja et la *yid* dans la salle à manger, portes ouvertes, tandis qu'à la cuisine, on aurait attendu le résultat de l'entrevue avec des mines de conspirateurs amusés. Puis, on aurait négocié la dot et brisé une assiette en faïence pour sceller les fiançailles. Laja serait devenue une bonne épouse qui allume les bougies les jours de shabbat et de fête. (*DGB*, 187-188)

Le problème de la « race juive » est alors abordé du point de vue des Juifs. Ainsi, les parents de Laja n'acceptent pas José, un catholique belge, ils veulent un mariage « conforme à la tradition » pour leur fille. Notons alors qu'il ne s'agit plus que d'un problème de religion, mais plutôt de la non-assimilation des Juifs à la société belge de l'époque, une des causes de l'accroissement de l'antisémitisme dans les années 1930.

Nous pouvons également observer qu'après sa première course-poursuite, Laja « avait besoin de se raccrocher à quelqu'un comme elle, quelqu'un de sa race » (*DGB*, 75). Soulignons qu'elle se considère elle-même comme appartenant à une « race ». Ceci pourrait ne pas poser de problème si ce sentiment renvoyait à son appartenance à un groupe qui partage « des caractères communs importants » ²¹⁰. Mais Laja se dit faire partie d'une « race » qu'« [a]ucun baptême ne saurait lessiver » (*DGB*, 66) et qui l'écarte de son mari avec qui, « [q]uoi qu'elle fasse, [...] il reste quelque chose d'étranger [...], une légère réticence qu'ils repoussent comme la braise sur la main, mais qu'on n'a pas avec les siens. » (*DGB*, 75) D'une certaine manière, Laja se réduit ainsi à ce à quoi les Allemands l'ont minimisée. Ces derniers « prétendent déterminer les critères morphologiques de la race » (*DGB*, 135). En faisant cela, comme le précise

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 323.

²¹⁰ *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3927305745;r=1;nat=;sol=0>; (consulté le 6 août 2019).

Emmanuel Debono, les Allemands tentent entre autres de convaincre « que les Juifs forment un groupe identifiable, une entité à part, dotée de traits spécifiques »²¹¹. Cependant, comme le remarque Oscar,

leurs avis de recherche ne peuvent définir le Juif que par sa religion. Un blond aux yeux bleus dont les grands-parents ont fréquenté une synagogue est juif. Un catholique avec un nez en patate et des lèvres en margelle ne l'est pas. (DGB, 135)

Notons que cette classification d'hommes et femmes en « race », peu importe sur base de quels critères, devient dangereuse lorsque, comme c'est le cas avec le nazisme, « elle est mise au service de politiques et d'individus qui [...] développent une mystique de la race »²¹². Cette classification peut alors engendrer de nombreux stéréotypes auxquels il devient difficile de résister, et une exclusion des membres de cette « race » ; une exclusion qui, dans le cas des Juifs, a mené à la « Solution finale ».

Dans un contexte tel que celui de la Seconde Guerre mondiale, tout un chacun est touché par cette classification. Elle devient inévitable et, comme nous l'avons vu et noté à divers endroits de ce travail, rend banal un procédé d'exclusion qui ne l'est pas.

2. LA TRAHISON

Dans son article sur la *Sociologie de la trahison* qu'il publie en 2009, Sébastien Schehr note la récurrence de la trahison dans l'univers fictionnel où des œuvres sont parfois entièrement organisées autour de cette expérience. Selon lui, cet acte « met en jeu des questions essentielles »²¹³, il « nous permet d'interroger les rapports entre les individus et les ensembles dont ils sont membres, en questionnant plus fondamentalement ce qu'il en est de l'appartenance et du lien »²¹⁴.

Schehr va diviser la trahison en deux familles. La première comprend des actes de « révélation ou [de] transmission d'une information ou d'un secret »²¹⁵. Il s'agit donc par exemple de l'espionnage ou du « fait de “balancer” »²¹⁶. La seconde famille renferme plutôt des actes comme le changement de loyauté, la conversion, l'infidélité, etc. et renvoie donc à des actes

²¹¹ DEBONO Emmanuel, « “S'il est vrai qu'il y ait des races...” Les notions de “race” et de “race juive” chez les militants antiracistes des années 1930 », dans *Archives juives*, n° 50, 2017, p. 88.

²¹² *Ibid.*, p. 80.

²¹³ SCHEHR Sébastien, « Sociologie de la trahison », dans *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 123, 2007, p. 313.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ibid.*, p. 314.

²¹⁶ *Ibid.*

« relatifs à une soustraction physique et mentale »²¹⁷. Dans le roman de Job, ces deux familles s'observent tout au long du récit. Ainsi, lorsque M^e Desnoyer, attiré par la beauté de Fannia, a des pensées d'adultère, mais les repousse, nous pouvons observer les prémices d'une éventuelle trahison de la seconde famille. L'homme rejette cependant ces pensées tout au long du roman et sa femme, qui s'en rend compte, agit de manière à éviter toute tromperie.

Aussi, lorsque Laja quitte sa cachette chez les Desnoyer, Fannia se sent trahie par son amie de par sa conversion au catholicisme. C'est

comme si Laja avait accepté de passer dans l'autre camp, celui des immunisés contre la bête. La bête ne se nourrit pas de catholiques. Elle n'avale que du pur Juif. Si on lui insinue un doute sur le label de la victime, elle hésite, à cause de sa répugnance à manger du catholique. Cela relèverait d'une sorte d'anthropophagie, car les chrétiens ont beau combattre la bête, ils sont de la même race tout de même. (*DGB*, 192)

Schehr précise en effet que « se convertir, changer sa loyauté suppose une rupture cognitive et/ou intellectuelle sur le mode de l'avant/après »²¹⁸, et c'est bien ce que fait Laja en se convertissant. Fannia perd d'ailleurs le sentiment d'être sa « sœur » (*DGB*, 192).

La première famille de trahison est quant à elle représentée à travers les trois grandes trahisons du roman : la délation d'Angèle, la lâcheté d'Oscar et la dénonciation de José Kaiser. Nous allons donc aborder chacune de ces trahisons et observer les réactions des personnages qui y sont confrontés pour, finalement, voir ce que l'auteur fait transparaître de la nature humaine.

2.1.La trahison d'Angèle

L'acte de trahison d'Angèle est un acte motivé par deux sentiments, à savoir, la jalousie et l'amour. Comme nous l'avons précédemment noté, les relations entre Angèle et sa mère sont compliquées. Et le lien qui unit cette dernière à Volko fait naître un sentiment négatif chez la jeune femme. C'est lors d'une visite à sa mère qu'Angèle aperçoit Volko pour la première fois. Étonnée, elle l'invite à prendre le café avec elles. Très vite, elle se rend compte qu'il s'agit d'un clandestin. Joueuse, elle l'interroge, et ce n'est que lors de l'intervention de Mme Guignard que l'homme, mal à l'aise, a la possibilité de s'échapper. Cet événement, qui semble infime dans le roman, est, au contraire, très important par les sentiments qu'il provoque chez les personnages. Alors que cette rencontre éveille chez Volko une immense peur (*DGB*, 27), elle va inspirer à

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Ibid.*, p. 315.

Angèle un sentiment tout autre, la jalousie. Elle envie en effet la protection et l'intérêt que sa mère accorde à cet étranger, alors qu'elle n'a que peu d'affection pour sa propre fille. Plus loin dans le roman, le lecteur comprend que, lors de l'arrivée de Volko, les deux femmes se déchiraient déjà. La colère d'Angèle l'empêche donc de se réjouir de la générosité de sa mère envers Volko, une générosité qui « la meurtrissait plus encore. Ainsi un étranger pouvait la toucher de compassion ; sa fille, bernique ! » (*DGB*, 57) La jeune femme sort donc de chez Mme Guignard remplie de « noirceur » et d'« amertume » (*DGB*, 57), des sentiments qui ne la quitteront plus.

À la suite de cette rencontre, Angèle rejoint son amant, Jean, aux Mimosas. Irrémédiablement romantique, lorsqu'il lui annonce avoir trouvé un appartement pour eux, la jeune femme est extrêmement heureuse. Un désir ardent d'habiter avec lui naît en elle, « [m]aintenant, il lui semble que son rêve vient de se poser au creux de ses mains, comme un oiseau faible encore mais prêt à s'envoler. » (*DGB*, 59) Elle a alors l'impression de n'avoir plus qu'à tendre la main pour l'attraper et à trouver les 1 500 francs nécessaires à la garantie locative. À partir de ce moment, son but ultime dans le roman va être de trouver cet argent. C'est donc son désir d'amour qui va animer le personnage et l'inciter à quémander de l'argent à sa mère.

Ajouté à son désir toujours plus grandissant de vivre avec Jean, le refus d'aide pécuniaire de Mme Guignard est fatidique dans la trahison d'Angèle : il augmente plus encore la sensation de rejet qu'elle éprouve face à sa mère. Cela amplifie alors le ressentiment que la jeune femme éprouvait déjà pour Volko à qui sa mère ne réclame pas de loyer. D'autant plus que, avant même que sa mère ne lui refuse l'argent, Angèle espionne Volko et vérifie son identité de Juif en l'observant nu dans sa baignoire. Cette action de la jeune femme transforme alors en haine le ressentiment qu'elle éprouvait déjà pour l'homme :

Quand cette scène, malgré elle, lui revient à l'esprit, elle le hait. Cela légitime son indiscrétion. Et la rancœur qu'elle hésite à vouer à sa mère se reporte sur ce parasite qui suce le sang de sa bienfaitrice et lui fait oublier sa fille. (*DGB*, 107)

Son choix est donc fait : elle va livrer Volko aux Allemands pour récupérer l'argent de la délation. Pour réussir, elle doit donc le convaincre de quitter son repère, ce qu'elle fait lors d'une longue discussion avec lui (*DGB*, 141-148). Au terme de la conversation, lorsque Volko accepte enfin de se rendre aux Mimosas pour prendre les mesures de Jean et lui créer un costume de mariage, Angèle tient un discours rempli d'émotions. Dans celui-ci, le lecteur comprend les intentions de la jeune femme et observe une justification de son acte :

Merci, merci, monsieur Demarteaup ! Si vous saviez comme vous me faites plaisir. J'aime Jean, je veux vivre avec lui tout de suite. Je sais bien que je n'ai pas toujours été une bonne fille. J'ai voulu échapper à ma mère. Du coup, j'ai vécu comme une

écervelée. Mais maintenant, j'ai rencontré Jean. Il m'a sauvée. Lui, il est tellement droit, honnête. Dieu seul sait ce que j'aurais pu devenir. C'est comme si je me noyais, puis que quelqu'un s'était jeté à l'eau pour me sauver. Je le tiens maintenant. Personne ne me fera lâcher. Je suis prête à tout pour m'y accrocher. Je veux épouser Jean. Après, on sera heureux, je serai quelqu'un de bien, je lui donnerai des enfants, je les élèverai pour qu'il soit fier. (DGB, 147)

Dans ce discours spontané, l'affectif prime. Le vocabulaire est axé sur les passions et les sentiments (« plaisir », « j'aime », « écervelée », « prête à tout », « épouser », « heureux », etc.). Angèle justifie son acte par son amour pour Jean et s'excuse elle-même en affirmant qu'après ça, elle sera « quelqu'un de bien ».

Mais à travers ce discours, le narrateur pointe déjà, avec ironie, la situation finale du roman. Angèle, en parlant de Jean, fait référence à la noyade et à un sauveur qui lui vient en aide. Mais le lecteur, à la fin, comprend que cet acte de trahison est celui qui va la noyer et dont elle devra être sauvée. En effet, lorsqu'Angèle rencontre Baumann pour récupérer l'argent de la délation, elle réalise que l'homme lui a menti. Il ne lui donne que 500 des 1 500 francs promis. Elle se retrouve ensuite forcée d'expliquer son action à son fiancé qui est fâché et semble éprouver du dégoût pour elle. « Elle veut lui prendre le bras, mais il a fait un pas en arrière. » (DGB, 304) Jean n'accepte pas qu'elle ait pu vendre un homme aux Allemands au nom de son amour pour lui : « Tu imagines notre vie, bâtie sur ce malheur ? » (DGB, 304) Il la quitte alors, laissant la jeune femme anéantie. Jean n'est donc pas le sauveur qu'elle attendait.

« Autour d'elle, tout s'effondre. » (DGB, 305) Elle ne se rendait jusqu'alors pas compte de la gravité de son acte, ou plutôt, elle la niait. Elle déclare en effet à Jean qu'elle « ne savai[t] pas » (DGB, 304) que les Juifs n'étaient pas « juste » envoyés à l'Est. Elle ne savait pas que personne ne revenait des camps. Nous pouvons donc souligner la naïveté de la jeune femme. Désirait-elle réellement faire du mal à Volko ? Ses remords semblent sincères, et elle ne sait pas comment vivre avec son acte :

Sa vie se passe à goupiller la mort des gens, mais au moins ce sont des inconnus. Grégoire²¹⁹, en revanche, elle lui avait causé ; par l'imposte de la porte, elle avait même surpris son corps nu et innocent comme celui d'un enfant. C'était quelqu'un. (DGB, 305)

Elle a été accablée de « sinistres pressentiments [...] depuis qu'elle a dénoncé Grégoire » (DGB, 305), à en perdre le sommeil.

La trahison d'Angèle ne se limite pas à cela. Alors qu'elle rendait visite à sa mère après l'arrestation de Volko, elle remarque que

²¹⁹ Rappelons ici que Volko est rebaptisé Grégoire Demarteau sur ses faux papiers d'identité.

Mme Guignard était aux cent coups. Grégoire n'était pas rentré depuis la veille. Il avait laissé un mot, on l'avait attiré dans un traquenard. Elle s'est précipitée dans les bras d'Angèle, sûre qu'elle était tout aussi abasourdie qu'elle par cette trahison incompréhensible. Qui pouvait vouloir du mal à un homme aussi bon que Grégoire ? Les gens sont méchants. Le malheur lui faisait prendre conscience de sa propre dureté de cœur à l'égard de sa fille : elle lui a demandé pardon de l'avoir autant malmenée ces derniers temps. Angèle l'a embrassée, elle a essuyé ses larmes par une nouvelle trahison qui l'emplissait de dégoût. (*DGB*, 305-306)

Angèle n'a pas fait que trahir Jean et Volko. Son acte, également dirigé par la jalousie de la relation qu'entretiennent Volko et Mme Guignard, est une trahison envers cette dernière. Elle s'en rend d'autant plus compte quand sa mère, submergée par le chagrin, s'excuse auprès d'elle de sa dureté. Alors incapable de lui avouer la vérité, elle la console et ne s'en sent que plus sale. Mais cette trahison, comme le note Schehr, puisqu'elle reste méconnue de Mme Guignard, n'est pas totalement une trahison. Schehr insiste en effet sur l'importance de la conscience de l'acte. Il considère qu'

une trahison demeurée secrète n'est pas tout à fait une trahison. Pas tout à fait car il y a bien un acte dont la publicité le ferait immédiatement qualifier de trahison. Mais il manque bien ce savoir indispensable à cet étiquetage. Ainsi, la personne que l'on trompe sans qu'elle en ait le moindre soupçon n'est qu'une dupe : elle ne se sentira trahie que le jour où elle en prendra connaissance.²²⁰

Ainsi, Mme Guignard reste dupe, elle n'a pas conscience de la trahison de sa fille.

Angèle, incapable de vivre avec les conséquences de son acte, et ayant perdu la seule personne qui « lui [aurait fait] oublier son crime » (*DGB*, 306), va alors se condamner elle-même. Elle se rend sur le « pont des Arches, elle se penche vers la surface si paisible. En un instant, elle est sur le parapet, elle se dresse, et aussitôt, elle perd l'équilibre. » (*DGB*, 306). Le suicide semble être la seule manière pour elle de réagir face à la réalité. Cependant, elle « sera sauvée [...] de justesse de la noyade par un soldat allemand autant que par la foule anonyme qui l'aide à se dégager des flots »²²¹. Alors que Schehr dénonce les conséquences de la trahison comme étant généralement « l'exclusion, la réclusion, voire la mise à mort du traître »²²², nous observons ici que, bien qu'exclue par Jean et jugée par les clients des Mimosas, une seconde chance est accordée à Angèle. Comme elle le désirait, « quelqu'un [s'est] jeté à l'eau pour [la] sauver » (*DGB*, 147) et une foule d'inconnus « lui tendent les mains » (*DGB*, 306).

Ces mains tendues semblent symboliser la possibilité d'Angèle d'être pardonnée. Bien qu'elle ait traversé la ligne qui distingue le bien du mal, elle n'est pas condamnée. À travers le

²²⁰ *Ibid.*, p. 316-317.

²²¹ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 328.

²²² SCHEHR Sébastien, *op. cit.*, p. 316.

parcours d'Angèle, Job montre que n'importe qui peut se retrouver tenté de franchir cette ligne et ainsi faire le mal, sans forcément s'en rendre compte. Mais il ne condamne pas pour autant ces personnes. En sauvant le personnage d'Angèle de la noyade, Job atteste qu'après une telle trahison, les secondes chances sont encore possibles. Condamner le traître n'est pas une solution, la seconde chance permet ainsi à la personne d'agir mieux. Elle a la possibilité de faire le bien autour d'elle. Comme le déclare Saenen, « ce n'est que grâce à ce secours [que le damné] pourra réintégrer, après s'en être momentanément écarté ou sciemment exclu, le giron de l'humanité »²²³.

2.2. La trahison d'Oscar

À la différence de la trahison d'Angèle, celle d'Oscar trouve son origine dans la peur. En effet, alors qu'il aspirait au pouvoir et à la domination qu'implique la vocation de prêtre, après son exclusion du séminaire, c'est à la place de martyr qu'Oscar prétend arriver. Cependant, dès la première épreuve qu'il rencontre, il supplie Dieu de l'épargner : « pas maintenant, je ne suis pas prêt. Pitié ! » (*DGB*, 136) Sur ordre du notaire Desnoyer, Oscar s'est rendu chez Laja pour recueillir des informations sur les événements qui se sont déroulés quelques jours plus tôt. Lorsqu'il est au pas de sa porte, il aperçoit les Allemands, il hurle à la femme de s'échapper par les jardins. Il s'enfuit alors lui-même, mais les Allemands lui tirent dessus et l'attrapent. C'est à partir de cet instant qu'il sait que « [c]omme héros, c'est sûr, il [peut] aller se rhabiller. » (*DGB*, 169) Il en vient en effet à

maudi[re] Mme Kaiser. Il aurait préféré qu'ils lui mettent la main dessus. C'est lui qui allait écopier pour elle maintenant. Qu'est-ce qui lui avait pris de faire demi-tour pour rentrer dans la maison de cette femme, pour lui crier de s'enfuir ? Une parfaite inconnue, qui ne lui était de rien, une étrangère. (*DGB*, 169)

À travers ce discours, le lecteur comprend la contradiction de l'héroïsme d'Oscar. En prévenant Laja, Oscar a agi spontanément, mais une fois face à la conséquence de ses actes, il s'en repent. Ainsi, Oscar qui, de l'extérieur, semble être un héros (notamment aux yeux de la famille Desnoyer) n'est en réalité qu'un homme ordinaire.

À la suite de son arrestation, il est interrogé plusieurs fois par les Allemands. Ceux-ci veulent tout d'abord découvrir la cachette de Laja et la manière dont l'homme la connaît. Mais finalement, après avoir interrogé Oscar en présence du mari de Laja, l'Allemand Voos revient

²²³ SAENEN Frédéric, *op. cit.*, p. 328.

auprès de lui et lui demande « un seul nom, pas un lampiste, hein. Un responsable de [son] réseau. Et [il le] relâche. » (*DGB*, 181) Pour convaincre Oscar de trahir, Voos, qui est un homme d'esprit, utilise la religion. Selon lui,

[l]a crainte de la trahison, c'est un préjugé pour les imbéciles. Il faut trahir pour la bonne cause. Songe un peu, si Judas n'avait pas trahi Jésus, pas d'arrestation, pas de crucifixion, pas de christianisme. On devrait mettre Judas sur les autels, Oscar. (*DGB*, 181)

Ces propos ont un effet direct sur Oscar qui, plus tard dans le roman, s'apparente lui-même à Judas. « C'est Voos qui l'a mis sur la bonne piste. » (*DGB*, 258) En effet, tout comme Judas, Oscar a trahi par amour. Car « [q]uand on a le choix, on trahit toujours celui qu'on aime. » (*DGB*, 258) La trahison d'Oscar est en effet dirigée envers son ancien directeur de conscience, l'abbé Müller, pour qui il nourrit une forme d'amour haineux refoulé. Alors qu'il se demande ce qu'il ferait si, après sa trahison, il se retrouvait face à l'homme qu'il a dénoncé, il conclut que

plus probablement, il ne dirait rien. Il se lèverait et irait l'embrasser. Longuement. Comme Judas au jardin des Oliviers. (*DGB*, 258)

Soulignons que si Voos a une influence si grande sur Oscar, c'est sans doute à cause de la peur qu'il éprouve. Comme le précise Saenen,

[l]a question de la trahison est intimement liée à celle de la peur. Car le traître ne brise le silence et ne lâche des informations que par crainte de ce qui sera infligé, s'il persévère dans le secret, à sa propre personne ou, pire, à ceux qu'il aime ; puis, une fois l'irréparable commis, il se juge faible et se met à redouter les conséquences de son acte sur ceux qu'il a donnés.²²⁴

Cependant, Oscar ne semble pas s'inquiéter des répercussions de son acte sur l'abbé Müller. Il se sert d'ailleurs de la fonction de prêtre qu'il espérait lui-même occuper un jour pour justifier son acte :

[...] il devait livrer quelqu'un pour se sauver et [...] Müller est prêtre. Un prêtre n'est-il pas toujours prêt pour le sacrifice, comme le soldat est prêt à mourir ? On ne demande pas aux civils d'aller au casse-pipe. (*DGB*, 258)

D'une certaine manière, Oscar a l'air de blâmer Müller pour son exclusion du séminaire, mais surtout pour avoir fait de lui un traître. Il déclare que

[d]ans le commun des mortels où Müller l'avait refoulé, il y avait de la place pour les courageux et pour les lâches, pour les hommes libres et les serviles, pour les

²²⁴ *Ibid.*, p. 320.

dignes et les indignes. Des catégories dont il ne s'était jamais avisé, entre lesquelles c'était sûr désormais, il allait devoir choisir, le couteau sous la gorge. (*DGB*, 176)

Oscar semble n'avoir jamais réfléchi au côté auquel il appartient. La fonction de prêtre qu'il espérait obtenir ne lui laissait pas le choix. Mais maintenant qu'il se retrouve privé de son aspiration et qu'il a la liberté de décider, c'est sa peur qui prend le dessus. Par ce discours d'Oscar, Job montre clairement le choix auquel tout être humain, peu importe l'époque ou la situation, peut être confronté à un moment de sa vie : être courageux ou être lâche ? Il semble ainsi inciter son lecteur à réfléchir au côté vers lequel il pencherait.

Notons également qu'Oscar, s'il ne s'inquiète par pour l'abbé Müller, est soucieux des répercussions que sa trahison engendre pour lui :

Dans le passé, souvent, pour se faire peur, il s'était demandé ce que les damnés ressentiraient en enfer. Il pensait qu'ils étaient torturés par le désir insensé de leur rédemption perdue, comme un assoiffé dans le désert. Ce n'était pas cela du tout. Les damnés n'aspirent à rien. Ils sont totalement absorbés par la haine d'eux-mêmes. (*DGB*, 256)

Mais Oscar espère ne pas déjà être en enfer, « mais au purgatoire seulement. Il lui [resterait] une chance de rachat » (*DGB*, 257). C'est pourquoi, une fois de retour chez la famille Desnoyer, il n'hésite pas un instant à apporter son aide à Nicole et Hanna. Sa proposition de les accueillir à L'Eau Vive semble alors, aux yeux des autres, comme un acte de bonté et d'héroïsme. Mais son action, bien que bonne et positive, est totalement calculée.

Soulignons aussi que la trahison d'Oscar reste inconnue de tous. Comme nous l'avons mentionné précédemment, lorsqu'une trahison n'est pas connue, elle n'en est alors pas réellement une : le trahi reste dupe. L'acte d'Oscar ne va être connu que par une personne : la sœur Thérèse, à qui il se confesse, allongé dans un lit à ses côtés (*DGB*, 288). Par sa confession, Oscar semble rechercher une manière de rejeter son réel : « [Sœur Thérèse] est capable de ranimer l'espoir en lui ou de lui porter un coup fatal » (*DGB*, 288). La religieuse va-t-elle le condamner ou le pardonner ?

Une fois de plus, à travers le pardon que cette religieuse accorde à Oscar (*DGB*, 289), Job invite son lecteur à réfléchir sur ce qu'il aurait lui-même fait : « Personne ne peut vous adresser de reproches. Il faudrait être passé par où vous êtes passé » (*DGB*, 288), lui dit-elle. Alors qu'Oscar admet ne pas pouvoir se pardonner lui-même, Thérèse lui apprend une chose à laquelle il n'avait jamais pensé : ce n'est pas à lui-même de se pardonner, mais « ce sont les personnes qui doivent se pardonner entre elles » (*DGB*, 288). Ainsi, il se demande si l'abbé lui aurait pardonné. « Comment savoir ? » (*DGB*, 288)

Le narrateur révèle la réponse à cette question au lecteur un peu plus tôt dans le roman. L'abbé Müller, emprisonné aux côtés de Max Vandenberg, réalise qu'Oscar a été interrogé par les Allemands. Le croyant toujours au crochet de ces derniers et épris d'amour et d'une grande inquiétude pour lui, il « aurai[t] préféré avoir introduit Oscar [lui]-même dans le réseau [...] ». Au moins il aurait eu quelqu'un à trahir, il aurait pu s'en tirer comme Kaiser. » (*DGB*, 273) Ce que Müller ignore, c'est qu'Oscar a deviné son implication dans le réseau catholique, et s'en est donc servi. Job semble ainsi suggérer que Müller aurait pardonné.

À travers l'histoire d'Oscar, Armel Job transmet également au lecteur l'avis de personnes extérieures à la trahison, qui observent et jugent le traître. Ainsi, il y a sœur Thérèse que nous venons de mentionner, qui réagit par le pardon et la compréhension. Il y a également le notaire Desnoyer. En effet, lors de son retour chez M^e Desnoyer après son séjour à la Sipo, Oscar va être accusé de trahison. M^e Desnoyer, qui revient alors d'une réunion avec Max Vandenberg et Pierre Lacroix, a été influencé par les paroles de ce dernier. Contrairement à Mme Desnoyer, qui considère Oscar comme un homme courageux, Pierre Lacroix le voit plutôt comme quelqu'un de « [p]as franc. Sournois même. » (*DGB*, 196) Lacroix nomme l'abandon d'Oscar au séminaire comme une première trahison. Et, bien que le notaire lui rappelle que c'est l'abbé Müller qui l'en a écarté, Lacroix considère que, si celui-ci l'a fait, ce n'était certainement pas « parce qu'il avait confiance en lui » (*DGB*, 197). Lorsqu'Oscar rentre chez M^e Desnoyer, le notaire le catégorise donc directement comme un traître, bien qu'il « n'a[it] pas vraiment la figure de l'emploi. Au lieu du regard sournois, de la cruauté triomphante, il affiche une tête de martyr. » (*DGB*, 220) Il s'attend à ce qu'Oscar sorte « tout à coup un poignard de sa veste » (*DGB*, 221). Méfiant, il l'interroge sur les événements passés. Lorsqu'Oscar comprend enfin qu'il est soupçonné d'avoir dénoncé M^e Vandenberg, il « proteste non pas avec indignation mais avec une sorte d'accablement » (*DGB*, 223). Cette phrase montre bien qu'une telle accusation ne provoque chez lui ni colère ni révolte, mais bien un sentiment de souffrance, de tristesse. Il semble touché par le manque de confiance du notaire.

À l'arrivée de Mme Desnoyer dans la pièce, il n'hésite alors pas un instant à lui demander son appui. Dans son article, Schehr note en effet que

lorsqu'une personne est accusée de trahison, gagner l'appui d'un public suffisamment important afin d'imposer une autre définition de la situation suppose d'avancer.²²⁵

²²⁵ SCHEHR Sébastien, *op. cit.*, p. 321.

Oscar cherche une aide : il n'a pas dénoncé Vandenberg et veut que son employeur le croie. C'est alors Mme Desnoyer qui fournira à son mari une autre explication à l'arrestation de Vandenberg : José, venu rechercher sa femme plus tôt dans la journée, a semblé évasif « sur l'abandon des poursuites contre sa femme » et « [e]n [l]a présence [de Fannia], il semblait gêné, mal à l'aise. Il n'avait qu'une envie : partir au plus tôt. » (*DGB*, 225) Le trio en conclut, avec raison, qu'il faut se méfier de cet homme.

Ainsi, nous observons qu'il est parfois facile de condamner quelqu'un en se basant sur les apparences ou sur l'avis négatif de quelqu'un d'autre sur cette personne. Bien que parfois, l'impression que nous ressentons soit légitime (c'est le cas de l'impression de Mme Desnoyer face à Kaiser), elle ne l'est pas toujours. Nous observons cela par l'accusation injustifiée du notaire, qui, sans le savoir, a en réalité à moitié raison (Oscar a bien trahi, mais non pas Vandenberg). Job montre par ce biais que l'homme est influençable. Notons d'ailleurs que c'est un sujet qui revient à plusieurs reprises, notamment lorsque Voos influence Oscar à la trahison.

2.3. La trahison de José Kaiser

Comme nous l'avons précisé précédemment, le personnage de José Kaiser a la particularité de ne faire entrer le lecteur dans son moi intérieur que lors d'une brève partie du chapitre 5 où le narrateur montre la force de l'amour qui unit Kaiser à sa femme. La suite du roman n'offre plus au lecteur la possibilité de connaître les pensées du personnage. Le narrateur ne fait donc pas vivre la trahison de Kaiser par Kaiser lui-même, mais à travers le personnage qu'elle touche : Max Vandenberg. Le lecteur comprend, au fur et à mesure du roman, que José a trahi Vandenberg, mais ce n'est qu'à la fin, lorsque le narrateur met en scène Vandenberg dans la cellule de la Sipo, qu'il est certain de cet acte.

Ainsi, par le biais du discours et des pensées de ce personnage, le lecteur est une fois de plus confronté au pardon. Vandenberg justifie lui-même l'acte de Kaiser. Selon lui,

[i]l ne faut pas être grand devin pour imaginer ce qui s'est passé. La SIPO a mis Kaiser sur la sellette. Ils ont soufflé le chaud et le froid. Il était décontenancé. Il ne savait pas s'il pouvait compter sur l'évêché tandis que de leur côté, ils lui ont proposé sur-le-champ un marché à prendre ou à laisser : sa femme contre le responsable du réseau qui lui avait fourni les faux papiers. (*DGB*, 267)

De cette manière, là où Oscar a eu le choix entre l'héroïsme et la lâcheté et a basculé vers la seconde, Vandenberg déclare que Kaiser n'a pas eu cette option. En effet, « [s]i on y pense bien, [...] [i]l n'avait le choix qu'entre deux trahisons : trahir la femme qu'il aimait ou trahir le

réseau. » (*DGB*, 268) Vandenberghe ne condamne pas l'action de Kaiser. Au contraire, il continue à croire en la bonté de cet homme. Selon lui, « [s]'il ne s'était agi que de lui-même, [...] il n'aurait pas trahi. Mais il s'agissait de sauver sa femme. » (*DGB*, 267) Vandenberghe, qui n'a jamais rencontré Kaiser, s' imagine connaître l'histoire de cet homme qui a bravé les interdits et certainement ses propres préjugés et ceux de la famille de sa femme pour épouser et convertir cette dernière au catholicisme. Ainsi, il imagine :

Comme ils devaient s'aimer ! Comment aurait-il pu l'abandonner ? Et ils avaient des enfants, des petits qui s'accrochaient à son bleu de travail et demandaient en pleurant où était passée leur maman. Qu'est-ce qu'il pouvait faire ? (*DGB*, 268)

En se posant lui-même cette dernière question, le personnage de Vandenberghe incite le lecteur à se demander « [c]omment [il aurait] agi, lui, s'il avait été devant la même décision que Kaiser » (*DGB*, 269).

Le narrateur va plus loin encore en faisant intervenir l'abbé Müller qui propose une réaction à adopter dans ce style d'épreuve. Selon Müller, il faut choisir « le moindre mal [...] [e]n écoutant sa conscience. La conscience est la voix de Dieu en nous. On oublie souvent qu'elle est au-dessus de toute loi morale, fût-ce celle de l'Église. » (*DGB*, 269)

Dans ses pensées, Vandenberghe va jusqu'à mettre en avant le débat intérieur auquel une personne dans la situation de Kaiser peut faire face :

Kaiser a choisi l'amour de sa femme, mais il est possible que, du même coup, il l'ait tué. Comment l'aimera-t-il, cette femme, quand, à chacun des baisers qu'il lui donnera désormais, le prix qu'il a payé pour les conserver lui reviendra à l'esprit ? (*DGB*, 269-270)

Job montre ainsi les effets que la trahison peut avoir sur ceux qui la commettent, comme il le fait déjà à travers la tentative de suicide d'Angèle et la confession d'Oscar. La question n'est donc plus de savoir si le traître sera pardonné par la personne trahie, mais s'il arrivera à se pardonner lui-même.

Job ne s'arrête pas là. Par les pensées de Vandenberghe, il met en avant, de manière directe, le thème majeur du roman : le mal. Il fait ressortir une grande problématique de la guerre, et de son influence sur l'homme. Ainsi, Vandenberghe pense que

[c]e qu'il y a de terrible dans la guerre, c'est qu'il ne s'agit plus du bien et du mal, comme on se l'imagine, mais seulement de différentes sortes de mal entre lesquelles il faut se décider. La guerre est l'empire de Satan. Sous son règne, il n'y a aucune place pour la vertu. Quoi qu'on fasse, tout est vicié. (*DGB*, 269)

En s'adressant à Müller, Vandenberghe continue à haute voix :

Il n'y a ni lâche ni généreux, l'abbé, chacun s'en tire comme il peut. Il y en a seulement qui voudraient se croire plus courageux, plus forts que les autres (*DGB*, 270).

Job met ainsi en avant la bataille que l'homme mène avec lui-même en temps de guerre. D'une certaine manière, il montre que pendant ce genre de période, parce que le mal est omniprésent dans la société, la limite entre le bien et le mal est parfois floue. L'homme est alors susceptible de s'interroger sur ce que sont le bien et le mal. Mais, en fin de compte, il ne peut faire qu'une chose : essayer de « s'en [tirer] comme il peut » (*DGB*, 270). Et même si certains pensent se trouver au-dessus du lot, « à commencer par [...] les chefs, les meneurs [...] [qui distribuent] les bons et les mauvais points » (*DGB*, 270), en temps de guerre, tous les hommes sont égaux et survivent à leur manière.

3. LA QUESTION DU MAL ET SA REPOSE DANS *DANS LA GUEULE DE LA BÊTE*

Dans le roman, l'auteur tend à comparer de manière récurrente l'homme à la bête. Nous pourrions nous demander si, par ce procédé, il ne prétend pas rappeler au lecteur que l'homme n'est finalement rien d'autre qu'un animal, et qu'il continue à se comporter comme tel. Les comportements qu'il montre dans le roman ont, en effet, tendance à le rappeler. Ceux-ci peuvent être des gestes infimes ou des paroles furtives. Pour n'en citer que quelques-uns, nous nous rappelons la pensée de sœur Claire qui clôture le premier chapitre : « Sœur Michelle n'est qu'une vieille bête. » (*DGB*, 20) Mais nous pensons aussi au « regard de rapace » (*DGB*, 72) de Baumann qui vient de repérer Laja, ou à la position de cette dernière, dans un confessionnal, après avoir échappé au traqueur, « blottie comme une bête acculée dans un terrier » (*DGB*, 74). Les comparaisons animales pullulent également dans le roman, qu'il s'agisse d'Angèle, « la sauterelle aux jambes éloquentes » (*DGB*, 141) qui ronronne et « sort ses griffes » (*DGB*, 144) ou encore de Baumann, l'homme « ramassé et maigre comme un coq de combat » (*DGB*, 50). Nous pensons aussi aux mots croisés des journaux clandestins où les Allemands sont décrits comme « bête noire » ou « vache primée » (*DGB*, 199).

Mais, en fin de compte, le titre même du roman tend aussi et surtout à rapprocher l'homme à cette « bête ». Cette « bête », c'est le nazisme et ses partisans qui traquent les Juifs et résistants, mais c'est aussi le mal « dans la gueule » duquel tout homme est susceptible de tomber à un moment ou un autre de sa vie. En rapprochant de façon répétée l'homme à cette « bête », d'une certaine manière, il déshumanise l'homme et le réduit à l'état dans lequel il était avant de développer son intelligence, à savoir, un animal. Et l'animal, la « bête », n'a aucune

conscience des concepts de bien et de mal qui sont des inventions de l'homme. Ainsi, en enlevant à l'homme la conscience de ces concepts, Job le ramène à la condition de l'animal qui a comme seul *leitmotiv* la survie. Dans un contexte tel que celui de la Seconde Guerre mondiale, l'homme est constamment sur ses gardes et redevient alors formaté à suivre son instinct de survie.

Mais l'auteur n'a pas voulu stéréotyper le mal. Il y a donc apporté une réponse : le pardon. S'il a apporté de la nuance à ce mal, c'est sans doute grâce au questionnement auquel Job s'ouvre dans son processus d'écriture. L'auteur déclare qu'au fur et à mesure de son travail d'écriture, sa vision des événements réels se voit bouleversée. Comme il le confie à la RTBF²²⁶, à travers *DGB*, il a voulu apporter au monde qu'il fictionnalise la nuance que l'histoire ne permet pas. Il déclare que la discipline de l'histoire classe les gens et engendre ainsi certains stéréotypes. Les livres d'histoire ont tendance à donner des chiffres sur le nombre de résistants ou de héros, de collaborateurs ou de délateurs produits par la guerre, mais ces chiffres ne racontent pas tout. Il y a généralement une histoire derrière. Pour Job justement, reconstituer les événements au travers du roman, permet de « réfléchir davantage aux personnages, [de vivre] avec eux, [d'essayer] d'imaginer leur situation et comment les choses se sont passées »²²⁷.

Dans *DGB*, il a donc voulu montrer la complexité de la réalité de l'époque. Les héros de guerre ne l'ont pas forcément été, ils ont pu l'être sans le savoir et/ou par intérêt personnel. C'est le cas de Mme Guignard qui, en fin de compte, accueille Volko sous son toit pour honorer la mémoire de son défunt mari. Mais, alors que celle-ci n'a pas réfléchi à ce qu'elle devait faire et l'a simplement fait, faisant d'elle un héros sans le savoir ; d'autres, comme Oscar, semblent être des héros, mais ne le sont en réalité pas. En effet, comme l'avons vu précédemment, les actions héroïques d'Oscar sont soit des actions spontanées qu'il regrette après-coup, soit des actes calculés pour se racheter de ses mauvaises actions. Il ne fait preuve de courage que jusqu'à un certain point. Job a également voulu exposer que tous les traîtres n'étaient pas forcément « animés d'intentions épouvantables [...] quelques fois, on a trahi parce qu'on ne pouvait pas faire autrement »²²⁸, tel est le cas de José Kaiser. « La trahison est sans doute plus complexe qu'on ne peut l'imaginer »²²⁹, déclare Job. Et la torture n'est pas toujours nécessaire pour engendrer la trahison : le chantage sur la famille est parfois bien plus efficace. L'auteur montre également que même dans les êtres « mauvais » se cache parfois un peu de bonté. Ainsi, alors

²²⁶ Interview d'Armel Job réalisé par la rédaction RTBF, *op. cit.*

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

que Baumann est un collaborateur convaincu, intrigué par la figure de résistant qu'incarne Oscar, il ne peut s'empêcher de lui apporter son aide lorsque celui-ci s'effondre dans une église après son arrestation (*DGB*, 211-212).

L'homme est guidé par ses émotions et donc aussi par ses désirs. C'est ainsi que dans le roman, Job s'interroge : jusqu'où l'homme est-il prêt à aller pour vivre son rêve ? pour sauver sa famille ? ou simplement pour sauver sa peau ? Il se demande également si, dans le contexte qu'il met en avant, ces choix sont forcément synonymes de mal. Lorsqu'un homme ou une femme franchit la limite entre le bien et le mal, faut-il nécessairement le réduire à son action ? Job semble conclure que non. Il montre en effet que l'homme est capable du pardon, qui est un acte difficile. Il donne ainsi à l'homme qu'il réduisait à la bête une forme d'intelligence qui n'est pas qu'animale : il a le pouvoir de pardonner. Comme le déclare Gaëlle Fiasse dans son article sur « Paul Ricoeur et le pardon comme au-delà de l'action », en choisissant le pardon à la haine, l'homme « vient [alors] instaurer un espace de nouveauté imprévisible. Le pardon ne réagit pas à l'action mauvaise, dans le sens où il n'est pas conditionné par elle. Il innove »²³⁰ et permet ainsi au pardonné de s'affranchir de sa mauvaise action, de ses conséquences et d'avancer.

Le problème du pardon dans *DGB* est que celui-ci n'est jamais direct : Vandenberghe pardonne à Kaiser, mais celui-ci n'en saura jamais rien ; Müller aurait sans doute pardonné à Oscar, mais, pareillement, Oscar se posera toujours la question ; et Angèle ne saura jamais non plus si Volko lui aurait accordé son pardon. Mais tous les hommes ne sont pas capables du pardon. Par exemple, Jean n'accorde pas le sien à Angèle, il la condamne. Il n'accepte pas le mal qu'elle a fait et ne veut pas, en la pardonnant, devenir complice de son action.

À travers tout son roman, Job fictionnalise des êtres ordinaires qui tentent de survivre du mieux qu'ils peuvent à cette période de guerre. Nous observons que le mal peut s'emparer de tout un chacun, peu important notre culture, notre religion, notre âge, notre classe sociale, etc. Le mal est présent partout et l'instinct de survie de l'homme prend facilement le dessus dans un tel contexte. Ainsi, comme le précise Hannah Arendt dans ses *Considérations morales*, que Job cite en épigraphe de son roman, « [i]l n'est nullement nécessaire d'avoir un cœur mauvais – phénomène assez rare – pour causer de grands maux. »²³¹

²³⁰ FIASSE Gaëlle, « Paul Ricoeur et le pardon comme au-delà de l'action », dans *Théologie politique*, n° 63, 2007, p. 367.

²³¹ Cité dans JOB Armel, *op. cit.*, p. 5.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le présent travail, dont l'objectif est d'étudier les rapports qu'entretiennent la fiction avec la discipline de l'histoire, a essayé de montrer comment Armel Job fictionnalise des événements réels dans son roman *Dans la gueule de la bête*. Dans celui-ci, l'auteur articule avec finesse les relations entre les Belges catholiques, les Juifs clandestins et l'occupant allemand pendant une semaine liégeoise d'avril 1943. Nous avons ainsi observé qu'à travers sa fictionnalisation d'événements historiques, Job donne au roman une dimension humaine et intérieure caractéristique de ses écrits et que l'histoire, du fait de ses nombreuses contraintes disciplinaires, occulte. Pour parvenir à ce résultat, notre travail a été divisé en trois parties. Celles-ci reprennent respectivement une définition de la fiction et de ses rapports avec le monde réel et la discipline de l'histoire, entre autres basée sur les propos de Vincent Engel, Jean-Marie Schaeffer et sur un numéro de la revue *Le Débat* ; une analyse des processus de fictionnalisation des faits réels, établie grâce à l'ouvrage historique de référence de Job, *Une cité si ardente* de Thierry Rozenblum, et appuyée par la postface du roman, rédigée par Frédéric Saenen ; et enfin une observation plus approfondie de la dimension humaine du récit, indissociable des questions de la race, de la trahison, et plus largement du mal et du pardon.

Deux grands processus de fictionnalisation se sont dégagés de notre analyse : le caractère choral du récit, qui permet à Job de développer une multiplicité de points de vue sur un même événement ; et la posture d'*intercesseur* qu'occupe le narrateur, qui aide l'auteur à pointer du doigt les éléments essentiels de son récit. Ces processus ont la particularité d'être présents tout au long du roman et d'ainsi permettre à Job de faire ressortir la dimension humaine de son récit et d'inciter le lecteur à s'interroger sur la nature humaine et sur les choix qu'il aurait lui-même faits dans les diverses situations du roman.

Ainsi, parce que le récit choral a tendance à faire entrer le lecteur dans la profondeur des pensées de ses nombreux personnages, dans *Dans la gueule de la bête*, les événements de la Seconde Guerre mondiale sont principalement vécus à travers le discours intérieur et le ressenti des différents protagonistes. De cette manière, l'auteur peut mettre en avant avec ironie les comportements parfois paradoxaux des hommes, comme ceux de l'administration belge face à la politique du moindre mal, de l'Église catholique dans sa défense silencieuse et sa volonté de conversion des Juifs, et des stigmatisés qui se jettent eux-mêmes « dans la gueule de la bête ».

À travers les nombreux monologues intérieurs du roman, Job montre également les diverses facettes de la vie quotidienne des habitants de Liège, peu important leur âge et leur religion. Par ce biais, il expose les sentiments et pensées de tous ses personnages. Il donne ainsi un destin aux personnes que les ouvrages historiques généralisent, et il émet des hypothèses romanesques sur les événements qui auraient pu se dérouler à partir du peu de traces que l'histoire a conservé de ces personnes réelles. L'auteur partage donc avec son lecteur la vie liégeoise pendant la Seconde Guerre mondiale. Par le biais de ces monologues et de son narrateur *intercesseur*, Job semble renforcer des émotions courantes dans le contexte de la guerre comme la nostalgie ou la peur, notamment lorsqu'il montre la paralysie d'un clandestin face aux Allemands. Il fait donc ressentir à son lecteur les peurs, angoisses, privations, désirs, fiertés et pensées autant de Juifs que de Belges catholiques et d'Allemands.

Pour créer ses personnages, Job se base sur le destin et les quelques traces restantes de personnes réelles dans *Une cité si ardente* de Rozenblum. En fonction des éléments disponibles, il va mélanger, modifier, entremêler ou encore inventer des liens entre ses personnages. Il leur confère également une panoplie de valeurs et de caractéristiques qui permettent à tout un chacun de se retrouver en eux. Cela facilite donc l'identification du lecteur aux protagonistes et l'ouvre ainsi plus rapidement au questionnement sur les choix que les personnages opèrent et qu'il aurait lui-même pu faire dans de telles circonstances.

En plus de la vraisemblance de ses personnages, c'est à travers l'atmosphère très réaliste de suspicion et de doute qui plane tout au long du roman que le lecteur semble incité à s'interroger sur la manière dont il aurait lui-même pu réagir. Les nombreuses descriptions de Liège, ses rues et sa campagne, des croyances qui y circulaient et de son parler goguenard sont autant de détails qui permettent au lecteur de s'imaginer en ce temps-là.

Ces diverses manières de fictionnaliser les faits réels permettent à Job de faire ressortir un thème majeur de son roman, à savoir la question du mal. Celle-ci ressort particulièrement bien à travers deux thématiques, celles de la race et de la trahison. C'est la distinction constante entre le Juif et le Catholique, les nombreux préjugés auxquels personne n'échappe, et la catégorisation sur des critères physiques, et donc inefficaces, qui mettent tant en avant le problème de la « race », un problème qui était courant et inévitable pendant la Seconde Guerre mondiale. L'auteur montre à travers celle-ci que chacun est touché par ce problème, soit en étant soi-même stigmatisé soit en stigmatisant l'autre, et qu'il peut mener à des événements tragiques comme l'a été la « Solution finale ».

À travers la thématique de la trahison, l'auteur fait alors ressortir l'idée selon laquelle nous pouvons tous être touché par le mal ; personne n'y échappe. Même un être doté des meilleures intentions peut se perdre un instant dans ses désirs ou ses peurs, et ainsi franchir la limite qui sépare le bien du mal. Job montre que la trahison n'est pas toujours un acte purement démoniaque, l'homme peut être confronté à des situations dans lesquelles il n'a pas d'autre option que trahir, ou dans lesquelles il doit choisir entre le courage et la lâcheté. L'auteur veut faire comprendre qu'il n'est pas nécessaire d'avoir un fond méchant pour être la cause d'un malheur. Seule la peur est parfois nécessaire, une crainte pour sa propre vie ou pour celle d'être aimés. Mais Job ne condamne pas la trahison, au contraire, il multiplie les démarches de pardon face à elle, et semble montrer l'importance des secondes chances et l'inutilité de réduire l'homme au mal. Dans son roman, Job associe constamment l'homme à la bête, démarche par laquelle il montre qu'une bête se cache en chacun d'entre nous, spécialement en temps de guerre où l'être humain, qui tente de survivre du mieux qu'il peut, est dirigé par son instinct de survie. Mais en insistant sur la réponse du pardon, Job montre que l'homme n'est pas qu'un animal, il n'est pas qu'une « bête » qui peut tomber « dans la gueule » du mal : il est doué de la faculté de pardonner et de faire le bien.

Ce travail a ainsi aidé à montrer la manière dont Armel Job a fictionnalisé des faits réels et la dimension humaine qui ressort de sa démarche romanesque. Cette dimension semble principalement mettre en avant l'imperfection de l'homme qui, guidé par des émotions telles que l'instinct de survie, la jalousie, l'amour, etc., est à la fois capable du bien comme du mal. Le manichéisme dont beaucoup d'écrivains ont fait ou font encore usage semble donc utopique. Job montre également que l'homme ne peut être réduit à la simple condition de bête, malgré ses actes ou pensées qui l'y apparentent parfois. Il ne faut pas oublier qu'à la différence de l'animal, l'homme est à l'origine des concepts de bien et de mal, il n'est donc pas régi par son seul instinct de survie. Ainsi, il peut décider d'accorder son pardon ou de faire le bien malgré de mauvaises actions. Ces dernières ne le définissent pas, mais notons qu'une panoplie de bonnes actions non plus. Armel Job expose avec talent l'imprédictibilité de l'homme, peu important l'époque, le lieu et la situation. Il a été intéressant d'observer comment la fictionnalisation d'une semaine de l'occupation allemande, sous les nombreux points de vue que l'auteur a utilisés, a permis à ce dernier de peindre des réalités propres à la nature de l'homme que la discipline de l'histoire ne permet pas de montrer.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

JOB Armel, *Dans la gueule de la bête*, 2^e éd., Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2016 (Espace Nord, 348).

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

1. Articles et interviews le corpus d'étude

CORMANN Grégory, « Les antichambres de l'humanité. Armel Job et l'expérience littéraire », dans *Culture. ILg*, 2014, http://culture.uliege.be/jcms/c_1833639/fr/les-antichambres-de-lhumanite-armel-job-et-lexperience-litteraire?part=1 (consulté le 29 juin 2019).

Interview d'Armel Job réalisé par Jean-Pierre Pirson, dans *Livre-toi*, publié le 13 mai 2014, https://www.tvlux.be/armel_job_dans_la_gueule_de_la_bete_-16342-999-344.html (consulté le 19 juin 2019).

Interview d'Armel Job réalisé par la rédaction RTBF, dans *rtbf.be*, publié le 05 mars 2014, https://www.rtbf.be/culture/dossier/les-rencontres-litteraires/detail_dans-la-gueule-de-la-bete-le-nouveau-roman-d-armel-job?id=8215588 (consulté le 19 juin 2019).

Interview d'Armel Job réalisé par Marie-François Gihousse, dans *lavenir.net*, publié le 13 mars 2014, https://www.lavenir.net/cnt/dmf20140307_00444520 (consulté le 19 juin 2019).

SAENEN Frédéric, « Postface », dans JOB Armel, *Dans la gueule de la bête*, 2^e éd., Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2016 (Espace Nord, 348), p. 309-328.

TORREKENS Michel, « Armel Job. Raconteur d'histoires », dans *Le Carnet et les Instants*, n° 191, 2016, p. 19-24.

2. Articles et monographies sur la fiction et le réel

AUDET René, « La narrativité est affaire d'événement », dans AUDET René, ROMANO Claude, DREYFUS Laurence, e.a. (éd.), *Jeux et enjeux de la narrativité dans les pratiques contemporaines (arts visuels, cinéma, littérature)*, Paris, Dis voir, 2006, p. 7-35.

- CAMPION Pierre, *La réalité du réel : essai sur les raisons de la littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003 (Aesthetica).
- COHN Dorritt, *Le propre de la fiction*, trad. de l'anglais par Hary-Schaffer Claude, Paris, Seuil, 2001 (Poétique).
- COURTIEU Marc, *Événement et roman : une relation critique*, Amsterdam, Rodopi, 2012 (Faux titre, 371).
- ENGEL Vincent, *Fiction : l'impossible nécessité ou sur les récifs des sirènes naissent les récits des silènes*, 6^e éd. revue et corrigée, Hévillers, Ker éditions, 2013.
- FOREST Philippe, *Le roman, le réel : un roman, est-il encore possible ?*, Saint-Sébastien-sur-Loire, Pleins feux, 1999.
- RAYMOND Jean, *La littérature et le réel : de Diderot au nouveau roman*, Paris, Albin Michel, 1965.
- RICŒUR Paul, *Temps et récit. 3, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1991 (Points, Essais, 229).
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999 (Poétique).
- , « Quelles vérités pour quelles fictions ? », dans *L'Homme*, n° 175-176, 2005, p. 19-36.
- SOLLERS Philippe, *Logique de la fiction et autres textes*, Nantes, Defaut, 2006.

3. Monographies et articles sur la fiction et l'histoire

- BEEVOR Anthony, « La fiction et les faits. Périls de la “faction” », dans *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 26-40.
- FLAHAULT François, « Récits de fiction et représentations partagées », dans *L'Homme*, n° 175-176, juillet-septembre 2005, p. 37-55.
- GENGEMBRE Gérard, « Histoire et roman aujourd'hui : affinités et tentations », dans *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 122-135.
- LOPEZ Amadeo, « Histoire et roman historique », dans *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, « Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v2 », numéro thématique, n° 14, 1994, p. 41-61.
- OZOUF Mona, « Récit des romanciers, récit des historiens », dans *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 13-25.

4. Monographies sur la Seconde Guerre mondiale

- BRACHFELD Sylvain, *Ils ont survécu : le sauvetage des juifs en Belgique occupée*, Bruxelles, Racine, 2001.
- DE VOS Luc, *La Belgique et la Seconde guerre mondiale*, Bruxelles, Racine, 2004.
- DURAND Yves, *Histoire de la Deuxième guerre mondiale*, Bruxelles, Complexe, 1997 (Bibliothèque Complexe).
- Histoire & Civilisations. Les Guerres mondiales*, Paris, RBA France, 2014 (Histoire & Civilisations National Geographic, 30).
- ROZENBLUM Thierry, *Une cité si ardente : les Juifs de Liège sous l'Occupation (1940-1944)*, Bruxelles, Pire, 2010.
- STEINBERG Maxime, *La persécution des Juifs en Belgique (1940-1945)*, Bruxelles, Complexe, 2004 (Questions à l'histoire).
- STRUYE Paul, *L'évolution du sentiment public en Belgique sous l'occupation allemande*, Bruxelles, Lumière, 1945 (Documents pour servir à l'histoire de l'Occupation allemande en Belgique, 1).
- VAN DOORSLAER Rudi, e.a., *La Belgique docile : les autorités belges et la persécution des Juifs en Belgique durant la Seconde Guerre mondiale*, Bruxelles, Pire, 2007, 2 vol.

5. Autres : éthique, fictionnalisation, mal, pardon, etc.

- DAUNAS Isabelle, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », dans *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 63-75.
- DEBONO Emmanuel, « “S’il est vrai qu’il y ait des races...” Les notions de “race” et de “race juive” chez les militants antiracistes des années 1930 », dans *Archives juives*, n° 50, 2017, p. 76-94.
- FIASSE Gaëlle, « Paul Ricœur et le pardon comme au-delà de l'action », dans *Théologie politique*, n° 63, 2007, p. 363-376.
- JOUBE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001 (Écriture).
- JOUBE Vincent, *Poétique du roman*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2010 (Cursus. Lettres).
- LABRECQUE Maxime, « Le film choral : l'art des destins entrecroisés », dans *Séquences*, n° 275, 2011, p. 31-35.

Le Trésor de la Langue Française informatisé, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3927305745;r=1;nat=;sol=0;> (consulté le 6 août 2019)

NORTON COOLEY Charles, « Groupes primaires, nature humaine et idéal démocratique », dans *Revue du MAUSS*, n° 19, 2002, p. 97-112.

SCHEHR Sébastien, « Sociologie de la trahison », dans *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 123, 2007, p. 313-323.

TAGUIEFF Pierre-André, « L'invention racialisiste du Juif », dans *Raisons politiques*, n° 5, 2002, p. 29-51.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial