



HAL
open science

Histoire d'un livre sur les nazis de Bariloche

Esteban Buch

► **To cite this version:**

Esteban Buch. Histoire d'un livre sur les nazis de Bariloche. Incidence: philosophie, littérature, sciences humaines, 2020, Vérité, fiction : faire vrai ou dire juste ?, n°15, pp.153-179. <hal-03775656>

HAL Id: hal-03775656

<https://hal.science/hal-03775656v1>

Submitted on 12 Sep 2022

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

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



HAL Authorization

Esteban Buch, « Histoire d'un livre sur les nazis de Bariloche : *El pintor de la Suiza Argentina* », *Incidence n°15, Vérité, fiction : faire vrai ou dire juste ?* Bernard Vouilloux éd. (printemps 2020), p. 153-179.

Histoire d'un livre sur les nazis de Bariloche :

El pintor de la Suiza Argentina

par **Esteban Buch**

EHESS, Paris

À la mémoire de Siegfried Buch

Buch, 24 avril 1905 – Auschwitz, 14 septembre 1942

J'ai écrit *El pintor de la Suiza argentina* (« Le peintre de la Suisse argentine ») en 1990 à Bariloche, la petite ville touristique du nord de la Patagonie argentine où j'ai grandi entre lacs et montagnes¹. L'année suivante, alors que j'étais déjà installé à Paris pour mes études, le livre fut publié à compte d'auteur à Buenos Aires par Editorial Sudamericana. Même s'il est épuisé depuis longtemps, c'est un livre qui trente années plus tard d'une certaine manière continue à exister. Une manière un peu virtuelle, vu que peu de gens l'ont lu, bien moins que ceux qui en ont entendu parler. La raison principale de cette survivance est le fait qu'il contient le premier signalement public de la présence en Argentine d'Erich Priebke, le capitaine SS et membre de la Gestapo condamné à la perpétuité à Rome en 1998 pour sa responsabilité dans le massacre des Fosses Ardéatines². Mon livre fut la source directe de l'interview de Priebke faite par le journaliste San Donaldson le 6 avril 1994 à Bariloche pour la chaîne états-unienne ABC³, laquelle déclencha la demande d'extradition présentée par la justice italienne au gouvernement argentin, suivie de deux procès pour crimes de guerre en Italie et de quinze ans supplémentaires de privation de liberté, jusqu'à sa mort en 2013⁴.

Le 24 mars 1944 à Rome, sur ordre personnel de Hitler, et sous la responsabilité légale, morale et pratique de Priebke et de son chef, le colonel SS Herbert Kappler, les troupes allemandes exécutèrent de sang-froid trois cent trente-cinq civils, dont soixante-quinze Juifs, en représailles pour un attentat de la Résistance où avaient péri trente-trois policiers allemands. Le procès et la condamnation de Priebke pour ces crimes de guerre imprescriptibles causa un fort émoi en Italie, où les atrocités nazies avaient rarement été jugées, et également dans d'autres parties du monde. La

gravité des faits et la date tardive de sa capture firent de son cas une démonstration exemplaire de ce que la justice est lente et imparfaite mais qu'elle existe, s'agissant du pire qu'a connu l'humanité.

Comme le précisent les sources citées à la fin du livre, j'ai interviewé Priebke le 12 septembre 1989 dans la bibliothèque du Colegio Primo Capraro, l'école de l'Association Germano-Argentine de Bariloche, dont il fut pendant de nombreuses années le président. J'ai conservé l'enregistrement, fait avec un petit magnétophone à cassette. L'entretien se déroula en deux temps, un premier moment formel où Priebke répondit à mes questions sur les Allemands de Bariloche, en risquant par exemple l'opinion que « l'idée [du nazisme] était bonne, mais la fin terrible », sans toutefois parler de son passé personnel ; et un moment informel où avant de prendre congé, et croyant sans doute que le magnétophone ne tournait plus, il se mit spontanément à me parler de ce qu'il avait fait pendant la guerre. Je traduis ici cette dernière partie de l'entretien, en respectant à la lettre les singularités de son espagnol, empreint d'un fort accent allemand :

- EP : Nous avons un cas à Rome, mais rien avec des Juifs, et... les communistes avaient... c'est-à-dire... une bombe, une grande bombe, et sur le coup sont morts trente-deux, trente-trois soldats, alors il y avait un acte de représailles, mais complètement légal dans les annales de la guerre, mais entre autres choses... on avait demandé aux gens qui avaient fait l'attentat de se présenter mais naturellement il n'y a pas eu de communistes pour se présenter, et après la guerre c'étaient eux, les héros, par la faute de qui étaient morts trois cents et quelques Italiens, n'est-ce pas, car on en fusillait dix pour chaque soldat. Il y a un film célèbre, Massacre à Rome, sur ça. Mais tout le commandement a été acquitté car c'était...
- EB : Vous avez été jugé pour ça ?
- EP : Non, moi non, non, non. Notre commandant [Kappler] l'était, mais c'était complètement légal⁵.

Ainsi, en 1989, et de fait jusqu'à la fin de sa vie, Priebke attribuait la « faute » du massacre commis dans les Fosses Ardéatines aux partisans qui avaient attaqué les troupes allemandes d'occupation dans la Via Rasella, et non pas aux responsables du crime de guerre que fut l'acte de représailles sur des civils voulu par Hitler. Il niait également la dimension antisémite de cet acte, malgré la grande proportion de Juifs inclus parmi les victimes. Au contraire de ce que dit Priebke sur l'acquittement de « tout le commandement », Kappler fut condamné à la perpétuité en 1948 par la justice militaire italienne et passa près de trente ans en prison, jusqu'à sa fugue en 1977, déguisé en femme et atteint d'un cancer terminal. Et bien entendu, la condamnation de Priebke en 1998 allait confirmer à quel point avaient manqué d'être « complètement légaux » ses agissements personnels, dont l'assassinat de deux personnes de ses propres mains, et la confection et le contrôle

de la liste des victimes au fur et à mesure des exécutions –une liste qui incluait cinq personnes de plus que les trois cent trente exigées par le « dix pour un » de Hitler. Ce massacre des Fosses Ardéatines est bien le sujet de *Massacre à Rome*, un film de 1973 de George Pan Cosmatos, avec Richard Burton dans le rôle de Kappler, Marcello Mastroianni dans celui d'un curé qui essaye de le convaincre de renoncer au crime, et Brook Williams dans celui de Priebke, un personnage dont la caractéristique principale est peut-être la médiocrité.

Je ne saurai jamais pourquoi ce jour de 1989 Priebke s'est laissé aller à ces confidences. Parfois je pense que ce fut la vanité d'avoir été protagoniste d'un événement devenu le sujet d'un film d'Hollywood avec des acteurs célèbres. Parfois je pense qu'il exprima ainsi, comme un lapsus, un sentiment inconscient de culpabilité, qu'à vrai dire jamais il ne laissera paraître ensuite devant ses juges. Mais même si une chose n'exclut pas l'autre, plus probable me semble l'hypothèse qu'il se laissa bercer par le sentiment d'impunité que lui avaient donné quarante ans de vie tranquille en Argentine, à un moment historique où, après les lois d'amnistie dites de Point Final (1986) et d'Obéissance Due (1987), il semblait que la grande majorité des crimes de la dictature argentine resteraient eux aussi impunis. Nul doute, en tout cas, que de son point de vue ce fut une erreur, qui trois ans plus tard allait le priver de liberté pendant les dix-neuf ans qui lui resteraient à vivre.

Le fait que mon livre fut la source du reportage de ABC fut reconnu en 2008 par Silvia Dalila Herbst, qui en 1994 avait été chargée par la chaîne de faire une enquête préliminaire sur les nazis de Bariloche. À l'hôtel où elle était descendue, quelqu'un lui parla de *El pintor de la Suiza argentina*. Elle racontera qu'après l'avoir cherché la veille en vain dans les librairies, elle finit par le trouver le 24 mars, le jour même du cinquantième anniversaire du massacre de Rome : « je suis allée me promener et il y avait un petit kiosque... et le livre était là. Je n'en croyais pas mes yeux. J'ai vu dès le début l'histoire de [Reinhard] Kops. Et trois pages plus loin il y avait l'histoire d'un homme appelé Erico Priebke. Cette histoire m'a bouleversée⁶ ». Le kiosque était sans doute celui qui se trouve face au siège de Parques Nacionales, en plein centre de Bariloche, où pendant des années ma mère, Lilián Canova, laissa des exemplaires du livre en consignment. Le récit de Herbst

apparaît dans l'épisode consacré à Priebke de la série *Nazi Hunters*, produite en 2010 par Cineflix pour la télévision canadienne. Il y est confirmé par Hugo Philipps, le directeur de l'équipe de ABC, qui s'occupa de vérifier mes accusations dans plusieurs archives européennes⁷.

Ce travail d'équipe était une préparation du voyage de Sam Donaldson, qui en avril 1994 interviewa Priebke dans une rue de Bariloche, au moment où il allait monter dans sa voiture. Dans le reportage de ABC on voyait aussi en pleine rue le nazi Reinhard Kops, alias Juan Maler, dénoncer lui-même son ancien camarade Priebke. De fait, le voyage de Herbst avait pour but principal la recherche d'informations sur Kops, un homme que le Centre Simon Wiesenthal avait dénoncé peu auparavant comme un ex-agent nazi impliqué notamment dans l'organisation de la *ratline* qui, grâce à l'aide du Vatican et l'hospitalité du gouvernement Perón, permit à de nombreux nazis de trouver refuge en Argentine⁸. Un an avant l'affaire Priebke, cette dénonciation avait suscité un premier scandale dans les médias locaux et nationaux, sans toutefois avoir de conséquences légales. Kops est mort à Bariloche en 2001.

Pendant mes recherches, outre écrire à son propos une lettre au Centre Wiesenthal restée sans réponse, j'ai rencontré Kops dans son bureau de l'hôtel Campana, au cœur du quartier Belgrano, prisé des membres de la communauté allemande. Ce fut le 21 septembre 1989, peu de jours après mon entretien avec Priebke. Je traduis la fin de notre conversation, qui suit une discussion tendue sur ses livres de propagande néonazie :

- RK : Ceux du parti national-socialiste qui sont venus étaient les plus incapables et ils ont tous échoué ici, c'est ce que j'ai dit.
- EB : N'étiez-vous pas membre du parti nazi ?
- RK : Non... non... Mais, cher ami, je n'aime pas ces questions, parce qu'elles m'offensent.
- EB : Pourquoi vous sentez-vous offensé ?
- RK : Elles m'offensent, elles m'offensent, monsieur. Je n'aime pas ça. Monsieur, nous allons nous dire adieu. Sérieusement, sérieusement.
- EB : Expliquez-moi au moins pourquoi cela vous offense.
- RK : Bien, monsieur, au revoir (*Il se lève*).
- EB : Expliquez-moi.
- RK : Non.
- EB : Pourquoi ne voulez-vous pas m'expliquer ?
- RK : Non.
- EB : (*Je me lève à mon tour*) Bon, merci quand même⁹.

Kops et Priebke ont tous deux lu mon livre. Un journaliste du quotidien argentin *Página/12* interviewa le premier en avril 1993, peu après la dénonciation du Centre Wiesenthal. Kops nia être un nazi :

- Journaliste : Les hommes du Centre Wiesenthal vous ont retrouvé en passant par les organisations néonazies allemandes, et dans les dialogues avec eux il n'y a aucun doute sur votre position.
- RK : C'est faux. Nous n'avons parlé de rien de tout ça.
- J : J'ai devant moi le livre *El pintor de la Suiza Argentina*. Là aussi on vous accuse d'être nazi.
- RK : C'est faux aussi. Je connais le livre. Il n'y a pas de nazis à Bariloche et tout ce qu'on dit sur Mengele à Bariloche c'est bon pour la poubelle¹⁰.

Dans mon livre il n'y a pas un mot sur Mengele¹¹. L'affirmation de Kops qu'« il n'y a pas de nazis à Bariloche » contredisait non seulement sa propre existence, celle du membre n°7.524.143 du parti national-socialiste, mais aussi ce qu'il savait sur Priebke, que comme on l'a vu il n'hésitera pas à raconter au reporter d'ABC. Cette délation était la conséquence d'une ancienne dispute entre les deux hommes, peut-être motivée par leurs divergences sur la meilleure manière de se cacher sans pour autant renoncer à leurs idées. C'est ce que Kops fit en écrivant des livres néonazis en solitaire sous le pseudonyme de Maler ; et Priebke, en devenant le dirigeant de la communauté allemande sous son vrai nom.

Priebke rendit publique sa réaction au livre lors d'une interview parue dans le journal local *La Mañana del Sur* en avril 1993, là aussi pendant l'affaire Maler/Kops. « Pour le président de l'Association Germano-Argentine – dit le journaliste –, dans cette ville il n'y a pas de criminels de guerre nazis, car dans ce cas les services secrets israéliens les auraient capturés depuis longtemps. Priebke attaqua Esteban Buch, l'auteur du livre *El pintor de la Suiza argentina*, où il est dit que Maler et Priebke sont des nazis. » Le journaliste transcrit son dialogue avec l'ancien SS :

- J : Que pensez-vous du livre de Buch ?
- EP : Il y a mis sa haine des Allemands.
- J : Ce que dit le livre est faux ?
- EP : Il a mis beaucoup de choses hors de contexte. Par exemple, je suis resté en Italie (y compris comme prisonnier) pendant la guerre, alors que lui raconte que je suis retourné à Berlin en 1943 et que j'appartenais au bureau de Eichmann. Il a dit aussi que je travaillais dans les hautes sphères du nazisme, ce sont des mensonges... Au début je

voulais lui faire un procès, mais après je me suis dit que ça ne valait pas la peine de dépenser autant d'argent pour une bêtise¹².

L'allusion de Priebke aux services secrets israéliens montre l'impression durable que fit chez les autres nazis réfugiés en Argentine la séquestration d'Adolph Eichmann par le Mossad en 1960 dans la banlieue de Buenos Aires, suivie de son procès et son exécution à Jérusalem. Elle laisse aussi paraître la forme paranoïaque de son antisémitisme, qui attribuait à Israël des pouvoirs illimités. Son possible lien avec Eichmann figurait dans son dossier du Centre de Documentation de Berlin, créé à la fin de la guerre par les Alliés, et aujourd'hui intégré dans les Archives de la République Fédérale d'Allemagne. S'ajoutant à l'entretien de l'école Primo Capraro, ce dossier fut la base de la dénonciation de son passé criminel dans *El pintor de la Suiza argentina*. La mention du lien avec Eichmann, que Priebke nia également lorsque Donaldson lui posa la question, fut bien prise en compte par l'accusation lors du procès en Italie, mais elle ne fut pas retenue pour sa condamnation à perpétuité en 1998, qui porta sur le seul massacre des Fosses Ardéatines.

En revanche, dans l'interview de 1993 avec *La Mañana del Sur* Priebke admet tacitement la vérité de ce que je dis sur son implication dans ce massacre. Il aurait eu du mal à dire le contraire, puisque ma source n'était autre que ses aveux. C'est évident que ce qu'il avait lu l'inquiéta ou le fâcha beaucoup, assez en tout cas pour vouloir me faire un procès. Mais outre ce que cela lui aurait coûté en avocats, il en fut sans doute dissuadé par le fait que la « bêtise », c'est-à-dire mon accusation, était fondée. En même temps, la morgue de sa réponse au journaliste montre qu'à l'époque il se sentait encore protégé par son titre prestigieux de « président de l'Association Germano Argentine, Erico (*sic*) Priebke », qui déclara « que l'association ne ferait aucune déclaration à propos du controversé 'cas Kopps' [*sic*] ». Enfin, l'affirmation de Priebke sur ce qu'il appelle ma « haine des Allemands » montre la lecture antisémite que l'ancien SS fit de la partie autobiographique de mon livre, où je parle de mes origines juives.

*

Mon père Tomás Buch est né à Berlin le 7 juillet 1931 dans une famille juive allemande. Il est arrivé en Argentine en 1938 en fuyant les nazis avec mes grands-parents Alfons Buch et Annie Schück, les *Opa* et *Oma* de mon enfance. Alfons, né en 1899, s'est éteint en 1966, des suites d'une maladie chronique contractée trente ans plus tôt pendant un séjour en prison. La *Oma*, née en 1900, lui survivra trois ans. Ils étaient donc disparus depuis longtemps au moment de mes recherches, de même que Margot et Fränze, sœurs de Alfons, et leurs maris Dietrich Kipper et Franz Benkö, tous réfugiés en Argentine à la veille de la guerre.

En revanche, dans le livre je donne la parole à ma grand-tante Margarethe « Gretchen » Klüger de Buch, une femme non juive, née en 1906, militante socio-démocrate, qui était partie en exil avec son amie Margot. Les deux femmes, qui vécurent et travaillèrent ensemble comme couturières pendant près de soixante ans, étaient « *las tías* », les tantes auxquelles nous allions quelquefois rendre visite. Gretchen était, avec mon père, le seul membre de ma famille allemande encore en vie lorsque je me suis mis à écrire le livre. Le 24 juin 1989 nous eûmes un entretien qui fut pour elle un moment douloureux, scandé de sanglots¹³. J'essaye de traduire fidèlement son espagnol :

- G : Tu sais, Stefan (*sí*), nous avons vécu aussi une époque très horrible. D'abord la guerre, la Première Mondiale, et après le début de l'ascension de Hitler, ce temps-là était très difficile, ça tu ne peux pas comprendre.
- E : Mais je veux comprendre ça. Je veux comprendre. Tu crois que je ne pourrais pas comprendre ?
- G : Si, si. Mais en vérité non. Ça, il faut... il faut... dans son propre corps, tu sais. Tout ce qu'on dit, et plus encore, vient de ce qui est dit et des journaux et ainsi de suite, mais pas du propre corps. C'est une grande différence.

En 1940, deux ans après son arrivée à Buenos Aires, Gretchen épousa par procuration un fiancé absent dont elle garda le nom d'épouse pour le reste de sa vie : Siegfried Buch, frère d'Alfons et de Margot. Une « étroite amitié » les unissait depuis 1928, racontera-t-elle après la guerre, mais la crise économique d'abord, les Lois de Nuremberg de 1935 ensuite, les avaient empêchés de se marier¹⁴.

Comme le reste de la fratrie, Siegfried était né le 25 avril 1905 à Buchenstadt, une ville alors allemande, qui aujourd'hui s'appelle Buk et se trouve en Pologne, près de Poznan. Mon grand-oncle Siegfried fut le cadet des cinq enfants de mes arrière-grands-parents Max Buch et Selma Leser, qui à une date inconnue s'installèrent à Berlin avec toute la famille, vraisemblablement à cause du retour de la ville dans le giron de la Pologne après la Première Guerre mondiale. Alfons s'était battu dans l'armée allemande, et avait été blessé par balle en France en 1916¹⁵. À Berlin, la famille supporta les premières années du Troisième Reich, plusieurs d'entre eux comme militants du SPD, le parti social-démocrate, clandestin depuis son interdiction en 1933. En octobre 1935, la police arrêta Alfons et Siegfried lors d'une descente à la maison familiale de la rue Luthersstrasse. Annie partit avec son fils à Prague, la ville où elle était née – et accessoirement le siège du SPD en exil. Alfons les y rejoignit onze mois plus tard à sa sortie de prison, tandis que Siegfried restait à Berlin.

Selma décéda le 2 mars 1938 à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. À cette époque, je crois que Max ne vivait déjà plus, même si je n'ai pas retrouvé la date de son décès. Ainsi disparut ce couple Buch-Leser dont les noms signifient littéralement livre et lecteur. Peu après, plusieurs membres de la famille partirent en Argentine par des chemins séparés, dont mes grands-parents avec mon père, Thomas « Tommy » Buch, âgé de sept ans, embarqués à Marseille à bord du *Florida*, et arrivés à Buenos Aires le 9 août 1938.

Ma grand-tante Lucie Buch, née à Buchenstadt en 1893 et mariée à Walter Joachim, resta à Berlin. Les époux Joachim furent déportés le 26 octobre 1942, avec quelque huit cents autres membres de la communauté juive de Berlin. Le couple fut séparé de force avant de monter dans les wagons du convoi 22, affrété par les services d'Eichmann. Dès leur arrivée à Riga trois jours plus tard, Lucie et Walter furent emmenés dans la forêt de Bikernieki, au nord-est de la ville, pour y être assassinés et jetés dans une fosse commune par les nazis¹⁶.

Siegfried resta à Berlin jusqu'à la moitié de l'année 1939. Il se résolut alors à chercher refuge en Belgique, dont la politique d'accueil était réputée « plus libérale que celle des pays voisins¹⁷ ». Ayant traversé la frontière clandestinement le 30 juin, il fut arrêté le 23 août 1939 par la police belge,

sans doute à cause de son manque de papiers. Il était alors l'un de ces « israélites entrés frauduleusement dans le territoire belge » qui, de l'avis du roi Léopold III, risquaient d'être des « agents d'une propagande subversive¹⁸ ». On l'emmena d'abord dans la prison de Forest, à Bruxelles, puis dans le camp de réfugiés de Merksplas, dans le nord du pays. Face au nombre croissant d'immigrés qui fuyaient les nazis, le gouvernement du parti catholique de Hubert Pierlot avait cédé à l'antisémitisme et la xénophobie qu'attisaient les partis d'extrême droite tels que le Verdinaso, du leader nationaliste flamand Joris Van Severen. En janvier 1940, une révolte éclata dans le camp de Merksplas, suite à quoi le lieu devint une véritable prison. Le 10 mai 1940, le jour où les troupes allemandes envahissaient le pays, le gouvernement belge lança une vague d'arrestations de personnes « suspectes d'entretenir des relations avec une puissance étrangère¹⁹ », y compris celles qui se trouvaient à Merksplas. Cela mettait dans le même sac des sympathisants des nazis tels que Van Severen, des militants communistes et trotskistes, et ces Juifs allemands qui justement, en tant qu'allemands avaient « des relations » avec un pays ennemi. Pourtant, Siegfried et les quelque cinquante mille Juifs réfugiés en Belgique, dont vingt-cinq mille environ périrent dans la Shoah, avaient été dépossédés de leur nationalité par les lois de Nuremberg de 1935.

Pendant que les troupes de Hitler occupaient la Belgique avant de poursuivre leur *Blitzkrieg* vers Paris, les Belges évacuèrent de nombreux détenus, précisément vers la France. Siegfried et ses quatre mille quatre cents compagnons de Merksplas furent remis au gouvernement de Paul Reynaud, lequel, toujours au motif qu'ils étaient allemands, les envoya dans les camps de concentration du Sud-Ouest, construits pour les Espagnols républicains qui avaient fui le régime de Franco. Dans le cas de mon grand-oncle, ce fut d'abord Saint-Cyprien, installé sur une plage de la Méditerranée près de la frontière espagnole²⁰. En octobre 1940, le camp de Saint-Cyprien fut détruit par des inondations. Siegfried fut alors transféré au camp de Gurs, dans les Pyrénées-Atlantiques. Il y séjourna jusqu'à ce que le gouvernement Laval l'inclue dans le contingent de Juifs déportés de ladite Zone Libre, dans le cadre de la collaboration avec la Solution finale. Son nom figure entre le 11 et le 13 août 1942 dans le registre du camp de concentration des Milles, près

d'Aix-en-Provence, où la police française rassemblait les Juifs du Sud de la France pour les transférer au camp de Drancy, près de Paris. À Drancy, Siegfried fut l'une des neuf cent quatre-vingt-onze personnes forcées à monter dans les wagons du convoi numéro 19 qui le 14 août partit vers Auschwitz. Il y fut assassiné par les nazis dans la chambre à gaz le 14 septembre 1942.

Le fait qu'il fut tué peu après son arrivée à Auschwitz, alors qu'il n'avait que trente-sept ans, suggère que ses trois années de détention, dans une prison et six camps de concentration successifs, l'avaient affaibli au point de le rendre incapable de travailler. À Saint-Cyprien, écrivait un visiteur pendant l'été 1940, « les conditions d'hygiène sont inexistantes, l'eau est polluée, le typhus sévit²¹ ». À Gurs, témoignera un autre, « le camp était construit sur des marécages où l'on s'enfonçait jusqu'aux genoux. Il n'y avait ni lits ni couvertures. C'était véritablement un camp de la faim²² ». Là aussi, selon la lettre jamais envoyée d'un prisonnier qui périt à Auschwitz, « le typhus et la malaria font des ravages²³ ». D'abord maltraité par les gouvernements belge et français, Siegfried fut victime du régime de Vichy avant d'être assassiné par l'Allemagne nazie – cette Allemagne qu'il retransversa dans le train 901-14 du convoi 19, affrété par le bureau d'Eichmann en direction du camp d'extermination en Pologne occupée.

Pendant ce temps, en Argentine, son mariage par procuration avec Gretchen en 1940 avait pour but de lui sauver la vie. Jusqu'à la fin de la guerre, mes grand-tantes essayèrent de le faire venir à Buenos Aires, et après un refus de l'Argentine obtinrent pour lui un visa pour le Paraguay. Je ne sais quand leur est parvenue la nouvelle de sa mort, ni si elles surent jamais quel avait été exactement son sort. Dans un récit de Gretchen postérieur à 1957 elle écrit qu'après une trace de son passage par le camp des Milles « je n'ai plus jamais eu de ses nouvelles²⁴ ». Dans un document officiel de 1964, la « date constatée » de sa mort (*festgestellter Todestag*) est encore le jour de l'Armistice, et le mot Auschwitz n'est pas mentionné. Elle ne prononça pas non plus ce mot lors de notre entretien en 1989. L'absence de Siegfried était inscrite dans la légende familiale de mon enfance. Dans le livre, il est évoqué comme « une victime du nazisme ».

Son prénom, cependant, m'était resté inconnu. Ce n'est que grâce à un arbre généalogique tracé par mon père, et conservé après sa mort en 2017 par ma sœur Natalia Buch, que j'ai pu savoir quels noms chercher dans les listes de victimes de Yad Vashem, du Mémorial de la Déportation des Juifs de France, du Musée de l'Holocauste de Washington, et des Archives de la République Fédérale d'Allemagne. C'est là que j'ai retrouvé les traces de Lucie Buch et son mari, jusqu'à leur fin tragique dans les forêts de Riga. Et c'est ainsi que j'ai reconstruit l'histoire de Siegfried Buch, ce jeune grand-oncle au nom si allemand, si wagnérien, si musical²⁵.

*

En 1993 mon père m'envoya de Bariloche à Paris ce que disait la presse locale sur l'affaire Kops, avec ce commentaire :

Tu verras les déclarations de Priebke sur toi et ton livre. J'attends le moment que quelqu'un s'intéresse à ce monsieur de plus près. Je crois t'avoir raconté l'anecdote de Carlos Fernández [ancien président du conseil municipal], qui me dit qu'une des fois où il fut maire par intérim quelqu'un de la communauté allemande (il n'a pas voulu me dire qui) s'était plaint à lui de ce que la municipalité ait financé en partie ce livre qui disait autant de mal de voisins réputés. Carlos lui répondit qu'il s'agissait d'un livre sur un homme de Bariloche réputé (*barilochense notorio*), écrit par un *barilochense*, et que s'ils voulaient se plaindre ils n'avaient qu'à le faire par écrit. Ce que bien sûr ils n'ont pas fait²⁶.

Le cas de Priebke n'occupe que quelques lignes dans *El pintor de la Suiza Argentina*, aux côtés d'autres nazis réfugiés dans la région de Bariloche. J'en parle dans un chapitre intitulé « Les Dinosaures », en allusion à une chanson du rocker argentin Charly García qui annonce leur disparition prochaine. C'est le contexte de l'histoire d'un autre nazi réfugié à Bariloche, Toon Maes (1911-1986), le peintre du titre, le *barilochense notorio* dont parle la lettre de mon père. Maes était un Belge flamand né à Deinze – près de Gand –, artiste, architecte et écrivain proche de l'expressionnisme belge, et militant très actif du parti de Van Severen. À la veille de la guerre il a dû saluer avec enthousiasme la persécution par le gouvernement belge de Juifs réfugiés tels que mon grand-oncle Siegfried. Sous l'Occupation, il fut le chef de propagande de l'organisation

collaborationniste DeVlag, dépendante des SS et favorable à l'annexion de la Flandre par le Troisième Reich. Cette entité occupait une position extrême à l'intérieur même du spectre de la collaboration, exprimée notamment par des campagnes d'enrôlement dans les Waffen-SS et une participation active dans la répression de Juifs et de résistants²⁷, ainsi que par des programmes de « formation idéologique » issus des services d'Alfred Rosenberg²⁸ ou encore des événements culturels tels qu'une Semaine Mozart organisée en 1941 avec le ministère de Goebbels²⁹. Maes fut également membre de la SS-Standarte Vlaanderen, branche locale de l'organisation de Himmler.

Condamné à mort par contumace et dépossédé de sa nationalité belge par un tribunal de guerre en 1945, Maes s'enfuit en Argentine en 1950 et s'installa à Bariloche en 1952. Le temps passant, il devint un peintre connu au niveau local et régional, un artiste respecté par ses pairs et entouré d'élèves. D'où le titre du livre « Le peintre de la Suisse argentine », qui associe la production d'une image picturale de Bariloche dans les tableaux de Maes, la ressemblance physique avec les Alpes de cette région montagneuse du Nord de la Patagonie, la « Suisse argentine » – selon la formule inventée par le Perito Moreno, un savant qui l'explora à la fin du dix-neuvième siècle –, et enfin la tradition de neutralité et discrétion de la Suisse, métaphore du pacte de silence qui pendant des décennies permit à ces nazis d'y vivre tranquilles, tout en croisant dans la rue des familles de victimes de la Shoah tels que nous, les Buch.

Car c'est là le véritable sujet du livre, le pacte de silence, et comment y mettre fin. D'après les mots de Saúl Sosnowski : « To cancel the silence that has reigned over the Nazi connections in Argentina³⁰ ».

Les années européennes de Toon Maes occupent les premiers chapitres : ses premiers pas comme artiste expressionniste et militant d'extrême droite, sa collaboration avec les nazis, sa fuite en Argentine. Je décris ensuite sa vie à Bariloche, où il évita prudemment de parler de son passé et de ses idées politiques, préférant assumer le rôle d'un homme totalement consacré aux arts et à la culture. J'analyse sa peinture, notamment les paysages. J'explore aussi ce qui de son idéologie extrémiste persista de manière latente, à commencer par son antisémitisme, qu'il ne laissa jamais

paraître en ma présence, mais que confirment plusieurs témoignages et que l'on peut lire entre les lignes de certaines interviews, commentées dans le chapitre « Le Juif allemand ». Tout comme étaient des traces de l'idéologie de sa jeunesse ses discours enflammés sur la vigueur supposée de l'art flamand et la décadence de l'art wallon, ponctués des noms d'Albert Servaes et autres expressionnistes belges qu'il disait avoir connus. Je parle aussi de ses croyances plus extravagantes telles que sa fascination pour l'ésotérisme, qui à l'occasion le faisait inviter des gens chez lui pour des séances sur la métempsychose, ou son goût pour les histoires délirantes – et sans cesse relancées jusqu'à aujourd'hui – sur la fuite secrète de Bormann ou de Hitler en Argentine³¹.

À travers la vie de cet homme, *El pintor de la Suiza argentina* essaye de comprendre une blessure morale collective : comment le nazi fugitif a pu devenir un *barilochense notorio*, un voisin reconnu et apprécié de ses concitoyens. C'est la notoriété du peintre qui poussa le maire Edgardo Gagliardi à répondre favorablement à ma demande de subvention pour l'édition du livre, sans que lui ou son équipe ne prennent la peine de le lire avant, croyant sans doute qu'il s'agissait du portrait convenu d'un artiste local. En revanche, ils doivent bien l'avoir lu après, à en juger par l'attitude de Carlos Fernández, le président du Conseil qui eut le courage de résister aux pressions de la puissante communauté allemande, dirigée par cet autre *barilochense notorio* que fut Priebke jusqu'en 1994.

Quelques amis l'avaient bien lu avant, eux, et apprenant que la subvention de la mairie était loin du montant demandé par l'éditeur, ils lancèrent un appel intitulé « Une question de confiance » : « Ça nous a semblé un travail formidable et nous le lui avons dit, en ajoutant que nous étions convaincus que l'œuvre allait secouer ce Bariloche si habitué à cacher la poussière sous le tapis³² ». C'est cet appel qui, en rassemblant en quelques semaines les apports d'une centaine de personnes, rendit possible la parution du livre.

Le texte de mes amis était accompagné d'une lettre de l'écrivain Osvaldo Bayer (1927-2018), auteur d'ouvrages classiques sur les luttes populaires en Patagonie³³. Celui-ci me l'avait envoyée le 21 décembre 1990, peu après avoir reçu le manuscrit. Jeune auteur débutant, je cherchais l'avis et le soutien d'un écrivain reconnu et admiré. Recevoir sa lettre fut l'une des joies les plus profondes

de ma vie. Je ne m'égarais donc pas en choisissant l'écriture comme métier, comme moyen d'expression, comme forme d'engagement politique. Bayer écrivait :

Ton livre a suscité mon intérêt dès les premières lignes. Il se lit comme un roman et il a plus de substance qu'un roman. Ta profonde analyse de politique et d'art, de vie et de déshumanisation, est faite avec l'humilité profonde de l'analyse menée avec le doute. La forme est une structure qui s'incruste dans la chair, dans la condition humaine. La recherche est lente et découragée. Car elle sait qu'elle finira par découvrir l'autre aspect du héros, l'autre aspect de la société, bref, la Suisse argentine.

La tragédie de Maes est sa fausse aristocratie, sa haine latente de l'humain. Sa solitude n'est pas due à ce que la société a peur de lui. Elle est due au fait qu'elle n'aura plus besoin de lui, elle l'a utilisé et c'est fini. Son mépris pour la condition humaine l'amène à la grande équivoque, celle de mourir de soif dans le désert. Comme Borges. Le génie ne les aide en rien face au retour de la détresse. Tout à coup ils sont des faits divers ou des nouvelles sordides. Les tableaux de Maes disparaissent. Les « héritiers » se battent pour l'héritage de Borges. Aristocrates de Thulé.

Je me demande : pour clore le cercle de cette œuvre, avec ses fondements, ne manque-t-il pas un chapitre sur la société de Bariloche ? Ou tu préfères laisser ça comme ça, en la décrivant par le biais des autres chapitres avec ses Chiliens les chevaliers du Graal et Maes. N'est-ce pas là le rêve d'une ville phénicienne qui envoie ses enfants à l'école allemande ?

Esteban : tu as fait une chose profonde. Tu plonges à fond dans l'âme humaine et tu reproduis avec maîtrise, tu vois avec maîtrise l'ironie décharnée, le sarcasme de l'histoire. Le nazi et la juive en sont le résumé. Orange âme de feu qui finit chié à l'hôpital d'un village, d'une « lignée » qu'il doit avoir méprisée³⁴.

Oswaldo Bayer détestait Jorge Luis Borges à cause du soutien qu'il apporta aux militaires pendant les premières années de la dictature. Borges participa à un déjeuner médiatisé avec le général Videla deux mois après le coup d'État du 24 mars 1976, et encore en 1979 il déclarait que le régime était « un gouvernement de gentlemen » (*un gobierno de caballeros*), avant de s'associer aux réclamations pour les disparus à partir de 1980³⁵. D'où la comparaison de son aristocratismes avec celui de Maes, qui dans un livre de poèmes en flamand, publié dans sa jeunesse, s'identifiait à la figure de Guillaume de Nassau, prince d'Orange³⁶. *El pintor de la Suiza argentina* évoque Borges par le biais du narrateur qui, rendant visite au nazi moribond sur son lit d'hôpital, lui révèle que la désolation de sa mort est une punition pour ses crimes. C'est le sujet du premier chapitre, « Les deux rois et les deux labyrinthes », d'après le titre d'une nouvelle de *L'Aleph* où le désert, labyrinthe plus formidable que ceux des architectes, est l'échafaud de la justice divine³⁷. La dernière page du

livre revient au point de départ, lorsque le narrateur décrit cette révélation comme une forme de « cruauté suprême ». En même temps, il admet que la mort de l'artiste abandonné par la communauté qui l'avait admiré n'est pas une manière de faire justice avec un « architecte de l'horreur » – Maes avait été architecte dans sa jeunesse – mais une nouvelle injustice. En effet, rien dans l'attitude des personnes qui l'abandonnent à son sort n'a pour intention ou pour effet de lui rappeler sa culpabilité, si ce n'est le « dernier texte » que forment ensemble le récit de Borges et le livre lui-même, paru cinq ans après sa mort. *El pintor de la Suiza argentina* s'achève sur cette phrase : « J'aime savoir que je lui ai fait don de son dernier texte. Y compris ce texte-ci. »

Aujourd'hui cette attitude me semble présomptueuse. L'anecdote du récit à l'hôpital est authentique, comme tout ce que j'affirme dans ce livre, qui est basé sur toutes les sources et la bibliographie que j'ai pu trouver depuis mon coin de la Patagonie. Mais alors que le narrateur dit qu'« un moribond, faute de consolation, exige la vérité », je crois maintenant que cet homme n'a sans doute rien compris de ce que je lui ai dit. Je ne sais même pas s'il m'a entendu, ni s'il savait qui se tenait à ses côtés. Cette justice symbolique ou littéraire ne fut jamais qu'un fantasme d'écrivain. Un fantasme nourri par ma conscience que l'antisémitisme était « un trou dans ma propre histoire », comme je dis dans le livre. Cela dit, le sens de cette parabole ne m'est apparu que plus tard. Ce jour-là à l'hôpital, simplement, c'est tout ce que j'ai trouvé à lui dire.

Comme le souligne Bayer, la recherche « lente et découragée » est menée « avec le doute ». Le récit est non linéaire, un texte qui avance par fragments, un peu comme certains ouvrages de Roland Barthes qu'à l'époque je découvrais grâce à mon professeur de sémiotique Oscar Steimberg. C'est une spirale à la première personne, dont le narrateur est aussi un personnage. *El pintor de la Suiza argentina* raconte l'histoire de Maes par la bouche d'un jeune journaliste qui, habitué à n'y voir qu'un peintre parmi d'autres du milieu artistique local, après sa mort découvre et révèle son passé à la communauté. Ce fut là un choix littéraire, qui a fait que le livre a souvent été décrit comme un roman, même s'il n'a rien de fictionnel. Pour cette non-fiction, je cherchais un ton plus dramatique et plus transparent qu'une dénonciation impersonnelle. Plus transparent, puisque je racontais que

j'avais connu Maes en tant que journaliste, et qu'après un premier article sur sa peinture paru dans le quotidien *Río Negro* en 1983 j'avais continué de le voir de temps à autre pour commenter la vie artistique locale, jusqu'à sa maladie et la rencontre à l'hôpital, suite à laquelle je l'avais laissé mourir seul, comme toutes les autres personnes qui l'avaient connu. Et plus dramatique – ou du moins c'est ce que je croyais –, car le choix de ne pas me mettre en surplomb du pacte de silence, mais au contraire de m'en déclarer partie prenante à la première personne, montrait une vérité surgissant de l'intérieur de la communauté.

Avec ce schéma narratif, le livre prolongeait mon expérience comme protagoniste du film documentaire *Juan, como si nada hubiera sucedido*, (« Juan, comme si rien ne s'était passé ») de Carlos Echeverría, projeté pour la première fois à Bariloche en 1987, et souvent diffusé depuis en salle ou à la télévision³⁸. Ce film en noir et blanc raconte l'histoire de la disparition de Juan Marcos Herman, un étudiant et militant péroniste de vingt-deux ans, séquestré par les militaires à Bariloche le 16 juillet 1977, et vu peu après pour la dernière fois à Buenos Aires dans le centre clandestin de détention El Atlético, où il fut sans aucun doute assassiné. J'y incarne un journaliste de vingt-deux ans qui, en enquêtant sur l'unique *desaparecido* de Bariloche, interroge le silence complice de la communauté³⁹. Les textes que je dis en off sont d'Oswaldo Bayer, d'où le contact qui plus tard m'incita à lui envoyer mon manuscrit. Cette mise en scène cinématographique où je joue mon propre rôle n'a rien d'une fiction. De fait, le film fut récemment cité comme preuve par l'accusation lors du procès de deux militaires que l'on voit à l'écran, le général Néstor Castelli et le colonel Marcelo Zárraga, condamnés à onze et cinq années de prison respectivement pour leur responsabilité dans la disparition de Juan⁴⁰.

Cependant, du point de vue de l'énonciation il y a une différence importante entre le film et le livre. Au lieu d'analyser la responsabilité de la société de Bariloche face aux crimes de la dictature à partir de l'innocence qu'assurent au journaliste du film ses vingt-deux ans, un âge trop jeune pour avoir eu la moindre prise sur les événements de l'époque, le journaliste de vingt-six ans qui écrit sur les nazis toujours cachés dans la ville semble dire au lecteur : je suis comme tout le

monde, la responsabilité de tous est aussi ma responsabilité. Et le temps passant, ce sentiment de responsabilité, projeté sur le narrateur du livre, s'est transformé en un sentiment de culpabilité, à cause de ce que j'y dis de mes rapports avec le peintre mystérieux.

*

Dans *El pintor de la Suiza argentina*, je raconte l'histoire de Toon Maes en présupposant qu'un ancien nazi peut être quelqu'un avec qui l'on peut parler de peinture, dont on peut apprendre quelque chose en matière de critique d'art, à qui l'on peut rendre visite dans un hôpital. Que la peinture d'un artiste nazi, dans la mesure où il ne peint pas de la propagande nazie mais des paysages que n'importe qui pourrait peindre, peut être analysée comme la peinture de n'importe qui. Qu'il y a quelque chose de commun entre l'accent étranger d'une victime du nazisme et l'accent étranger d'un nazi, que l'art peut être un patrimoine partagé par un nazi et un Juif, qu'il y a entre eux une commune humanité. Ce présupposé de commune humanité, qui est l'exact contraire de l'idéologie nazie, fut aussi l'une des clefs sociologiques de l'intégration de personnages tels que Maes à la communauté de Bariloche. Si les nazis réfugiés en Argentine avaient tous été des monstres sanguinaires fiers de revendiquer la Shoah devant le premier venu, aucun d'entre eux n'aurait réussi à dissimuler son passé, ni à refaire sa vie comme artiste, comme charcutier, comme directeur d'une école allemande.

Cela suggère aussi qu'un nazi mort peut être quelqu'un d'assez intéressant, malgré son passé et en partie grâce à lui, pour qu'on écrive un livre sur son histoire, en sachant que ce livre, même sans faire aucune concession à son idéologie, fera que les gens ne l'oublieront pas. Voilà qui aujourd'hui me trouble. L'oubli n'est-il pas le destin qu'un nazi disparu mérite, si son souvenir ne sert pas à transmettre l'horreur que fut le nazisme lui-même ? Et si le but du livre était de transmettre l'horreur du nazisme, à quoi bon ces pages sur sa peinture, ou sur l'expressionnisme belge, ou sur nos conversations à propos des artistes locaux ?

Je mesure maintenant le coût psychologique qu'entraîna pour moi l'idée de construire ce narrateur à partir de mes souvenirs, pour mieux déployer cette fiction littéraire de justice qui, au criminel moribond, propose la vérité au lieu de la consolation. Surtout, je n'avais nul besoin d'insister sur ce contact personnel qui, rétrospectivement, me semble exagéré. Par exemple, je dis quelque part que « Maes me laissa ses disques ». Cela prétendait illustrer l'estime qu'il avait pour moi, mais je doute que, dans l'état de confusion où il vécut ses derniers mois, il se soit souvenu qu'il possédait des disques, ou que j'aimais la musique. En réalité, je n'ai entendu ça que de la bouche de la personne qui à sa mort s'occupa de ses affaires : Silvia, l'une de ses élèves de peinture, une femme juive dont il était sans doute amoureux, et qui l'avait hébergé quelque temps chez elle pendant sa maladie, avant de l'abandonner à son sort.

Cela dit, la tension morale interne au narrateur fut mise en avant systématiquement dans le bon accueil fait à *El pintor de la Suiza argentina* par la critique littéraire de l'époque. Dans *Página/12*, Marcos Mayer écrivit qu'en lieu et place d'une simple « litanie documentée de dénonciations », l'auteur « évite ainsi deux emphases également insatisfaisantes : pardonner la vie à cause de la valeur de l'œuvre, ou disqualifier celle-ci à cause du profil de l'auteur. Le livre déploie une intelligence tranquille en observant les protagonistes à partir d'une contradiction : l'envie de comprendre et la présomption qu'ils sont encore parmi nous⁴¹ ». Dans le journal *Clarín*, Mónica Sifrin estima que l'ouvrage « modernise les clichés habituels du genre biographique », du moment que « le biographe entretient avec son objet un rapport ambivalent⁴² ». Dans *El Cronista comercial*, Laura Haimovichi dit qu'en « mettant en tension ce que l'artiste a dit et ce qu'il a tu », l'ouvrage « met à découvert comment cette idéologie reste vivante chez certains secteurs – limités – mais réels de l'Argentine⁴³ ». Dans le journal *Madres de Plaza de Mayo*, l'organe des Mères de la Place de Mai, Leopoldo Brizuela commenta que « l'unique manière de briser le pacte de silence est ainsi de déconstruire le mythe de Maes à partir de sa véritable histoire », et que « de par sa méthode d'investigation, le récit, loin des enquêtes fastidieuses que sont les rapports habituels et les livres d'histoire, devient aussi passionnant qu'un roman de détectives⁴⁴ ». Ainsi, la réception du livre soulignait que l'enquête née

de la tension entre la condamnation morale du nazisme et l'intérêt esthétique pour le peintre était la forme même de mon projet *littéraire*.

*

Surtout, assumer mon intérêt pour l'œuvre et la personne de Maes fut une condition pratique pour écrire son histoire. « Depuis sa mort – dit le livre – j'ai gardé sous mon lit une boîte remplie de papiers : des papiers d'identité, des lettres, des catalogues d'exposition, des coupures de presse, des photographies. » Et puis : « Ce n'est pas que j'écrive son histoire pour me débarrasser du poids de Maes sur mes épaules. C'est plutôt qu'il est en dessous de moi, et que cette boîte a presque les dimensions d'un cercueil. » L'image du cercueil suggérait que cette affaire mettait en jeu chez moi quelque chose de vital, à cause de mon histoire familiale et de ma haine des nazis et des dictatures. Mais cette dramatisation reflétait aussi la tension morale des circonstances dans lesquelles je me suis retrouvé en possession de ses archives. Maes n'a pas eu d'héritiers, sauf une sœur en Belgique qui ne semble pas s'être soucée de ce qu'il laissait en Argentine. C'est Silvia qui, peu avant de quitter la ville pour aller vivre à l'étranger, me proposa de récupérer ces papiers pour les utiliser comme bon me semblerait.

Seulement, elle y mit une condition : que je serve d'intermédiaire pour que les tableaux restés chez Maes à sa mort en 1986 fussent donnés à un musée municipal qui, à la saison, n'existait pas. Elle craignait que si elle les livrait directement aux agents de la mairie ils ne finissent entassés dans un coin, ou dispersés par des négligences ou des vols. Elle prévoyait d'ailleurs un délai de deux ans au-delà desquels la municipalité perdrait tout droit sur ces œuvres. Elle voulait s'assurer que ce musée vît le jour, comme s'il devait être aussi, d'une certaine manière, un legs de l'artiste.

Après quelques jours de réflexion j'acceptai sa proposition, et c'est ainsi que les archives et les tableaux se sont retrouvés chez moi. Au bout de deux ans, et sans m'occuper de Maes en aucune manière, j'ai ouvert la boîte avec ses papiers, et je me suis lancé dans mes recherches. À cette époque

l'accord avec la municipalité devint caduque, sans que le musée n'eût avancé d'un pas. Et lorsque peu après la finalisation du manuscrit je quittai la région pour aller vivre à Paris, les tableaux finirent entassés non pas dans un local de la mairie, comme l'avait redouté Silvia, mais dans un coin de la maison de mes parents. Ils y restèrent pendant de nombreuses années, car chaque fois que je retournais voir ma famille je n'avais aucune envie de m'en occuper. Maes semblait oublié par tout le monde, y compris pendant les scandales autour de Kops et Priebke.

Cela changea brusquement lorsque la bibliothèque de la ville organisa une exposition de quelques-unes de ses œuvres dans une salle de la municipalité, sans le moindre avertissement ni contextualisation historique. Le 24 mars 2009, un groupe de manifestants les décrocha du mur, en déclarant qu'ils souhaitaient exprimer un double rejet : celui du nazi dénoncé dans *El pintor de la Suiza argentina*, et celui du coup d'État militaire du 24 mars 1976, dont on commémorait l'anniversaire. Le geste me parut courageux et la mention du livre me fit plaisir, mais je me suis dit qu'il était grand temps de me débarrasser de Maes une fois pour toutes. À l'occasion du premier voyage à Bariloche je me suis rendu à la mairie avec les tableaux dans la voiture, et une lettre qui disait :

Il va de soi que ce qu'on fera dorénavant de ce legs artistique sera de la responsabilité exclusive de la municipalité. Cependant, je crois nécessaire de faire état de mon opinion personnelle sur les conditions de leur éventuelle exposition. Comme il est notoire, en particulier depuis la parution en 1991 de mon livre *El pintor de la Suiza argentina*, pendant la Seconde Guerre mondiale Toon Maes fut un collaborationniste nazi de haut rang, qui après la chute du Troisième Reich fut dépossédé de sa nationalité et condamné à mort par contumace par la justice de son pays. S'ajoutant à d'autres cas de nazis qui ont trouvé refuge à Bariloche, je suis convaincu que son passé doit être pris en compte de manière critique au moment d'exhiber son œuvre artistique, qu'il développa dans le milieu local à partir des années cinquante tout en s'abstenant de toute allusion à l'idéologie nazie⁴⁵.

Je n'ai pas eu connaissance que la municipalité de Bariloche ait jamais fait quoi que ce soit avec ces tableaux, et à vrai dire je trouve que c'est très bien comme ça. Montrer l'œuvre artistique d'un nazi implique un véritable risque moral et politique. C'est pourtant le risque assumé en 2019 par le Museum für Gegenwart de Berlin – le Musée du Présent –, avec l'exposition *Emil Nolde, une légende allemande*, qui proposait au public de voir côte à côte les tableaux faits par le peintre pendant

les années du nazisme, et les lettres où jusqu'à un stade avancé de la guerre il exprimait son antisémitisme et son allégeance au régime. On apprenait aussi comment, après l'écroulement du Reich, Nolde parvint à faire oublier tout cela, et même, tirant profit de son inclusion dans l'exposition d'« art dégénéré » de 1937, il réussit à imposer la « légende allemande » de sa dissidence et de sa persécution⁴⁶. Dans le livre, je répercute moi-même cette légende à propos d'un tableau de Nolde que Maes avait chez lui. Ce précédent pourrait peut-être inspirer un jour à Bariloche un dispositif muséographique tout aussi critique. Mais cette approche a ses limites, vu notamment l'importance historique très différente de leurs œuvres. Malgré ses sympathies nazies, Nolde reste une figure importante de l'art du vingtième siècle. Maes, lui, est un inconnu, y compris, désormais, ou peu s'en faut, à Bariloche. Or je souhaite évoquer ici sa mémoire uniquement comme celle d'un problème historique. C'est pourquoi j'omets volontairement de parler de sa peinture.

*

Toutes ces années je me suis demandé si j'ai bien fait ou mal fait en acceptant de m'occuper des tableaux en échange des archives. Ce fut pour moi une source persistante de gêne, qui toutefois trouvait sa limite dans le fait que, justement, de ces tableaux, je ne m'occupais pas du tout. Mais mon malaise s'est paradoxalement accru lorsque le rôle de mon travail dans la dénonciation de Priebke devint enfin connu. C'est un sentiment que je n'arrive pas à m'expliquer, si ce n'est par les labyrinthes déserts de la névrose. Plus d'une fois j'ai laissé sans réponse des messages de personnes de différents pays qui me demandaient comment se le procurer. Je me suis demandé si une réédition se justifiait, ou s'il était préférable qu'on l'oublie, lui aussi, avec le peintre dont il parlait.

C'est en partie pour y voir plus clair que j'écris cet article. J'espère que le fait de raconter tout ceci, qui peut paraître un geste de vanité, soit lu avec l'indulgence que peut inspirer l'histoire d'un livre méconnu. Jamais cité par la chaîne ABC, ni pendant la longue séquence judiciaire autour de Priebke en Argentine et en Italie, ni dans les premiers résumés historiques de l'affaire⁴⁷, son rôle

dans la capture de l'ancien nazi fut admis seulement seize ans après les faits, dans la série *Nazi Hunters*. Au moment de la mort de Priebke à Rome le 11 octobre 2013, à l'âge de cent ans, il fut évoqué en Argentine par les journaux *La Nación* et *Página/12*. En France y fit mention un câble de l'AFP, publié notamment dans *L'Express* et *Le Point*⁴⁸. En Italie, le journal *L'Unità* m'interviewa précisément le jour de sa mort, alors que par un incroyable hasard je venais d'atterrir à l'aéroport de Ciampino, dont la route vers le centre de Rome passe devant le Mausolée des Fosses Ardéatines⁴⁹.

Je sens que cette reconnaissance tardive fut injuste. En même temps, elle fut due en partie au livre lui-même. Sans parler de l'énorme différence d'impact entre un livre édité en Argentine à compte d'auteur et une grande chaîne états-unienne de télévision, sa forme littéraire et sa manière de poser la question de l'intérieur du pacte de silence l'éloignaient du discours épique d'un « chasseur de nazis ». Les choses auraient peut-être été différentes sans la mise en scène de cette « relation ambivalente » dont parlait la critique de *Clarín*. Peut-être aurais-je dû éviter toute tension entre l'éthique et l'esthétique. Ma position envers les nazis n'a jamais été ambivalente et elle ne l'est pas dans le livre, loin de là, mais j'aurais dû la réaffirmer de manière plus emphatique. Par exemple, le récit aurait pu finir non pas avec le nazi mort, comme s'il en était en quelque sorte le destinataire, mais avec les victimes du nazisme, celles de ma propre famille et toutes les autres. C'est à elles que je pense aujourd'hui, en dialoguant en imagination avec l'auteur débutant que j'étais voici trente ans. La dernière phrase du livre m'a beaucoup tourmenté. Aujourd'hui lui répond la dédicace de ce texte à Siegfried Buch.

Seulement, dans cet esprit, j'aurais dû éviter aussi tout contact personnel avec cet homme, dont je ne savais rien de concret avant de commencer mes recherches, mais qu'entouraient des rumeurs troublantes et une aura mystérieuse. Et surtout, j'aurais dû refuser l'accord sur les archives et les tableaux. Après tout, ce n'était pas mon affaire. Mais dans ce cas, je n'aurais jamais écrit le livre. Et alors la figure de Toon Maes serait sans doute tombée peu à peu dans l'oubli comme celle d'un peintre estimable et singulier. Le bon voisin Erico Priebke serait mort dans son lit de Bariloche,

entouré de l'affection de ses amis et du respect de ses concitoyens. Le pacte de silence autour des nazis de Bariloche aurait perduré pendant des années, qui sait jusqu'à quand, pour toujours peut-être, une fois disparus de mort naturelle les derniers dinosaures.

Ce n'est pas dire que sans *El pintor de la Suiza argentina* il ne se serait rien passé. Plusieurs scénarios contrefactuels sont possibles. Le nombre important de personnes qui répondirent à la « Question de confiance » lancée par mes amis montre qu'à Bariloche déjà en 1991 beaucoup sentaient que cette impunité était insupportable⁵⁰. La présence dans la ville des équipes d'ABC, suite à la dénonciation de Kops par le Centre Wiesenthal en 1993, puis l'intervention de la justice argentine et italienne dans le cas de Priebke, qui attira d'autres médias internationaux, indique la diversité des acteurs impliqués dans la prise de parole collective qui déchira le pacte de silence. Ce processus historique fit que des gens de Bariloche et d'ailleurs ont pris conscience qu'il est immoral et illégal de minimiser des crimes de guerre au nom de l'obéissance aux ordres, ou au prétexte qu'ils ont eu lieu dans un autre pays ou à une autre époque. Je me réjouis tout simplement d'avoir contribué à ce que justice ait été rendue aux victimes du crime épouvantable que fut le massacre des Fosses Ardéatines, et tout spécialement de l'avoir fait avec une œuvre littéraire. C'est un petit témoignage des pouvoirs de l'écriture pour changer quelque chose dans le monde réel.

À Bariloche, ces scandales contribuèrent à faire évoluer les esprits. Lorsque Priebke fut arrêté en 1994, de nombreuses personnes prirent publiquement sa défense, pour la plupart des membres de la communauté allemande qui l'avaient fréquenté au quotidien, mais aussi d'autres qui n'avaient pas de rapport direct avec lui. Certains descendirent même dans la rue. Le *Semanario Bariloche* publia en couverture une grande photo de « Don Erico Priebke », sous le titre « Un demi-siècle de travail honnête au service de notre communauté⁵¹ ». Le consul honoraire d'Italie, Carlo Bottazzi, afficha son amitié pour lui, quitte à être obligé de démissionner dans la foulée⁵². Pour sa part, Eric Lebermann, présenté comme un « membre de la génération de l'Holocauste », publia une lettre ouverte aux dirigeants de l'Association Germano-Argentine qui prétendaient ignorer le passé de leur président, en évoquant la charcuterie allemande que Priebke possédait en plein centre-ville :

« À l'époque toute la ville savait que son propriétaire avait été un membre des SS et de la Gestapo⁵³ ». Le 30 septembre 1994, suite à une visite de familles des victimes de Fosses Ardéatines, le conseil municipal présidé par Carlos Solivérez approuva une déclaration de rejet du nazisme et de solidarité avec elles. Mais il le fit seulement après une première tentative ratée, et avec le vote en dissidence d'un tiers des élus⁵⁴. Une fois accordée l'extradition au terme d'un an et demi de procès, c'est les larmes aux yeux que les policiers chargés de sa surveillance lui firent leurs adieux sur le tarmac de l'aéroport, alors qu'il embarquait à destination de Rome pour ne plus jamais revenir.

En 2006, le film documentaire *Pacto de silencio*, de Carlos Echeverría, raconta l'histoire de Priebke dans le détail, et dénonça la solidarité de la communauté allemande de Bariloche avec l'ancien nazi⁵⁵. Celle-ci n'avait pas disparu avec sa condamnation, comme on le voit aux propos antisémites de deux personnes interviewées. Mais la grande majorité des responsables de l'école qu'avait dirigé l'ancien SS refusèrent de rencontrer le cinéaste, conscients que leur ancien président était devenu indéfendable. En 2013, lors de la mort de Priebke, le seul à lui rendre un hommage public fut son propre fils Jorge Priebke, un antisémite qui, face au triple refus de l'Italie, de l'Argentine et de l'Allemagne de prendre en charge sa dépouille, proposa comme une boutade sinistre qu'« ils enterrent mon père en Israël⁵⁶ ». Cette abjecte solitude montre une prise de conscience collective de ce que la présence de nazis dans la ville, tolérée en 1991, était devenue intolérable en 2013. En 2015, suite à ces déclarations, le fils de ce même Jorge, Tomás Ortiz, obtint de la justice le droit de supprimer le nom de son grand-père de son patronyme légal, y compris son deuxième prénom Erick (*sic*)⁵⁷.

Est-ce à dire qu'avec la mort des derniers nazis la communauté de Bariloche a atteint une forme de maturité démocratique ? J'aimerais l'espérer, car il y va bien de la démocratie. Je n'aurais même pas pensé à écrire ce livre sans l'expérience historique que fut, après l'horreur de la dictature de 1976-1983, la transition démocratique pilotée par le président Raúl Alfonsín (1983-1989), avec le rapport de 1984 *Nunca más* (« Plus jamais ça ») sur le fonctionnement du terrorisme d'État⁵⁸, et la condamnation en 1985 des commandants en chef du régime. Il est vrai que sous la pression des

militaires cela fut suivi, comme un épouvantable retour de bâton, des deux lois d'impunité déjà citées, puis des pardons accordés en 1990 au général Videla et à d'autres haut gradés par le président Carlos Menem (1989-1999). Pourtant, à terme cela ne sauva pas le dictateur de mourir en prison en 2013. L'exemplarité de la justice argentine en matière de violations des droits humains, garantie par les gouvernements de Néstor et Cristina Kirchner (2003-2015), s'est prolongée jusqu'à aujourd'hui par des procès tels que celui des assassins de Juan Marcos Herman.

Cela dit, l'histoire de la mémoire est toujours un processus ouvert. Pendant les trente années écoulées depuis la parution de *El pintor de la Suiza argentina*, le sentiment d'impunité des criminels en Argentine n'a cessé d'évoluer, autant celui des nazis que celui des militaires impliqués dans les crimes de la dictature. On a pu croire que le rejet massif de toutes ces atrocités était la base sur laquelle reposait la démocratie argentine, et qu'au-delà des alternances et des tensions politiques, et même de crises comme l'effondrement économique de 2001, rien ne viendrait menacer ce consensus. Cependant, la remise en cause de la politique des droits humains et les signes de négationnisme pendant la présidence de Mauricio Macri (2015-2019) ont rappelé aux Argentins la fragilité de cette construction politique. Rien n'est jamais définitivement acquis dans ce domaine.

Pendant ce temps, dans le monde entier triomphent les idéologies autoritaires et même fascistes, un paysage politique sinistre qu'il y a peu aurait paru une dystopie de science-fiction. En Belgique, les héritiers des nationalistes flamands tels que Toon Maes, réunis dans le parti Vlaams Belag, sont devenus des acteurs centraux de la politique nationale. En Allemagne, les partis extrémistes ont le vent en poupe, et revendiquent en termes à peine voilés le nazisme de Kops et de Priebke. En Italie, les néofascistes de Matteo Salvini sont en embuscade après avoir été au pouvoir, dans un climat d'intolérance vis-à-vis des migrants et des étrangers en général. En France, tandis qu'augmentent les agressions racistes et antisémites, Marine Le Pen a des chances de remporter l'élection présidentielle de 2022. La liste de situations alarmantes pourrait continuer, avec Jair Bolsonaro au Brésil ou Donald Trump aux États-Unis. Dans tous ces lieux, et dans le monde

entier, s'impose plus que jamais redire dans toutes les langues, mais d'une seule voix : *Nunca más, Nie wieder, Plus jamais ça*⁵⁹.

¹ Esteban Buch, *El pintor de la Suiza argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991, p. 167.

² Voir : https://en.wikipedia.org/wiki/Erich_Priebke.

³ Voir : <https://www.youtube.com/watch?v=-3hsI3AU888>.

⁴ « ABC llegó a Priebke por un libro de Buch », *Río Negro*, 27 septembre 2012.

⁵ Eric Priebke, entretien avec E. Buch, 12 septembre 1989, Escuela Primo Capraro, Bariloche, Argentine. Tous les documents cités dans le texte appartiennent aux archives de l'auteur, sauf indication contraire.

⁶ *Erich Priebke*, épisode 4 de la série *Nazi Hunters* (2010), <https://www.dailymotion.com/video/xt6x0f>, à partir de 7'54.

⁷ *Ibid.*, à partir de 9'54.

⁸ Uki Goñi, *La auténtica Odessa. La fuga nazi a la Argentina de Perón*, Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 277-288. Bien que l'orthographe Kopps soit fréquente, Goñi retient le nom Kops sur la base de sa carte de membre du NSDAP, d'après un document conservé aux National Archives des États-Unis.

⁹ Reinhard Kops alias Juan Maler, entretien avec E. Buch, 21 septembre 1989, Bariloche, Argentine.

¹⁰ Raúl Kollmann, « 'Yo era de la inteligencia alemana' », *Página/12*, 24 avril 1993.

¹¹ Voir Lucía Puenzo, *Wakolda*, Paris, Grasset, 2013, et son film *Le médecin de Famille*, 2013 ; Olivier Guez, *La Disparition de Josef Mengele*, Paris, Grasset, 2017.

¹² « 'Kopps [sí] es fuerte y solitario' », *La Mañana del Sur*, 27 avril 1993.

¹³ Margarethe Buch, entretien avec E. Buch, 24 juin 1989, Buenos Aires.

¹⁴ Margarethe Buch, « Eidesstaatliche Versicherung », tapuscrit s.d. (après 1957).

¹⁵ E. Buch, *Trauermarsch. L'orchestre de Paris dans l'Argentine de la dictature*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 218.

¹⁶ Papiers de Hildegard Henschel : <https://deportation.yadvashem.org/?language=en&itemId=5092726>.

¹⁷ Insa Meinen, « Réfugiés juifs d'Allemagne nazie en Belgique (1938-1944). Une esquisse », *Les Cahiers de la Mémoire contemporaine – Bijdragen tot de eigentijdse Herinnering XIII* (2018), p. 125-143, p. 126.

¹⁸ Cit. dans Emmanuel Debruyne, « Invasion 40 – La Belgique face à ses 'ennemis de l'intérieur'. Entre peur et impuissance », *La guerre de 1940 : Se battre, subir, se souvenir*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2014, p. 87-100, §10.

¹⁹ *Ibid.*, §12.

²⁰ Marcel Bervoets, *La Liste de Saint-Cyprien*, Bruxelles, Alice Éditions, 2006, p. 118, 192, 349 ; Rudi Van Doorslaer, Emmanuel Debruyne, Frank Seberichts, Nico Wouters et Lieven Saerens, *La Belgique docile. Les autorités belges et la persécution des Juifs en Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale*, Rapport final, Centre d'Études et de Documentation Guerre et Sociétés contemporaines / Sénat de Belgique, 2004-2007, p. 187-191 ; Denis Peschanski, *Les camps français d'internement (1938-1946)*, Doctorat d'État en Histoire, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2000.

²¹ René Samuel Kepel, cit. dans Bervoets, *op. cit.*, p. 210.

²² Alexandre Glasberg, cit. *ibid.*, p. 240.

²³ Julius Hermann, cit. *ibid.*, p. 301.

²⁴ M. Buch, « Eidesstaatliche Versicherung », *op. cit.*

²⁵ Arbre généalogique tracé par Tomás Buch. Bases de données de Yad Vashem, du Mémorial de la Déportation des Juifs de France, de l'United States Holocaust Memorial Museum et des Archives de la République Fédérale d'Allemagne.

²⁶ Tomás Buch, lettre à Esteban Buch, 30 avril 1993.

²⁷ Mark Van den Wijngaert et Vincent Dujardin, « La Belgique sans roi : 1940-1950 », *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 2, 1905-1950*, sld. Michel Dumoulin e.a., Bruxelles, Complexe, 2006, p. 71-73.

²⁸ Dirk Martin, « L'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg en Belgique, entre pillage culturel et politique culturelle (1940-1944) », *Saisies, spoliations, restitutions : Archives et bibliothèques au XX^e siècle*, Alexandre Sumpf et Vincent Laniol (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 83-97, p. 93.

²⁹ Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney, « Mozart vecteur de la propagande nazie en Belgique occupée, 1941-1942 », *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 69 (2015), p. 61-76.

³⁰ Saül Sosnowski, « Counting Nazis In Argentina » [1999], *Jewish Quarterly* 46/1, Mai 2013, p. 48.

³¹ Voir les nombreuses publications d'Abel Basti, dont *La segunda vida de Hitler*, Buenos Aires, Planeta, 2019.

³² Patricia Rabossi, Cristina Jeppesen, Silvia Escudero, José Pena, Luis Baigorria, Horacio Herman, Alfredo Iwan, Graciela Cros, « Una cuestión de confianza », tapuscrit photocopié, 1989.

³³ Osvaldo Bayer, *La Patagonia rebelde [1972-1974]*, 2 vols., Buenos Aires, Planeta, 1994.

³⁴ Osvaldo Bayer, lettre à Esteban Buch, 21 décembre 1990.

- ³⁵ Annick Louis, « El autor entre dictadura y democracia, fama nacional e internacional. El caso de Jorge Luis Borges (1973-1986) », *Letral*, n° 14 (2005), p. 17-32.
- ³⁶ Toon Maes, *Vadearde*, Gand, Vandeweghe, 1932.
- ³⁷ Jorge Luis Borges, « Les deux rois et les deux labyrinthes », *L'Aleph*, dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard/Pléiade, 1993, p. 643-644.
- ³⁸ Carlos Echeverría, *Juan, como si nada hubiera sucedido*, film documentaire, 1987 : <https://www.youtube.com/watch?v=tSjAg0Lanzg>.
- ³⁹ Voir notamment Carolina Liberczuk, « Una memoria crítica de la dictadura : *Juan como si nada hubiera sucedido* de Carlos Echeverría », *Aletheia* 7/13, octobre 2016 ; Raúl Beceyro, « El documental. Algunas cuestiones sobre el género cinematográfico », *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*, Josefina Sartora et Silvina Real (éds), Buenos Aires, Librería, 2007, p. 85-90.
- ⁴⁰ Voir Hans Schulz, « Viaje hacia el corazón de la oscuridad », *Bariloche2000*, 19 septembre 2019, <https://www.bariloche2000.com/noticias/leer/viaje-hacia-el-corazon-de-la-oscuridad/123181>.
- ⁴¹ Marcos Mayer, « Qué decir del pintor nazi », *Página 12*, 15 mai 1991.
- ⁴² Mónica Sifrin, « Un personaje de Bariloche », *Clarín*, 11 juillet 1991.
- ⁴³ Laura Haimovich, « Imágenes de un artista nazi (*sic*) en el sur de la Argentina », *El Cronista comercial*, 1991.
- ⁴⁴ Leopoldo Brizuela, « Un escritor contra el olvido y el silencio », *Madres de Plaza de Mayo*, août 1993, p. 24.
- ⁴⁵ E. Buch, lettre à Victoria Arroyo, sous-secrétaire à la Culture de la municipalité de Bariloche, 29 décembre 2009.
- ⁴⁶ *Emil Nolde. Eine deutsche Legende – Der Künstler im Nationalsozialismus*, exposition du 12 avril au 15 septembre 2019, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, <http://emilnoldeinberlin.de/#ausstellung>.
- ⁴⁷ Robert Katz, *Dossier Priebke. Anatomía de un proceso*, Roma, Rizzoli, 1997.
- ⁴⁸ « Investigación », *Página 12*, 12 octobre 2013 ; « Murió Erich Priebke, un criminal de guerra nazi que encontró refugio en la Argentina », *La Nación*, 12 octobre 2013 ; « À Bariloche, refuge andin de nazis, l'omerta reste de mise », *Le Point*, 18 octobre 2013, et *L'Express*, 28 octobre 2013.
- ⁴⁹ « 'Sicuro dell'impunità mi raccontò l'eccidio' », *L'Unità*, 12 octobre 2013.
- ⁵⁰ Alejandro de Nuñez, « Esteban Buch: 'Mi libro confirma que Bariloche no fue una sociedad cómplice por omisión' », *Revista Ñ*, 9 octobre 2012.
- ⁵¹ « Don Erico Priebke. Medio siglo de trabajo y honradez en nuestra comunidad », *Semanario Bariloche Hoy*, 13-19 mai 1994.
- ⁵² « La figura de Priebke aún divide a Bariloche », *La Nación*, 22 février 1999.
- ⁵³ Eric Lebermann, « 'Todos lo sabían' », *Río Negro*, 27 mai 1994.
- ⁵⁴ « El Concejo Deliberante de Bariloche se negó a condenar al nazismo », *Clarín*, 30 septembre 1994 ; « Finalmente, los concejales de Bariloche repudiaron al nazismo », *Clarín*, 1 octobre 1994 ; « Los concejales barilochenses aceptaron condenar al nazismo », *Río Negro*, 1 octobre 1994 ; « Repudio dividido en Bariloche », *Río Negro*, 11 novembre 1994.
- ⁵⁵ Carlos Echeverría, *Pacto de silencio*, film documentaire, 2006 : https://www.youtube.com/watch?v=WusXFSuOMw8&feature=emb_logo.
- ⁵⁶ Lazar Berman, « SS officer's son : Bury my father in Israel », *The Times of Israel*, 15 octobre 2013.
- ⁵⁷ « El nieto de ex criminal nazi pudo cambiar su nombre », *La Capital*, 15 novembre 2015.
- ⁵⁸ *Nunca más. Informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba, 1984.
- ⁵⁹ Je remercie Natalia Buch, Giovanni Careri, Paula Klein, Denis Merklen, Cécile Quesney, Mariana Rey, Colette Sepel, Yaki Setton et Bernard Vouilloux pour leurs remarques à propos d'une version préliminaire de ce texte.