



 **Peer Reviewed**

Title:

L'extermination comme matière fabuleuse : Les Bienveillantes ou l'art de rendre le nazi fréquentable

Journal Issue:

[Paroles gelées, 24\(1\)](#)

Author:

[Lacoste, Charlotte](#)

Publication Date:

01-01-2008

Publication Info:

Paroles gelées, UCLA Department of French and Francophone Studies, UC Los Angeles

Permalink:

<http://www.escholarship.org/uc/item/57q34629>

Citation:

Lacoste, Charlotte. (2008). L'extermination comme matière fabuleuse : Les Bienveillantes ou l'art de rendre le nazi fréquentable. *Paroles gelées*, 24(1), . Retrieved from: <http://www.escholarship.org/uc/item/57q34629>

Keywords:

Jonathan Littell, Claude Lanzmann, historical novel, réhabilitation, witness, agressor

L'extermination comme matière fabuleuse: *Les Bienveillantes* ou l'art de rendre le nazi fréquentable

Charlotte Lacoste, Paris X-Nanterre/Paris VIII

Une bonne intrigue concentrationnaire, un bourreau-maison, quelques squelettes, une légère fumée de Krema au-dessus de tout cela et nous pouvons avoir le prochain best-seller qui fera frémir l'Ancien et le Nouveau Monde.

- Jean Cayrol, "Littérature et témoignage" (1953), 575

Grand Prix du roman de l'Académie française et Prix Goncourt 2006, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, fut immédiatement et quasi-unanimement considéré par la critique française comme le premier chef-d'œuvre littéraire du XXI^e siècle. Même Claude Lanzmann lui-même, qui avait d'abord émis quelques réserves sur le roman, s'est rallié à la cause. À l'heure où les derniers survivants des camps nazis sont en train de disparaître, il semble aujourd'hui admis que *Les Bienveillantes*—où un SS non repent décrivit son parcours exterminateur afin de démontrer aux lecteurs qu'ils auraient agi exactement comme lui sous le III^e Reich—soit une alternative heureuse au témoignage, et même l'instrument le plus fantastique pour éclairer l'histoire du nazisme dans les siècles à venir.

Face à un tel consensus, je rappellerai simplement ici les réflexions que les tourmentes du XX^e siècle ont fait naître concernant la représentation de l'horreur en littérature, réflexions qui semblent avoir été purement et simplement oubliées. Afin d'éclairer le propos de Jonathan Littell, je me pencherai donc sur la facture de son roman avant d'en proposer une interprétation qui rende compte à la fois de ses enjeux idéologiques et des raisons de son succès—un succès qui en dit bien plus long, en définitive, sur les attentes du

lectorat et les errements de la critique de notre époque, que ce roman ne nous en apprend sur la psychologie des bourreaux et les rouages du crime de masse.

I. Des partis pris littéraires contestables (remise en perspective générique)

A. Un roman historique

Pour être correctement analysée, une œuvre littéraire doit être replacée dans le corpus auquel elle appartient. *Les Bienveillantes*, récit rétrospectif de Maximilien Aue, héros fictif de l'Allemagne nazie qui relate son périple exterminateur, depuis son entrée dans la SS, jusqu'à Berlin en ruines, en passant par le front de l'Est et le camp d'Auschwitz, et croisant tous les monstres sacrés de l'Allemagne nazie (Himmler, Eichmann, Hitler, etc.), présente toutes les caractéristiques du roman de guerre, qui lui-même ressortit au genre du roman historique, aujourd'hui très en vogue. Pour faciliter l'immersion du lecteur, le roman est farci d'éléments de couleur locale, menus détails sur les us et coutumes des populations annexées et autres *realia* folkloriques du III^e Reich. Roman historique donc, mais roman historique à la mode d'aujourd'hui: les duels sanglants ont laissé la place aux massacres de grande envergure et aux corps à corps homosexuels; l'intrigue sentimentale, Aue l'a avec sa sœur, qui lui a donné deux enfants; la nature protectrice où il se réfugie, ce sont les *killing fields* de l'Union Soviétique; enfin son caractère bien trempé de héros le porte à aller découper en morceaux sa propre famille—bref il y a dans *Les Bienveillantes*, roman historique, un jeu avec les normes du genre et une dimension racoleuse qui font bien sûr partie du genre.

Enfin comme tout auteur de roman historique, Littell ambitionne de donner accès à une vérité que les historiens

échouent à mettre au jour—plus précisément, il entend rendre compte des processus par lesquels l'ensemble d'une communauté étatique peut se trouver impliquée dans un crime de masse. Et Littell a réussi son coup apparemment, puisque l'on a vu regermer, dans les nombreux articles consacrés aux *Bienveillantes*, cette idée, tout droit sortie de la vulgate romantique sur le roman historique, d'une "supériorité intrinsèque de la fiction" par rapport à l'histoire (Gengembre 55), discipline froide et asséchante, en un mot trop "rationnelle" (un mot qui dit assez son insuffisance...). On a même pu voir, à l'occasion de la sortie des *Bienveillantes*, toute une bordée d'historiens passer à l'autocritique, se pâmer devant ce que peut l'intelligence romanesque, et blâmer la triste rationalité historiographique. Le succès de Littell démontrerait, a-t-on dit, la limite de l'histoire comme discipline.

B. *Remarques sur la représentation de l'horreur au XX^e siècle*

Cette appartenance générique étant admise, rappelons que la Grande Guerre, qui donna une impulsion décisive au roman de guerre, consacra également la naissance d'un autre genre, plus modeste et moins tonitruant: le récit de témoignage. Passé complètement inaperçu pendant la Première Guerre mondiale, ce genre trouvera à s'illustrer après la Seconde dans des chef-d'œuvres comme *Si c'est un homme* de Primo Levi. Le témoignage est un genre qui consiste dans la relation sobre et précise, en prose et à la première personne, des souffrances physiques et morales endurées par un survivant, qui endosse le rôle de témoin afin de décrire ce qu'il a vu, entendu, senti et pensé au contact de la mort et sous les tortures qui lui furent infligées par l'homme, pour que les générations à venir, mieux instruites,

en soient épargnées. Il s'agit donc d'un genre *éthique*, fondé sur la responsabilité que le survivant, chargé de mission par les morts, a vis-à-vis des vivants. C'est également un genre *critique*, visant à mettre en garde ceux qui n'ont pas connu l'horreur—mais qui souvent croient pouvoir l'imaginer—contre les illusions sur la guerre et l'extermination dont nous bercent trop souvent les fictions d'apocalypse, romans de guerre racoleurs ou films à gros budgets qui, banalisant et déréalisant l'horreur, en donnent une idée fausse.¹ Cette mystification est criminelle aux yeux du témoin qui sait que la violence de masse se nourrit précisément du mensonge sous toutes ses formes (journalistique, politique, mythique, etc.). L'histoire du genre du témoignage est donc éminemment polémique, et rythmée par quelques grandes batailles critiques contre l'horreur vendeuse.²

Entendons-nous bien: il ne s'agit pas de dire, comme Lanzmann (jadis), que la fiction sur la Shoah est un "crime moral." Il s'agit d'avoir conscience de ce que certains genres peuvent contribuer, de par leurs partis pris éthiques et esthétiques, à reconduire sur l'horreur un mensonge dont tout l'effort des témoins du XX^e siècle a consisté à nous faire prendre conscience, eux qui ont travaillé à opposer aux fantaisies séduisantes et complices sur la violence de masse une vérité salvatrice.

En quoi *Les Bienveillantes* participerait-il d'une mystification? Précisément: Littell y prend le contre-pied systématique des principes qu'avaient cherché à défendre les témoins. Alors certes, le romancier a tous les droits; reste que le devoir du critique, c'est précisément d'apprécier l'usage que l'auteur fait de cette infinie liberté.

C. Une fable de l'extermination

Littell a procédé par strates:

1. *Un matériau de base*, consistant en ouvrages historiques ayant trait à l'extermination des Juifs, et dont il se sert comme d'une matière brute qu'il va pétrir et transformer en matière romanesque, à l'image de la Matière de Bretagne—tout un programme. Cette manière de faire n'est pas sans rapport avec celle des nazis: de même qu'eux recyclaient les affaires personnelles des gazés et jusqu'à leurs cheveux, de même l'industrie éditoriale exploite leur mémoire, et s'ingénie à parfaire leur humiliation. Exemple: Wolf Kieper fut pendu à Jitomir, ce qui constitua pour les nazis une cérémonie réjouissante dont il reste des photos; mais falsifiées par Littell, les choses deviennent plus attrayantes encore puisque le malheureux perd son pantalon et que Max peut apercevoir "sa verge engorgée" qui éjacule opportunément (94). Révisionnisme critiquable. De fait, on est là aux antipodes du projet des témoins qui eux rendent la parole aux victimes englouties: Littell la donne à un bourreau qui tue le mort une seconde fois en l'humiliant au passage d'une manière qui n'aurait pas déplu aux nazis.

2. *Un ingrédient fabuleux: le mythe* (il faut bien donner à rêver)—la légende des Atrides en l'occurrence. Or on sait que le mythe, c'est précisément ce qui, "par ses irruptions dans l'histoire, déclenche des massacres" (Rastier 113).

La matière historique se trouve donc doublement mythifiée: par le traitement déréalisant qu'elle reçoit, et par capillarité avec le mythe grec, le délire de la fable raciale, prélude à tout génocide, procédant lui-même toujours d'une déréalisation de l'histoire. A une époque où Auschwitz est devenu un mythe, ne serait-il pas plutôt nécessaire d'insister sur le fait que ce n'était "pas un rêve," comme disait Poliakov—ni d'ailleurs une fiction?

3. *Le travail de compilation*: c'est le moment où le romancier instille une tension narrative et sélectionne des temps forts, de manière à produire l'effet recherché. Le secret, à ce stade, c'est de titiller la curiosité du lecteur—ce à quoi le témoin lui se refuse. Dans *Un camp très ordinaire*, Micheline Maurel se rappelle son retour de déportation:

Les questions que l'on me posait alors étaient toujours les mêmes: "Alors, est-ce qu'on vous a violée?" C'est la question qu'on m'a posé le plus souvent. Finalement, je regrettai d'avoir évité cela. J'avais manqué par ma faute une partie de l'aventure et cela décevait le public. Heureusement que je pouvais raconter le viol des autres.

Cette imagination "impatiente d'imaginer [le] pire" dont parle Michel Deguy dans *Au sujet de Shoah*, c'est le tourment des rescapés, et c'est la raison d'être des *Bienveillantes*. Méfiez-vous de votre imagination quand il y va de l'inimaginable, avaient pourtant prévenu les témoins, car l'horreur que vous imaginez est encore trop belle pour être vraie: l'horreur est horrible en cela aussi qu'elle est décevante, elle n'est pas composable, elle ne se prête pas au roman, qui lui doit donner à voir. De fait, la première phrase des *Bienveillantes*—"Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé"—fonctionne comme un ascenseur pour la chose même, et le roman tout entier s'inscrit dans la veine de la pseudo-reconstitution fictionnelle, avec l'idée sous-jacente (qui sert d'alibi aux curieux) que plus on en voit, mieux on comprend. Et pour nous permettre de mieux voir, Littell fait le choix d'un narrateur qui est au cœur du système et qui a en outre un don d'ubiquité (il se trouve toujours sur les théâtres d'opérations

les plus “intéressants”). Enfin, ce narrateur est un bourreau, et bénéficie donc d’une vue imprenable sur l’événement; la focalisation interne vaut toute l’omniscience du monde puisqu’elle permet aux lecteurs de s’en mettre plein la vue, quitte à piétiner avec Aue les cadavres des victimes.

4. Puis vient le temps de la *décoration*, des détails qui tuent, ces “broderies de l’invention” dont s’affligeait Cayrol (576)—voilà qui n’est pas de nature à faire reculer Littell: “Les détails, c’est la dernière couche, c’est comme la finition d’un tableau,” affirme-t-il (“Conversation” avec Pierre Nora, 30)—son narrateur travaille lui aussi dans la dentelle...

Ces ornements prennent la forme de citations, d’éjaculations (modernes enluminures), et de lambeaux de chair qui volent en éclat—sertis toutefois dans des vers léonins: “les murs de mon bureau décorés de lambeaux” (11). Si l’écriture feint de se maintenir dans une certaine neutralité, elle n’est donc pas exempte de raffinements... Ultime détail: les victimes, décoratives elles aussi, sont l’occasion de descriptions pittoresques nimbées d’un onirisme scatologique et d’un onanisme bon teint. Mais les pièces de choix ce sont tout de même les femmes agonisantes, qui elles aussi sont prises d’orgasme en trépassant (835). Il faut dire qu’à l’origine des *Bienveillantes* il y a une photo en noir et blanc, celle d’une pendue élégante décrochée dans la neige, remarquablement belle et souffrante—le motif de la femme en décomposition est un topos du roman de guerre.

Littell oppose ainsi à l’éthique testimoniale une esthétique kitsch fondée sur une alliance de violence et de mièvrerie, de Grand-Guignol et d’érotisme flamboyant. Comme le révisionniste Sylvain Reiner, chez qui l’on trouvait pêle-mêle des homosexuels “guéris” par des prostituées et des déportés gelés ranimés entre deux femmes

nues, Littell choisit le mode de l'érotisme morbide pour raviver la mémoire des disparus. Un exemple entre mille: la femme du commandant d'Auschwitz porte la petite culotte en dentelles d'une jeune juive gazée. Face à cela, Schlomo Venezia, dernier membre survivant du *Sonderkommando* d'Auschwitz, ne fait pas le poids lui qui déclare: "Il n'y avait rien à voir." Son témoignage, paru début 2007, s'est beaucoup moins bien vendu qu'un roman apte à zoomer "sur le con de Hedwig Höss."

Malgré ces ornements contestables—ingrédients indispensables de tout roman révisionniste—Littell s'est vu reconnaître une légitimité de super-historien, par les historiens eux-mêmes.³ François Rastier le dit très bien, ce n'est pas de négationnisme dont il s'agit dans *Les Bienveillantes*: c'est pire que de nier, il s'agit de rendre agréable.

On voit donc pourquoi ce roman a fait les délices de tous ceux qui aiment à dire que l'on ne fait pas de littérature avec des bons sentiments, critiques en mal de sensations et autres amateurs de récits de guerre(s) et d'holocauste(s) qui clament que "lorsqu'elle s'éloigne du Mal, la littérature devient ennuyeuse" (Buisson 54). Mais outre qu'avec des mauvais sentiments on ne fait pas forcément de la bonne littérature, il convient de ne pas oublier que les survivants, qui eux savent ce que ce fut, ont bien plutôt cherché dans la littérature une forme de résistance à la barbarie nazie, et non un lieu où la reconduire en se délectant du calvaire des victimes. Ce spectacle agréable que nous montre le romancier complaisant qui compte sur la force de séduction de l'horreur, c'est tout compte fait le même que celui qui réjouit les nazis en leur temps, puisque eux aussi mirent en place une politique de séduction par l'horreur. Voudrait-on par là faire du lecteur un monstre? Non: on veut simplement

l'aider à se rendre compte qu'il en est un—en puissance. Et pour ceux de ses lecteurs qui se récrieraient, Littell charge son narrateur Max Aue, expert-sadique, d'éveiller le monstre en eux.

II. Le procès en réhabilitation du bourreau (mise au point idéologique)

A. Un traquenard narratif

1. Les lecteurs pris au piège

On le sait pour avoir lu de vrais témoignages sur l'extermination, et pour avoir entendu parler de vrais génocidaires: le bourreau n'a pas de parole. Pour se faciliter la tâche, il ne cesse de mentir à ses victimes, à ses juges et à lui-même. Il faut donc se méfier de Max Aue, que l'on voit souvent mentir dans le roman, et dont nous sommes, dans le temps de la narration, les victimes désignées. On a beaucoup parlé d'une manipulation possible du lecteur des *Bienveillantes* par ce narrateur sans foi ni loi, mais on n'a pas montré en quoi consistait la mystification.

C'est là que l'intertexte joue tout son rôle. *L'Orestie* (matrice des *Bienveillantes*, Littell l'a dit et redit), forme une trilogie, *Agamemnon-Les Choéphores-Les Euménides*, et s'achève sur le procès d'un meurtrier, Oreste, jugé pour le meurtre de sa mère et de l'amant de celle-ci. Max ne cesse de s'assimiler à Oreste: comme lui, il tue sa mère et son beau-père, et comme lui il est pourchassé par les Erinyes qui lui sont apparues, sous forme de morsures gastriques, dès les premiers massacres en Ukraine—et continuent de le poursuivre dans le temps de la narration. Or chez Eschyle, ça se termine plutôt bien pour Oreste: Athéna, favorable à son acquittement, parvient à fléchir les redoutables Erinyes, qui dès lors deviennent les "Bienveillantes". Aue a donc tout intérêt à prendre Oreste pour modèle—on observa toutefois

que ce que les divinités vengeresses lui reprochent cependant, c'est moins le matricide que le génocide.

Mon hypothèse est la suivante: la narration de Max Aue équivaut à une plaidoirie, *Les Bienveillantes* apparaissant, à l'image des *Euménides* d'Eschyle, comme le huis clos d'un procès en réhabilitation, celui de Max Aue, instruit par l'accusé lui-même. Afin d'obtenir son acquittement, il constitue les lecteurs en jurés. Plus précisément, il les place face à une alternative: soit ils le jugent coupable, et se rangent donc du côté des hideuses Erinyes, monstres assoiffés de sang et représentantes d'une justice archaïque; soit ils lui pardonnent ses crimes (or ceux d'Aue sont moins pardonnables que ceux d'Oreste...), faisant donc œuvre de justice, à l'instar d'Athéna et Apollon, qui ont fait preuve d'une saine clémence en choisissant de mettre un terme à l'engrenage fatal de la violence qui, dans le mythe, décime chaque génération d'Atrides. La référence eschyléenne est donc un leurre par lequel Aue met ses lecteurs sur une fausse piste intertextuelle. Le choix qu'il leur propose en effet n'en est pas un: tombant dans le guet-apens narratif tendu par l'ancien SS, lecteurs et critiques, refusant d'endosser le rôle de Furies répugnantes, se sont rangés comme un seul homme à l'avis des jeunes dieux de l'*Orestie* (censément plus séduisants), qui comprennent, et qui pardonnent. Dédaignant de grogner avec les vieilles lionnes, les critiques se sont pris pour des jeunes loups et ont crié au chef-d'œuvre, entrant à pied joint dans les vues du SS.

Tel est le coup de force des *Bienveillantes*: les deux compères Aue et Littell ont entrepris de forcer la bienveillance de leurs lecteurs en faisant passer ceux qui se refuseraient à essayer de comprendre Aue (se montrant donc réfractaires à son absolution) pour des moralisateurs obtus, d'odieux censeurs sortis d'un autre âge. Alors que le titre

d'Eschyle, *Les Euménides*, anticipait sur le dénouement de la pièce, celui du roman, en forme de conjuration antiphrastrique, force lui le jugement des lecteurs: "Les Bienveillantes" des *Bienveillantes*, ce sont les lecteurs eux-mêmes, d'emblée sommés d'être indulgents.

2. Le plaidoyer pro domo d'un bourreau exemplaire

Sous couvert de proposer un récit objectif de son parcours, Max Aue raconte sa vie (inversion, là encore, des règles du témoignage car le témoin lui ne se livre à aucun déballage intime—mais l'on sait maintenant qu'Aue n'est pas un témoin: c'est en accusé qu'il s'exprime ici), mettant en place une véritable stratégie de disculpation.

Ainsi se décrit-il constamment comme une victime—attitude typique des bourreaux, qui ne manquent jamais de procéder à ce renversement: victime de son passé, dont il se dit prisonnier, victime des circonstances, c'est-à-dire de son "destin tragique,"⁴ victime enfin parce que le fait même de tuer tous ces Juifs est un travail aussi nécessaire que désagréable: le fait de s'être vu retirer son "droit à ne pas tuer" fait d'Aue un véritable martyr de l'extermination. Et si le cadre nazi est une victime (pas si coupable), les Juifs en revanche sont tout de même un peu responsables de ce qui leur est arrivé (pas si innocents)—réversibilité qui trouve à s'illustrer notamment dans la scène où Hitler est revêtu du châle de prière des Juifs pieux.

D'autre part, le narrateur s'emploie à dédramatiser les choses. Tout en feignant de ne rien dissimuler en effet, il dérobe au lecteur la réalité de son expérience par divers procédés, et notamment par la longueur et la touffeur d'un récit dont le style plat et sans accroche ennue considérablement le lecteur et l'égare à dessein, tout en lui donnant l'impression d'un déroulement implacable des

événements (le fil des Parques...). Ce faisant Aue aveugle le lecteur comme le bourreau s'aveugle lui-même pour commettre ses crimes, ce qui tend à faire accroire que l'on peut se trouver impliqué dans un crime de masse sans même s'en apercevoir.

C'est dans la même perspective que le narrateur installe un suspense morbide dans le premier chapitre, et travaille à exciter la curiosité du lecteur: "je peux le dire sans fausse modestie, j'en ai vu plus que la plupart" (19)—un début à la Eugène Sue,⁵ version IIIe Reich. L'objectif est en fait de frustrer cette attente, puisque les massacres grandioses sont au début, après quoi le récit devient monotone—frustration qui vaut argument, bien sûr, puisqu'elle porte à relativiser (si c'est ça ce qu'a vu un cadre SS, si haut placé qu'il fut l'un des dix derniers décorés par Hitler, ce n'était pas si grave...⁶).

Aue enfin égare son lecteur par ce que l'on pourrait appeler la technique du "décentrement," et qui consiste à se focaliser sur des détails afin de mieux détourner l'attention: citations, descriptions pittoresques (concernant souvent l'architecture), et autres considérations intempestives—autant d'éléments qui visent à faire diversion, à troubler la linéarité de notre lecture pour que nous ne nous hâtons pas d'en tirer les conclusions qui s'imposent. Ce procédé est élevé au rang de système dans *Les Bienveillantes*, au point que l'utilisation du mythe (et du matricide qu'il renferme) pourrait bien en être l'occurrence phare: Aue tue sa mère précisément pour déporter le regard du génocide vers le matricide—et des nazis vers les Atrides—en une scène de meurtre qui reste elle-même dans l'angle mort. Le point reste aveugle, et nous avec, et Max peut courir.

Une question reste en suspens: qu'Aue fasse tout pour s'innocenter, c'est dans l'ordre des choses; mais jusqu'à

quel point Littell entend-il nous faire entrer dans les vues de ce personnage qui est, on l'a trop rarement souligné, un authentique nazi, un idéologue forcené nous sert à longueur de pages des discours ineptes et que l'on voit dispenser à Himmler lui-même des leçons de national-socialisme? Faudra-t-il que le lecteur épouse le point de vue d'Aue au sens non seulement spatial du terme, mais encore moral, idées politiques comprises?

B. Défense du bourreau gentilhomme par Littell, son avocat

Dans ce procès en réhabilitation du bourreau en quoi consiste *Les Bienveillantes*, Jonathan Littell utilise tous les moyens qui sont à sa disposition pour redorer le blason du nazi, apparaissant donc comme le meilleur avocat qui soit pour Max Aue.⁷ Et d'abord, il lui a réservé un destin point trop déshonorant.

Outre qu'il a fait d'Aue un nazi cultivé, fin mélomane, philosophe distingué (il manie le Kant et le Platon, quoique sans grande rigueur), et historien patenté (et pour cause: l'Histoire, c'est lui qui la fait...), Littell a gratifié son héros d'un parcours qui va du pire (l'Aue massacreur des débuts) vers le meilleur: le fonctionnaire épris de justice qui ne travaille plus, peu après la moitié du roman, qu'à réduire le taux de mortalité dans les camps, ce qui fait de lui l'*alma mater* d'Auschwitz. Ce point n'a pas été relevé par la critique, mais il n'est pas anodin que Littell ait fait d'Aue un superhéros au sens hollywoodien du terme, qui n'aspire qu'à renverser "les ineptes et les criminels," intercédant même auprès d'Eichmann pour permettre à Speer d'éviter la déportation des Juifs d'Amsterdam (689). Résultat: Aue sauve de la mort dix-huit mille Juifs, ce qui fait de lui—prodige de la fiction—un Schindler environ dix-huit fois plus puissant que l'original: plus qu'un justicier, il est le plus

juste des Justes. Et nous qui l'avions pris pour un criminel! Voilà qui coupe la chique aux lecteurs donneurs de leçons (les lecteurs peuvent s'indigner du parcours d'Aue, ils ne sont pas des sauveurs de Juifs), ce qui est précisément l'objectif: réutilisant la technique du renversement communément pratiquée par les bourreaux, Littell veut ainsi amener son lecteur à conclure que si Aue n'est pas aussi coupable qu'on le croyait, le lecteur lui n'est pas tout blanc.

La question de l'identification possible du lecteur au narrateur des *Bienveillantes* a parfois été soulevée, mais elle n'a fait l'objet d'aucun traitement sérieux. Or l'identification est au fondement du dispositif romanesque. Le narrateur vise en effet par son récit à susciter la fascination des lecteurs, allant jusqu'à leur proposer des "exercices d'imagination concrets," d'inspiration tout ignacienne, visant à stimuler leur imagination meurtrière: "qu'ils s'imaginent treize personnes de leur entourage tuées en une minute" (22). Aue sait bien, pour l'avoir expérimenté sur lui-même, que c'est à force de le voir exercé que le "sadisme se développe" (574). Réemployant des méthodes qui ont fait leur preuve sous le nazisme, il leur propose également, comme modèles identificatoires, des doubles désinhibés, et notamment ces foules humiliant les Juifs (en hurlant de plaisir), qui mettent en abyme (pour mieux les susciter) l'effroi et la fascination du lecteur. Et Littell laisse faire. Pire: il surenchérit; nous donnant pour sa part son héros en modèle, il cherche à nous faire admettre que l'on est comme Aue⁸—ce qui, somme toute, n'est pas si déshonorant, étant donné que Littell en a fait cet être exemplaire et quasi-irréprochable. Prêtant main forte au héros, l'auteur à son tour prend les lecteurs au piège: soit ce SS est un diable, mais alors nous aussi sommes monstrueux (le postulat étant que nous sommes tous de la même pâte); soit nous sommes innocents, et alors Max l'est

aussi. Littell en pince pour la première solution—qui, somme toute, ne dédouane pas moins Aue que la seconde –, lui qui entreprend, avec *Les Bienveillantes*, de nous ouvrir les yeux sur ce qu'il appelle "la potentialité du bourreau en chacun de nous,"⁹ soit sur la bête qui sommeille en nous, et que l'humanitaire qu'il est a vue de ses yeux "sur le terrain."¹⁰ Un peu de clémence donc, messieurs les jurés, car nous sommes tous des bourreaux en puissance... Là où le survivant faisait preuve de délicatesse vis-à-vis de son lecteur, le dispositif ici est pervers: miroir tendu au lecteur censé se reconnaître en Max Aue, *Les Bienveillantes* se voudrait une sorte de "connais-toi toi-même" radicalement anti-socratique visant non pas à nous donner accès à l'intelligible, mais à nous rappeler combien nous sommes mauvais.

C. La culture, l'intelligence et la morale revues et corrigées par Littell: des tremplins vers la barbarie

Fi du contexte politique: pour Aue comme pour Littell, c'est l'homme qui est mauvais,¹¹ et non les nazis en particulier. C'est donc pensant bien faire que Littell, souhaitant "déjudaïser" la Shoah car craignant qu'elle ne se réduise plus aujourd'hui qu'à un problème entre Juifs et Allemands ("Conversation" avec Pierre Nora, 44), a choisi de faire communier l'humanité dans le souvenir de l'événement *côté bourreaux*, la tentation génocidaire apparaissant en définitive comme la seule chose que nous ayons tous en commun, l'homme se définissant par son inhumanité.

C'est d'ailleurs ainsi que l'on réinterprète aujourd'hui le texte d'Hannah Arendt sur la "banalité du mal" (source reconnue des *Bienveillantes*), par quoi l'on désigne communément ce mauvais fond caractérisant tout

“homme ordinaire” (à la faveur d’une collusion synonymique entre le banal et l’ordinaire et de quelques contresens, les deux expressions se sont mises à fonctionner en co-occurrence). Arendt ironisait pourtant, dans *Eichmann à Jérusalem* contre “ceux qui ne se sentiront pas en paix tant qu’ils n’auront pas découvert un ‘Eichmann au fond de chacun de nous’” (493), insistant pour sa part sur l’“abîme” qu’il y a entre les actes du génocidaire et “la potentialité de ce que les autres auraient pu faire” (480). Car la “banalité du mal” telle qu’elle la définit ne signifie pas qu’il est facile de faire le mal, ni que l’humanité se caractérise par son goût pour l’extermination. La “banalité du mal,” c’est le fait qu’Eichmann semble perpétrer le mal *comme si de rien n’était*, et ce parce qu’il semble s’être purement et simplement *arrêté de penser*—ce qui ne veut pas dire, “loin de là, que cela est ordinaire” (495) et que nous nous muerions comme lui en criminel si l’occasion nous en était donnée. Mais comme Littell ne s’empare de la notion arendtienne que pour la rendre plus excitante (plus romanesque), d’une part la banalité du mal désigne chez lui le fait que l’instinct génocidaire est la chose du monde la mieux partagée, et d’autre part il a préféré faire de son héros nazi, non “un raté” comme l’était Eichmann selon Arendt (2002: 93), mais un être réfléchi—et plus précisément cultivé, intelligent et moral—histoire, ensuite, de pouvoir dévaloriser la culture, l’intelligence et la morale, qui ne sont, aux yeux de Littell, que de piètres cache-misère. La culture non seulement ne peut rien contre la barbarie, montre-t-il dans *Les Bienveillantes*, mais elle est même la voie royale qui mène naturellement à l’extermination.

Or à quoi se réduit la culture dans un tel roman? Elle est, comme le monstre en nous, un “déjà-là,” une réserve de blocs disponibles. C’est le petit côté *Monde de Sophie* des

Bienveillantes: comme l'héroïne de Gaardner, Aue nous promène d'exposés en exposés (sur les langues caucasiennes, sur les ponts et chaussées en Union Soviétique), autant de masses de savoir brut sorties tout droit de l'encyclopédie de Littell et dont Max Aue se sert comme de parpaings pour nous assommer. C'est tout le contraire de l'innutrition, et tout le contraire de la culture.

Les critiques, prompts à s'enthousiasmer sitôt qu'on leur parle de bourreaux cultivés, se sont pourtant extasiés sur cette culture de dîner en ville—ce qui ne laisse pas d'être inquiétant. Car la seule chose que redémontre *Les Bienveillantes*, c'est que l'on peut avoir une tête bien pleine et mal faite, s'abrutir dans la musique, et lire de la philosophie sans rien y comprendre. Car être cultivé, ce n'est pas lire frénétiquement Flaubert dans la forêt, ni citer compulsivement les grands hommes; c'est comprendre ce qu'on lit afin d'en retirer une conscience (morale, par définition). La vraie littérature se moque de ces intellectuels de salon, auxquels leurs connaissances ne servent de rien, et la philosophie n'a cessé de nous mettre en garde contre les ignorants qui s'ignorent. Un bel exemple: l'explication de texte du *Banquet* dans laquelle Aue saccage Platon—justement Platon, dont le *kaloskagathos* est l'affirmation que le beau et le bien sont une seule et même chose, ce que voudrait contester le cliché du bourreau cultivé (censément mélomane), que l'on nous ressert aujourd'hui *ad nauseam*. Il faut dire que l'horreur n'en est que plus spectaculaire d'être commise par des hommes soi-disant "cultivés".

Là où les témoins, en plaçant le questionnement éthique au cœur de leur travail critique, avaient redémontré qu'éthique et esthétique ne font qu'un, la culture est ici vidée de son sens (et, partant, elle n'est plus d'aucun secours contre la barbarie—c'est ce que Littell entend démontrer),

c'est-à-dire de sa dimension éthique fondamentale. À leur effort de réconciliation sous toutes ses formes, Littell oppose ainsi une force de dissociation quasi-mécanique (de la culture et de l'intelligence, du beau et du bien, de la science et de la conscience, des faits et des valeurs), alors que le mouvement même de l'intelligence est celui qui relie. Par là, Littell ne fait pas que s'écarter du raisonnement des témoins: il se rapproche insensiblement de celui de l'ennemi (car ennemi il y a, il y a lieu de le rappeler, en ces temps où le manichéisme a si mauvaise presse). Conséquemment, la morale en pâtit, et se vide de son sens à son tour, puisqu'en plus de nous faire croire qu'Aue est cultivé, Littell a aussi réussi à faire admettre qu'il "a une morale même si son socle est vicié, il est intègre, fidèle à la tâche qui lui est assignée. C'est un idéaliste piégé par ses idéaux."¹² Le SS, un être moral? Sur ce point, le propos de Littell est sans ambiguïté: "Je montre qu'il y eut des temps où une alliance avec les nazis était une option éthique."¹³ Les nazis avaient leurs idées, ni meilleures ni pires que les autres: ce SS distingué n'a été créé que pour nous faire admettre cela. Car le national-socialisme, ce n'était pas seulement "un fou qui criait à la radio," mais un système de valeurs très sophistiqué qui "reposait lui aussi sur des fondements solides,"¹⁴ Littell ayant entrepris, dans *Les Bienveillantes*, de faire valoir la richesse du système de valeurs nazi, et de lui redonner un peu du lustre qui lui fait défaut.

Les raisonnements spécieux, haineux et redoutablement ennuyeux que nous infligent Aue et son complice Littell constituent, quantitativement parlant, l'essentiel d'un roman dont conséquemment, tout lecteur

pensant se détourne. Mais misant sur les faiblesses présumées des lecteurs prompts à se laisser charmer par des visions d'horreur et des discours de haine, Littell a pensé qu'à patauger dans l'abjection, ils finiraient par y prendre goût—voire par se découvrir une vocation. Et les critiques n'ont pas cru bon de lui donner tort.

Il convient donc de le redire: l'idéologie nationale-socialiste n'est pas un système de valeur comme un autre qui ferait bon ménage avec la philosophie rationaliste, et Max Aue n'est ni cultivé (même si Littell a recopié son encyclopédie), ni moral (même s'il met tout son cœur à tuer les Juifs), ni même intelligent (malgré ses longs exposés racistes). Entretenir ce genre de confusions, alors même qu'il y va d'un moment de l'histoire où précisément la morale s'est perdue, relève d'une démarche critiquable, qui doit être critiquée. D'autant qu'à expliquer le meurtre d'Etat par la méchanceté naturelle de l'homme, et à étendre la responsabilité à l'humanité entière, victimes comprises, on ne fait que diluer la faute et exonérer les coupables.

Précisément: en ces temps que l'on pourrait dire de "nazisme décomplexé"—si toutefois les nazis l'avaient jamais été, complexés—où la France de l'anti-repentance se repent d'avoir injustement diabolisé les nazis,¹⁵ ce roman ne pouvait pas ne pas séduire. L'ère du nazisme décomplexé en effet, ce pourrait être ça. C'est quand on peut faire de l'horreur d'un génocide une Matière que l'on délaye en la mixant avec le mythe afin de démontrer que personne n'est complètement innocent car l'humanité c'est par nature l'abjection, et ce, sous les applaudissements de critiques réjouis qui peuvent mariner neuf cents pages dans les vues ineptes d'un nazi convaincu, et en ressortir convaincus qu'un bourreau (fictif) vous en apprendra plus sur l'événement génocidaire que tous les témoins et historiens réunis

n'avaient su le faire jusque là. C'est quand le bourreau est à la mode, que l'on se pâme devant son éloquence et sa culture au point de vouloir tout apprendre de lui, quitte à le comprendre et à l'absoudre de ses crimes, comme la France, elle-même complice et instigatrice d'un génocide au Rwanda, ne cesse de le faire avec les génocidaires qu'elle protège depuis treize ans.¹⁶

Notes

¹ Voir mon article en ligne "L'invention d'un genre littéraire: *Témoins* de Jean Norton Cu" (à paraître en 2008 dans la revue *Studia Romanica Tartusensia*).

² En témoignent l'engagement d'un Jean Cayrol (cf. "Témoignage et littérature," et "Pour un romanesque lazaréen"); l'article de Roger Errera, "La déportation comme best-seller"; et les prises de position de Vidal-Naquet, dans "Le Navet et le Spectacle" et surtout "Un Eichmann de papier."

³ Romanciers négationnistes et auteurs de faux témoignages (Benjamin Wilkomirski par exemple) profitent de la même ambiguïté: la prétendue rigueur historique qu'on leur reconnaît leur permet de falsifier commodément l'histoire. De Jean-François Steiner, Beauvoir disait aussi qu'il avait utilisé des matériaux très fiables pour son roman *Treblinka*. On sait aujourd'hui qu'en y faisant mourir dans Ivan Demjanjuk, "le boucher de Treblinka," il a couvert sa fuite. Le point commun entre tous ces romans "historiques," de l'extermination que Vidal-Naquet désignait du nom de "sous-littérature," c'est de représenter "une forme proprement immonde d'appel à la consommation et au

sadisme.”

⁴ On voit là tout l'intérêt du parallèle avec Oreste: le héros grec ne pouvait pas ne pas tuer sa mère; Aue ne pouvait pas ne pas prêter la main au génocide.

⁵ “Ce début annonce au lecteur qu'il doit assister à de sinistres scènes; s'il y consent, il pénétrera dans des régions horribles, inconnues; des types hideux, effrayants, fourmilleront dans ces cloaques impurs comme des reptiles dans les marais” (31).

⁶ On voit bien là comment un roman apparemment inoffensif peut friser le révisionnisme. Il eût valu la peine, pour s'en rendre compte, que les critiques examinassent de près le dispositif romanesque avant de crier au génie.

⁷ Jouant auprès de lui le rôle qu'Athéna jouait auprès d'Oreste chez Eschyle: la déesse persuadait les Erinyes de ravalier leur colère—ce faisant, elles devenaient les “Bienveillantes”.

⁸ Comme lui, “on respire, on mange, on chie, on baise,” argumente Jonathan Littell lors d'une conférence à l'École Normale Supérieure, le 24/04/2007. Vidéo disponible sur: <http://aircrigeweb.free.fr/ressources/representations/conf_Littell_.html#>.

⁹ Littell lors de cette même conférence du 24/04/2007.

¹⁰ Un Rithy Panh se demande plutôt, dans ses œuvres sur le génocide cambodgien, comment on fait de l'homme un bourreau en créant *de toute pièce* la haine en lui, ce qui n'est pas du tout facile, dit-il, car la bête n'est justement pas tapie en nous.

¹¹ D'où ce discours égarant de l'inéluctabilisme: la guerre ne sera finie “que lorsque le dernier enfant né le dernier jour des combats sera enterré sain et sauf, et même alors elle continuera, dans ses enfants puis dans les leurs, jusqu'à ce

qu'enfin l'héritage se dilue un peu," (23)—à en croire Aue (qui rechigne à faire la distinction entre guerre et génocide), la guerre se fait toute seule.

¹² Interview accordée par Littell à *20 minutes*, 28/09/2006.

¹³ "Ich zeige, dass es Zeiten gab, in denen eine Allianz mit den Nazis eine ethische Option war" (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* 03/11/2007).

¹⁴ "Als ich anfing, nachzuforschen, wurde es mir klar, dass auch der National-Sozialismus auf soliden Grundlagen basierte" (*FAZ*, 03/11/2007).

¹⁵ Voir par exemple le succès de la pièce *Ruhe* de Josse de Pauw, donnée en septembre 2007 à Paris dans le cadre du Festival d'Automne, qui met en scène et en musique les confessions d'anciens SS qui nous ressemblent en tout point (les acteurs sont disséminés dans le public), afin de démontrer que c'est tombé sur ces pauvres bougres, mais que ça pourrait tout aussi bien nous arriver à nous, car personne n'est à l'abri. Ça ressemble à une campagne de sensibilisation (par l'émotion: la pièce est évidemment ponctuée de *Lieder* de Schubert) contre le SIDA, à ce détail près qu'il s'agit de choix politiques. Voir aussi la critique de cette pièce par Fabienne Darge, qui apprécie qu'enfin l'on traite du sujet en toute "objectivité," : "il n'y a ici aucune diabolisation du nazi ou du barbare" (*Le Monde*, 27/09/2007).

¹⁶ La France ne peut que se féliciter en effet de ce que les intellectuels revisitent ainsi le nazisme et travaillent à rendre le bourreau fréquentable, secondant par là la "tentative organisée de 'révisionnisme historique,'" par laquelle elle tâche en ce moment de "laver de tous ses crimes le passé colonial et ceux qui en ont tiré avantage," (Alleg (2006): 83). Terre d'accueil des génocidaires rwandais, elle a encore

refusé il y a quelques mois d'extrader vers Arusha Wenceslas Munyeshyaka et Laurent Bucybaruta, accusés de crime contre l'humanité pour extermination, viols et assassinats, leur accordant une énième liberté conditionnelle. On a appris en novembre 2007 que le TPIR se dessaisissait de leur dossier; il revient donc à la France de les juger. Reste à voir si elle le fera (et quand).

Bibliographie

- Alleg, Henri. *Retour sur La Question: Entretiens avec Gilles Martin*. Bruxelles: Aden, 2006.
- Arendt, Hannah. *Eichmann à Jérusalem: Rapport sur la banalité du mal*. 1966. Paris: Gallimard (Folio Histoire), 2002.
- Buisson, Jean-Christophe. "Quatre mois de mystères, de polémiques, de succès." *Le Figaro Magazine* 30 déc. 2006: 54.
- Cayrol, Jean. "Pour un romanesque lazaréen." *Œuvre lazaréenne*. Paris: Seuil (Opus), 2007. 799-823.
- . "Témoignage et littérature." *Esprit* 201 (1953): 575-78.
- Cru, Jean Norton. *Témoins: Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*. Paris: Les Etincelles, 1929 (réédition aux Presses universitaires de Nancy, 1993).
- Deguy, Michel, perf. "Une œuvre après Auschwitz." *Au sujet de Shoah*. Dir. Claude Lanzmann, et al. Paris: Belin, 1990.
- Errera, Roger. "La déportation comme best-seller." *Esprit* 37 (1969): 918-921.
- Gaarder, Jostein. *Le Monde de Sophie*. Paris: Seuil, 2002.

- Gengembre, Gérard. *Le roman historique*. Paris: Klincksieck, 2006.
- Lacoste, Charlotte. "L'invention d'un genre littéraire: *Témoins de Jean Norton Cru*." *Texto!* 12.3 (2007): 17pp. 3 May 2008 <http://www.revue-texto.net/Quoi_de_neuf/Neuf.html>.
- Lanzmann, Claude, Dir. and Perf.. "De l'Holocauste à *Holocauste* ou comment s'en débarrasser." *Au sujet de Shoah*. Paris: Belin, 1990.
- Levi, Primo. *Si c'est un home*. 1958. Paris: Julliard, 1987.
- Littell, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard (NRF), 2006.
- Littell, Jonathan, and Pierre Nora. "Conversation sur l'histoire et le roman." *Le Débat* 144 (2007): 25-44.
- Maurel, Micheline. *Un camp très ordinaire*. Paris: Editions de Minuit (Documents), 1957.
- Rastier, François. *Ulysse à Auschwitz: Primo Levi, le survivant*. Paris: Les Editions du Cerf (Passages), 2005.
- Sue, Eugène. *Mystères de Paris*. Paris: Robert Laffont (Bouquins), 1993.
- Venezia, Shlomo. *Sonderkommando: Dans l'enfer des chambres à gaz*. Préface de Simone Veil. Paris: Albin Michel, 2007.
- Vidal-Naquet, Pierre. *Les assassins de la mémoire: "Un Eichmann de papier" et autres textes sur le révisionnisme*. Postface de Gisèle Sapiro. Paris: La Découverte, 2005.
- . "Le Navet et le Spectacle." *Esprit* 47 (1979): 119-21.

Violence, Disaster and the Crisis of Representation

Paroles Gelées
UCLA French Studies

Volume 24
Spring 2008

Selected Proceedings from
the Twelfth Annual UCLA Department of
French and Francophone Studies
Graduate Student Conference
October 25 and 26, 2007

Paroles Gelées

UCLA French Studies

*Ce serait le moment de philosopher et de
rechercher si, par hasard, se trouvait ici
l'endroit où de telles paroles dégèlent.*

Rabelais, *Le Quart Livre*

Selected Proceedings from the
Twelfth Annual UCLA Department of French and Francophone
Studies Graduate Student Conference
"Violence, Disaster and the Crisis of Representation"
October 26-27, 2008

And a Special *In Memoriam* for
Holly Anne Gilbert

Volume 24
Spring 2008

Editor-in-Chief: Robert J. Hudson

Assistant Editor: Trevor Merrill

Editorial Board: Jonathon Allen
Mary Anne Broome
Ruthemma J. Ellison
Nathalie Segéral

Sponsors: UCLA Graduate Student Association; UCLA Center for Student Programming; UCLA Department of French and Francophone Studies; UCLA Department of History, Eugen Weber Chair of Modern European History; UCLA Department of English; UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies; and, UCLA School of Theater, Film and Television.

Paroles Gelées was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students Association; fully funded by the UCLA Graduate Students Association; and published annually under the auspices of the UCLA Department of French and Francophone Studies.

Paroles Gelées
Department of French and Francophone Studies
University of California, Los Angeles
212 Royce Hall
Los Angeles, California 90095-1550
frenconf@ucla.edu

Copyright © *Paroles Gelées* 2008 by the Regents of the University of California
ISSN 1094-7294

CONTENTS

Acknowledgements	1
Introduction	
<i>Apocalypse Now(?): Violence and Disaster Revisited</i>	3
Robert J Hudson and Trevor Merrill, Editors	
Selected Presentations	
<i>L'extermination comme matière fabuleuse: Les Bienveillantes ou l'art de rendre le nazi fréquentable</i>	7
Charlotte Lacoste	
<i>Magic and Mesmerism in Saint Domingue</i>	31
Kieran Murphy	
<i>Violence sociale et usages de la représentation: le rôle du livre biographique dans l'Emile de Rousseau</i>	49
Ariane Revel	
<i>Du désastre à l'unité: histoire et représentation politique de la Bretagne chez Guillaume de Saint-André</i>	70
David Dominé-Cohn	
<i>The Condition of the "Post-modern" Individual? Sexual competition and modern "Dis-society" in Houellebecq's Extension du domaine de la lutte</i>	91
Irène Favier	
Epilogue	
<i>In memoriam: Holly Anne Gilbert</i>	106
Professor Andrea Loselle, UCLA	



Albrecht Dürer, *The Revelation of St John: The Four Riders of the Apocalypse*, 1497-98, Woodcut, 39 x 28 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe