



HAL
open science

Roman historique et vérité romanesque: Les Bienveillantes de Jonathan Littel

Marie-Hélène Boblet

► **To cite this version:**

Marie-Hélène Boblet. Roman historique et vérité romanesque: Les Bienveillantes de Jonathan Littel : ou comment le romanesque redonne une mémoire à l'histoire. Romanesques : revue du Cerell : roman & romanesque, 2008, 3, pp.221-240. halshs-00461857

HAL Id: halshs-00461857

<https://shs.hal.science/halshs-00461857>

Submitted on 6 Mar 2010

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.

Roman historique et Vérité romanesque: *Les Bienveillantes*

Comment le romanesque redonne une mémoire à l'histoire

Il y a un an paraissait un roman de 894 pages, immense succès de librairie (150 000 exemplaires vite atteints) doublement couronné par le Prix Goncourt et par le Prix du Roman de l'Académie française. Cette célébration populaire et critique correspond sans doute à la demande du public enregistrée par les éditions Gallimard de romans plus épais, plus construits, plus romanesques. Jonathan Littell suscita en particulier l'admiration de Pierre Nora - pour l'histoire - et de Richard Millet, qui conversent avec lui dans le numéro 144 du *Débat* dont le dossier est consacré aux *Bienveillantes*, « roman russe écrit en français par un américain »...¹

Pourtant, cette aptitude au romanesque provoqua aussi des réticences : celles d'historiens vétilleux, et celle de Claude Lanzmann dont l'autorité sur l'histoire des juifs et de la solution finale est explicitement reconnue par le romancier. Lanzmann jugea le roman excessif: invraisemblable, trop peu crédible, en un mot trop romanesque, donc incompréhensible sauf pour deux lecteurs avisés : Raoul Hillberg et lui-même². Or, s'il est vrai que le roman est romanesque et excessif, il est certain que cet excès vise un usage, celui de transformer des lecteurs « présumés innocents » en lecteurs avertis. La lecture de ce roman est une épreuve d'endurance non seulement physique (894 pages) mais morale, une mise à l'épreuve de sa propre humanité. L'histoire racontée (la guerre livrée par l'Allemagne nazie à partir de juin 1941 à avril 1945, et la mise en place des camps de travail et d'extermination) dans le récit autodiégétique d'un bourreau de circonstance invitent le lecteur à une expérience d'identification et d'interrogation sur soi, non pas comme *ego* mais comme membre de l'humanité. Les réticences de Claude Lanzmann font d'ailleurs hommage à sa vision de l'homme : s'il trouve dans le personnage de Max Aue un nazi hors norme, peu réaliste et si peu vraisemblable, c'est qu'il est tissé de complexes et de perversions, mais aussi de qualités, c'est-à-dire trop humain plutôt qu'inhumain. La puissance d'appel du roman tient en cette complexité : complexité poétique de composition, hybridité générique des pratiques littéraires entrecroisées (Mémoires, roman historique, fable tragique, récit romanesque),

¹ P. Nora, *Le Débat*, n° 144, mars-avril 2007, p. 25.

² Raoul Hilberg, *La Destruction des Juifs d'Europe* ; Claude Lanzmann, *Shoah*, 1985. Ces propos ont été recueillis par Marie-France Etchegoyen dans *Le Nouvel Observateur* du septembre 2006 : « Une doc impeccable, mais... ».

complexité de l'instance narrative qui ne se laisse pas analyser en une formule³. Débordant, exagéré, romanesque, le roman l'est en assumant sa richesse : historique, poétique, anthropologique. Jonathan Littell, à partir d'un objet littéraire étroit, épique - la guerre -, aborde une question éthique et philosophique, celle du « consentement au mal »⁴ en la situant dans le contexte politico-idéologique particulier du nazisme. *Topos, ethos* et *pathos* sont consubstantiels. La guerre est le terrain d'observation du narrateur qui exerce sa curiosité. Maximilian Aue cherche à comprendre jusqu'où les limites seront excédées, raconte sans contrition ni remords mais convoque le lecteur à *imaginer*, à *se mettre à la place de*. Car le fondement de la sensibilité et du sens de l'humain révoqué par l'idéologie et la pratique du nazisme, Littell le rappelle brillamment, c'est la faculté d'imaginer, qui manqua si cruellement, comme le montra Hannah Arendt, à Eichmann⁵. Eichmann est un homme ordinaire, ni un monstre ni un démon, mais il n'a pas d'aptitude à exercer son jugement. S'il ne dispose pas d'universalité déterminante, cognitive (ex : les mathématiques) ou bien de la loi normative, prescriptive, il ne sait pas « juger », affronter le nouveau, le particulier. Il ne dispose pas de cette faculté humaine et autonome qu'est l'imagination.

L'adresse inaugurale au lecteur, *Toccata*, ouverture de la « suite » au sens musical du terme au cours de laquelle on se dégourdit les doigts sur le clavier et on essaie les différents thèmes à venir, brillant morceau de rhétorique argumentative, pose clairement l'enjeu de

³ « Pas de malentendu : ce n'est pas de culpabilité, de remords qu'il s'agit ici. Cela existe aussi sans doute, je ne veux pas le nier, mais je pense que les choses sont autrement complexes » (*Les Bienveillantes*, 15). Le titre du livre sera dorénavant abrégé en *B*.

⁴ Se reporter à l'entretien accordé par l'auteur au *Monde des Livres* le 16/11/2006. Cette question du consentement n'est précisément pas celle de la vocation que voulut y lire Julia Kristeva en avril 2007, recevant le romancier à l'ENS de la rue d'Ulm. Car la « vocation » essentialise le mal, au prix, nous semble-t-il, d'un contresens sur le roman : il est bien en effet dans l'efficacité du roman d'exhiber la puissance de la contingence, la menace de l'indétermination humaine. La question du possible actualisée par tout homme potentiellement et bourreau et victime est fortement soulignée par Jonathan Littell. (cf *Le Monde des Livres*, 27/4/2007).

⁵ Cf H. Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, 1963. Imagination que ne vienne étayer ni le droit ni l'opinion publique, et qui juge à neuf en toute spontanéité chaque action et chaque intention lorsque le cas se présente »⁵. La fin du roman exemplifie la pathologie de l'imaginaire et de l'affectivité d'Eichmann. L'action ne peut se penser qu'à partir d'un « que dois-je faire » soustrait à la représentation préalable de la Loi. Ce n'est pas faute d'impératif mais faute d'imagination que Eichmann ne se met pas à la place de l'autre, ne se représente pas l'inactuel, l'absent. La « banalité du mal » renvoie à un manque de profondeur du coupable. Sont évacuées la tradition théologique comme la tradition philosophique : ce n'est ni l'œuvre du Diable, ni la chute, ni le jeu des pulsions et des passions destructrices. *Eichmann à Jérusalem* fait l'hypothèse d'un individu inapte à se transporter hors de soi, à reconnaître son semblable dans l'imaginaire, à soutenir quelque communauté de l'humain.

l'imagination, et donc la puissance heuristique et la sagesse éthique de la fiction et du romanesque. « Peut-être est-ce pour cela que je rédige ces souvenirs : pour me remuer le sang, voir si je peux encore ressentir quelque chose, si je sais encore souffrir un peu. Curieux exercice. [...] Même ceux qui y étaient ne se servent presque jamais, pour en parler, que de pensées et de phrases toutes faites.[...] Maintenant les mathématiques. Pour le total global dans mon champ d'activité des moyennes de 572 043 morts par mois, 131 410 morts par semaine, 18 772 morts par jour, 782 par heure, et 13,04 par minute, toutes les minutes de toutes les heures de tous les jours de toutes les semaines de tous les mois de chaque année de la période donnée soit pour mémoire trois ans, dix mois, seize jours, vingt heures et une minute. Que ceux qui s'en sont moqués de cette minute supplémentaire effectivement un peu pédantesque considèrent que cela fait quand même 13,04 morts en plus, en moyenne, et qu'ils s'imaginent treize personnes de leur entourage tuées en une minute, s'ils en sont capables. [...] Vous êtes maintenant à même d'effectuer, à partir de ces chiffres, des exercices d'imagination concrets [...] en essayant de vous représenter, comme s'ils étaient là devant vous, alignés, ces un, deux, trois morts. Vous verrez, c'est un bon exercice de méditation »⁶. La fabulation romanesque, appuyée sur l'Histoire, évoque la dette mutuelle de l'esprit scientifique et de l'inspiration poétique, et au livre donne la force d'impact et de frappe qui fait sa grandeur.

Roman historique, roman romanesque, roman de formation

Les Bienveillantes se nourrit en effet de plusieurs actualisations romanesques différentes. La documentation historique, fruit d'un monumental travail de cinq ans, louée par tous, est investie dans un montage de roman historique. C'est un des aspects poétiques de cette œuvre. On le sait, l'épanouissement du genre Roman et l'acquisition de ses lettres de noblesse est grandement favorisé par la mode du roman historique au tout début du dix-neuvième siècle⁷. Ce type de roman correspond à une société et une culture nouvelles, et présente quelques traits poétiques singuliers. Il coïncide avec la naissance des concepts post-révolutionnaires et post-napoléoniens de l'Histoire et de la Nation. Le roman historique raconte une phase du développement de l'humanité en devenir, marqué par les conflits d'« états », de classes dans le cas du marxisme, de races dans le cas du nazisme. « La substitution de la race à la classe

⁶ B., 19-22.

⁷ Cf Georg Lukacs, *Le Roman historique*, 1937.

qui mène à un racisme prolétaire est un non-sens absurde », dit le commissaire politique Pravdine à l'*Obersturmführer* Maximilian Aue. « Pas plus que votre notion de la guerre des classes perpétuelles. Les classes sont une donnée historique, elles sont apparues à un certain moment et disparaîtront de même en se fondant harmonieusement dans la *Volksgemeinschaft* au lieu de s'étriper. [...] Au fond, nous récusons tous deux *l'homo oeconomicus* », lui réplique-t-il (365). L'idéologie du mouvement téléologique de l'histoire est repérable dans *Les Bienveillantes*. Le roman historique expose en outre la collectivité nationale, petits et grands, aristocrates et humbles : car la nation, communauté d'appartenance, englobe tout le peuple. Comment quels procédés les rend-il présents ? Par la fréquence des dialogues, qui font entendre les oppositions, débats et projets divers⁸. Par la concentration dramatique, la fusion des crises que connaissent les personnages fictionnels avec la crise historique générale évoquée dans le roman. L'individualisation des « héros », enfin, s'accompagne de la convocation de personnes historiques authentiques, dans les moments symboliques, ce depuis les romans de Walter Scott jusqu'à *Guerre et paix*⁹.

Le roman *Les Bienveillantes* sacrifie à ces exigences poétiques : il narre une épopée, le mouvement téléologique de l'Histoire tel que les nazis le proclament et qui se lit dans l'avancée belliqueuse de la Wehrmacht sur le front est. Le personnel de l'armée et de la Police d'Etat y est présent, actif, et bavard. Les personnages de fiction, Thomas et Max, croisent Himmler, Speer, Eichmann, finalement Hitler même apparaît dans des scènes rares et plutôt minimales. De nombreux dialogues leur donnent force d'actualité, puissance de vie et produisent un effet d'authenticité et de proximité immédiate très provocateur pour le lecteur. Car cette épopée belliqueuse sur le front oriental est ignoble, et le renversement radical des valeurs du « temps normal » met sur la sellette le lecteur interpellé dès la première phrase : « Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé ». D'ailleurs, l'auteur reconnaît avoir réduit le roman à une seule situation, celle de la guerre, c'est-à-dire avoir limité le roman historique à l'histoire de la progression de la Wehrmacht. « Dans mon roman,

⁸ De sorte qu'il ne risque pas de glisser vers le roman à thèse, mais se rappelle le débat et le conflit qui sont aux yeux de Nelly Wolf les paramètres fondamentaux du roman et de la démocratie, dont on peut considérer que le roman historique est une manifestation. Cf Nelly Wolf, *Le Roman de la démocratie*, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

⁹ Rappelons que dans *Ivanhoe* (1818) l'intrigue tourne autour de deux personnages juifs, Abraham d'York et Rebecca. Le narrateur, dans l'esprit des Lumières, dénonce ce qui exclut les juifs de l'ancien contrat social. La thématique de l'émancipation juive et des droits civiques se développe autour de Rebecca, liée à l'idéologie des droits de l'homme et du contrat universel. En 1830 l'émancipation juive est un slogan politique, comme l'extermination le deviendra un siècle plus tard.

il y a juste la guerre. Il y a un autre niveau de complexité dans le roman de Tolstoï. Un va-et-vient infiniment supérieur entre la vie normale et la guerre »¹⁰. Mais cette guerre-ci s'accompagne de la mise en chantier de la Solution finale selon l'euphémisme consacré, et on note que jamais «la guerre » n'est l'objet des Mémoires d'Aue lorsqu'il en expose le projet dans la première séquence, *Toccata*, mais un nom ou des pronoms sans référent, indéfinis, comme renvoyant à un indicible: « comment ça s'est passé, quand tout a été fini, les choses se sont calmées, ceux qui y étaient ». Le niveau de complexité des *Bienveillantes* ne se doit pas comparer, certes, à celui de *Guerre et paix*, qui va et vient entre la vie normale et la guerre, puisque « la vie normale » en est absente. Et du normal au normatif, de l'abandon du normal à l'abandon des normes prescriptives, il n'y a qu'un pas. Le questionnement auquel Jonathan Littell soumet son lecteur sollicite donc à la fois la dimension historique de l'invasion de l'URSS et de la Pologne, qui renvoie à l'impitoyable réalité, et la dimension éthique soulevée, amplifiée par la fabulation romanesque. Les deux, loin de se contrarier, comme semblait le signifier une certaine réception du roman à l'automne dernier, collaborent par le déplacement des frontières génériques à la perturbation non seulement littéraire mais surtout morale du narrataire. « C'est bien vrai qu'il s'agit d'une sombre histoire, mais édifiante aussi, un véritable conte moral » (11).

Le roman historique d'ailleurs, traditionnellement, connaît ce souci axiologique. Selon Thomas Pavel, il se rattache par là au genre « Roman » dont il est, parmi d'autres fictions narratives, une actualisation particulière, dans laquelle le fictionnel côtoie le réel. De ce point de vue, il n'est guère éloigné du roman romanesque. Au-delà de la différence entre l'exactitude de l'un et l'extravagance, l'excentricité de l'autre, on relève une même interrogation sur les valeurs, soit un côté « conte moral »: « La véritable préoccupation de toute œuvre de fiction littéraire n'est pas la réalité observable en elle-même, mais les rapports que cette réalité empirique entretient avec la réalité normative et axiologique du monde humain. [...] L'objet de la fiction est de réfléchir à la non-coïncidence entre la réalité observable et le monde des normes et des valeurs. [...] Histoires construites, ajustées, recalibrées à partir de personnages et de faits réputés réels. [...] *Marie Stuart* de Schiller, *Cromwell* de Hugo, les romans dont les héros ont une existence historique (*Richard Cœur de Lion* de Walter Scott, *Cinq Mars* de Vigny) prennent pour cible la difficulté axiologique et son influence sur le destin de personnes réelles. [...] Tant dans le cas des œuvres qui élaborent du matériel réputé réel que dans celui des romans romanesques, la proportion de fiction

¹⁰ Entretien du *Monde des livres*, 16/11/06.

(recalibrage ou pure invention) a été directement proportionnelle avec le besoin de souligner le message normatif de l'œuvre et d'adapter l'action et les personnages au débat axiologique auquel l'œuvre invite le lecteur »¹¹.

Le débat axiologique dans *Les Bienveillantes*, servi par les nombreux échanges entre personnages, n'est pas simplement représenté mais produit par le dispositif du roman. « Vous verrez bien que ça vous concerne » (11)¹². L'histoire nous cerne puisqu'il n'y a plus que la guerre et les bourreaux, et nous concerne puisque ces bourreaux sont nos « frères », et que l'argument ad hominem opère sur le fondement du raisonnement par analogie. « Je suis un homme comme les autres, je suis un homme comme vous. Allons, puisque je vous dis que je suis comme vous ! » (30).

Cette hybridation de roman historique et de roman romanesque ouvre sur un autre espace, celui d'un récit à la première personne, de Mémoires qui visent à « raconter comment ça s'est passé » sans visée de justification, mais d'élucidation. A ce titre, l'œuvre rejoint la tradition du roman de formation narrant a posteriori aventures et descente aux enfers (« j'ai passé les sombres bords »), roman d'éducation de l'humain et à l'humain, à ceci près qu'ici le récit est homodiégétique¹³. Si, comme Barthes dans *L'Écriture du roman*, on associe la convention de la troisième personne au pacte de lecture romanesque, le récit à la première personne des *Bienveillantes* déroge à la convention pour mieux nous précipiter dans l'abîme. « Sans la troisième personne, il y a impuissance à atteindre au roman, ou volonté de le détruire. [...] La troisième personne, comme le passé simple, fournit [aux] consommateurs [du roman] la sécurité d'une fabulation crédible et pourtant sans cesse manifestée comme fausse ». Or cette sécurité romanesque qui nous laisse à l'abri de toute implication nous est refusée d'emblée par Jonathan Littell. Même si le destinataire premier du récit s'autodésigne en la personne du narrateur, l'invocation au « vous » oblige le narrateur à répondre de sa lecture : s'il se demande quand Max finira par se révolter – ou se suicider-, il doit répondre du moment où lui-même arrêtera de lire, de supporter le roman. Répondre, comme analogon du « je » fictionnel de Max Aue interpellé par lui :

« Si je me suis résolu à écrire, après toutes ces années, c'est pour mettre les choses au point pour moi-même, pas pour vous » (11). « Si j'ai enfin décidé d'écrire, c'est bien sans doute pour passer le temps, et aussi, c'est possible, pour éclaircir un ou deux points obscurs,

¹¹ Thomas Pavel, « L'axiologie du romanesque », in *Le Romanesque*, G. Declercq et M. Murat (dir.), Paris, P.S.N., 2004, p. 286 et 290.

¹² P. Ricoeur, *Temps et récit III* : « La narrativité n'est pas dénuée de toute dimension normative, évaluative, prescriptive ». (248)

¹³ Max Aue est un lecteur assidu de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

pour vous peut-être et pour moi-même » (13). « *Tout le monde, ou presque, dans un ensemble de circonstances données, fait ce qu'on lui dit ; et, excusez-moi, il y a peu de chances pour que vous soyez l'exception, pas plus que moi* » (26). « *Vous ne pouvez jamais dire : Je ne tuerai point, c'est impossible, tout au plus pouvez-vous dire : J'espère ne point tuer. Moi aussi je l'espérais. [...] Mais mon espérance a été déçue[...] et j'ai passé les sombres bords, et tout ce mal est entré dans ma propre vie, et rien de tout cela ne pourra être réparé* » (30).

Moins ambigu selon Barthes, moins romanesque, le "je" tente de détruire la convention du roman en renvoyant le récit au faux naturel d'une confidence. Le *Je* fictif de Max Aue propose au « moi fictionnel » du lecteur de se projeter en lui à la faveur de cette confidence et de cette convocation à s'examiner soi-même, à s'imaginer à sa place, c'est-à-dire à faire preuve d'imagination. L'Imagination a un rôle constituant dans la *Critique de la faculté de juger*. Penser en se mettant à la place de tout autre est rendu possible par l'imagination qui nous soustrait à l'immédiateté de la présence empirique et nous ouvre à la re-présentation, donc - par la distance - nous permet le discernement. Le rôle accordé à la faculté d'imaginer et à la notion de semblable articulent capacité imaginative, pitié et partage, faculté de juger et discernement¹⁴. Il s'agit de convoquer la faculté du lecteur d'imaginer « ça », à partir de la « proportion de fiction » qui s'ajoute à la part de roman historique et se condense dans le romanesque *roman familial* du narrateur. L'apologie de l'imagination se double d'une apologie en exercice de la fiction dans *Les Bienveillantes*.

Il n'y a qu'à considérer les titres des parties pour entendre la composition et la stylisation poétiques du texte et donc l'aveu de l'entreprise de fictionalisation : *Toccata, Allemandes I et II, Courante, Sarabande, Menuet (en rondeaux), Air, Gigue*. La composition n'obéit pas à la chronologie historique, ne chante pas les armes ni les hommes. Si la topique épique disparaît du paratexte interne, c'est pour faire entendre la tonalité du roman, qui repose sur l'*ethos* du narrateur, justement proche de nous lecteurs, ses frères humains, par la puissance expressive et émotive de sa parole¹⁵. « Dans une suite classique de Bach, il y a un ordre canonique des

¹⁴ Kant, *Critique de la faculté de juger* (§40 : « maxime de la pensée élargie »).

¹⁵ Sans pathos : on lit un art poétique en creux dans la dénonciation de la prose lamentable « pleine de pensées et de phrases toutes faites [...] d'un sentimentalisme putréfié, une langue morte, hideuse » (B., 20). Michel Crépu relève l'insolite traitement du sujet: « Narration classique, sèche, claquante, disant les choses (scènes d'exécutions de juifs en Ukraine, dialogues inouïs entre nazis, etc.) sans jamais céder un pouce à une quelconque forme de fascination. L'inouï, ici au sens propre, c'est que tout se passe comme si Littell était arrivé à entrer à l'intérieur de ce que nous percevons toujours de l'extérieur. Si je mets de côté les quelques mémoires de dignitaires (Speer, Goebbels) je constate qu'il n'existe absolument

danses : allemande, courante, sarabande, et, à la fin, une gigue. [...] Après, on trouve des positions ouvertes, comme la première, où j'ai choisi de placer une toccata, l'idée étant de se dégourdir les doigts, de toucher le clavier, de tester les différents thèmes en faisant en quelque sorte des gammes avant de se lancer dans la pièce. [...] Le livre est vraiment construit selon des principes structurants semblables à ceux d'une suite de Bach. On y retrouve les éléments constitutifs d'une telle suite, à commencer par la tonalité. Les danses varient, les rythmes varient, mais la tonalité, la clé de la suite reste la même d'un bout à l'autre, ce qui donne ce sentiment d'unité aux suites de Bach. Il y a aussi la basse continue [...] qui, ici est la voix même de Max »¹⁶. Sur le plan pragmatique, « l'invraisemblance » éventuelle des excès de la fable familiale¹⁷ est rattrapée par l'effet de véridicité propre à la narration à la première personne. L'exactitude des faits, la brutalité des discours exposant la *Weltanschauung* nazie sont le réel, dont l'effet de saisissement est amplifié par l'usage de la première personne et du centre de gravité d'Aue, qui, séduit par cette idéologie, « en même temps voit bien que quelque chose ne tourne pas rond »¹⁸.

A l'accusation d'invraisemblance du personnage lancée par Claude Lanzmann, Littell «p[ut] répondre que « les bourreaux parlent. Ils racontent même des choses exactes en termes factuels. La manière dont le camp de Treblinka était organisé, par exemple. Eichmann ne ment pas dans son procès. Il dit la vérité. Lorsque je parle de parole vraie, je parle d'une parole qui peut révéler ses propres abîmes, comme Claude Lanzmann y est parvenu avec les victimes dans *Shoah* »¹⁹. Or la parole de la victime est une parole de témoin survivant au massacre organisé, fût-ce au prix d'une usurpation si l'on en croit Agamben²⁰. La parole du bourreau, elle, est celle de l'agent et non du patient, et pose donc la question de l'identité narrative, du « qui » de l'action qui l'accomplit, à condition qu'il la raconte en renonçant à la parole institutionnelle de l'Etat²¹.

aucune voix pour me dire cette affaire du sein même ». Michel Crépu, « Journal littéraire », *Revue des deux mondes*, septembre 2006.

¹⁶ *Le Débat*, entretien de J. Littell avec R. Millet, *op. cit.*, p. 10

¹⁷ La réécriture de *l'Orestie* en appelle à une vérité mythique plus qu'à la vraisemblance romanesque.

¹⁸ Michel Crépu, *art. cit.*.

¹⁹ Entretien de Jonathan Littell dans *Le Monde des livres*, 16/11/06.

²⁰ Cf Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, 1998, trad. franç. 2003.

²¹ « Je considère que regarder engage autant ma responsabilité que faire », *B.*, p. 445.

Dans *Temps et Récit* (III), Paul Ricoeur stipule que l'identité narrative, concept qui relève de la catégorie de la pratique, permet de nommer l'agent de l'action, de raconter l'histoire d'une vie qui dit le « qui » de l'action. Que le bourreau soit l'agent et le narrateur des *Bienveillantes* pose de façon aigüe la responsabilité collective (frères humains inclus) du consentement au mal : « Plus j'avais dans la lecture des textes de bourreaux, plus je réalisais que [...] je n'allais jamais pouvoir avancer en restant sur le registre de la recréation fictionnelle classique avec l'auteur omniscient, à la Tolstoï, qui arbitre entre le bien et le mal. [...] Un nazi sociologiquement crédible n'aurait jamais pu s'exprimer comme mon narrateur. Ce dernier n'aurait jamais été en mesure d'apporter cet éclairage sur les hommes qui l'entourent. Ceux qui ont existé comme Eichmann ou Himmler, et ceux que j'ai inventés. Max Aue est un rayon X qui balaye, un scanner. Il n'est effectivement pas un personnage vraisemblable. Je ne recherchais pas la vraisemblance, mais la vérité. Il n'y a pas de roman possible si l'on campe sur le seul registre de la vraisemblance. La vérité romanesque est d'un autre ordre que la vérité historique ou sociologique »²². *Les Bienveillantes* par la condensation, la saturation, l'extravagance et la complexification du romanesque, atteint donc non certes à la vraisemblance, mais à la vérité²³. Il ne s'agit pas en effet de créer selon une logique mimétique un personnage réaliste de nazi sociologiquement reconnaissable, mais de fonder le roman historique et romanesque sur l'*ethos* de qui raconte cette vie par lui traversée afin d'accéder à la vérité de la vision du monde nazie²⁴.

Qui est donc ce « je » de la vérité? Celui d'un homosexuel de bonne éducation, de mère française, mélomane, qui lit Platon, cite Tertullien, et se laisse enrôler par le bureau central du service de sécurité de la SS pour se tirer d'un mauvais lieu et d'un mauvais pas, c'est-à-dire

²² *Le Monde des livres*, art. cit.

²³ Cf J.M. Schaeffer, « L'ethos romanesque », in *Le Romanesque*, G. Declercq et M. Murat (dir.), Paris, P.S.N., 2004. Cf aussi T. Pavel : « Les romans romanesques semblent nous inviter à choisir entre l'aspect modalisateur et l'aspect mimétique de la fiction littéraire. [...] Le romanesque tiendrait alors d'une modélisation contre-mimétique, qui nous présenterait un monde fictionnel non analogue au monde réel », *op. cit.*, p. 285.

²⁴ Sans le secours de la narration, en effet, le problème de l'identité personnelle est voué à une antinomie sans solution : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste. Or le dilemme disparaît si, au lieu de penser l'identité substantielle ou formelle au sens d'un même (*idem*), on la pense comme un soi-même (*ipse*), une identité narrative. L'ipséité de *Temps et récit* repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition poétique d'un texte narratif.

pour échapper à sa propre condamnation. C'est parallèlement celui d'un frère tiré vers son enfance par la passion incestueuse qu'il nourrit pour sa sœur jumelle : « Au fond, le problème collectif des allemands, c'était le même que le mien ; eux aussi ils peinaient à s'extraire d'un passé douloureux, à en faire table rase »²⁵. Celui d'un criminel qui finira par tuer sa mère dans une ellipse du récit²⁶. On a pu interpréter cet enchevêtrement d'une triple déviance privée (homosexualité, inceste, matricide) comme l'indice d'un romanesque de mauvais goût, excessif et débordant, qui nuirait à la force souveraine d'un livre portant sur le racialisme nazi. Je crois au contraire que c'est précisément l'inverse, et que la puissance d'implication et d'explication du livre tient à cette résonance des déviances, nazisme inclus.

Ce personnage d'homosexuel cultivé et mélomane, partagé entre deux mondes (la France et l'Allemagne), est doté d'une intériorité dialogique qui lui donne consistance humaine ; il ne se comporte pas en mécanique pure, et ne se soustrait pas à la fonction qui lui est dévolue. Est donc très dérangeant le « flagrant délit d'identification »²⁷ auquel est soumis le lecteur. Sur le plan éthique, alors même que son corps, ses rêves rappellent à Max Aue la voix de la conscience, manifestent la résistance morale de son psychisme par la dérégulation mentale, il ne contrevient en rien aux projets qui lui sont confiés. N'importe lequel d'entre nous se laisserait-il séduire, au moins « méduser » (97) sans que sa culture ni sa conscience soient d'aucune efficacité pour sauver quoi que ce soit de l'Humain ? Finalement dans le prétendu romanesque, c'est la brutalité vraie des faits qui vérifie l'indétermination axiologique de la réalité empirique. Le monde normatif n'a force de loi que dans les dérèglements du corps d'Aue, dans ses hallucinations et ses cauchemars scatologiques, qui témoignent à la fois de la perte de la Loi et de sa trace. Les liens entre valeurs et comportements sont montrés comme problématiques, l'indétermination de la conduite des hommes n'est pas corrigée mais exhibée. La curiosité d'Aue le mène à observer jusqu'où ira le « mal radical »²⁸. Qu'osera-t-il produire

²⁵ Passion dans laquelle on n'a pas manqué de retrouver un écho à Diotima et à Ulrich de *L'Homme sans qualité* de Robert Musil. Una est le prénom féminin de *Monos et Una* d'Edgar Poe.

²⁶ « Je me couchai et m'endormis. Lorsque je me réveillai la lumière avait changé, il faisait très sombre » (487). « On l'a étranglée, on a étranglé ma mère... L'assassin avait dû d'abord tuer Moreau, puis monter » (489). Ce « on » en place du « je » exprime la schize de la psyché, la mère a beau être française, elle figure aussi peut-être la Mère-Patrie. L'action sans contrition du matricide (parmi cinq crimes « individuels » de Max Aue) double l'action sans contrition du génocide collectif. L'un est raconté, le système en est exposé ; l'autre est éludé.

²⁷ M. Crépu, *art. cit.*

²⁸ Le bien et le mal sont des possibles qui s'actualisent en vertu des hasards et des situations. Le mal « radical » est inextirpable puisqu'il réside en la liberté. La liberté comporte en elle une dimension perverse car elle implique aussi bien perfectibilité qu'indétermination.

dont la perversité le confondra avec le Bien ? L'obéissance au Reich, le nationalisme mystique, qui prendra en effet le lieu et la place de l'impératif catégorique kantien : « J'ai beaucoup réfléchi, surtout, à la question de l'Impératif kantien. Vous êtes, j'en suis sûr, d'accord avec moi pour dire que tout homme honnête doit vivre selon cet impératif » [...] Eichmann continuait : « Un de mes amis [...] affirme qu'en temps de guerre, en vertu si vous voulez de l'état d'exception causé par le danger, l'Impératif kantien est suspendu car ce que l'on souhaite faire à l'ennemi, on ne souhaite pas que l'ennemi nous le fasse. [...] Or moi, je sens qu'il a tort, et qu'en fait, par notre fidélité au devoir, en quelque sorte, par obéissance aux ordres supérieurs... que justement il faut mettre plus notre volonté à mieux remplir les ordres. A les vivre de manière positive. [...] C'est ainsi que le Dr. Frank, dans son traité sur le droit constitutionnel, a étendu la définition du *Führerprinzip* de la manière suivante : *Agissez de manière que le Führer s'il connaissait votre action, l'approuverait*. Il n'y a aucune contradiction entre ce principe et l'Impératif de Kant » » (521-522). Loin que l'obscénité d'Aue, son intériorité déchirée et divisée soient incroyables, baroques et superfétatoires, elles rendent précisément le personnage juste, et donc crédible comme support de représentation de l'homme phantasmé par le nazisme. Ce n'est pas que le roman cède abusivement au romanesque, c'est que le romanesque lui est consubstantiellement nécessaire pour élucider les présupposés d'une idéologie.

Il faut sans doute lire la passion du même que l'homosexualité et la fixation incestueuse sur la sœur jumelle expriment comme le correspondant, dans l'invention du personnage romanesque, de la vérité historique du racialisme et de l'antisémitisme spécifiquement nazi. A cet égard, le roman historique et le roman romanesque de formation se rencontrent, le plan de la fiction biographique d'Aue croise le plan de l'Histoire et de l'idéologie.

Car l'homosexualité peut se lire comme attachement au même - homo -, impossibilité de se détacher de l'osmose initiale avec la mère, de s'inventer comme autre et de se tourner vers l'autre. L'hétérosexualité n'est envisageable qu'avec Una, la sœur jumelle, double altéré de soi, autre soi-même ou soi-même en une autre: « Je voulais me rapprocher d'elle, je voulais être comme elle, je voulais être elle » (29). Una manifeste la fusion gémellaire et l'abolition

L'anthropologie kantienne de l'indétermination suppose que l'homme soit libre de n'écouter ni la voix de la raison, ni la voix de l'autonomie. Le mal « radical », dit Kant, insondable, s'origine dans l'être métaphysique de l'homme en tant qu'il est libre. La morale ne peut donc se déduire de l'anthropologie, il faut la construire, elle s'impose de l'extérieur comme un élément absolu de révélation, et non pas de dérivation. Elle *se reçoit* comme un impératif catégorique « tu dois » est un « *factum rationis* », lequel s'oppose à la déduction. La liberté de l'homme se mesure à ce principe d'indétermination.

dans le féminin de toute différence fondatrice, de toute identité virile et « vertébrante »²⁹. Or, si l'on se débarrasse dans un premier temps des homosexuels comme des Juifs, c'est pour éliminer ceux qui menacent non pas d'abord la pureté aryenne mais l'*identité* germanique. La spécificité germanique puis aryenne ne se pense que sur fond de rejet de l'autre, de l'altérité. Le Juif fait les frais du phantasme du *même autre*, de l'autre en tant qu'il est le même: *autre* que le germain – altérité sémitique nécessaire à l'identité, à l'ipséité germanique au sens de Ricoeur -, mais *même* au sens d'analogue. Il faut distinguer l'identité et la similitude pour comprendre comment selon la lecture raciale nazie le Juif est à la fois l'autre du même, et le même que soi, l'analogue intolérable.

Jonathan Littell établit pour sa part entre *contenu* (antisémite) et *processus* (racialiste) une distinction issue de la psychanalyse, qui enjambe la fonction processurale de l'antisémitisme spécifiquement nazi: « Il faudrait revenir à la distinction fondamentale en psychanalyse entre les contenus et les processus. Ce que les personnages disent c'est que pour les nazis et les Soviétiques, sur la question de l'extermination de masse, si les contenus sont différents, les processus sont les mêmes. Pour ma part, je crois que l'antisémitisme allemand est un contenu et non pas un processus. Je crois que le *racisme* allemand est beaucoup plus proche d'un processus, mais que l'antisémitisme est un contenu construit historiquement. Un tas de raisons historiques font que le juif est la figure privilégiée du racisme allemand. Le processus c'est le racisme, le racisme, la haine de l'autre, et, de fait, la définition de soi par rapport à l'autre »³⁰. Or il semble que l'antisémitisme joue un rôle processural, dans la mesure où les figures de pensée de l'analogie et de l'inversion se cristallisent en elle, figures que les Tziganes ou autres ethnies ne susciteraient pas.

La figure raciale du Juif est en effet ambivalente : il incarne à la fois le matérialisme apatride, le gaspillage et la dispersion, et « le bourgeois pansu qui compte ses sous, qui court après les honneurs et rêve de pouvoir, mais un pouvoir qu'il conçoit sous les traits d'un Napoléon III ou d'un banquier, [...] la moralité étriquée et rassurante de la bourgeoisie, l'économie, l'obéissance, la servitude du *Knecht* »; malgré la diaspora, surtout, et à la différence du vertueux *Knecht*, le Juif symbolise la fidélité, la « volonté de race » d'un « peuple économe et prudent, avare, non seulement d'argent et de sécurité mais de ses

²⁹ « Sur cette dévastation, ou ce nivellement final, le narrateur a commencé à se reconstruire, en s'accrochant à quelques différences fondatrices, en s'arrachant à la *masse* dont son nom même porte l'anagramme : Aue, voyelles liquides privées de vertébrantes consonnes, nom engagé dans la fusion du *jumeau*... », D. Bougnoux, « Max Aue, personnage de roman », *Le Débat*, *op. cit.*, p. 68.

³⁰ *Le Débat*, *op. cit.* p. 37.

traditions, de son savoir et de ses livres » (667). A ce titre, la religion nationale des Germains se doit de copier l'attachement à la nation des juifs. Si le Juif a su imposer sa race dans la totalité de l'espace, c'est précisément grâce au sentiment d'appartenir à la race élue. Or il ne peut co-exister deux races d'élite, la race pure aryenne et la « contre-race »³¹. Le double mouvement fantasmatique d'identification et d'exclusion est en place depuis la thèse de la religion nationale de Paul de Lagarde dès les années 1880. Le mythe du Juif, comme modèle et comme contre-modèle à éliminer, donne sens au combat à mener pour l'« identité raciale aryenne »³². C'est que l'antisémitisme nazi est commandé par la logique systématique de l'inversion (anti nation, contre-race).

Que le personnage-narrateur soit un inverti fait signe vers cette **logique** conceptuelle de l'antisémitisme nazi, qui est doublé par le *roman familial* de Max Aue. L'homosexuel inverti, enfermé dans la catégorie du même, qui identifie l'autre au même, rejoint l'aryen, obsédé par son identité, double inversé du Juif, qui voit le même (soi-même) en l'autre. « Les Juifs aussi avaient ce sentiment fort de la communauté, du *Volk* : ils pleuraient leurs morts, les enterraient s'ils le pouvaient et récitaient le Kaddish ; mais tant qu'un seul restait en vie, Israël vivait. C'était sans doute pour ça qu'ils étaient nos ennemis privilégiés, ils nous ressemblaient trop. [...] Si la valeur suprême, c'est le *Volk*, le peuple auquel on appartient, et si la volonté de ce *Volk* s'incarne bien dans un chef, alors, en effet, *Führer-worte haben Gesetzeskraft*. Mais il était quand même vital de comprendre en soi-même la nécessité des ordres du Führer : si l'on

³¹ Expression de Rosenberg dans *Le Mythe du XXème siècle*, 1930, document le plus explicite sur le racialisme mystique en tant que « religion séculière ».

³² Le nazisme définit l'élection de la race juive comme l'habillage mythique du rôle de parasite. Selon le *Protocole des sages de Sion*, publié en Russie par un faussaire russe antisémite en 1903 et adopté par Hitler, le juif n'a pas d'état, pas de civilisation propre, pas d'idéalisme, il est un parasite. Autre mythologème dans le cadre de pensée mythique qui ignore les principes d'identité et de non-contradiction: *le juif* fantasmatique réussit à être l'invraisemblable figure du capitalo-bolchevique. « Kershaw décrit le système nazi comme une bureaucratie aimantée par un chef charismatique. Tout le monde travaille en direction du Führer. [...] Le problème juif ne devient une priorité pour tout le monde que parce qu'il l'est pour le Führer. Comme Adolf Hitler se fiche complètement des Tziganes et des homosexuels, il n'y a aucune aimantation des bureaucraties ni donc aucune solution collective et consensuelle » (J. Littell, *Le Débat*, op. cit., p. 35). Mais l'obsession personnelle de Hitler rencontre une pensée fondée depuis la fin du XIXème siècle et devenue précisément le mythe du XXème siècle. Ce n'est pas simplement par la psychologie des masses et l'aimantation du chef que la Solution finale visant précisément les Juifs suffit à s'expliquer. L'esquisse programmatique de Chamberlain devient dès les programmes nationaux-socialistes de 1920 une doctrine de combat qui se définit par la négative, par rapport à un anti-modèle qui fournit les traits auxquels on doit soi-même accéder. La thèse de Chamberlain sur la germanité (*Les Fondements du dix-neuvième siècle*, 1899, trad. franç. *La Genèse du XIXème siècle*, 1913) est élargie et devient celle de la Civilisation de l'Aryen.

s'y pliait par simple esprit prussien d'obéissance, par esprit de *Knecht*, sans les comprendre et sans les accepter, c'est-à-dire sans s'y *soumettre*, alors on n'était qu'un veau, un esclave et pas un homme. Le Juif, lui, lorsqu'il se soumettait à la Loi, sentait que cette Loi vivait en lui, et plus elle était terrible, dure, exigeante, plus il l'adorait. Le national-socialisme devait être cela aussi : une Loi vivante » (101)³³.

Il faut dans le même temps, selon un dynamisme de double contrainte, être comme les Juifs, le peuple élu, concevoir le pangermanisme sur le modèle sémitique du sentiment d'appartenance à la race élue, devenir « le peuple en soi », et se venger de « la juiverie sous-humaine ». Différence ontologique et identification ethnologique constituent un paradoxe sans résolution dialectique autre que la *Solution finale*, qui trouve encore son modèle dans la loi d'Abraham. La loi du comble n'est pas d'abord celle du romanesque, mais celle du nazisme, de la question raciale du même et de l'autre que le « conte moral » romanesque stylise et symbolise : « Le *Führervernichtungsbefehl* est une chose terrible. Paradoxalement, c'est presque comme un ordre du Dieu de la Bible des Juifs, n'est-ce pas ? *Maintenant va, frappe Amalek ! Voue-le à l'anathème avec tout ce qu'il possède, sois sans pitié pour lui, tue hommes et femmes, enfants et nourrissons, bœufs et brebis, chameaux et ânes. Vous connaissez ça, c'est dans le premier livre de Samuel. [...] Les Juifs prient et oeuvrent pour notre défaite, et tant que nous n'aurons pas vaincu nous ne pouvons pas nourrir un tel ennemi en notre sein. Et pour nous autres, qui avons la lourde charge de mener à bien cette tâche, notre devoir envers notre peuple, notre devoir de vrais nationaux-socialistes, est d'obéir. [...] Nous devons accepter notre devoir de la même manière qu'Abraham accepte le sacrifice inimaginable de son fils Isaac exigé par Dieu. Vous avez lu Kierkegaard ? Il appelle Abraham *le chevalier de la foi*, qui doit sacrifier non seulement son fils, mais aussi et surtout ses idées éthiques. Pour nous c'est pareil, n'est-ce pas ? Nous devons consommer le sacrifice d'Abraham » (211).*

S'ajoutent à ce système de l'identification-inversion que fait jouer la figure romanesque de Max Aue d'autres paramètres, secondaires, mais pertinents. L'homosexuel

³³ Se soumettre comme comprendre, c'est rendre synonyme l'intelligence et l'intuition, la foi et l'acceptation. L'idée anti-scientifique du racialisme germanique puis aryen repose sur cette évidence intime et mystique de la vérité supérieure indémontrable, qui s'appuie aussi bien sur maître Eckhart que sur Luther ou sur Goethe. Devant le linguiste Voss qui réfute la prétention scientifique de la théorie raciale et le fantasme des nazis, Aue ébranlé se rapporte à cette tradition de l'âme germanique : « Si l'on croyait en une certaine idée de l'Allemagne et du *Volk* allemand, le reste devait suivre naturellement. Certaines choses pouvaient être démontrées, mais d'autres devaient simplement être comprises ; c'était aussi sans doute une question de foi » (284).

Aue est un asocial indésirable qui gaspille son sperme et manque au devoir de perpétuer des générations de race aryenne. Il doit se dissimuler sous peine de porter à son tour le triangle rose de la discrimination. Par ailleurs il incarne la tentation de l'Occident, libéral, moderne et trahit ainsi la *Kultur* germanique³⁴. Il n'y a qu'à se reporter aux multiples discussions sur Rameau et Bach, à l'opposition thématifiée et argumentée entre musique française et musique allemande, à la haine de Wagner, à la question du goût en général si fondamentale dans la *Critique de la faculté de juger* pour envisager comment les fondements idéologiques et mythologiques du nazisme, sans être « représentés » dans la fiction, structurent et articulent la fable des *Bienveillantes*. Même les compétences en droit du Docteur Aue le rendent suspect de complicité avec l'individualisme juridique de l'Europe de l'Ouest, étranger à la conception mystique de l'individu germanique qui est en soi l'expression de son peuple³⁵. L'homosexuel qui ne se doit qu'à lui-même incarne l'égoïsme libéral des individus privés, et déroge aux exigences de la collectivité nationale. La corrélation entre le thème historique de l'antisémitisme et le motif romanesque de l'homosexualité et de l'inceste est mise en évidence par la composition magistrale des *Bienveillantes*. La ligne narrative et Historique croise la ligne fantasmagorique et mythique : « La structure horizontale correspond à la poussée mélodique et la structure verticale aux constructions harmoniques. Je pense qu'on pourrait voir la construction globale de ce livre sur le même principe, avec une forte poussée qui ici n'est plus mélodique mais narrative, qui est parfaitement horizontale – de juin 41 à avril 45 - , mais toujours avec des associations verticales qui sont engendrées par les flash-backs, par les renvois au mythe, par les renvois à d'autres livres, etc. »³⁶.

³⁴ Cf N.Elias, *La Civilisation des mœurs*, 1939, trad. franç., 1973.

³⁵ Cf Chamberlain, *op. cit.* La philosophie raciale de l'histoire est en place ; elle ne se confond pas pour Chamberlain avec l'antisémitisme. « Race pure » signifie pour lui élevage, c'est-à-dire volonté de race. Ainsi les Juifs sont un modèle de race pure sur lesquels les Germains doivent prendre exemple, via la religion de la nation. C'est Hitler qui donnera un autre contenu sémantique à « race pure » et qui associera les deux notions de racialisme et d'antisémitisme. Le premier livre de *Mein Kampf* (1925) fantasme que les Juifs cherchent la destruction radicale de l'Allemagne pour assurer la domination du peuple d'Israël promise par l'Ancien Testament. Il faut donc les prendre de vitesse et renverser leur domination pour asseoir celle de la race aryenne. Les Allemands ont été élus par le destin pour conjurer la catastrophe judéo-bolchevique. L'antisémitisme devient ainsi à la fois matriciel et final. Les ennemis sont synthétisés en un ennemi unique, imaginaire et mythique.

³⁶ *Le Débat*, *op. cit.*, p. 10

Romanesque et responsabilité

Pour les formalistes, en particulier Tomachevski, « une œuvre littéraire est dotée d'une unité lorsqu'elle est construite à partir d'un thème unique qui se dévoile au cœur de l'œuvre ». Le roman *Les Bienveillantes* élit pour thème la terrible histoire de la guerre et de la solution finale. A partir du thème, principe d'organisation et de structuration de l'Histoire et de la fable romanesque, se construit un « sujet », s'organise une histoire, celle de Max Aue qui pourrait être la nôtre. Cette histoire, « construction entièrement artistique », est motivée du point de vue esthétique et du point de vue pragmatique³⁷. Il semble essentiel que dans un roman qui met en récit l'eugénisme nazi et ses effets, l'eugénisme poétique soit lui-même dénoncé : l'hybridation littéraire est le répondant de l'hybridation des races, de leur interaction, de leur croisement. Ici la forme existe, quoiqu'on ait pu écrire. « La forme, entièrement réalisée dans un certain matériau, devient la forme d'un contenu, se relate axiologiquement à lui, ou en d'autres termes la forme compositionnelle, c'est-à-dire l'organisation du matériau, réalise une forme architectonique, c'est-à-dire l'unification et l'organisation de valeurs cognitives et éthiques »³⁸. L'organisation narrative en séquences musicales et chorégraphiques (*toccata, allemande, menuet, sarabande, gigue*) stylise et symbolise des données historiques difficilement soutenables, pour mieux poser, grâce à la distanciation esthétique, la question éthique de la responsabilité.

Le récit en effet n'énumère pas, il organise. Il perlabore des données préalables d'expérience et cette perlaboration le rend cathartique. Ricoeur le rappelle, « La *catharsis* désigne d'abord l'effet plus moral qu'esthétique de l'œuvre : des évaluations nouvelles, des normes inédites sont proposées par l'œuvre, qui affrontent ou ébranlent les « mœurs » courantes. Ce premier effet est particulièrement dû à la tendance du lecteur à s'identifier au héros, et à se laisser guider par le narrateur digne ou non de confiance. Mais la *catharsis* n'a cet effet moral que parce que d'abord elle exhibe la puissance de clarification, d'examen,

³⁷ Cf la théorie de la fable de Tomachevski, « Thématique », extrait de *Terija Literatury (Poetika)*, Leningrad, 1925, présenté dans Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1969, pp. 263-307.

³⁸ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. franç. Gallimard, 1987, p. p. 69.

d'instruction exercée par l'œuvre à la faveur de la distanciation par rapport à nos propres affects »³⁹.

La *catharsis* qu'opère la lecture des *Bienveillantes* se fonde sur la reconnaissance de faits ou de discours historiquement *vrais*, doublée par une fable romanesque *juste*. C'est la médiation de la fiction qui, opérant à son tour la distanciation nécessaire à la *catharsis*, permet de renouveler le conseil d'Athéna à la fin des *Euménides* : « Que toute crainte surtout ne soit pas chassée par [la cité] hors de ses murailles ; s'il n'a rien à redouter, quel mortel fait ce qu'il doit ? [...] Tel est le Conseil de juges qu'ici j'institue, pour garder, toujours en éveil, la cité endormie »⁴⁰. Ainsi la pitié et la terreur restent les émotions par lesquelles se vérifie l'appartenance à l'humanité, « l'affreuse, inaltérable solidarité de l'humanité » (142). Ecrire et composer *Les Bienveillantes* est un geste simultanément poétique, politique et philosophique, qui honore, par l'extraordinaire pari assumé, la fonction cognitive et heuristique de la fiction, dont nul ne sort indemne, sommé de s'interroger sur sa propre exclusion potentielle de l'humanité. « Pour ce que j'ai fait, il y avait toujours des raisons, bonnes ou mauvaises, je ne sais pas, en tout cas des raisons humaines. Ceux qui tuent sont des hommes, comme ceux qui sont tués, c'est cela qui est terrible » (30). « Tuer était une chose terrible. [...] Celui pour qui tuer n'était pas une chose terrible, celui-là n'était qu'un animal, indigne d'appartenir à une communauté d'hommes » (101).

La tragédie grecque dont Eschyle est l'exemple convoqué par le titre de Jonathan Littell, n'est pas un spectacle ; c'est une institution qui rassemble les citoyens, assure la permanence et la cohésion de la cité par l'effroi qui ne doit être ni refoulé ni occulté. Le terrible soutient l'institution du raisonnable. Le théâtre tragique grec enseignait le politique, hors du champ duquel les « deux théâtres où [j']ai pu jouer un rôle, la guerre contre l'Union soviétique, et le programme d'extermination officiellement désigné dans nos documents comme « Solution finale de la question juive », sont tombés, déchus. Cette réapparition transfigurée de la *philantropia* de la *Poétique* d'Aristote nous renvoie au sens de l'humain convoqué par les tragédies. Sauver le sens du tragique et le sens de l'humain est le combat simultané que mène le roman *Les Bienveillantes*, pour tenter d'échapper à « l'enfer sur la terre, l'enfer de Dante » (680). Le terrible avec lequel cohabitent les *Bienveillantes* rend l'imagination, la faculté

³⁹ P. Ricoeur, *Temps et récit* III, p. 238 ou 258 et 359. Selon le mot de Socrate dans *L'Apologie*, le soi de la connaissance de soi est le produit d'une vie examinée. Or une vie examinée est pour une large part une vie clarifiée, purifiée par les effets cathartiques du récit.

⁴⁰ Eschyle, *Les Euménides*, 690-710, trad. de P. Mazon, Gallimard, Folio, 1982, p. 407.

mimétique de (se) figurer et de représenter, et finalement la fiction romanesque vivantes et surtout vitales.

Marie-Hélène BOBLET
Université Paris III - Sorbonne nouvelle