



Les Bienveillantes ou l'histoire à l'épreuve de la fiction

Jean Solchany

DANS **REVUE D'HISTOIRE MODERNE & CONTEMPORAINE** 2007/3 n° 54-3 , PAGES 159 À 178
ÉDITIONS **BELIN**

ISSN 0048-8003

ISBN 9782701145716

DOI 10.3917/rhmc.543.0159

Date de mise en ligne : 01/09/2007

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2007-3-page-159?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Belin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Les Bienveillantes ou l'histoire à l'épreuve de la fiction

À propos de :

JONATHAN LITTELL,

Les Bienveillantes,

Paris, Gallimard, 2006, 903 p., 25 €

Jean SOLCHANY

Dans une interview accordée à Pierre Assouline au printemps 2007, Ronald Blunden, le directeur éditorial de Calmann-Levy qui a refusé de publier le manuscrit des *Bienveillantes*, précise le peu de bien qu'il pense du roman et toute l'insatisfaction qu'il retire de la critique française, accusée de dilettantisme pour ne pas avoir su, selon lui, produire une analyse détaillée du texte de Littell. Et Ronald Blunden d'attendre, visiblement avec une certaine impatience, les réactions venues d'outre-Manche et d'outre-Atlantique : « Les critiques anglo-saxons n'ont pas l'immoralité très chic de nos élites germano-pratines. Ça va saigner... »¹. Cette prophétie n'a rien d'absurde. Il est d'ailleurs également loisible de s'interroger sur la réception des *Bienveillantes* en Allemagne, certaines des analyses d'ores et déjà parues faisant preuve d'une grande sévérité. Michael Mönninger, le correspondant de *Die Zeit* à Paris, a titré sur la « banalisation du mal ». Le traducteur et essayiste Jürgen Ritte a dénoncé un roman qui laisserait un « arrière goût de malaise ». Quant à Tilmann Krause, dans *Die Welt*, il a accusé *Les Bienveillantes* de déréaliser le nazisme². Reste que le jugement porté par Ronald Blunden sur la critique française mérite d'être sérieusement affiné. Certes, les appréciations positives,

1. Pierre ASSOULINE, « Après *Les Bienveillantes* », *Le Monde* 2, n° 159, supplément au *Monde* du 3 mars 2007, p. 15.

2. Michael MÖNNINGER, « Die Banalisierung des Bösen », *Die Zeit*, 21 septembre 2006, n° 39; Jürgen RITTE, « Die SS auf literarischem Erfolgskurs », *Neue Zürcher Zeitung*, 13 septembre 2006; Tilmann KRAUSE, « Kommentar: Nazikitsch hat seinen Preis », *Die Welt*, 6 novembre 2006; voir également l'interview de Jürgen Ritte sur dradio.de

voire dithyrambiques, ont été les plus nombreuses, la traditionnelle agitation des prix littéraires exacerbant la tension médiatique autour des *Bienveillantes*. L'intérêt ne s'est d'ailleurs pas démenti une fois passé le cap de la rentrée littéraire, comme en témoigne la publication, au printemps 2007, d'un dossier consacré au roman dans *Le Débat*, avec notamment deux interviews de Jonathan Littell³. Mais des voix discordantes, parfois même extraordinairement sévères, se sont également faites entendre. Fait qui mérite réflexion, la mobilisation anti-Littell a été particulièrement forte du côté des intellectuels qui peuvent se réclamer d'une légitimité relevant de l'expertise historique.

Claude Lanzmann est le premier, en septembre 2006, à s'exprimer contre *Les Bienveillantes*. Lorsque l'impitoyable censeur commence, il est vrai, par « saluer le talent de l'auteur » et par qualifier certains passages de son roman de « magnifiques et épouvantables », le public informé s'étonne presque. Mais le réalisateur de *Shoah* ne peut véritablement adhérer à ces « 900 pages torrentielles qui n'arrivent jamais à l'incarnation » : il dénonce un « effet de déréalisation », « l'indifférenciation de la logorrhée », la « fascination » de l'auteur « pour l'horreur », « pour l'ordure, pour le cauchemar et le fantastique de la perversion sexuelle »⁴. Plus inattendue est la charge de plusieurs historiens. Dans les colonnes du *Monde*, Peter Schöttler se livre à une lecture sans concession des mémoires fictives du désormais célèbre Maximilian Aue : le narrateur est jugé « si peu crédible » qu'il en devient une « figure de mauvais roman », « débitant des propos aussi peu intéressants que ceux que l'on trouve dans une certaine littérature de guerre et de gare » ; aussi le livre ne peut-il apporter « assez pour faire comprendre », il véhicule une interprétation réductrice de la Shoah « par rapport à ce que nous en savons réellement » ; son succès s'expliquerait avant tout par son caractère « hollywoodien » et par son « côté pornographique »⁵. Non moins sévère, Florent Brayard reproche à Jonathan Littell, dans *Libération*, de manquer au double impératif du devoir de vraisemblance et du devoir de dignité que se doit de respecter tout artiste ou tout chercheur s'exprimant sur la Shoah⁶. Quant à Edouard Husson, il dénonce dans *Le Figaro* un « gigantesque canular »⁷.

Quelques mois plus tard, le même Edouard Husson publie en collaboration avec le philosophe Michel Terestchenko un essai consacré aux *Bienveillantes*. Les deux auteurs s'emparent contre Jonathan Littell, qualifié de « khâgneux attardé », d'« élève besogneux », et dénoncent le « manque de talent »

3. Dossier « *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell », *Le Débat*, n° 144, mars-avril 2007, p. 4-92.

4. Claude LANZMANN, « *Les Bienveillantes*, vénéneuse fleur du mal », *Le Journal du Dimanche*, 17 septembre 2006, « Lanzmann juge *Les Bienveillantes* », Propos recueillis par Marie-France Etchegoin, *Le Nouvel Observateur*, 21-27 septembre 2006, p. 27.

5. Peter SCHÖTTLER, « Tom Ripley au pays de la Shoah », *Le Monde*, 14 octobre 2006. Voir également la version allemande de l'article, un peu plus longue : « Ripley im Land der Shoah », *Der Tagesspiegel*, 29 octobre 2006.

6. Florent BRAYARD, « Littell, pas si "bienveillant" », *Libération*, 1^{er} novembre 2006.

7. Edouard HUSSON, « *Les Bienveillantes*, un canular déplacé », *Le Figaro*, 8 novembre 2006.

d'un romancier auteur d'une prose « factice et insupportable », jugée « digne du sapeur Camembert ». Dans cet « indigeste pavé, fort peu authentique », rempli de « longueurs inutiles », de « dialogues insignifiants », de « pédantisme livresque », ils voient un roman qui relève de la « catégorie de l'insignifiance » et « ne mériterait guère qu'on s'y attarde » s'il n'avait rencontré un tel succès : « On aurait eu toutes les raisons de renvoyer comme impubliable son manuscrit à l'auteur », concluent les deux pamphlétaires, qui n'ont pas de mots assez durs pour condamner le livre sous tous ses aspects : le narrateur ne serait qu'une « non-existence littéraire, une abstraction postfreudienne qui n'arrive jamais à prendre de la consistance » ; l'auteur aurait commis des « erreurs d'interprétation historique » tout en faisant preuve d'« indigence philosophique ». Mais Jonathan Littell est surtout accusé de « faire le commerce de l'abjection humaine », de resservir des « passages entiers de propagande que les crimes nazis auraient dû, normalement, disqualifier à tout jamais », d'imposer un « pacte pervers » au lecteur, en bref de sombrer dans le « scabreux, le voyeurisme et l'obscène ». Même s'ils se défendent de toute apologie de la censure, Edouard Husson et Michel Terestchenko émettent un jugement sans appel : « il faudrait, dans tous les cas, boycotter un tel livre ». Car *Les Bienveillantes* est une œuvre que seule la catégorie du démoniaque permet d'appréhender dans sa signification profonde puisque la « chose mentale » engendrée par une œuvre de fiction sur les camps de la mort est susceptible de donner une « nouvelle naissance au mal, de le faire entrer à nouveau dans la lumière du monde ». En définitive, le fondement de l'argumentation repose sur l'énoncé d'un interdit : « Il est des événements que le romancier n'a tout simplement pas le droit d'investir, et des lieux qu'il ne peut, sans transgresser le repos dû aux morts, franchir »⁸.

Il y a certes eu des voix plus positives. Denis Peschanski a parlé d'un « bon livre, bien écrit » et s'est montré surpris de « voir des collègues s'exprimer sur le rapport à la vérité » à propos d'un roman. Tout en reprochant à Jonathan Littell de « rater l'émotion nazie, moteur du passage à l'acte », Christian Ingrao a pour sa part évoqué un « roman séducteur », surtout dans ses trois cent premières pages et rappelé la liberté qui est celle de l'écrivain⁹. J'ai moi-même pris position en faveur des *Bienveillantes*¹⁰. Mais on est loin de l'unanimité dans le dithyrambe. Ce qui frappe, c'est au contraire l'extrême diversité des prises de position, allant des éloges les plus appuyés aux jugements les plus dépréciatifs. Il semble que cela saigne déjà, pour reprendre la phraséologie de Ronald Blunden. Les mémoires fictifs de Maximilian Aue risquent bien de devenir l'objet d'une controverse aussi violente que la polémique qui a accompagné la

8. Edouard HUSSON, Michel TERESTCHENKO, *Les complaisantes. Jonathan Littell et l'écriture du mal*, Paris, François-Xavier de Guibert, 2007. Voir également Edouard HUSSON, « Note de lecture sur *Les Bienveillantes* », *Revue d'histoire de la Shoah*, 186, janvier-juin 2007, p. 439-445 et Edouard HUSSON, « La vraie histoire des *Bienveillantes* », *L'Histoire*, 320, mai 2007, p. 6-19.

9. Voir les interviews de Denis PESCHANSKI et Christian INGRAO dans *Libération*, 7 novembre 2006.

10. Jean SOLCHANY, « Plaidoyer pour Littell », *Le Monde*, 4 novembre 2006.

publication du *Choix de Sophie*, le très beau roman de William Styron. L'intérêt d'une réflexion sur *Les Bienveillantes* n'est donc pas seulement de discuter la « valeur » d'une œuvre littéraire, démarche qui comporte nécessairement une part de subjectivité, mais de prendre également en compte l'approbation massive et le rejet violent que le livre a suscités. Au même titre que l'écho rencontré par le feuilleton *Holocauste*, ou par des films comme *La Liste de Schindler* et *La Chute (Der Untergang)*, le succès des *Bienveillantes* est révélateur d'un processus de fictionnalisation et d'internationalisation de la mémoire, à l'œuvre depuis un certain temps déjà, mais qui prend de l'ampleur. C'est à la lumière de cette double évolution qu'il faut apprécier la spécificité de ce roman ambitieux dont les droits de traduction ont été négociés à prix d'or lors du dernier salon de Francfort.

LES HISTORIENS, LE NARRATEUR ET LA QUESTION DE LA « VRAISEMBLANCE »

S'il est une question qui a fait couler beaucoup d'encre, c'est celle de la vraisemblance du roman. La poser n'est pas absurde, du moins jusqu'à un certain point. Certains personnages apparaissent effectivement peu crédibles, à l'instar du Dr Mandelbrod, éminence grise au statut mal défini, escorté d'assistantes féminines qui semblent tout droit sorties d'un mauvais James Bond. Les enfants-soldats massacrés rencontrés vers la fin du roman ne sont pas plus convaincants et sans doute aurait-il mieux valu qu'ils demeurent sur leur terre d'origine, quelque part au Sierra-Leone, au Liberia ou en Ouganda. Quant au détour par Stalingrad, qui est par ailleurs une grande réussite, il alourdit le récit et nuit à la cohérence de l'ensemble. Mais c'est le personnage du narrateur qui a concentré le feu des critiques. Maximilian Aue, que l'auteur fait naître en 1913 et dote d'un parcours binational – sa mère est française, le jeune homme ne gagnant l'Allemagne qu'en 1933 pour faire des études de droit et entrer par la suite au SD et à la SS – a été jugé étrange par de nombreux observateurs. Que penser en effet d'un criminel de l'ordre noir qui, entre deux massacres, se délecte de Stendhal ou de Blanchot et se passionne pour Lermontov ou Couperin ? Qu'a-t-il d'ailleurs d'authentiquement allemand et nazi, ce narrateur bien peu national et radical dans ses références littéraires et idéologiques et parfois étrangement distancié par rapport à ses propres actes ou au système qu'il sert ? « Un nazi bien trop subtil », estiment Josselin Bordat et Antoine Vitkine dans *Libération*¹¹. Maximilian Aue n'est-il donc qu'un artefact littéraire, une figure improbable, une sorte de dandy en uniforme doté d'un stupéfiant don d'ubiquité, qui lui permet d'être présent sur les principaux lieux de la Shoah et de la Seconde Guerre mondiale et de rencontrer nombre de personnages véridiques, de Himmler à Hitler en passant par Eichmann ou Höss ? Le soupçon d'in vraisemblance grandit encore lorsque l'on apprend que l'auteur

11. Josselin BORDAT, Antoine VITKINE, « Un nazi bien trop subtil », *Libération*, 9 novembre 2006.

lui-même ne fait guère d'effort pour défendre son narrateur ou du moins sa crédibilité historique : « Il n'est effectivement pas un personnage vraisemblable », « Max Aue est un rayon X qui balaie, un scanner » déclare-t-il dans une interview accordée au *Monde*¹².

Mais Jonathan Littell prend ensuite le soin de distinguer entre « vérité historique » et « vérité romanesque ». Cet argument est parfaitement recevable. Car la démarche romanesque ne saurait être confondue avec la démarche historique. Un roman historiquement approximatif n'est pas nécessairement un « mauvais » roman, loin s'en faut, à moins de s'en tenir à une approche très réductrice de la littérature comme instrument de vulgarisation de la « connaissance » historique. Comme le souligne Adrien Minard, un certain écart par rapport à la norme peut même conférer à un personnage de roman une force démonstrative incomparable¹³. Camper un officier SS bilingue et biculturel relève d'ailleurs de la liberté créatrice du romancier. Sans compter que le bilinguisme n'est pas un phénomène d'une rareté telle qu'elle justifierait des interrogations très critiques sur la crédibilité du narrateur. Pour autant, la recherche d'une certaine vraisemblance peut contribuer à l'alchimie romanesque. Il est un niveau d'approximation au-delà duquel la vérité romanesque elle-même se trouve compromise. Certes, le contexte historique aurait pu être restitué de façon très imprécise et servir de simple toile de fond à une méditation désincarnée sur le mal. Mais ce n'est pas le parti adopté par Jonathan Littell, qui cultive au contraire un côté hyperréaliste dans son récit saturé d'événements et de personnages historiques et dans lequel évoluent des armadas de *Hauptsturmführer*, *Standartenführer* et autres *Höhere SS- und Polizeiführer*. Si bien que le lecteur doit composer avec une accumulation de sigles et de terminologies habituellement connus des seuls historiens et des « fanas » de la Seconde Guerre mondiale.

De fait, peu de romanciers ont pris autant au sérieux que Jonathan Littell l'impératif de documentation, au point que la lecture des *Bienveillantes* plonge dans une certaine stupéfaction tout lecteur quelque peu familier de l'histoire du nazisme et de ses sources. Bien sûr, il y a probablement dans ce roman quelques approximations au regard de l'imposante masse documentaire qu'il brasse – encore que personne, jusqu'à aujourd'hui, n'en ait relevé la moindre. *Les Bienveillantes* sera sans doute démonté pièce par pièce par l'imposante communauté des chercheurs travaillant sur la Shoah, notamment lorsqu'il sera disponible en traduction allemande et anglaise. Le résultat sera très intéressant pour qui voudra reconstituer la manière de travailler d'un romancier. Car *Les Bienveillantes* est bien un roman, et d'éventuelles « erreurs » ne viendraient, dans un sens, que confirmer la vraisemblance d'une narration qui n'est pas supposée être celle d'un historien, mais celle d'un témoin. Il y a certes quelques

12. Un entretien exclusif avec Jonathan Littell, *Le Monde*, 17 novembre 2006.

13. Adrien MINARD, « Un Goncourt bon prix, bon œil », *Libération*, 16 novembre 2006.

développements un peu plaqués car trop directement importés de l'historiographie. La sensation de collage que l'on peut ressentir ici ou là ne fait toutefois que traduire le caractère hétérogène de la « mémoire » du narrateur qui s'alimente de ses propres souvenirs mais également des lectures qu'il dit avoir faites depuis la fin de la guerre. Le plus souvent, le récit est d'une grande fluidité, signe de l'habileté du travail de forge romanesque réalisé à partir du minerai historique. Le lecteur se trouve « pris » dans une narration de grande ampleur qui conduit à appréhender, avec une précision et une finesse qu'aucune œuvre de fiction n'avait atteintes jusque là, la détermination meurtrière du régime nazi, la mobilisation de l'appareil bureaucratique et les différentes formes de l'extermination (fusillades massives des *Einsatzgruppen*, extermination par le travail, assassinat dans les chambres à gaz, marches de la mort). Le lecteur est confronté à un univers complexe, fait des multiples administrations d'un État moderne lancé dans une guerre totale et responsable du crime le plus monstrueux de l'histoire de l'humanité.

Le contexte dans lequel évolue le narrateur est donc d'une étonnante crédibilité historique, un constat qui permet déjà de relativiser l'importance des interrogations autour de sa vraisemblance. En outre, les considérations jugeant irrecevable le personnage de Maximilian Aue parce qu'il ne correspondrait pas à ce que l'on sait des SS et des responsables de la « Solution finale » pèchent à un double niveau. Rien en effet ne peut conduire à conférer une valeur idéaltypique à un parcours individuel, figure de roman qui plus est. Maximilian Aue ne devient l'incarnation du bourreau nazi qu'aux yeux des lecteurs enclins aux simplifications abusives et à la confusion entre histoire et littérature. De toute manière, il n'est que l'un des nombreux criminels contre l'humanité mis en scène dans le roman. Il convient également de se garder de toute *hybris* positiviste dès lors qu'il s'agit de présenter les résultats de la recherche historique sur les criminels nazis. Depuis une quinzaine d'années, la recherche sur les bourreaux (*Täterforschung*) s'est affirmée comme l'une des branches les plus dynamiques de l'historiographie sur le Troisième Reich. Et les historiens peuvent légitimement être fiers des avancées réalisées, notamment dans la connaissance des responsables de rangs intermédiaires de la machinerie d'extermination, précisément la catégorie à laquelle appartient la créature de Jonathan Littell. Il est désormais possible d'établir des typologies, de mener à bien des études de cas, voire de proposer des investigations biographiques¹⁴. Toute généralisation reste cependant hasardeuse. Il est aujourd'hui encore malaisé de faire la part des

14. Voir notamment : Christopher R. BROWNING, *Des hommes ordinaires. Le 101^e bataillon de réserve de la police allemande et la Solution finale en Pologne*, Paris, Les Belles lettres, 1994 (édition originale américaine 1992), Ulrich HERBERT, *Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft*, Bonn, Dietz, 1996, Klaus-Michael MALLMANN, Gerhard PAUL (Hrsg.), *Karrieren der Gewalt. Nationalsozialistische Täterbiographien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004, G. PAUL (Hrsg.), *Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche?* Göttingen, Wallstein, 2002, Dieter POHL, « Die Holocaustforschung und Goldhagens Thesen », *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 45, 1997, p. 1-48, Thomas SANDKÜHLER, « Die Täter des Holocaust. Neuere Überlegungen

différents facteurs – idéologiques, situationnels, sociologiques, psychologiques – qui rendent compte du passage à l'acte. Comme l'observe Gerhard Paul, l'un des chefs de file de la *Täterforschung*, l'identification précise des motivations individuelles des tueurs est une tâche difficile qui oblige sans doute à se contenter d'approximations et d'hypothèses¹⁵. De même qu'il est délicat de déterminer dans quelle mesure l'activité meurtrière de tel ou tel responsable nazi peut être corrélée à son histoire personnelle.

Aussi une certaine prudence doit-elle être de mise lorsque l'on juge de la crédibilité du narrateur au nom du savoir historique. Le parcours professionnel de Maximilian Aue ne présente guère d'in vraisemblances : après des études de droit, formation suivie par bien des cadres du SD, puis plusieurs années passées à Berlin, vient le temps de la mise à l'épreuve, de l'*Einsatz* sur le front de l'Est, c'est-à-dire de la participation à l'action génocidaire des *Einsatzgruppen*. Le narrateur rentre ensuite à Berlin, où il réintègre la bureaucratie berlinoise, apporte sa pierre au fonctionnement de la machinerie d'extermination, en produisant des rapports et en effectuant des voyages d'inspection sur différents sites concentrationnaires. Même la disparition du narrateur à la fin de la guerre et sa réincarnation en un paisible chef d'entreprise vivant bourgeoisement n'a rien d'absurde. D'autres anciens criminels, bien réels ceux là, ont suivi le même parcours. Quant aux personnages historiques qui peuplent le roman, c'est fort logiquement, en fonction du déroulement de sa carrière, que le narrateur est amené à les croiser. Et ces multiples rencontres donnent plus de consistance à son itinéraire au sein de l'appareil bureaucratique national-socialiste. Le plus extraordinaire chez Maximilian Aue, c'est en fin de compte sa vie privée et intime, sa relation perturbée et incestueuse avec sa sœur, sa propension à sombrer dans la dépression et le désespoir, ses pulsions meurtrières qui le conduisent à tuer sa mère. En bref, les dérèglements d'une existence que Jonathan Littell met en scène, mais qui échappe à toute évaluation « historique ». Il ne s'agit pas de digressions, mais de passages et de chapitres qui confèrent une réelle épaisseur romanesque au narrateur et par là même à l'ouvrage. En dernière analyse, plus encore qu'un livre sur la Shoah, *Les Bienveillantes* est la restitution d'un parcours individuel. C'est là toute la réussite de Jonathan Littell que d'avoir évité l'écueil de la fresque format cinémascope ou du docu-fiction en écrivant un vrai roman centré sur un vrai personnage.

Enfin, une analyse de la « vraisemblance » du narrateur ne peut faire l'économie d'une réflexion sur le statut du texte. À quoi avons-nous affaire ? Non

und Kontroversen », in Karl Heinrich POHL (Hrsg.), *Wehrmacht und Vernichtungspolitik. Militär im nationalsozialistischen System*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, p. 39-65, Michael WILDT, *Generation des Unbedingten. Das Führungskorps des Reichssicherheitshauptamtes*, Hambourg, Hamburger Ed., 2002, M. WILDT (Hrsg.), *Nachrichtendienst, politische Elite und Mordeinheit. Der Sicherheitsdienst des Reichsführers SS*, Hambourg, Hamburger Ed., 2003. Pour une très récente étude de cas, rédigée par un historien français : Christian INGRAO, *Les chasseurs noirs. La brigade Dirlewanger*, Paris, Perrin, 2006.

15. G. PAUL, « Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und « ganz gewöhnlichen » Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung », in G. PAUL (Hrsg.), *op. cit.*, p. 13-90, notamment p. 66.

pas à un (pseudo) journal qui aurait été écrit au jour le jour durant la Seconde Guerre mondiale, mais à des mémoires (supposés avoir été) rédigés longtemps après 1945, dans les années 1970. C'est-à-dire que nous ne savons rien de ce que Maximilian Aue a fait sous le nazisme et pendant la guerre : nous avons simplement connaissance de ce qu'il raconte sur lui-même plusieurs décennies après les faits. Si l'on prend au sérieux l'entreprise de simulation autobiographique que nous propose Jonathan Littell, il est possible d'imaginer que le narrateur ment sur son passé, en tout cas qu'il ne dit pas toute la vérité, autrement dit qu'il relativise plus ou moins son implication dans le nazisme et dans la mise en œuvre de ses crimes. Peut-être Maximilian Aue n'a-t-il pas lu seulement Stendhal durant la guerre, mais également Darré, Rosenberg, Streicher et tout l'aéropage des idéologues du sang et du sol et du racisme aryen¹⁶. Peut-être coûte-t-il à l'ancien SS de confesser la profondeur de son antisémitisme et de ses convictions nationales-socialistes d'antan¹⁷. L'officier parfois étrangement distancié ou clairvoyant que met en scène le roman n'a peut-être jamais existé que dans l'imagination complaisante du narrateur. *Les Bienveillantes* peut donc s'interpréter comme un texte partiellement disculpatoire rédigé par un homme qui a changé, dans une certaine mesure, depuis la fin de la guerre. Le narrateur aurait ainsi ressenti le besoin de témoigner pour alléger le fardeau de la culpabilité, sans pour autant parvenir à objectiver totalement ses responsabilités, qu'il s'agisse du meurtre de sa mère, de sa participation à la Shoah et de son adhésion au national-socialisme. Il paraît donc inapproprié de reprocher à Jonathan Littell d'avoir sous-estimé l'ampleur de l'antisémitisme des cadres du SD et de la SS, alors que cette « erreur d'interprétation historique » peut être analysée comme une tentative du narrateur pour blanchir le groupe auquel il appartenait en proposant une variation sur le thème « Ce n'était pas nous, c'était les autres ». Sans perdre de vue le caractère romanesque des *Bienveillantes*, remarquons que les (vrais) mémoires et souvenirs obéissant à un schéma peu ou prou disculpatoire sont légion. C'est avec cette référence à l'esprit qu'il faut lire le chapitre introductif, dans lequel le narrateur parle des crimes nazis pour les relativiser et suggère que n'importe qui aurait fait pareil à sa place. Quoi qu'il en soit, dès lors que l'on intègre cette perspective de lecture, les considérations sur la « crédibilité » du narrateur, sur son côté « trop modéré » pour un « vrai » nazi perdent de leur pertinence, puisqu'elles trahissent une approche positiviste d'un texte pris pour argent comptant, sans que la dimension subjective de la reconstruction autobiographique ne soit problématisée d'une quelconque manière.

16. Il concède en tout cas sa fascination pour Ernst Jünger et évoque également Hanns Johst, qu'il présente comme l'« un de nos meilleurs poètes nationaux-socialistes ».

17. Jonathan Littell met d'ailleurs en scène un narrateur dont l'antisémitisme est encore nettement perceptible même longtemps après la guerre, par exemple lorsqu'il évoque le « très respecté professeur Hilberg [...] peu suspect de vues partisanses, proallemandes du moins » (p. 21) ou lorsqu'il s'efforce de rendre les juifs coresponsables du sort qui a été le leur (p. 616).

Le débat sur la « vraisemblance » des *Bienveillantes* et de son narrateur n'a qu'une importance assez relative. Reste, il est vrai, à approcher l'essentiel, c'est-à-dire les mécanismes qui fondent l'efficacité du roman et lui confèrent sa force.

LA PUISSANCE ÉVOCATRICE DES BIENVEILLANTES

Les Bienveillantes peut être soumis à plusieurs grilles de lecture, qui se complètent plus qu'elles ne s'excluent, cette polysémie renforçant l'effet romanesque. La spécialiste de la littérature Florence Mercier-Leca a montré le profit qu'il y a à prendre au sérieux les innombrables références qui orientent fermement le lecteur vers une lecture mythique du texte. À commencer par le titre du roman, référence aux Erinyes ou Furies, encore baptisées les Euménides, les Bienveillantes, dans l'espoir de s'attirer leur clémence. Ces esprits féminins de la vengeance protègent l'ordre établi et punissent les criminels, en premier lieu ceux qui transgressent les règles de la parenté. C'est ainsi que les deux inspecteurs de la *Kripa*, Weser et Clemens (!), poursuivent le matricide Aue jusqu'aux dernières pages d'un roman dont la trame narrative suit la tragédie d'Oreste. Il n'est pas jusqu'au chapitre « Air », flamboyant et halluciné, pendant lequel le narrateur sombre dans un délire éthylique et masturbatoire, seul dans la maison de sa sœur, qui ne participe de cette élaboration mythologique du récit puisque les Erinyes acculent à la folie le criminel qu'elles persécutent¹⁸. La lecture mythologique confère au parcours de Maximilian Aue une dimension tragique dont on ne saurait nier la force narrative, le roman gagnant en unité et en puissance dramatique. Le spécialiste de la littérature russe Georges Nivat s'enthousiasme quant à lui pour le roman de Jonathan Littell, dans lequel il voit de multiples échos à la littérature russe et une réflexion dostoïeskiennne sur le mal. On peut ne pas adhérer totalement à une analyse qui fait des *Bienveillantes* une « révolution dans le fret frictionnel », une « nef chargée de tant d'histoire, de nuit, de sang, de pulsions », une écriture qui « emporte comme une houle énorme »¹⁹. Mais ces propos hyperboliques ont le mérite d'inscrire *Les Bienveillantes* dans une filiation, de rappeler que l'interrogation sur le mal et la dimension ambivalente de la nature humaine est l'un des principaux champs d'exploration de la littérature et de mettre le doigt sur l'ambition d'une construction romanesque qui repose sur un monstrueux effet d'accumulation, auquel seule la rationalisation torturée et nauséuse du narrateur confère un principe d'intelligibilité.

Fondamentalement, Jonathan Littell nous offre la vision d'un univers de démesure et de mort, celui du nazisme et de la Seconde Guerre mondiale. *Les*

18. Florence MERCIER-LECA, « *Les Bienveillantes*: la confusion des genres », *La Quinzaine littéraire*, 935, 1^{er} décembre 2006, p. 30. Voir également la contribution de Florence Mercier-Leca dans le dossier du *Débat*.

19. Georges NIVAT, « Comme une houle énorme », *Le Temps*, 6 novembre 2006. Texte repris dans une large mesure dans le dossier du *Débat*.

Bienveillantes n'est pas une explication, une analyse, mais la recréation d'un monde disparu, par la suggestion littéraire. À la différence de l'historien, le romancier ne soumet pas son objet à un questionnement de type historico-interprétatif. Il s'approprie le passé pour le mettre en scène. On objectera que Jonathan Littell fait également passer des messages et qu'il ne se limite pas à une conception descriptive de la littérature. En l'occurrence, il n'est pas difficile de démasquer en lui un partisan de la thèse suivant laquelle n'importe quel individu peut devenir dans certaines circonstances un criminel contre l'humanité. Un sentiment que les quelques éléments de biographie livrés par l'auteur dans ses interviews – du jeune garçon effrayé à l'idée d'être envoyé faire la guerre au Vietnam au militant humanitaire à Sarajevo ou en Tchétchénie – viennent confirmer. De fait, *Les Bienveillantes* propose des clefs d'interprétation. Peu convaincu, Dominique Viard s'insurge contre l'architecture mythologique du récit, jugée contestable parce qu'elle contribuerait à déshistoriciser et à décontextualiser le nazisme et la guerre en érigeant la fatalité comme principe explicatif²⁰. Et bien des lecteurs ont dû être tenté d'établir un parallèle entre la vie privée de Maximilian Aue, tortueuse et meurtrière, et le destin criminel de l'Allemagne dans son ensemble. Un roman génère incontestablement du sens et, dans un certain sens, dit l'Histoire. Depuis les débats autour du *linguistic turn*, nous savons d'ailleurs que les historiens produisent eux aussi des « récits », que leur rhétorique n'est pas si éloignée que cela de celle des romanciers. Les frontières autrefois clairement établies entre « ouvrage scientifique » et « œuvre littéraire » apparaissent aujourd'hui moins nettes. La multiplication des documentaires et une nouvelle génération de films revendiquant une historicité de type quasi documentaire ont contribué à abolir un peu plus encore la distinction entre l'histoire et la fiction.

Mais l'interprétation de l'histoire que véhicule un roman ou un film ne fait pas l'objet d'une procédure d'administration de la preuve telle que la mettent en œuvre les spécialistes des sciences sociales. Il faut peut-être rappeler cette réalité au regard des nombreuses critiques qui se sont abattues sur une œuvre littéraire confondue avec une thèse de doctorat. Au même titre que le récit cinématographique, le récit romanesque n'a que peu à voir avec le récit historique. Mais là où le cinéaste bloque ou tout du moins peine devant la représentation directe de la violence, Jonathan Littell déroule une narration qui glace par son terrifiant effet de réel. La performance n'est pas mince si l'on songe que l'un des principaux défis que doivent relever les chercheurs ou les artistes confrontés à la Shoah est précisément celui de la représentation d'une réalité à certains égards insaisissable. Jonathan Littell parvient jusqu'à un certain point à suggérer l'indicible, à nous faire appréhender l'horreur par le biais de l'écriture littéraire. Même s'il est vrai que le roman n'est pas que violence. L'auteur met

20. « Les prix, « sismographe de la vie littéraire » ». Interview de Dominique Viard par Claire Devarrieux, *Libération*, 9 novembre 2006.

également en scène son personnage dans d'autres situations : la quête de la relation amoureuse et de la satisfaction sexuelle occupe une part non négligeable du récit ; la découverte des pays conquis en est une autre, dans le cadre d'un tourisme de guerre sur lequel les historiens ont d'ailleurs travaillé ; enfin les péripéties de la vie du narrateur donnent lieu à des discussions et expériences de nature très diverses alors que de nombreux flash backs dévoilent son enfance et sa jeunesse. Classique, sobre, élégant, parfois envoûtant, le style autorise avec souplesse les changements de registre : esthétisme de la description des paysages de Pologne, d'Ukraine ou du Caucase, onirisme de la peinture de la vie psychique du narrateur, sécheresse bureaucratique du rendu des réunions de travail des bourreaux sur le terrain ou à Berlin, enfin crudité difficilement soutenable de l'évocation des crimes nazis. La force profonde du roman est là, dans sa puissance évocatrice, dans la litanie accablante des horreurs et des cadavres, dans la capacité du narrateur à confronter presque charnellement le lecteur aux crimes les plus atroces.

Car le récit étant structuré autour de l'itinéraire d'un officier SS, c'est bien la violence nazie qui constitue le fil directeur du roman. Les pages décrivant Maximilian Aue déambulant dans Lemberg théâtre des pogroms suscités par les occupants et des atrocités commises par les soldats allemands eux-mêmes sont tout simplement saisissantes. De même que l'évocation du gigantesque et tristement célèbre massacre de Babi Yar perpétré par le *Sonderkommando 4a*. La même aptitude à signifier la rupture de civilisation qu'a été le nazisme, à suggérer l'horreur se retrouve dans la description des camions à gaz utilisés par les *Einsatzgruppen*, dans la présentation de l'extrême dégradation physiologique des détenus concentrationnaires que Maximilian Aue croise lors de ses missions d'inspection et dans l'évocation de la « marche de la mort » consécutive à l'évacuation d'Auschwitz à l'approche de l'Armée rouge. Au-delà de l'extermination des juifs et du système concentrationnaire, c'est toute l'inhumanité de la guerre menée par l'Allemagne, notamment à l'Est, que le roman évoque, des villes ravagées aux amoncellements de cadavres, en passant par les souffrances de la population civile affamée par l'occupant ou victime de la répression féroce mise en œuvre au nom de la lutte contre les partisans. Là encore, les descriptions de cauchemar s'accumulent, des pendus aux balcons des maisons de Karkhov aux cris des « suspects » torturés. Lorsqu'il referme le livre, la tête emplie d'images terrifiantes, vaincu par une narration qui l'a emporté comme un fétu, le lecteur est habité par un sentiment d'admiration envers la performance du romancier-démiurge et une sensation d'horreur devant la monstrueuse matière qu'il est parvenu à mettre en scène. Nul doute que, dans le confort relatif d'une société développée et paisible, la confrontation avec la vision cauchemardesque de Jonathan Littell a été ressentie par beaucoup comme un véritable choc.

Le reproche de voyeurisme, de complaisance pour la violence, de fascination pour l'ordure ou le pathologique adressé à l'ouvrage n'est donc pas recevable, même si des scènes épouvantables sont effectivement décrites avec un

vocabulaire très cru. Le romancier a fait le choix de la représentation directe de la violence. Il est sûrement d'autres stratégies envisageables pour évoquer la monstruosité, mais celle mise en œuvre dans *Les Bienveillantes* n'est pas moins légitime qu'une autre. Car ce ne sont pas les descriptions de Littell qui sont obscènes, mais les réalités qui en font l'objet. Affirmer le contraire reviendrait à légitimer un interdit pesant sur la représentation de la violence, au nom duquel il serait possible de critiquer bien des œuvres littéraires. Que l'on pense, pour ne prendre qu'un exemple, à l'évocation interminable et insoutenable, sous la plume de Mario Vargas Llosa, du destin des assassins du dictateur Alfredo Trujillo, torturés à mort par la police politique dominicaine²¹. Les historiens ne sont d'ailleurs pas à l'abri du reproche de « pornographie de la violence », à commencer par Christopher Browning. Dans son célèbre ouvrage sur le 101^e bataillon de la police d'ordre (*Ordnungspolizei*) responsable de nombreux massacres et déportations en Pologne occupée, l'historien américain laisse en effet parler les sources, parmi lesquelles plusieurs témoignages décrivant avec la plus grande précision les crânes volant en éclat sous l'effet des balles des tueurs tirées à bout portant ou des scènes dantesques comme celle d'une fosse remplie de cadavres et d'une eau mêlée de sang, dans laquelle pataugent les bourreaux²². Si l'historien n'élabore pas un récit de type romanesque, il est souvent amené à citer ses sources, parfois très explicites, et l'effet peut être très éprouvant. Ce qui est considéré comme légitime pour l'historien ne l'est-il pas pour le romancier ? La représentation directe de la violence n'est pas forcément synonyme de « pornographie de la violence », elle peut au contraire contribuer, soit par le biais de l'analyse historique, soit par le biais de l'évocation romanesque, à la prise de conscience des crimes nazis en évitant le travers de la déréalisation. Dans *Les Bienveillantes*, le lecteur est, il est vrai, interpellé, troublé même par l'impudeur éminemment dérangeante d'une narration qui transforme un bourreau en une figure de roman confessant ses désordres les plus intimes et parant son itinéraire criminel de l'aura de l'épopée. Mais la personnalité pour le moins équivoque de Maximilian Aue, la reconstruction nauséabonde de son parcours, le caractère insupportable d'un personnage qui ne reconnaît aucune culpabilité et recherche l'esthétisation même dans la description de la violence, constituent autant d'éléments qui entraînent le rejet du narrateur par le lecteur. Le point de vue biaisé de l'ancien bourreau renforce par contraste l'horreur des scènes qu'il décrit. L'amoralité de son regard démontre bien plus clairement que le plus complet des aveux l'immédiateté du lien qui lit Aue aux crimes nazis. L'étonnant effet d'immersion qui résulte de cette narration à la première personne prend la forme d'une terrifiante évocation, à l'opposé de toute relativisation. Bien qu'induit par un texte très littéraire, très construit et dans un sens totalement « artificiel », l'effet de réel est paradoxale-

21. Mario Vargas LLOSA, *La fête au bouc*, trad. fr., Paris, Gallimard, 2003.

22. Ch. BROWNING, *op. cit.*, voir par exemple, p. 93, le témoignage d'un ancien policier meurtrier décrivant les tueries par fusillade et p. 115 la description du massacre de Lomazy.

ment aussi fort que celui découlant de la confrontation avec les témoignages ou les photos les plus insoutenables.

Il faut en effet rappeler une fois encore que *Les Bienveillantes* est un roman. Tout dans le texte nous invite à ne pas faire la confusion entre écrit littéraire et ouvrage scientifique. Jonathan Littell a écrit un livre saturé d'histoire à l'opposé du livre d'histoire. Il prend d'ailleurs le soin de ne pas adopter une posture impérialiste qui conduirait à gommer la frontière séparant l'histoire de la littérature. Le contraste est flagrant avec Robert Merle, qui met en scène un narrateur ayant réellement existé, Rudolf Lang alias Rudolf Höss, le commandant du camp d'Auschwitz, et exprime, dans la préface rédigée en 1972, la certitude d'avoir fait « œuvre d'historien »²³. La pauvreté du style, l'absence d'effets littéraires, le souci de coller de près au personnage de Höss tel que l'auteur croit l'avoir cerné à la lecture des entretiens menés avec le criminel nazi par un psychologue américain, font de la *Mort est mon métier* un produit différent, dont l'ambition (pseudo)historique est clairement affichée. Dans *Les Bienveillantes*, l'omniprésence de la référence mythologique, les nombreux emprunts ou allusions à d'autres romanciers (Grossmann, Genêt, Dostoïevski) ainsi que l'organisation des chapitres en moments musicaux sur le modèle d'une suite allemande marquent le caractère romanesque de l'ouvrage. De même que les nombreux passages oriniques, parfois très longs, tel celui qui clôturé le séjour à Stalingrad. Le narrateur avec sa vie intérieure complexe et tourmentée est aux antipodes de l'épure sociologique du bourreau. En outre, la distance qui s'établit entre le lecteur et le narrateur interdit de prendre son récit pour une « leçon d'histoire » au sens traditionnel du terme. Comme pour dissiper tout malentendu, Jonathan Littell termine son roman en accumulant les invraisemblances : après avoir pincé le nez de Hitler, le héros en fuite dans un Berlin de fin du monde se heurte pour la énième fois aux inspecteurs lancés à sa poursuite dans une ambiance de film de série B. La scène avec le *Führer* nous renvoie par ailleurs à un autre système de référence, celui du burlesque qui, de Chaplin à Mel Brooks en passant par Lubitsch, a tourné en dérision la figure du dictateur²⁴. Quant aux inspecteurs de la Kripo, ils ne sont pas seulement une déclinaison du thème des Erinyes, mais se nourrissent d'autres mythologies, littéraires ou cinématographiques celles-là, qu'il s'agisse de Laurel et Hardy, de Dupont et Dupond ou même de l'inspecteur Colombo, bien connu pour son exaspérante tenacité. Mais, dans un registre plus tragique, la traque du criminel Aue fait également écho à Anatole Litvak et à sa *Nuit des généraux* de 1967, adaptation du roman de Hans Helmut Kirst : Le major Grau (Omar Sharif) poursuit jusqu'à la fin de la guerre le général Tänz (Peter O'Toole), assassin sadique d'une prostituée polonaise. Lorsqu'un de ses subordonnés lui demande

23. Robert MERLE, *La mort est mon métier*, Paris, Gallimard, 1952 et rééd. 1972 pour la préface.

24. Voir Margrit FRÖHLICH, Hanno LOEWY, Heinz STEINERT (Hrsg.), *Lachen über Hitler – Auschwitz-Gelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust*, Munich, Ed. Text + Kritik, 2003.

pourquoi il recherche le coupable du crime avec un tel acharnement, le major justicier se réfère aux Euménides. *Les Bienveillantes* fourmille ainsi de références qui l'ancrent dans l'horizon littéraire et cinématographique.

LES HISTORIENS, LA DEMANDE SOCIALE ET LA FICTIONNALISATION DE LA SHOAH

Se référer à la « qualité » du roman pour rendre compte de son écho serait toutefois réducteur, pour ne pas dire franchement naïf. D'autres aspects sont à prendre en considération pour qui veut esquisser une réflexion sur les déterminants sociaux et culturels de sa réception. Mais il importe au préalable de relativiser la portée de quelques analyses un peu courtes. Notamment celle qui voit dans le succès des *Bienveillantes* le produit d'une entreprise de promotion. L'unanimité des critiques et le battage médiatique dans un contexte de rentrée éditoriale auraient à eux seuls créé l'événement. La restitution de la chronologie interdit pourtant de faire du roman de Littell un *Blockbuster*: tiré initialement à 12 000 exemplaires, le livre s'est vendu à 170 000 exemplaires en l'espace d'un mois, déjouant tous les pronostics²⁵. La dynamique d'entraînement résultant de la médiatisation des prix littéraires n'a fait qu'amplifier un phénomène qui reste à expliquer. Moins convaincante encore est la diatribe, dans *Libération*, du journaliste Philippe Lançon, selon lequel le succès des *Bienveillantes* n'aurait d'autre cause que l'« appétit populaire » pour le sensationnalisme et la violence. Opposant Jonathan Littell à Robert Merle, supposé incarner un âge d'or de la confrontation romanesque avec la Shoah, Philippe Lançon conclut en des termes d'un élitisme contempteur des masses que n'aurait pas renié Jose Ortegat y Gasset: « Les temps ont changé. La foule a faim. Pour 25 euros, le buffet aux horreurs lui est ouvert. Comme au Club Méditerranée, il est illimité. Désormais, comprendre c'est manger »²⁶.

Dans leur essai, Edouard Husson et Michel Terestchenko se lancent dans une analyse plus sophistiquée. En France, le public et la critique auraient été « éminemment vulnérables face à un ouvrage du genre des *Bienveillantes*, du fait d'un panthéon littéraire et philosophique qui ne prédispose pas à penser le nazisme ». Une bonne part du phénomène Littell tiendrait à l'indulgence coupable dont bénéficie Sade de la part d'un public soucieux de « briser définitivement les règles » et de proclamer: « il est interdit d'interdire ». Le succès des *Bienveillantes*, roman qui baigne dans une « atmosphère sadienne permanente », ne serait donc guère surprenant. Or, l'œuvre du « divin marquis » serait le « laboratoire de la pensée totalitaire » et en particulier du national-socialisme. Avant une longue citation extraite de *l'Histoire de Juliette ou les prospérités du vice*, le lecteur est mis en garde: « la déclaration qui suit pourrait être signée Adolf ».

25. Alain BEUVE-MÉRY, « Le phénomène *Les Bienveillantes* », *Le Monde*, 22 septembre 2006.

26. Philippe LANÇON, « D'un Malveillant », *Libération*, 10 novembre 2006.

Mais la réception positive de Jonathan Littell serait également le dernier avatar de l'« interminable crise allemande de la pensée française ». Après 1945, un « certain public français », en clair « nos intellectuels d'après-guerre », ont cru trouver chez Marx, Nietzsche ou Heidegger des « maîtres à penser ». Ils n'ont pas su prendre la mesure de l'« apologie de la violence et de la politique de puissance que l'on trouve chez la plupart des représentants de la philosophie allemande qui ont écrit entre 1800 et 1945 » et qui serait à l'origine du nazisme. Le culte de Sade et celui de la philosophie allemande iraient de pair, seraient le miroir l'un de l'autre, les deux corpus mêlant « nihilisme métaphysique, individualisme absolu et culte de la violence ».

C'est donc un public « imprégné de philosophie allemande » qui aurait plébiscité *Les Bienveillantes*. Mais l'indulgence envers le roman ne s'expliquerait pas seulement par le « nitzschéisme de pacotille » de Jonathan Littell. Ce qui est également en question, c'est une posture esthétisante inspirée de Jünger, « un auteur dont raffole le public français ». Et Edouard Husson et Michel Terestchenko de laisser transparaître un certain pessimisme. C'est l'avenir même du vieux continent qui serait en jeu avec les *Bienveillantes*, « car l'Europe ne pourrait pas se construire sur l'exhumation obscène, même purement littéraire, des restes des victimes de la Shoah ». Les deux auteurs s'inquiètent de voir qu'à une époque qui a fait d'Auschwitz le repoussoir absolu, « on laisse prospérer un discours relativiste », celui de Maximilian Aue. Ce serait l'indice d'« une perte des repères forgés par les hommes et les femmes qui avaient connu la Seconde Guerre mondiale et qui pensaient avoir transmis aux générations ultérieures le sens du bien et du mal... » Après Littell, d'autres auteurs plus « audacieux » iront plus loin dans la « transgression ». Aussi le devenir mémoriel de notre pays apparaît-il très sombre :

« Dans quelques années, nous nous retrouverons face à une réhabilitation totale du nazisme, couverte par un éditeur honorable et des jurys respectables, sous prétexte de ne pas mettre en cause le culte rendu à l'œuvre de Sade. La boucle sera bouclée, puisque Sade a été le premier à penser quelque chose qui, plus tard, s'appellera le national-socialisme. Ce dernier sera rendu acceptable et les valeurs sur lesquelles sont fondées nos démocraties seront un peu plus bafouées »²⁷.

Plus sérieusement, le succès des *Bienveillantes* est révélateur d'un climat mémoriel qu'il serait simplificateur de présenter comme uniquement français, dans lequel il faut voir l'illustration d'un phénomène observable ailleurs dans le monde occidental, avant tout en Europe de l'Ouest. Depuis le début des années 1980, la remémoration du nazisme et de la Shoah est en passe de devenir un phénomène mémoriel transnational. Certes, le rapport aux années noires a d'abord pris, et conserve pour une part jusqu'à aujourd'hui, une physionomie particulière dans chacun des pays européens ayant eu à traverser, suivant des modalités diverses, la zone de turbulences des fascismes et de la Seconde Guerre

27. E. HUSSON, M. TERESTCHENKO, *op. cit.*

mondiale. Mais les verrous mémoriels qui limitaient la portée, voire empêchaient une confrontation sans concession avec les zones d'ombres du passé, ont fini par sauter dans les années 1980 et 1990. S'est alors ouverte une période de débat intense, synonyme d'homogénéisation des mémoires nationales, sous l'effet notamment d'événements culturels, de controverses historiographiques et identitaires ou d'initiatives commémoratives de grande ampleur qui ont largement dépassé le cadre national. Ce sont ainsi 100 millions de téléspectateurs ouest-européens et nord-américains qui ont regardé le téléfilm *Holocauste* à la fin des années 1970. Polémique allemande, la « querelle des historiens » dans la seconde moitié des années 1980 a eu un écho considérable dans les autres pays européens. Publié aux États-Unis en 1996, *Les bourreaux volontaires de Hitler* du politologue Daniel Goldhagen a suscité une controverse internationale, le livre ayant été très rapidement traduit en de multiples langues²⁸. Quant à la montée en puissance des dispositifs commémoratifs, elle a atteint une dimension inégalée en 2005 avec le 60^e anniversaire de la libération des camps nazis et la cérémonie organisée à Auschwitz. Si l'on ajoute à ce tableau la confrontation chaque jour plus intense et plus productive des historiens avec le nazisme²⁹ et la place centrale accordée par les institutions scolaires à l'enseignement des années noires, il n'est pas exagéré de se demander si la Shoah n'est pas déjà devenu, ou se trouve sur le point de devenir, la première référence historique transnationale structurant en profondeur l'horizon historique et civique des Allemands, des Français, des Autrichiens ou des Hollandais. Enfin, l'omniprésence du nazisme dans les médias n'est sans doute pas le moindre des facteurs qui ont contribué à l'émergence d'une demande sociale dont a sans conteste bénéficié *Les Bienveillantes*. Peut-être ne faut-il pas surestimer la résonance d'un livre d'abord lu par la minorité de la population familière de la lecture. Mais le fonctionnement du bouche à oreille, amplifié par le phénomène des blogs, a pu gagner à Jonathan Littell des acheteurs habituellement peu enclins à lire des romans de 900 pages. Toujours est-il que l'enthousiasme perceptible sur de nombreux forums de discussions laisse entrevoir la soif de savoir et de comprendre qui anime bien des lecteurs. Au fur et à mesure que l'on s'en éloigne, la violence du nazisme et la démesure du Seconde Guerre mondiale suscitent une stupéfaction et une curiosité croissantes. Le formidable succès des *Bienveillantes* en est la démonstration.

Il est difficile de ne pas se réjouir de la centralité qui est désormais celle de la Shoah dans notre paysage mémoriel et de la demande sociale qui en découle, qui témoignent de l'ampleur prise par de ce que l'on appelle la « maîtrise du passé » en Allemagne ou le « devoir de mémoire » en France. Mais il ne faut pas s'étonner en retour que le nombre des œuvres de fiction prenant le nazisme

28. Daniel GOLDHAGEN, *Les bourreaux volontaires de Hitler. Les Allemands ordinaires et l'Holocauste*, Paris, Seuil, 1997 (édition américaine 1996).

29. Remarquons que les ouvrages anglais ou allemands traitant du nazisme et de la Shoah sont désormais traduits en français plus fréquemment et plus rapidement que le passé, même si la situation est encore largement perfectible.

et/ou la Seconde Guerre mondiale comme matériau n'ait cessé de croître. La fictionnalisation du nazisme et de la Seconde Guerre mondiale est en marche et le phénomène est sans doute irréversible. Indicateur qui ne trompe pas, le cinéma de guerre hollywoodien a délaissé le conflit vietnamien pour se recentrer sur la période 1939-1945, dont on a redécouvert tout le potentiel dramatique. Mais le phénomène le plus significatif est sans doute la multiplication des téléfilms historiques. Il faudrait faire le décompte des productions françaises récentes consacrées à l'histoire de l'Occupation, de la Résistance et de la déportation, et mesurer la fréquence des diffusions et des rediffusions. Mais c'est l'Allemagne qui constitue le cas de figure le plus spectaculaire. Rares sont désormais les soirs où il est possible de surfer sur les chaînes de télévision allemandes sans tomber sur un documentaire ou une fiction évoquant Hitler, le nazisme, la Seconde Guerre mondiale et la Shoah. Il y a assurément de quoi rester perplexe. Et même de s'inquiéter, à une époque où les instances traditionnelles de socialisation mémorielle marquent le pas : l'ère des témoins s'achève, la pratique de la lecture décline ou du moins le pense-t-on, l'institution scolaire, lieu central de la transmission des savoirs, est en crise et l'on peut se demander si la commémoration des années noires ne risque pas d'être perçue comme un *pensum* par tout ou partie des jeunes générations.

Ainsi de nombreuses critiques des *Bienveillantes* sont-elles peut-être moins révélatrices d'une interrogation sur le seul livre de Jonathan Littell que d'une angoisse diffuse face au processus global de fictionnalisation de la Shoah, dont on craint un effet de relativisation. De fait, *Les Bienveillantes*, qui met en scène un « héros » nazi, semble s'inscrire dans un *trend* qui voit, jusqu'à un certain point, disparaître les victimes au profit des bourreaux. Le phénomène est particulièrement palpable en Allemagne depuis quelques années, notamment au cinéma et à la télévision : de Hitler à Speer, les anciens leaders du Reich nazi ont la cote auprès du public. Le film *La Chute (Der Untergang)* de 2004 en est l'illustration la plus connue. Outre-Rhin, l'offre littéraire et cinématographique est marquée par l'apparition au premier plan de nouvelles figures jusque là en retrait, les victimes allemandes de la guerre. En 2006, ZDF a diffusé *Dresden*, un téléfilm « à grand spectacle » consacré au terrible bombardement de février 1945, qui a bénéficié d'un financement de 10 millions d'euros et d'une campagne de promotion le présentant comme l'événement de l'année. En mars 2007, ARD et ARTE ont diffusé un autre téléfilm, *La fuite (Die Flucht)*, puisant sa matière dans le destin des populations civiles de Prusse orientale confrontées à l'irruption de l'Armée rouge au début de 1945. L'audience a été considérable. En 2002 déjà, Günter Grass avait consacré un roman à la tragédie du Wilhelm Gustloff, ce paquebot qui, torpillé en janvier 1945 par un sous-marin soviétique, a sombré corps et bien dans les eaux glaciales de la Baltique, entraînant dans la mort 8 000 civils et grands blessés de guerre³⁰.

30. Günter GRASS, *En crabe*, Paris, 2002 (édition originale, *Im Krebsgang*, Göttingen, Steidl, 2002).

Cette multiplication des fictions n'est pas sans poser problème. N'y a-t-il pas un risque de brouillage mémoriel résultant du traitement par le cinéma ou le roman de réalités historiques complexes que les historiens eux-mêmes ont grand mal à historiciser et à mettre en perspective ? Ne doit-on pas craindre que, dans le paysage littéraire et cinématographique, l'évocation de la Shoah ne perde progressivement de son importance au regard de la prise en compte d'autres aspects de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale ? Ne faut-il pas s'inquiéter de la qualité artistique parfois très moyenne, pour ne pas dire franchement médiocre, de certaines productions réalisées par des spécialistes du télécinéma de divertissement aux heures de grande écoute ? Il n'est pas lieu d'entrer ici dans ce débat complexe. Bornons-nous à un double constat : dans *Les Bienveillantes*, non seulement la narration place le bourreau au premier plan, mais les victimes allemandes de la guerre sont également très présentes, notamment les soldats de la 6^e Armée encerclés à Stalingrad, les Berlinoises écrasés sous les bombes ou les civils de Poméranie massacrés par des soldats soviétiques. Pourtant, c'est bien la criminalité nazie et l'extermination des juifs qui constituent le cœur du roman. *Les Bienveillantes* n'est pas le produit d'un projet mal maîtrisé dont il faudrait dénoncer le résultat (involontairement) relativiste, mais un roman qui réussit là où le cinéma n'a jusqu'à aujourd'hui pas totalement convaincu. Même si l'on considère les mérites incontestables, et pas seulement les faiblesses, des productions de facture hollywoodienne consacrées à la Shoah et au nazisme, les différences avec le roman de Littell sautent aux yeux. La longueur du temps d'exposition offert par le format romanesque autorise une ampleur et une profondeur de la description avec lesquelles aucun film ne peut rivaliser, alors que l'écriture romanesque semble bien plus adaptée à la représentation de la violence que l'écriture cinématographique. Certes, la réception d'une œuvre et son appropriation par le lecteur sont un processus difficile à reconstituer. Mais l'impact mémoriel des *Bienveillantes*, le terme n'est pas trop fort eu égard à sa diffusion, ne doit pas être sous-estimé. Combien de lecteurs avaient une idée précise du rôle joué par les *Einsatzgruppen* avant de se plonger dans *Les Bienveillantes* ? Combien n'avaient même jamais entendu parler de leur existence ? Au-delà, ne faut-il pas s'interroger sur la démarche que représente la lecture d'un ouvrage de 900 pages à l'ère du zapping et du *fast food* culturel. L'immersion qu'impose *Les Bienveillantes* est synonyme d'une retraite momentanée qui n'est sans doute plus très fréquente de nos jours et ne peut être assimilée à une simple recherche de divertissement. Après 30 ou 40 heures de son existence sacrifiées à Jonathan Littell, le lecteur, même peu féru d'histoire, n'est plus totalement étranger à des phénomènes qui restent mal connus du grand public, car il ne faut pas s'illusionner sur la diffusion de l'histoire universitaire. *Les Bienveillantes* n'est pas un ouvrage d'histoire, mais sa lecture induit une familiarisation avec des réalités historiques relativement complexes.

Peu d'œuvres littéraires ont donc contribué de manière aussi efficace au «devoir de mémoire», d'autant que le regard de Maximilian Aue permet une appréhension globale de la criminalité nazie. En cela, le roman n'est finalement

que la transposition sur le plan romanesque de la démarche mise en œuvre par les historiens. *Les Bienveillantes* fait écho à la *Täterforschung* qui place les bourreaux nazis, leur vision du monde et leur activité criminelle au cœur de la recherche. Ce jeu de miroirs entre historiographie et création n'est pas une exception : il se retrouve à des degrés divers dans l'histoire du cinéma consacré au nazisme et à la Seconde Guerre mondiale³¹. On peut, en outre, supposer qu'une partie des lecteurs des *Bienveillantes* ont recouru à des ouvrages historiques pour satisfaire un besoin d'information supplémentaire. Le phénomène a été observé à la suite de films dont le succès a entraîné de nombreux débats et discussions qui ont permis la vulgarisation des avancées de l'historiographie sur tel ou tel aspect de l'histoire du nazisme. Il est donc difficile de comprendre pourquoi tant de critiques ont ressenti le surgissement des *Bienveillantes* comme une menace qui condamnerait à l'oubli ou à la relégation le travail des historiens et la littérature des témoignages. On peut à la fois apprécier le roman de Jonathan Littell, recommander chaudement la lecture des ouvrages de Raul Hilberg et ne pas manquer une occasion de mentionner Primo Levi. La fiction, le témoignage et l'ouvrage scientifique constituent trois approches différentes et non concurrentes du nazisme et de la Shoah. Les analyses suivant lesquelles Jonathan Littell n'apporterait « rien de plus » par rapport aux témoins et aux historiens sont donc étonnantes. Certains lecteurs ne semblent tout simplement pas prêts à reconnaître la légitimité de la démarche fictionnelle, alors que cette dernière a déjà joué et jouera à l'avenir un rôle croissant dans la prise de conscience de la monstruosité du nazisme. *Holocauste* et *La Liste de Schindler* ont eu un retentissement considérable. Le défi de la perpétuation de la mémoire de la Shoah dans les décennies à venir ne pourra être relevé sans l'aide de la littérature et plus encore du cinéma.

* * *

Le succès rencontré par *Les Bienveillantes* et la virulence des critiques dont le roman a fait l'objet posent la question de l'attitude que les intellectuels et plus précisément les historiens doivent adopter face à la fictionnalisation de l'histoire de la Shoah et de la Seconde Guerre mondiale. Face à une évolution qui n'est pas sans risque, leur intervention dans le débat critique n'est pas seulement souhaitable mais indispensable, dans une logique d'expertise sur des thématiques qui leur sont familières et dont le traitement par la littérature et le cinéma n'a rien d'évident. Il va également de soi que l'historien, comme tout citoyen, a le droit de réagir en des termes très durs s'il l'estime nécessaire. Pour autant, il me semble aussi qu'il y a des limites à l'expertise historique. S'exprimer sur le rapport à la vérité lorsqu'il s'agit de littérature ou de cinéma n'est pas illégitime, mais présuppose une grande prudence. Le respect de la

31. Voir Frank BÖSCH, « Film, NS-Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Von « Holocaust » zu « Der Untergang » », *Vierteljahrshfte für Zeitgeschichte*, 2007/1, p. 1-30.

liberté du romancier et la spécificité de son travail de création ne sont pas à prendre à la légère. C'est à ce prix que la voix des historiens, qui ont parfois du mal à se faire entendre, restera audible par le plus grand nombre. Les forums de discussion ou les remarques acerbes ou ironiques formulées par des collègues d'autres disciplines indiquent que les critiques féroces adressées aux *Bienveillantes* par les historiens n'ont pas été forcément bien perçues. « Que ces messieurs nous accordent la grâce de croire que nous ne sommes pas forcément des débiles et que nous savons faire la différence entre un ROMAN et une ANALYSE », peut-on lire sur un blog.

Certes, notre vocation n'est pas de plaire au public. Mais il serait regrettable de ruiner notre crédit en donnant l'impression de souscrire à un fondamentalisme hypercritique qui conduit, en l'occurrence, à assassiner un roman qui ne mérite pas un tel traitement.

Jean SOLCHANY

Institut d'Études Politiques de Lyon
Laboratoire de Recherche Historique Rhône-Alpes (LARHRA)
solchany@club-internet.fr