

Murielle Lucie Clément (dir.), *Les Bienveillantes*
de Jonathan Littell
Londres, Openbook Publishers, 2010, 350 p.

Désirée Lamoureux
University of Western Ontario

La controverse qui a entouré *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell depuis sa parution en France en 2006 en a fait une œuvre polémique, primée par deux grandes institutions littéraires, l'Académie française et l'Académie Goncourt. Bien que plusieurs articles analysant ce roman aient été rédigés dans les mois qui ont suivi sa publication, il aura fallu attendre jusqu'en 2010 pour que paraisse un ouvrage collectif regroupant une vingtaine d'articles traitant uniquement de l'œuvre de Littell : les études regroupées par Murielle Lucie Clément dans *Les Bienveillantes de Jonathan Littell* sont le fruit d'univer-

sitaires qui, appartenant aux quatre coins du monde, s'entendent tous sur un point : *Les Bienveillantes* nécessite qu'on s'y attarde, car ce roman laisse la plupart du temps ses lecteurs perplexes et désorientés.

Mobilisant des approches et des méthodologies variées, ce collectif se pose avant tout comme un phare éclairant les recoins sombres de l'œuvre de Littell en vue d'en proposer une explication concrète et valide. Cependant, faute d'être organisés en parties ou en sous-groupes, les articles surviennent comme les pièces indépendantes d'un casse-tête. Laisant le lecteur libre de choisir par où commencer sa lecture, cette absence de relations structurées entre les textes ne facilite pas le labeur du lecteur, qui doit tisser lui-même les liens afin d'arriver à une interprétation d'ensemble de l'œuvre. Pourtant, si ce collectif parvient en partie à attribuer un ou des sens aux 900 pages qui constituent *Les Bienveillantes*, c'est peut-être grâce au fait qu'à la lecture des divers articles, le lecteur reconnaîtra des thèmes, des interrogations, des interprétations et des conclusions récurrentes.

D'emblée, Littell fait appel à la mythologie grecque à travers son titre : *Les Bienveillantes*. Selon Wladimir Troubetskoy (p. 19), il s'agirait plutôt, dans le roman, des Malveillantes (les Érinyes) que des Bienveillantes (les Euménides). Ces dernières, veillant à ce qu'Oreste ne poursuive pas son cycle de vengeance, ne jouent pas ce rôle dans *Les Bienveillantes*, Troubetskoy faisant correspondre le narrateur, Max Aue, à Œdipe plutôt qu'à Oreste. Toutefois, Pauline de Tholozany soutient, elle, que certaines séquences de l'œuvre de Littell, surtout celles correspondant au meurtre supposé de la mère et du beau-père de Aue, sont en fait une réécriture

moderne de *L'Orestie* d'Eschyle. Tholozany va même jusqu'à affirmer que Aue est un « anti-Cédipe » (p. 210). Patrice Imbaud confirme cette affirmation en parlant d'« une étrange analogie entre *L'Orestie* et le roman de Littell » (p. 190). En fait, des avis contraires font subsister la perplexité du lecteur, qui ne saura toujours pas à qui Aue ressemble le plus, à Cédipe ou à Oreste. La relation entre la mythologie grecque et *Les Bienveillantes* ne s'arrête pas là. Yolanda Viñas del Palacio, pour sa part, multiplie les correspondances entre l'œuvre de Littell et la mythologie. Selon cette auteure, la sœur du narrateur joue à la fois le rôle de Méduse et d'Eurydice, alors que Max Aue devient Orphée : forcé de ne plus se retourner vers le passé afin de survivre, Aue-Orphée perd son Una-Eurydice à jamais.

Si donc *Les Bienveillantes* entretient une relation évidente avec la mythologie grecque, l'intertextualité qui se manifeste dans ce roman ne se limite pas à l'Antiquité : les noms de Villon et de Céline reviennent à plusieurs reprises. Ainsi, l'incipit évoque le poème de François Villon, « La Ballade des pendus », ainsi que l'œuvre de Céline où Bardamu se pose comme le détenteur de la vérité. Aue est également en quête de vérité, comme le soutient Youssef Ferdjani, qui perçoit en Aue un filtre par lequel on entrevoit la barbarie. Sabine van Wesenthal met en lumière l'intertextualité qui existe entre *Les Bienveillantes* et les écrits de Theweleit, observant les similarités entre Aue et la théorie du sociologue allemand concernant la personnalité fasciste. Le fait de ne s'être jamais complètement séparé de sa mère et de n'avoir jamais constitué un moi fait de Aue, selon Theweleit, un véritable fasciste. Fondée sur la psychanalyse de Freud, cette approche est reprise dans *Le sec et l'humide* de Littell, où il s'agit d'un collaborateur belge, Léon Degrelle. En

fait, le titre même de cet ouvrage rappelle la théorie de Theweleit, qui fait correspondre respectivement le dur et le mou, ou le sec et l'humide, au fasciste et à l'ennemi (le Juif).

La métaphore de la dentelle, évoquée à la fois par l'emploi d'après-guerre occupé par le narrateur, chef d'une manufacture de dentelle, et par la forme du récit, revient elle aussi dans plusieurs articles. Antoine Jurga s'attarde à la forme de la narration, qui passe du réel historique à la fiction sans faille. Le récit des *Bienveillantes*, tissé à partir d'événements historiques, est parsemé de trous par lesquels le lecteur entrevoit le réel au moyen de photographies, de films et de documents évoqués et mis en scène par le narrateur. Ce processus d'« ajourage », cette capacité de passer de la lumière du réel à l'imaginaire obscur du narrateur, est aussi souligné par d'autres contributeurs, mais en d'autres termes. Ainsi, selon Édith Perry, ce serait l'alternance du rêve et de la réalité romanesque qui permettrait au lecteur de mieux comprendre les événements historiques évoqués. En se fondant sur la psychanalyse, qui voit dans l'onirique la parole de l'inconscient, Perry affirme que les fantasmes de Aue sont des reflets de la réalité. Toutefois, le narrateur n'interprète pas ses rêves, laissant le lecteur seul à déchiffrer ce que le rêve dit de la réalité. Peter Tame ajoute à cette perspective le concept de l'isotopie. Adoptant la même fonction que le rêve chez Perry, l'isotopie permet une plus grande compréhension de l'Histoire en dédoublant la réalité romanesque. En bref, le processus d'« ajourage », par la dichotomie réel/rêve ou réel/fiction, explique la difficulté qu'a le lecteur à attribuer un sens à ce roman dont les passages oniriques/imaginaires demeurent souvent sémantiquement hermétiques.

Si le sens de l'espace onirique du narrateur se dérobe au lecteur, ce n'est pas faute de minutieuses descriptions. À cet égard, Denis Briand attribue au narrateur un rôle d'observateur. Au cours de ses pérégrinations à travers l'Europe occupée et son paysage intérieur, Max Aue n'agit pas. Il ne fait que rapporter ce qu'il voit, sa participation étant toujours mise de côté ou minimisée. Marina Davies, pour sa part, évoque le motif de la flânerie pour faire du narrateur un témoin plutôt qu'un bourreau. Soulignant un problème à résonance éthique — « le bourreau peut-il être témoin? » —, Davies montre que grâce à la flânerie, Aue reste à l'extérieur de l'événement, n'y participant qu'en tant qu'observateur. De même, Bocage-Lefebvre affirme que Aue voit, mais ne fait rien. Si son article s'attarde plutôt à la découverte de la psychologie du narrateur, Bocage-Lefebvre associe pourtant les paysages bucoliques, décrits méticuleusement par le narrateur, à sa capacité de converser. Au contraire de Briand, qui voit en la topographie du roman une descente aux enfers, Bocage-Lefebvre admet un côté positif à certains espaces romanesques.

Bien que l'idée d'un bourreau témoin puisse nous sembler invraisemblable — à ce sujet, Lanzmann est catégorique (p. 172) —, le narrateur de Littell possède une autre qualité invraisemblable : le fait d'être homosexuel. Néanmoins, les justifications que nous proposent Éric Levéel et Stéphane Roussel nous permettent de relativiser le précepte selon lequel l'homosexualité est antinomique au nazisme. Pour Levéel, l'homosexualité de Aue ne répond pas aux clichés du SS pervers et sadomasochiste. Il s'agit plutôt d'un détournement du désir du narrateur de devenir femme, de former un tout androgyne avec Una, sa sœur jumelle. Ainsi, l'homosexualité

représente ici le désir d'être Autre, d'être femme. Levéel démontre clairement que la fonction de la sodomie est de féminiser Aue. De plus, lors de ses escapades amoureuses, Aue s'imagine être Una prise par un homme, comme il l'a lui-même prise durant leurs épisodes incestueux de jeunesse. Ainsi, l'inceste perd son caractère ignoble pour évoquer le seul lien qui rattache Aue à l'humanité : Una. Van Wesenthal affirme pareillement que Aue est homosexuel pour se rapprocher d'Una. Pour Roussel, cependant, le désir de devenir Autre, toujours symbolisé par l'homosexualité du narrateur, correspond plutôt à son désir de changer de vie qu'à celui de devenir femme. Ainsi, à travers son homosexualité, Aue tenterait d'échapper à son rôle dans l'Histoire, à son rôle de meurtrier.

Bruno Viard, pour sa part, voit dans *Les Bienveillantes* non pas un récit sur le bourreau homosexuel nazi, mais un roman présentant un héros proprement littélien. Viard explique l'absence d'interprétation de l'auteur et l'incapacité de Aue d'expulser sa culpabilité en la justifiant comme provenant d'un projet d'écriture qui tente de rapprocher Max Aue des autres « héros » littélien. Pour Viard, la clé du texte réside chez son auteur. Cette explication du narrateur, bien qu'elle soit montrée à travers une comparaison entre Aue et les autres narrateurs littéliens, est cependant sujette à caution, car elle ne prend pas du tout en compte le rôle historique ou éthique du narrateur bourreau.

Quelques articles, dont ceux de Julie Delorme et d'Yves Boisseleau, présentent des approches que les autres auteurs n'ont pas abordées. Il s'agit de la dialectique du bourreau et du comique dans *Les Bienveillantes*. Delorme voit dans la prise de

parole de Aue une tentative de démonstration de l'humanité du bourreau. Cherchant à se faire comprendre par ses « Frères humains », Aue écrit pour expier son passé. Toutefois, si Aue éprouve de la sympathie pour les victimes du génocide auquel il participe, il n'en sera pas de même pour les victimes qu'il choisira de tuer : sa mère, son beau-père, deux amants et son ami Thomas. Cependant, Delorme ne cherche pas à élucider la différence, qu'elle admet pourtant, entre les victimes du génocide et les victimes des cinq meurtres perpétrés par Aue. De Tholozany, quant à elle, s'arrête sur cette problématique pour identifier deux types de regard narratif, l'un propre au génocide, l'autre au matricide. En effet, si le génocide est décrit dans ses détails les plus abjects, le matricide est relégué à l'hors-scène : le lecteur (ainsi que le narrateur?) se trouve placé devant le fait accompli. Helena Duffy s'attarde, elle aussi, à la fonction du matricide dans le roman : ce meurtre permet à Max de se défaire de son passé, de tous les autres meurtres qu'il a commis. Selon une lecture kristevienne de l'œuvre, Duffy affirme que Aue se sépare de l'abject en tuant sa mère, en s'en séparant définitivement.

L'article d'Yves Boisseleau, lui, propose une lecture de l'ironie et du comique dans *Les Bienveillantes*. Boisseleau relève plusieurs registres du comique, tels le bouffon, le burlesque et le grotesque. Si le rire dénonce et démystifie, il a aussi la fonction de désacraliser le monstre : le nazisme. En effet, la plupart des procédés comiques relevés par Boisseleau portent atteinte à la culture allemande : la raillerie, la précision, la longueur des mots allemands, les titres de noblesse, « l'inanité de l'idéologie allemande » (p. 278). L'emploi du comique dans *Les Bienveillantes* peut choquer, mais, comme Boisseleau le

rappelle, *Le Dictateur* de Chaplin a joué sur le même registre. Alors pourquoi pas le roman de Littell?

En bref, *Les Bienveillantes de Jonathan Littell* propose des voies par lesquelles le lecteur peut interpréter le roman, qui demeure cependant à bien des égards hermétique. En fait, les vingt articles présentés participent d'une tentative d'explication qui propose une variété d'approches, mais qui n'aboutit jamais à donner la clé du récit. À la fin de sa lecture, le lecteur demeure toujours perplexe vis-à-vis du roman, car le collectif ne lui offre que des conclusions approximatives, qui ne sont pas au surplus reliées entre elles. Comme le roman, les articles se servent du processus d'«ajourage» pour mettre en lumière certains aspects de la forme et du contenu du roman, en en laissant d'autres dans l'obscurité. De fait, le travail d'analyse entourant *Les Bienveillantes* est loin d'être achevé, bien que *Les Bienveillantes de Jonathan Littell* témoigne d'un travail rigoureux de la part de chaque auteur.