

UN CAS DE MANIPULATION NARRATIVE : *LES BIENVEILLANTES* ou comment éveiller le génocidaire qui sommeille en chacun de nous

Charlotte LACOSTE

Université Nancy 2 / Groupe de recherche « Littérature et histoires », Paris 8

Le roman de Jonathan Littell a reçu de la part de la critique française un accueil grandiose. Admettant toutefois que *Les Bienveillantes* ne se distinguait pas par ses qualités littéraires, les critiques ont mis en avant deux éléments pour justifier leur engouement.

C'est tout d'abord le dispositif narratif employé qui a séduit : en immergeant le lecteur dans la conscience (ou l'inconscience) d'un SS qui se dit résolu à parler sans tabou (et qui en plus en dit long¹), Littell nous donnerait enfin accès aux « mystères de la psychologie des bourreaux » (Lemonier 2007 : 9) – programme si alléchant que le défaut d'analyse politique, sacrifiée au profit d'une variation métaphysique sur la méchanceté naturelle de l'homme², n'a pas choqué – au contraire, on s'est félicité de ce que Littell entreprenne de résoudre le Mystère de l'extermination « presque en termes théologiques »³, et surtout, on n'a vu aucun inconvénient à ce qu'il le résolve ainsi : le III^e Reich, dit-il, a tout simplement permis que s'exprime la « potentialité de bourreau » qui est en chacun de nous⁴ ; l'homme est un loup pour l'homme – c'est l'évidence – donc plutôt que de nous scandaliser hypocritement des agissements des nazis, sachons-leur gré de nous avoir montré de quoi nous sommes capables⁵. Tout un programme...

Le deuxième « point fort » des *Bienveillantes* résiderait dans la quantité de matériaux hétéroclites que Littell a compilés. En effet, le narrateur qui guide le lecteur dans cette plongée au cœur du Mal est lui-même piloté par un auteur entouré de cartes, d'ouvrages d'historiens, de photos, de récits de guerre en tous genres et d'encyclopédies. Résultat : *Les Bienveillantes* nous en apprendrait bien plus sur cette sombre période que tous les livres d'histoire et témoignages réunis, ce roman apparaissant à tous comme « l'instrument le plus fantastique pour éclairer l'histoire » dans les siècles à venir⁶.

¹ Contrairement aux victimes, qui, elles, mégotent un peu dans leurs témoignages (la décence apparaissant là comme un obstacle à la connaissance)... On ne saura rien par exemple des dernières paroles échangées entre Primo et celle qu'il quitte pour toujours à leur arrivée à Auschwitz : « Nous nous dîmes alors, en cette heure décisive, des choses qui ne se disent pas entre vivants. » (*Si c'est un homme*, p. 17-18). Dans les débats autour des *Bienveillantes*, la parole des témoins survivants fut réévaluée à la baisse, à proportion de ce que celle du bourreau fut célébrée : « si l'on veut comprendre les massacres, les atrocités, il faut en passer par le discours des bourreaux, pas par celui des victimes, innocentes par définition » (Christian Ingrao, *Libération* 07/11/2006).

² Ce que Littell entreprend de montrer par ce roman c'est que, quoi qu'en disent les naïfs et les bien-pensants, le ver est dans le fruit : « c'est là, c'est tout le temps, tout le temps là ; c'est là tout le temps chez tout le monde ». Ce « déjà là », qui « sort tout à coup » quand la société lève ses limites, c'est la méchanceté définitoire de l'homme, incorrigible concocteur de meurtres frénétiques. Cf. conférence à l'ENS le 24/04/2007, vidéo disponible sur : <http://aircigeweb...>

³ Etienne François, historien, dans cette même conférence à l'ENS du 24/04/2007.

⁴ Jonathan Littell dans son entretien avec Pierre Nora (2007 : 44).

⁵ À la place de Max Aue, vous en auriez fait autant (et même plus) : c'est là le postulat de base des *Bienveillantes*, l'intime conviction que partagent l'auteur et le narrateur du roman, et l'idée qu'ils entendent accréditer – chacun avec les armes dont il dispose – auprès du lecteur.

⁶ Jorge Semprun, *Ce soir (ou jamais !)*, France 3, 25/09/2006.

Une précision s'impose ici, sans laquelle on ne saurait comprendre l'argument : il semble aujourd'hui admis que l'histoire est une discipline mortifère, froide et asséchante, porteuse (comme toute science) d'un « savoir mort »⁷, et que les livres d'histoire sont chose illisible et radicalement ennuyeuse. Ainsi a-t-on pu voir, à l'occasion de la sortie des *Bienveillantes* toute une bordée d'historiens passer à l'autocritique, se pâmer devant ce que peut l'intelligence romanesque et blâmer la triste rationalité historiographique, désespérante d'infailibilité⁸. Les journalistes, trop ravis de ce *mea culpa* des spécialistes, leur emboîtèrent le pas : « sur l'indicible de la Shoah, à un moment, les historiens déclarent forfait »⁹. C'est là que Littell entre en piste : digérant pour nous cette matière froide et inerte, il nous la restitue sous la forme d'une gadoue tiède, qui est tout ce qu'on attendait pour pouvoir patauger plus à notre aise sur les *killing fields* de l'Union Soviétique. Et fort de cette prouesse digestive, le romancier débutant s'est vu d'emblée conférer par l'intelligentsia française une légitimité surpassant celle de l'historien¹⁰. C'est donc désormais admis : *Les Bienveillantes*, « c'est un pied de nez à l'histoire en tant que discipline scientifique ; les historiens n'ont pas eu le dernier mot sur la Shoah »¹¹. Dans ce « roman historique ardu, d'une précision documentaire extrême »¹², résiderait donc la vérité historique sur l'extermination du peuple juif¹³. Et tant pis si c'est de cette même ambiguïté dont profitent les romans révisionnistes et autres faux historiques dont les auteurs se donnent eux aussi pour caution un outillage historiographique (afin de se concilier les critiques ignorants, qui leur reconnaissent immédiatement une compétence), et ont ainsi les coudées franches pour distordre l'histoire selon leur bon plaisir. De Jean-François Steiner, Beauvoir disait aussi qu'il avait utilisé des matériaux très fiables dans son roman *Treblinka* ; on sait aujourd'hui qu'en y faisant mourir John Demjanjuk, le boucher de Treblinka, Steiner a couvert sa fuite. Il semblerait toutefois que ces falsifications n'aient en rien entamé la confiance que les critiques accordent spontanément aux romans sur l'extermination. Et comme ils ne se sont pas non plus souvenus des mises en garde, formulées par quelques esprits éclairés du siècle dernier, contre les « pratiques suspectes » des romanciers s'emparant de ce sujet vendeur (Hilberg 1996 : 132)¹⁴, ces critiques sont parvenus à se persuader que Littell allait tout leur apprendre

⁷ „Sie zeigen ein totes Wissen. Wie die Geschichtsbücher für Kinder, in denen man ihnen von der Schoa erzählt.“ (Lanzmann, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 28/11/2007, n° 277).

⁸ Pierre Nora se désole de ce que les historiens « refroidissent » nécessairement l'histoire (2007 : 36) ; Sophie Coëuré considère que le problème des historiens réside dans cette « rationalisation excessive » qui mène à un « refroidissement » (conférence à l'ENS le 24/04/2007). Il faut dire que la raison souffre d'un discrédit depuis Auschwitz, où elle est censée s'être définitivement compromise

⁹ Pierre Assouline (*Ça vous dérange*, France Inter, 31/07/2007).

¹⁰ La façon dont il raconte Baby Yar notamment « est supérieure à tout ce que les historiens en ont dit », confirme Pierre Nora (Nora-Littell 2007 : 32),

¹¹ Schirmacher dans « *Les Bienveillantes*, un phénomène littéraire », documentaire réalisé par Hilka Sinning, Arte, 28/02/2008.

¹² Cf. « *Les Bienveillantes*, un phénomène littéraire », documentaire réalisé par Hilka Sinning (Arte, 28/02/2008) visant à faire le point, dix huit mois après sa sortie, sur ce que l'on peut dire et penser du « phénomène » – et à propos de fiabilité historique, on remarque que dans ce documentaire, les plans hors interviews consistent en des zooms sur d'énormes dossiers d'archives empilés.

¹³ Dans *Les Bienveillantes*, insiste Lanzmann, « tout est vrai, avec une précision absolument rigoureuse » (cf. « *Les Bienveillantes*, un phénomène littéraire », documentaire réalisé par Hilka Sinning, Arte, 28/02/2008).

¹⁴ Confronté à Littell peu avant sa mort (*La bande à Bonnaud*, France Inter, 25/09/2006), Hilberg n'a pas dit un mot du roman qui n'avait pas encore été traduit en anglais. Pierre Vidal-Naquet, qui s'était inquiété en son temps (un temps où l'on en avait pas encore fini avec le jugement de goût) des ravages d'une « sous-littérature » de l'extermination qui représentait à ses yeux « une forme proprement immonde d'appel à la consommation et au sadisme » (Vidal-Naquet 2005 : 26), est mort un mois avant la sortie des *Bienveillantes*. Lanzmann, bien vivant quant à lui, a mis de l'eau dans son vin depuis l'époque où il considérait la fiction sur la Shoah comme un « crime moral » (1990 : 309) ; d'abord sceptique concernant les qualités de ce roman, il s'est rallié à la cause après avoir pu constater que Littell avait « une bonne tête de Juif » (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* 28/11/2007, n° 277)...

sur les mécanismes expliquant que l'ensemble d'une communauté étatique puisse se trouver impliquée dans un crime de masse ; ainsi ont-ils vigoureusement incité le public qui n'en pouvait mais à se ruer sur le premier roman (ou presque) de ce vieux sage de Littell et à se laisser charmer par le chant du bourreau.

Si toutefois les critiques avaient lu le roman dont ils ont ainsi fait l'apologie, peut-être se seraient-ils rendus compte de leur erreur. Si en outre ils avaient lu de vrais témoignages sur l'extermination (ceux-là même qu'ils jugent pâlichons en comparaison des *Bienveillantes*), et entendu parler des génocidaires non fictifs, ils se seraient peut-être souvenus que la vérité ne sort jamais de la bouche des bourreaux. Pour pouvoir tuer, ils se mentent à eux-mêmes ; pour se faciliter la tâche, ils mentent à leurs victimes ; puis pour se dédouaner, ils mentent à leurs juges. Le bourreau n'a pas de parole, et Max Aue ne fait pas exception – même si, menteur invétéré¹⁵, il affirme sans cesse à son lecteur qu'il ne ment pas. Peu audibles au milieu du concert de louanges qui a salué la sortie du roman, quelques critiques ont avancé l'idée d'une possible manipulation du lecteur par ce narrateur inquiétant. L'hypothèse paraissait plus que justifiée ; la développer eût épargné à bon nombre de se laisser prendre au piège de la rhétorique malveillante de ce SS – parole fleuve qui se déverse sans que l'on puisse jamais interrompre, geste pourtant indispensable quand on a à faire au discours des bourreaux¹⁶. Mais de fait, le roman de Littell a suscité plus d'accès d'enthousiasme gratuits que d'analyses précises. Afin de remédier si peu que ce soit à cette défaillance de la critique – afin aussi de comprendre les causes de cette carence –, je proposerai pour ma part une interprétation du récit de Maximilien Aue qui rende compte de la mystification à l'œuvre dans *Les Bienveillantes* – mystification qui explique à la fois l'état d'impuissance intellectuelle auquel le narrateur est parvenu à réduire le lectorat français et le succès même du roman.

1. La fausse piste eschyléenne

Pour faire évoluer son héros – SS et néanmoins circoncis, homosexuel et incestueux – sur fond de génocide, Littell a opté pour la forme romanesque, et plus précisément pour la pseudo-reconstitution fictionnelle, dispositif dont les critiques ont jugé qu'il donnait « un sentiment de réel d'une prégnance incroyable »¹⁷. La question de la juste distance à adopter pour représenter l'événement génocidaire, qui préoccupa les meilleurs critiques pendant toute la seconde moitié du XX^e siècle, est donc aujourd'hui caduque ; le désir de s'en mettre plein la vue l'a emporté (prétendument au nom de la connaissance historique...). En renouant avec le style « comme si vous y étiez » des mauvais romans sur l'extermination (Errera 1969 : 919) – même ironie morbide, même abondance de détails graveleux et de scènes scatologiques –, *Les Bienveillantes* s'inscrit dans la lignée des chefs-d'œuvre de mauvais goût du Gestaporn (ce qui n'a vraiment rien de subversif, la Nazi-Exploitation ayant tout défloré dans les années soixante dix...), et des romans révisionnistes à la Sylvain Reiner.

Cette appartenance générique étant admise, on remarquera cependant que Maximilien Aue, soucieux de ce que son récit passe plutôt pour « une suite macabre à

¹⁵ Outre qu'il contribue personnellement à la diffusion de fausses rumeurs afin de capturer le plus grand nombre de Juifs possible en vue du massacre de Baby Yar, Max Aue est très à l'aise avec toutes les formes de mensonge – « Ne vous inquiétez pas, madame, répondis-je en français d'un ton poli, vous ne serez pas séparés » (558), certifie-t-il à une femme qui demande à rester avec son enfant dans la queue du crématoire.

¹⁶ Cf. Gitta Sereny interrompait constamment Franz Stangl, commandant des camps d'extermination de Sobibor et de Treblinka, lorsqu'elle l'interrogea. Avant d'euthanasier les malades mentaux, « on prenait leur température et tout... », raconte Stangl. « Pourquoi ? », l'arrête Sereny. « Je ne sais pas, mais ça se faisait ». Interrompre la litanie du bourreau en lui posant des questions qui n'admettent aucune échappatoire, c'est débusquer les mensonges qui permettent aux génocidaires d'accomplir leur tâche macabre sans trop s'en rendre compte.

¹⁷ Cf. Nathalie Crom, « Le bourreau bureaucrate », *Télérama*, n° 2954, 26/08/2006. Disponible sur le site <http://www.telerama.fr/critiques/critique.php?id=15891> (consulté le 05/02/2009).

l'*Orestie* d'Eschyle » que pour un *remake* de *Et la terre sera pure* s'attache à désigner, dans le cours de sa narration, de bien plus nobles intertextes. Qu'est-ce à dire ?

L'*Orestie* d'Eschyle forme une trilogie – *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides* – qui s'achève sur le procès d'un assassin, Oreste, ce « guerrier bienheureux » (*Agam*, v. 530) qui, élevé en la demeure de Pylade (comme Max fut accueilli dans le pays de Thomas), ne revient chez lui que pour tuer sa mère, Clytemnestre, et Egisthe, l'amant de celle-ci. Persécuté par les Erinyes, divinités vengeresses, Oreste sombre dans la folie. Il se réfugie éperdu sur l'Omphalos de Delphes (comme Max dans le manoir de sa sœur), mais ne parvient pas à se débarrasser des Furies qui l'assaillent, la délivrance ne pouvant avoir lieu qu'au terme d'un jugement en règle. Un procès a donc lieu dans *Les Euménides*, à l'issue duquel les juges partagent leurs suffrages entre condamnation et acquittement, mais Athéna, qui préside le tribunal de l'Aréopage tranche en faveur d'Oreste.

On comprend l'avantage que l'helléniste Max Aue peut retirer de l'assimilation à Oreste : quoique meurtrier, le héros grec fait figure de « justicier » (*Choéph* v. 120) et parvient même à se faire acquitter (par les dieux eux-mêmes !), Athéna travaillant encore, à l'issue du procès, à fléchir les « Erinyes », soit à les rendre « Bienveillantes », ce qui déleste définitivement Oreste du fardeau du remord. Issue enviable pour Max Aue qui, loin d'accomplir le destin d'Oreste « sans le savoir » (Meyronnis 2007 : 41), fera tout ce qui est en son pouvoir de narrateur pour que l'observateur extérieur puisse faire le parallèle entre lui et le héros mythique – au point que la question se pose de savoir si Aue n'a pas tué sa mère et son beau-père uniquement pour établir ce parallèle entre leurs deux destins, afin de nous attirer, nous lecteurs, sur la piste du grand pardon.

Tout en feignant d'assumer froidement son passé (Oreste lui-même ne niait pas les faits), Aue se prétend lui aussi pourchassé par les Erinyes qui, sous la forme de vomissements et autres morsures gastriques, lui sont apparues dès les premiers massacres en Ukraine et le tourmentent encore dans le temps de la narration. Outre cette « longue honte, comme du sable qui crisse entre les dents » (19), il y a ses souvenirs qui l'assaillent en « vagues lourdes et noires »¹⁸, un sentiment d'asphyxie, comme « sous un tas de pierres » (13), et cette angoisse qui s'amplifie avec le temps, « comme une chose grise et flasque et sans limites, un corps monstrueux » (637). Il y a aussi ces flammes qui lui mordent les paupières (376), cette douleur sourde à l'oreille gauche et ces hallucinations à la Oreste – comme cet ange entré dans son bureau qui lui enfonce un charbon ardent dans la bouche (376). Il y a enfin sa mère, « la *chienne odieuse* », qui lui apparaît en plein coït, ses propres pensées perverses qui s'attaquent à lui « comme des chiens furieux » (814), et ces images qui le mordillent « comme des chiots surexcités » (814). Le narrateur apparemment n'est pas en paix, mais pour peu qu'il parvienne à donner à ses tourments la forme (canine) de ceux d'Oreste – et qu'il adopte, pour les mettre au goût du jour, un éthos mélancoliforme – l'acquittement n'est plus hors de portée.

Je risquerai donc l'hypothèse suivante : tout comme *Les Euménides* d'Eschyle, *Les Bienveillantes* sont le huis-clos d'un procès, celui de Max Aue, secrètement instruit par Max Aue lui-même, qui constitue ses lecteurs en jurés¹⁹ afin qu'aimablement ils l'absolvent. « Les Bienveillantes » des *Bienveillantes*, c'est nous lecteurs de ce récit, qui conservons la mémoire des crimes du III^e Reich et sommes sur la trace de cet homme qui se cache dans le nord de la France ; nous, lecteurs, que Max Aue va donc tenter de fléchir avec maestria de – le titre du roman, en forme de conjuration antiphastique, constituant à lui seul un piège redoutable : comme le titre d'Eschyle (*Les Euménides*) anticipait sur le dénouement de la pièce, ce titre force notre jugement en anticipant sur son issue – les Erinyes (que nous pourrions être) sont d'emblée désignées comme « Bienveillantes ».

La nature de l'entreprise narrative, le cadre énonciatif et la fonction du récit d'Aue – volontairement flous – se précisent donc : comme dans *Les Euménides*, et comme dans

¹⁸ « autrement dit, traduit Georges Nivat conquis par ce roman et soucieux qu'aucune subtilité n'échappe au lecteur, en lourdes vagues de merde » (2007 : 62).

¹⁹ Un peu comme cette moderne Clytemnestre qui venait s'expliquer à la barre, dans *Clytemnestre ou le crime* de Marguerite Yourcenar, devant des lecteurs placés de fait en position de jurés.

Eichmann à Jérusalem dont Littell a dit s'être inspiré, on a bien à faire dans *Les Bienveillantes* à un procès – mais un procès qui ne dit pas son nom, car Aue sait que les criminels de son acabit ont peu de chances de s'en tirer avec les honneurs. Pour nous arracher sa grâce, il lui a semblé plus efficace de nous faire juges sans se désigner lui-même comme l'accusé. Plus proche en vérité du génocidaire Eichmann que d'Oreste le matricide, Max Aue, qui n'a aucune envie de finir comme le premier, louche sur le destin du second, mort très âgé avec les honneurs divins. Il a donc tout à gagner à nous convaincre qu'il souffre la même souffrance que le héros mythique même si, pour y parvenir, il va lui falloir employer les grands moyens (quitte à corser l'intrigue atridienne, en y ajoutant un zeste d'inceste). Car de fait, il n'y a aucun rapport entre la vengeance d'Oreste qui tue sa mère « pour laver la souillure du parricide » (*Eum*, v. 281), crime explicable et finalement pardonné, et le parcours d'un Max Aue, qui prête la main à l'extermination des Juifs, juge que ses crimes sont justifiés, et entend nous en persuader. Il eût été judicieux que les critiques, plutôt que de relever ces références à la mythologie grecque d'un air entendu sans rien en tirer, se soient avisés de ce que l'intertextualité eschyléenne était un leurre. Cela leur aurait évité de s'y laisser prendre.

Quand on a à faire à de tels narrateur pourtant, il importe de savoir lire entre les lignes (comme Aue déchiffre à la bougie les lettres de sa sœur), et de se montrer vigilant. Dès le premier chapitre, le narrateur s'attelle manifestement à un plaidoyer : « pour la question de ma responsabilité pénale, ne préjugez pas, je n'ai pas encore raconté mon histoire » (24). Et tout en prétendant faire peu de cas de notre opinion (affirmant même qu'il écrit à seule fin de se désennuyer et de se déconstiper), tout en faisant semblant de ne rien attendre de nous (une des techniques de l'accusé – car Max Aue ne manque jamais de « solutions pratiques » (498) pour arriver à ses fins – consiste à faire comme si tout allait bien pour lui et qu'il était déjà tiré d'affaire), le narrateur ne cesse d'intimer à son lecteur l'ordre de l'absoudre²⁰. On le sait rompu aux techniques du totalitarisme ; il ne fait que les réappliquer dans le cadre de sa narration : « Que les ordres restent toujours vagues, c'est normal, c'est même délibéré [...]. C'est au destinataire de reconnaître les intentions du distributeur et d'agir en conséquence. [...] c'est au receveur d'ordres de savoir déchiffrer et même anticiper cette volonté » (505). Attention : « Celui qui sait agir ainsi est un excellent national-socialiste » (505). Le lecteur des *Bienveillantes*, sommé d'être aussi zélé qu'un agent du III^e Reich, se trouve littéralement piégé.

Car voilà l'astuce : soit nous jugeons que Max Aue est coupable, mais alors nous nous rangeons du côté des hideuses Erinyes, furies assoiffées de sang, représentantes d'une justice archaïque, et nous nous faisons le bras du Destin vengeur (celui qui, dans la légende, décime chaque génération d'Atrides) ; soit nous choisissons d'être magnanimes comme le sont les dieux de l'*Orestie* qui font preuve d'une saine clémence et nous cherchons à faire œuvre de justice, à comprendre les motivations du coupable, et à mettre un terme à l'engrenage fatal de la violence.

Les dés sont pipés, le choix n'en est pas un : le lecteur pactisera-t-il avec les grandes perdantes de l'*Orestie*, hurlera-t-il avec les Erinyes « ces vieilles enfants du passé [...] nées pour le mal » (*Eum*, v. 69-71), ces harpies « absolument repoussantes » (*Eum*, v. 51), partisans d'une justice qui « décapite, crève les yeux », « coupe les gorges », « tranche les membres et lapide les corps » (*Eum*, v. 186-189) ? Sûrement pas. Se reconnaîtra-t-il davantage dans ces « olibrius » (735), « ces deux clowns » (759) que sont Clemens et Weser, ces « marionnettes animées, mal taillées et mal peintes » (759), « sales petites bestioles moqueuses » (759) qui le traquent pour lui faire payer le matricide ? Non plus. Car Max Aue fait tout pour nous amener à considérer que l'« entêtement maladif » (760) de ces deux policiers, image ultimement dégradée d'Erinyes exaspérantes (et donc des lecteurs qui ne l'absoudraient pas) relève de la pathologie. La suspicion des deux policiers est en fait

²⁰ Aue mène le double jeu que menait Eichmann qui, tout en clamant haut et fort que « le remords, c'est bon pour les petits enfants » (Arendt 2002 : 79) – en voilà un autre qui ne s'embarrasse pas avec la repentance –, et qu'il ne ferait rien pour sauver sa peau, en a appelé dans un document manuscrit à la clémence du tribunal (Arendt 2002 : 127).

bien légitime, mais tout est fait pour dissuader les lecteurs de leur emboîter le pas. Outre qu'il tourne les deux hommes en ridicule, le narrateur emploie un argument banal, mais qui de nos jours fait mouche : c'est facile de critiquer quand on a sa conscience pour soi, facile pour ces « défenseurs de l'ordre public qui n'ont jamais [...] passé un jour au front et qui se permettent de diffamer un officier SS » (692).

Ces deux comiques sont beaucoup moins à leur avantage, il faut bien le reconnaître, que ne l'est l'Apollon de *L'Orestie* – qui d'ailleurs apparaît dans *Les Bienveillantes* : Max Aue vient se recueillir devant l'Apollon citharède de Pompéi exposé au Grand Palais (462) avant d'aller accomplir son matricide (car c'était ce dieu qui ordonnait à Oreste de venger son père chez Eschyle). Aue tourne autour de la statue : il fait la cour à Apollon comme le narrateur fait la sienne à son narrataire pour lui arracher sa bénédiction (et le renard au corbeau pour un fromage). Quoi d'étonnant dès lors à ce que les lecteurs peu méfiants, ainsi contraints à la bienveillance, aient ouvert leur large bec ? Dédaignant de prendre place parmi le *kômos* de joyeux fêtards assoiffés de sang auxquels sont comparées les Erinyes dans l'*Orestie* (pas assez glorieux), ou de se reconnaître dans « la paire comique de pandores allemands » que sont les deux policiers (Nivat 2007 : 62), les critiques se sont plutôt vus dans le rôle des jeunes dieux de l'Olympe qui agissent en puissants – qui comprennent, et qui absolvent.

C'est cela le coup de force des *Bienveillantes* : tout est mis en place par le narrateur lui-même dans son récit, pour que les adversaires du roman – ceux, désignés dès la deuxième ligne comme ceux qui ne veulent pas « le savoir » et qui se refuseraient à écouter le discours du bourreau – fassent figures de revanchards ridicules, de censeurs sortis d'un autre âge, de moralistes obtus, couards et passésistes, Max Aue s'assurant ainsi la bienveillance des lecteurs dont il flatte l'audace intellectuelle – le tout sans implorer qui que soit, et en clamant haut et fort qu'il « ne regrette rien » (12)²¹, preuve ultime que les Erinyes ne lui infligent aucun tourment. Ni persécution érinéenne chez Aue, ni syndrome de Raskolnikov ; le tribunal qu'il convoque n'a pas pour fonction de le décharger du poids du remords. Le récit de Max Aue, c'est simplement l'œuvre d'un vieux nazi non repent, qui pour égayer ses vieux jours, se paye le luxe de voir un ban de lecteurs naïfs prendre sa parole au sérieux, mettre toute leur bonne volonté à le comprendre, et plaider en faveur de sa réintégration pleine et entière dans la communauté des hommes. Objectif pleinement atteint pour Max Aue.

2. Le plaidoyer *pro domo* d'un bourreau exemplaire

Même si, comme le lui murmure le juge Morgen, « il ne suffit pas qu'ils accusent, [...], ils doivent prouver » (760), les faits ne plaident pas en faveur de Max Aue, et il a fort à faire pour obtenir son acquittement. Tâchant d'être aussi « malin » que son grand ami Rebatet, qui a réussi à se faire gracier lors de son procès (470), Maximilien Aue entonne le péan blasphématoire du bourreau et met en place une vaste stratégie de disculpation, cherchant comme Oreste à apaiser le courroux de ses juges « par des paroles qui les charment » (*Eum*, v. 81).

2.1. L'art de banaliser

Premier procédé banalisant : la stratégie déceptive. Les promesses alléchantes du premier chapitre « Toccata », dans lequel le narrateur s'ingénie à exciter la curiosité malsaine du lecteur : « je peux le dire sans fausse modestie, j'en ai vu plus que la plupart » (19) – un début à la Eugène Sue, version III^e Reich²² –, mettent en place un suspense des plus

²¹ Tout en cherchant à obtenir de nous une forme de relâche, Aue a aussi peu de regrets qu'en a Aussaresses, qui fanfaronne : « Ce que l'on a fait en pensant accomplir son devoir, on ne doit pas le regretter. » (Aussaresses 2001 : 10)

²² Cf. « Ce début annonce au lecteur qu'il doit assister à de sinistres scènes ; s'il y consent, il pénétrera dans des régions horribles, inconnues ; des types hideux, effrayants, fourmilleront dans ces cloaques impurs comme des reptiles dans les marais. » (*Mystères de Paris*, Robert Laffont, coll.

morbides. On retrouve là les réflexes sur lesquels table le roman historique. Mais gare à la frustration : dans *Les Bienveillantes*, les massacres grandioses ont lieu au début, après quoi le récit devient presque monotone, et les scènes de meurtre que l'on nous a fait attendre se font rares (comparé à *American Psycho*, c'est presque une romance) – frustration qui vaut argument bien sûr, parce qu'elle porte à relativiser (si c'est là tout ce qu'a vu un cadre SS, si bien placé qu'il fut l'un des dix derniers décorés par Hitler, ce n'était pas grand-chose...).

D'autre part, à l'apathie de ce SS – ce que Jérôme Garcin admiratif appelle la « sérénité dans l'effroi » (2006 : 92) –, correspond l'éthos blasé du narrateur, éthos qui concourt également à la dédramatisation. Quoi de plus banal qu'un génocide après tout – même si d'aucuns s'acharnent à le distinguer « artificiellement » de la guerre (25) ? Étant donnée la nature humaine, de tels phénomènes sont dans l'ordre des choses. Son expérience de bourreau n'a d'ailleurs été pour Max Aue « qu'une confirmation » de ce qu'il savait déjà étant enfant.

Enfin Max Aue relativise toutes choses, et travaille à nous faire partager son relativisme. C'est d'emblée un leitmotiv de son récit : toutes les idéologies se valent. Le national-socialisme doit beaucoup au sionisme évidemment, et a tout à voir avec le communisme – « c'est pareil, seulement du point de vue opposé » (20). Cette ressemblance entre les deux régimes²³, c'est un communiste qui la revendique dans *Les Bienveillantes* (ce qui est bien sûr impensable) : « Finalement, nos deux systèmes ne sont pas si différents. [...] Quelle différence, au fond, entre un national-socialisme et le socialisme dans un seul pays ? » Cette scène n'est donc pas qu'une reprise de celle de *Vie et destin* de Vassili Grossman²⁴ : la perspective est inversée. Et Aue pousse le vice jusqu'à feindre de ne pas comprendre le bolchevique pour le faire expliciter. Celui-ci s'exécute : la seule vraie différence entre les deux régimes, c'est que les communistes sont un brin plus sauvages : eux liquident les bourreaux de la veille, ce à quoi les nazis, décidément trop sensibles, ne se résolvent pas (101) – une faiblesse qui les perdra.

Relativisme idéologique, mais aussi relativisme moral, car après tout, « la Loi, qui sait où elle se trouve ? » (546). Pensez à tous ces Allemands qui se retrouvèrent condamnés en 1945 pour des actes qu'on leur avait dit justes et qui devenaient injustes à la Libération. Pourtant si l'Allemagne avait gagné la guerre, les idées nazies se seraient imposées sans faire de vague (les Américains ont bien réussi à faire oublier la bombe atomique). C'était aussi l'argument de Servatius (l'avocat d'Eichmann) : son client a commis des actes « pour lesquels vous êtes décorés si vous êtes vainqueurs et envoyés à l'échafaud si vous êtes vaincus » (Arendt 2002 : 74). Où l'on voit qu'en dépit des accès d'érudition balourde auxquels il est sujet, Aue est sans conteste plus proche de Goebbels – « Nous entrerons dans l'histoire soit comme les plus grands hommes d'Etat de tous les temps, soit comme les plus grands criminels » (cité par Arendt 2002 : 74) –, que de Kant.

2.2. L'art d'aveugler

Le récit de Max Aue est un grand fatras. On peut certes considérer que Littell « n'a pas toujours su choisir dans la surabondance de ses documents » (Dominique Fernandez 2006 : 95), ou que le lauréat du Goncourt est un piètre écrivain, ce qui ne fait aucun doute. Mais si l'on s'en tient au texte, on verra plutôt dans ce foisonnement une tactique du narrateur pour égarer ses juges. En effet, par la longueur et la touffeur d'un récit dont le style plat et d'une ennuyeuse banalité désarme les lecteurs, Max Aue les empêche d'y voir clair. On se souvient de « cet horrible don » qu'avait Eichmann de s'enthousiasmer pour les formules clichés dont son discours était truffé ; le récit d'Aue regorge de telles formules

« Bouquins », 1993, p. 31).

²³ De nos jours il est toujours bienvenu de dénoncer « la connivence incestueuse de ces deux fois politiques » que sont le communisme et le nazisme (Nivat 2007 : 60).

²⁴ Pour Georges Nivat, Littell réécrit Grossman mais « à une échelle gigantesque, comme si toute cette marée d'excrément et de misère qui ne porte plus de nom unissait les deux fleuves de l'histoire du XXe siècle » – analyse exaltante peut-être, mais fort peu précise.

(« tuer le temps avant qu'il ne vous tue » (12)... destinées à endormir la vigilance de ses lecteurs. Et ça marche : qui se souvient, par exemple, de la première fois qu'Aue voit un camp d'extermination ?

Au temps où il était à leurs ordres, Aue réussissait toujours à emporter la conviction de ses supérieurs par les argumentaires fleuves dans lesquels il les noyait, comme dans la scène où il vient à bout des réticences d'Eichmann : « Je ne cherchais pas à le flouer, loin de là, mais je voulais qu'il me fasse confiance et voie que mes idées n'étaient pas incompatibles avec sa vision des choses » (603) ; or il ne procède pas autrement dans son récit (ce qui place le lecteur, *nolens volens*, dans la position d'Eichmann...) : quand Aue évoque un moment que l'on qualifiera d'embarrassant pour lui (dans la perspective de son acquittement du moins), les phrases s'allongent et louvoient. Exemple dans la « somptueuse salle dorée du château de Posen » (611), quand le *Reichsführer* annonce le programme de destruction des Juifs, achevant de compromettre tout à fait les exécutants en présence, la scène tient en une seule phrase de plus de deux pages – manière pour le narrateur de mimer une panique visant à faire croire que le personnage est fait comme un rat, mais manière surtout de noyer le poisson. Objectif : en l'immergeant dans un salmigondis stylistique, empêcher le lecteur de prendre la mesure de ce qui se passe, et par là l'amener à conclure que l'on peut prêter la main à un génocide sans s'en apercevoir, et donc à relativiser l'engagement d'Aue. En somme, ce dernier aveugle son lecteur comme le bourreau lui-même s'aveugle pour commettre ses crimes, s'épargnant notamment les visions trop épouvantables : Aue refuse, comme Eichmann (cf. Arendt 2002 : 181), de regarder le résultat du gazage par le petit trou prévu à cet effet – stratégie de contournement qu'Aue avait tout intérêt à reconduire dans sa narration même.

Et pour rendre toutes choses imperceptibles, le narrateur des *Bienveillantes* a constamment recours à ce que l'on pourrait appeler la technique du « décentrement », qui consiste à se focaliser sur des détails (plutôt raffinés : descriptions pittoresques, citations, considérations pseudo-philosophiques, etc.) de manière à détourner l'attention du lecteur et lui faire avaler la pilule. C'est une des pièces maîtresses de sa stratégie de disculpation. Les critiques ont beaucoup jaser sur l'immense culture de Max Aue, sans voir qu'elle ne lui servait qu'à distraire son lecteur-juge. Cette technique, il l'a apprise d'un collègue qui, pendant la guerre, lui conseilla d'apporter à Himmler « un traité médiéval sur la médecine des plantes, bien relié » (682) car pour obtenir des gens ce que l'on souhaite, il faut parler « culture », celle-ci pouvant à l'occasion servir de paravent pour dissimuler le génocide qui est en train de s'accomplir. Ainsi avec Hélène Anders il parle « d'art, de littérature, de cinéma » afin d'éviter « les faits pénibles et difficiles » (700). Et puis de fait, l'extermination ne vient pas à bout du goût de Max Aue, grand amateur d'architecture, pour les circuits touristiques : il va visiter la vieille ville de Lemberg, le Musée régional de Piatigorsk, Zamosc, « joyau excentrique de la Renaissance bâti *ex nihilo* » (539), il est particulièrement sensible au charme vénitien de la vieille synagogue de Cracovie (528), et ne passerait pas sans les voir à côté de « croisées Art déco » (236), de « motifs floraux en céramique », de « moulures de stuc représentant un chérubin » (224), et autre « ronde d'enfants en pierre ou en plâtre » – pas même en pleine bataille de Stalingrad (327)²⁵. Objectif : faire diversion – souvent aux pires moments –, troubler à tout prix la linéarité de notre lecture afin que nous ne nous hâtions pas de tirer les conclusions qui s'imposent. Résultat, Auschwitz se résume dans son récit à quelques belles images : de « beaux canards à tête verte » (556) et un coucher de soleil digne d'un Vermeer – « la belle lumière du soleil tombant rasait les cimes du Birkenwald, étirait à l'infini les ombres des rangées de baraques, faisait luire d'un jaune opalescent de peinture hollandaise le gris sombre des fumées, jetait des reflets doux sur les flaques et les bassins d'eau, venait teinter d'un orange vif et soyeux les briques de la

²⁵ Ces petits personnages sont pour Aue autant de juges narquois qui l'observent et le moquent (énièmes figures érinéennes, figures du lecteur donc, si l'on suit notre hypothèse). Les grotesques qui ornent les linteaux du château de von Üxküll par exemple : « Les personnages semblaient sourire de toutes leurs dents, mais si on les regardait de côté, on voyait qu'ils tiraient leurs bouches ouvertes à pleines mains. » (795)

Kommandantur » (728).

Ainsi tout en assurant au lecteur qu'il ne lui cache rien, le narrateur parvient tout de même, par ce procédé de décentrement systématique, à dérober le pire à son regard. Et au cœur de ce dispositif on trouve le meurtre de sa mère et du beau-père : s'il les tue, c'est précisément pour déporter le regard de ses juges du génocide vers le matricide (et des nazis vers les Atrides), en une scène de meurtre qui constitue l'occurrence phare du procédé de décentrement puisque, du fait de l'ellipse (qui ne sera jamais comblée rétrospectivement), cette scène vers laquelle le narrateur attire notre regard reste elle-même dans l'angle mort²⁶. Le point reste aveugle, et nous avec. Et Max peut courir.

2.3. L'art de se victimiser

Pris en tenailles entre un avenir assurément morose et un passé qui lui apparaît comme un « long couloir obscur » (761), Aue tente d'apitoyer son lecteur en lui racontant sa vie pour mieux se poser en victime – inversion là encore des règles du témoignage car le témoin lui ne se livre à aucun déballage intime.

Max Aue se présente comme prisonnier de son passé (comme les Allemands le sont du leur) qui, plantant « ses dents dans votre chair, ne vous lâche plus » (673), et notamment de son enfance difficile : abandonné par son père, il a connu le pensionnat catholique avec ses douches froides, ses dalles glacées, ses camarades malveillants et ses prêtres pédophiles ; si on l'a bien mis au piano (quoiqu'il n'ait pas persévéré), sa vocation littéraire et philosophique fut injustement contrariée. Un passé difficile donc, dont Aue considère – voyez ce qu'il en coûte d'entraver une *libido sciendi* – qu'il peut justifier que l'on en vienne au meurtre comme « solution radicale » (485). Mais plane aussi l'ombre d'une fatalité génétique : Aue, qui fut nourri dans la maison d'un homme qui n'était pas son père, donne bientôt la preuve, comme Oreste avant lui, de « l'humeur » qu'il tient de ses parents (son père, sanguin et sanguinaire, était membre des *Freikorps*) ; les chiens ne font pas des chats. Son passé familial n'est certes pas aussi sombre que celui d'Oreste (l'Atride lui, paie les crimes qui ont précédé sa naissance), mais Aue lui, compense en couchant avec Una, son Electre à lui, ce qui achève de décider ses lecteurs à emprunter la piste psychanalytique – celle empruntée notamment par Julia Kristeva interprétant patiemment les indices psychanalytiques qu'Aue avait tout aussi patiemment disposés à son intention (Aue est un Oreste, donc un anti-Œdipe, etc.) – en un cercle herméneutique vicieusement vain qui consiste à moudre le grain qu'un bourreau malintentionné vous a donné à moudre (par l'entremise d'un romancier qui a lu vos livres sur l'abjection).

Condamné au malheur par cette triste enfance, Max Aue sera ensuite victime des circonstances, c'est-à-dire de son destin tragique, qui lui semble une « farce pénible » dont il essaie de deviner le sens dans les entrailles des victimes (351). À l'entendre, tout lui arrive toujours par hasard, lui qui postule à la SS dès 1934 (soi-disant pour s'éviter des frais d'inscriptions à l'université) et rédige pour le *Sicherheitsdienst* des rapports informés, aux dires de ses supérieurs, « par une *Weltanschauung* dont la rigueur ne fait aucun doute » (74) – on y reviendra. Le « hasard » (25) est ici la forme contemporaine du *fatum* qui préside au destin d'Oreste²⁷. Et Aue ne peut que se réjouir de ce qu'un Georges Nivat en conclut :

²⁶ Dans *Les Choéphores*, Oreste pratique d'ailleurs la même technique de décentrement. Dans une assez longue tirade, il évoque le meurtre qu'il s'appête à commettre dans le palais des Atrides en anticipant toutes sortes de choses (comment Pylade et lui se feront ouvrir la porte, comment il tueront Egisthe etc.) – détails inutiles, car les choses ne se produiront pas telles qu'il les imagine dans son plan, mais sa logorrhée lui permet, sans trop que l'on s'en rende compte, de ne pas dire un mot du matricide lui-même (*Choéph.*, v. 554-578).

²⁷ Le bourreau s'invente toujours un « Destin » spectaculaire. Eichmann par exemple : « à l'heure de ma naissance, la fée de la Malchance, pour contrarier la fée de la Chance, était en train de filer les fils de la douleur et de la tristesse qui allaient tisser ma vie » (cité par Arendt 2002 : 84) ; « c'est comme si un mauvais sort avait été jeté ; comme si le destin s'opposait à tout ce que je désirais » (cité par Arendt 2002 : 119). Le « destin » du témoin-survivant en revanche ne ressemble à rien ; c'est « la fatalité sans majuscule. Pas le Destin des vieilles tragédies avec son visage de pierre. Nous autres,

« Baby Yar, Sobibor, Maïdanek, l’Aktion hongroise extorquée à Horthy, le faveur de Himmler, l’enfer inconcevable de Stalingrad, [...] tout est dicté par les Érinyes, ces Euménides, ou encore Bienveillantes qui, comme des chiennes, dévorent le sein de la jeune fille pendue à Kharkov ». Aue peut dormir tranquille, les critiques ont entériné ce qu’il voulait nous amener à penser : les Furies mythologiques sont responsables de tout. Le parallèle toutefois ne lui sert qu’à se disculper : Oreste, victime malheureuse, ne pouvait pas ne pas tuer sa mère ; Aue ne pouvait pas ne pas prêter la main au génocide. Ainsi entre-t-il dans le *Sicherheitsdienst* en 1937 parce qu’« on n’a pas toujours le choix » (68)²⁸. Son destin, véritable « ascension programmée » (652), se trouve entre les mains de Dieu lui-même (tout arrive parce que « Dieu le veut » (321)), mais aussi du Diable (qui l’a fait entrer dans les *Einsatzgruppen* (62-63)), de Mandelbrod et enfin de Thomas, son Pylade à lui, qui lui permet de se décharger de ses responsabilités : « Toutes ces décisions, c’était lui qui les prenait ; j’acceptais sans réfléchir et je suivais » (854)²⁹. La référence à *L’Orestie* joue encore en faveur d’Aue puisque c’est effectivement Pylade qui rappelle à Oreste le caractère sacré de sa mission meurtrière quand sa détermination vacille (*Choéph*, v. 901).

Aue est victime également de sa triste condition de génocidaire, condamné à suivre « cette voie atrocement étroite entre Charybde et Scylla » (622) – entendez que le danger pour le bourreau, c’est de devenir soit un sauvage, soit une femmelette (Himmler 1978 : 168). Le lecteur des *Bienveillantes* pourra ainsi constater combien les nazis ont souffert ; il verra couler des larmes de SS, se désolera de l’impuissance sexuelle de ces infortunés, et pourra méditer sur les égarements dont ils sont victimes – ce pauvre *Hauptscharführer* par exemple, qui par désespoir humilie des femmes juives en les faisant courir nues devant une mitrailleuse et photographie la scène (104). Vraiment ce fut une tâche pénible de tuer tous ces Juifs, et nous lecteurs qui le jugeons sévèrement avons simplement eu de la chance de ne pas nous voir retirer comme lui notre « droit de ne pas tuer » (24). Max Aue a une aversion naturelle pour la mise à mort (782), y compris d’animaux (le génocidaire qui répugne à tuer un volatile est un *topos* des récits de bourreau), ce qui ne l’empêche pas de s’attarder ensuite sur les cadavres de ses frères humains, pour se repaître du spectacle. Ainsi se fait-il plaindre, lors de leur partie de chasse, par le *Reichsminister* Speer (qui pour sa part a la chance de n’avoir jamais tué que pour le plaisir³⁰). « Mon malheur, peut-être, venait de ce que l’on m’avait confié des tâches qui ne correspondaient pas à mon inclination naturelle » (699), se désole Aue. D’où ce vague à l’âme : depuis les massacres en Russie, il se sent « comme décalé » (700), pas vraiment chez lui, nous dit-il³¹. On a donc à faire à un véritable martyr de l’extermination. Ayons aussi une pensée pour Osnabrugge, ce pauvre ingénieur des ponts et chaussées contraint de détruire des ponts, lui qui n’aspirait qu’à en construire : « Chaque fois, j’ai l’impression d’assassiner un enfant » (631), confie-t-il à Aue,

on n’a droit qu’à une fatalité miteuse et déglinguée. Au wagon à vaches. » (Hyvernaud 1997 : 115)

²⁸ Eichman, lui, disait avoir été « avalé par le parti » (Arendt 2002 : 92).

²⁹ On se souvient que dans l’*Orestie*, Eschyle jouait sur les consonances du nom de Pylade avec le terme grec qui signifie « porte » (*pulas/Puladê*). De même Thomas aide Aue à franchir les étapes et il est souvent présent au seuil des chapitres pour le remettre en selle. Exemple au début du chapitre « Menuet (en rondeaux) » : « Ce fut Thomas, vous n’en serez pas surpris, qui m’apporta le pli » (495) – le pli qui affecte Aue à l’état-major personnel du Führer.

³⁰ Lui aime chasser le « tétra », un volatile qui (contrairement aux Juifs) est « très difficile à chasser » (647).

³¹ Un autre intertexte des *Bienveillantes* se dessine nettement ici, un classique de la littérature pour enfants, *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, où le petit Max ne devient le chef des monstres que parce que sa maman – dont il a d’ailleurs juré la perte : « “Monstre” lui dit sa mère. “Je vais te manger” répondit Max » – l’a puni. C’est donc par sa faute à elle qu’il débarque au pays des Maximonstres où il organise une « fête épouvantable » (qui consiste en l’occurrence à faire les fous dans la forêt en se pendant aux arbres – une activité qu’Aue affectionne depuis qu’il est petit), fête au gros de laquelle le petit Max est pris de mélancolie. Le voilà lassé de sa propre monstruosité, et très vite il n’aspire plus qu’à réintégrer l’humanité dont il s’est lui-même exclu (« Une envie lui vint d’être aimé, d’être aimé terriblement »). Et il en va de cet intertexte comme de celui de l’*Orestie* : là encore, ça finit bien pour le héros, puisque pour prix de ses forfaits, son dîner l’attend, « tout chaud ».

qui pour le consoler l’emmène banqueter sur du Liszt. Heureusement, leur hiérarchie les soutient : le *Reichsführer* « comprenait bien ce que nous endurions » (622) – le lecteur restera-t-il insensible, quand Himmler lui-même compatit ? L’on devra être d’autant plus attentif à ne pas se laisser fléchir par cette stratégie de victimisation, que l’on sait que l’auto-apitoiement est une arme dont le bourreau se sert pour commettre ses exactions ; cela fait partie des « trucs » mis au point par Himmler : « au lieu de dire : “Quelles horribles choses j’ai faites aux gens !” les assassins devaient pouvoir dire : “À quelles horribles choses j’ai dû assister dans l’accomplissement de mon devoir, comme cette tâche a pesé lourd sur mes épaules !” » (Arendt 2002 : 209).

Victime de son dévouement au régime, Aue est enfin victime des démocraties victorieuses, qui se sont acharnées contre les vaincus, calomniant l’Allemagne nazie (uniquement pour se donner bonne conscience), alors qu’elles laissaient courir les bolcheviques. Léon Degrelle, dont Littell s’est inspiré pour créer son héros, le déplorait déjà : « l’univers s’acharne à bafouer les vaincus » (1949 : 6). Aue surenchérit : « on nous a humiliés, et dépecés, et on a bafoué nos morts » (616). Aux deux policiers ridicules qui le traquaient et avaient juré sa perte (tout ça parce qu’il a massacré sa famille) a succédé, dans le temps de la narration, le monde entier.

Mille fois victime donc et, comble de malheur, incompris dans sa douleur – Degrelle souffrait aussi de ce que lui et ses hommes soient « inconnus et méconnus » (1949 : 24). Mais pas si incompris que ça finalement : Aue a si bien manœuvré que la compréhension recherchée a fini par arriver. Marie-France Garaud par exemple a conclu de sa lecture : Max Aue « *n’est pas un bourreau [...]* ; c’est un homme qui mène sa vie »³². Objectif atteint pour le narrateur.

2.4. L’art d’innocenter les coupables en incriminant les victimes

Si le cadre nazi est une victime (pas si coupable), les Juifs en revanche sont un peu responsables de ce qui leur est arrivé (pas si innocents), selon un principe de réversibilité que l’on trouve systématiquement à l’œuvre dans les discours des bourreaux, ce qui fait d’Aue un bourreau exemplaire, non au sens où il est, comme il voudrait nous le faire croire, un modèle d’innocence, mais au sens où il offre un exemple parfait de la manière dont le bourreau argumente – il se qualifie lui-même de « typique » (29).

On le voit donc reprendre le poncif nazi selon lequel il faut éliminer les Juifs jusqu’au dernier parce que sinon eux feront de même avec les Allemands, car les uns et les autres poursuivent exactement le même but. « Il n’y a de place sur cette terre que pour un seul peuple choisi, appelé à dominer tous les autres : ou ce sera eux [...], ou ce sera nous » (421), explique Mandelbrod, orchestrateur de l’extermination et *donc* porteur d’un nom à consonance juive. Max Aue ne cesse de répéter que Juifs et nazis sont « interchangeables » (101) – peuples jumeaux –, ce qui justifie l’intrigue familiale du roman (et vice-versa). Il raffine : les gens, nous enseigne-t-il, « haïssent naturellement ce à quoi ils ressemblent le plus » (636). Ainsi Turek ne devient un antisémite viscéral, explique Aue, que parce qu’il ressemble à un Juif (227), et Hitler lui-même n’est qu’un Juif déguisé en nazi (ainsi s’explique l’image de Hitler revêtu du châle de prière des Juifs pieux). Une confirmera cela dans une scène imaginaire : « je sais pourquoi nous avons tué les Juifs [...], nous avons voulu nous tuer nous-mêmes, tuer le Juif en nous » (801-802). Les nazis se sont donc débarrassés des Juifs parce qu’ils voyaient en eux des semblables. Mieux : victimes en puissance, les nazis se sont débarrassés de leurs bourreaux en puissance. Et si Aue participe au génocide avec tant de passion, c’est peut-être tout simplement parce qu’il est lui-même juif (raison de plus pour tuer sa mère)³³.

³² *Esprits libres*, France 2, 22/09/06.

³³ Il est circoncis, il a cette formule à propos de lui-même : « le *Judelein*, le petit Juif que je suis » (730), et il se dit poursuivi par les Bienveillantes, qui ne s’en prennent, on le sait, qu’au criminel dont les victimes sont « de son propre sang » (*Eum*, v. 212). Enfin, comme Aue est enclin à la paralipse et qu’il se dit amateur de Stendhal, il pourrait bien, comme Octave dans *Armance*, être taraudé par un

Là encore, c'est bien commode, le principe de réversibilité était déjà dans *Les Choéphores* ; « j'étais dans mon droit » en tuant Clytemnestre, dit Oreste (*Choéph*, v. 988), et il précise : « Ce n'est pas moi, tu te seras tuée toi-même » (*Choéph*, v. 923). Clytemnestre elle-même considérait déjà son crime comme « un chef-d'œuvre de justice » (*Agam*, v. 1406), destiné à écarter de sa maison « la rage de s'entre-tuer » (*Agam*, v. 1576), c'est-à-dire censé mettre fin à l'engrenage fatal. Bref, tous les criminels de l'*Orestie* sont des innocents en puissance, ce qui constitue une raison supplémentaire pour le narrateur de choisir cet intertexte. Aue est, comme Oreste, « l'esprit rusé de la sanction » (*Choéph*, 947) ; ses meurtres sont dans l'ordre des choses puisque ce sont les victimes elles-mêmes qui avaient engagé le processus meurtrier.

Car tel est bien le corollaire du principe de réversibilité : les victimes innocentes sont les seuls vrais coupables. Rien ne ressemble plus à un nazi qu'un Juif. De là à dire que les Juifs sont directement responsables de leur malheur, il n'y a qu'un pas, qu'Aue franchit allègrement lors de digressions fastidieuses : « il n'est pas difficile de voir que, historiquement, les Juifs se sont eux-mêmes constitués comme "problème" » (618) ; sur quoi il s'adonne à un peu de dénégation : « Je ne cherche pas ici, comme on pourrait le croire, à rendre les Juifs responsables de leur catastrophe » ; avant de surenchérir : « Certains Juifs aussi, la menace de l'antisémitisme éloignée, sombrent dans la démesure » (618). Bref, ce qui leur est arrivé « n'est pas tout à fait un hasard » (618) ; cette petite correction n'était pas volée.

Voilà ce que ce personnage au regard radiographiant peut percevoir grâce à son « œil pinéal » (432) ; voilà ce que le narrateur des *Bienveillantes*, censé tout nous révéler sur les motivations des nazis (mais relayant en fait tous les clichés propres au genre du récit de bourreau), est venu nous apprendre de beau, renvoyant les vraies victimes à leur anéantissement : que les Juifs l'ont bien cherché, et que les nazis sont à plaindre.

Là où Levi insistait pour que l'on se souvînt que « l'opresseur reste tel, et la victime aussi : ils ne sont pas interchangeables » (1989 : 25), Aue lui inverse les rôles en s'acharnant à recouvrir la voix des morts – celle de Benjamin Fondane notamment, dont les ultimes poèmes résonnent de cette lucide injonction : « Souvenez-vous seulement que j'étais innocent ».

Mais là encore, les critiques ont approuvé. Semprun entérine l'équivalence entre le bourreau et la victime, lui qui voit dans *Les Bienveillantes* « le pendant du chant épique de Katzenelson [...] : c'est le même propos, confirme-t-il, mais inverse »³⁴. Le bourreau a tout à gagner à ne se voir distingué de la victime que par une petite inversion : pour se dédouaner, il lui suffira de plaider la réversibilité. C'est ce que fait Max Aue quand il dit qu'il fut contraint *par les Juifs eux-mêmes* de les abattre. Ainsi, dans cette affaire de génocide où la « volonté n'y est pour rien », où « le hasard seul » fait de l'homme « un assassin plutôt qu'un héros, ou un mort » (545), c'est lui qui n'a pas eu de chance ; la grande loterie du sort ne l'a pas désigné pour remplir le rôle commode du génocidé. Et il n'hésite pas aller au bout des ressources offertes par l'argument de la réversibilité : tout en se qualifiant de « rescapé », Aue explique qu'il est pire qu'un « englouti », il dit souffrir une mort interminable (la même que celle dans laquelle Améry a dit que la torture l'avait plongé ?), et usurpe la posture lazaréenne du déporté telle que définie par Cayrol, énième leurre intertextuel destiné à nous abuser³⁵. Et cela aussi a marché, puisque dans sa nouvelle préface aux œuvres de

problème fondamental dont il ne se résout pas à faire l'aveu...

³⁴ *Ce soir (ou jamais !)*, France 3, 25/09/2006.

³⁵ De l'homme lazaréen « déraciné » (Cayrol 2007 : 822), qui titube, « avec ce côté tendu que peuvent avoir les condamnés qui n'ont plus que quelques pas à vivre » (Cayrol 2007 : 815), Aue singe le délabrement : cet homme, dit Cayrol, est « tout de suite intoxiqué » (Cayrol 2007 : 820) – Aue semble toujours à deux doigts de la suffocation – ; le lazaréen est « un esthète qui, dans une situation donnée, détournera la tête pour écouter brusquement le chant d'un oiseau ou le vent dans un arbre. Il croit pouvoir reculer ainsi le moment de choisir, de s'engager. » (Cayrol 2007 : 818) – on aura reconnu le subterfuge auquel Aue a recours pour faire diversion – ; il a un « pouvoir de dédoublement » (Cayrol 2007 : 820) – Aue est entouré de figures gémellaires – ; enfin il partage le destin « d'autres héros douloureux de notre littérature, qui sont gênés de vivre pour différentes raisons et vont jusqu'à

Cayrol, Jean-Marc Roberts dit « entendre Jean Cayrol chez Jonathan Littell » (*sic*)...

Rappelons quand même que Jean Cayrol, partisan d'« un romanesque chaste » (2007 : 813) avait lui pris le parti d'une littérature « qui sauve l'homme » (2007 : 823), alors que sauver l'homme n'a évidemment jamais fait partie des ambitions de Max Aue (ni d'ailleurs de Jonathan Littell), bien au contraire : clef de voûte du raisonnement d'Aue, la péjoration du lecteur est au cœur du dispositif narratif des *Bienveillantes*.

3. La vérité sur Max Aue et sur ce qu'il nous inflige

L'ancien cadre SS a beau clamer son innocence et diffamer ses victimes, le lecteur reste libre de ne pas se laisser convaincre³⁶. Pour l'y contraindre, Aue doit encore faire la preuve de la viabilité de ce processus de réversibilité sur lequel il fonde son plaidoyer.

Le lecteur ne veut pas croire que les Juifs furent à eux-mêmes leurs propres bourreaux et les nazis leurs victimes malheureuses ? Alors que dira-t-il de ça : que dira ce lecteur-censeur qui tire sa force de se croire lui-même innocent si Aue, activant le processus de réversibilité dans la narration même, parvient à le changer en monstre ? Il ferait ainsi d'une pierre deux coups : en métamorphosant son lecteur en bourreau, ce nazi convaincu l'initierait aux mystères de la réversibilité, tout en lui transmettant sa passion pour l'extermination.

3.1. Un nazi exemplaire

Parce qu'Aue a fait en sorte que ce ne soit pas flagrant, on n'a guère insisté sur le fait que le narrateur des *Bienveillantes* était un authentique nazi³⁷ qui n'a rien renié de ses opinions d'antan, un idéologue forcené qui aimerait bien nous faire partager ses vues – ce qui constituerait en définitive la manière la plus efficace de nous rallier à sa cause.

D'emblée il se présente au lecteur comme un « ancien fasciste à demi repentant » (24) – *captatio* hypocrite : en fait de repentance, la défaite de l'Allemagne nazie demeure, pour cet adepte du Reich millénaire, une « dure réalité » (615), et le mot *Endlösung* exerce encore sur lui, dans le temps de la narration, une intense « séduction » de par « sa beauté ruisselante » (580). Ainsi, lorsqu'il plaide le flou ou le « trouble idéologique » (700), il est de mauvaise foi ; idéologiquement, on va le voir, il est supérieurement au point. Et il a beau essayer de se faire passer pour une victime du destin et répéter qu'il n'a « jamais eu le choix » (720), c'est faux. Max Aue a tout choisi, à commencer par les idées nazies, qui le séduisent dès le début des années trente car il y voit reflétée sa propre « passion de l'absolu et du dépassement des limites » (95) – dès lors, comment résister ? « C'était évidemment impossible » (95). On ne peut épouser plus lucidement la cause nazie, à laquelle il se dévoue « les yeux grand ouverts » (95), en toute connaissance de cause.

Très lié à l'Action française dans le Paris des années trente, il fréquente Brasillach, Rebatet, Céline et Maurras, et il est présenté à Otto Abetz dès avant 1934. C'est donc bien son engouement pour les idées d'extrême droite qui l'a « mené au bord des fosses communes de l'Ukraine » (95) – des fosses dont il ne se détournerait pour rien au monde : à plusieurs reprises on autorise à parir ceux qui, « par conscience » (130), ne peuvent plus s'obliger à tuer des Juifs, ce à quoi lui se refuse opiniâtrement (102). Il faut dire qu'Aue, déjà acquis aux idées du national-socialisme, s'est en outre découvert une fascination pour les cadavres de ses victimes lors de la première *Aktion*, fascination qu'il n'hésite pas à légitimer

l'extrême usure de leur solitude » (Cayrol 2007 : 819) – Aue se recrée aussi toute une généalogie mythique...

³⁶ Quoique les critiques se soient eux laissés convaincre sans renâcler. Cf. l'enthousiasme de Nathalie Crom face à la « force de conviction hors du commun » qui émane de ce récit (2006).

³⁷ Aue, toujours selon Nathalie Crom, « n'a *a priori* rien d'un pervers, ni d'un idéologue fanatique » : c'est juste « un fonctionnaire du crime sans passion ni compassion, sans doutes ni hésitations, mû par un pur et simple et effrayant souci d'efficacité » (2006).

par une référence à Platon qui est un contresens³⁸. Lorsque le narrateur affirme n'avoir aucun goût pour les mises à mort, il ne faut donc pas le croire, ni quand il prétend qu'il « n'a pas plus demandé à être là que celui qui est couché » au fond de la fosse (24). Son engagement est mûrement réfléchi : lui qui toise ses camarades qui peuvent « tuer sans comprendre pourquoi » (89) sait bien pourquoi il tue ; il ne s'y sent même pas obligé par le *Befehlnotstand* car il ne se soumet pas à la loi du Führer « par un simple esprit prussien d'obéissance » (101), mais bien par choix, ce qui lui garantit de n'être « pas qu'un veau, un esclave », mais bien « un homme » (101). Lorsque Aue distingue trois tempéraments d'exécuteurs, il ne se range lui-même dans aucun des trois groupes : lui est de ceux qui, avant d'obéir aux ordres, les examine « de manière critique pour en pénétrer la nécessité intime » (522). Il s'agit donc bien d'obéissance active, et non simplement passive : « nous n'étions pas des automates, il importait non seulement d'obéir aux ordres, mais d'y adhérer » (47) ; de toutes façons, son « manque inné d'instinct bureaucratique » (505) le préserve d'agir comme un pantin. Rien à voir avec Döll donc, ce « bon père de famille qui voulait nourrir ses enfants et qui obéissait à son gouvernement, même si en son for intérieur il n'était pas tout à fait d'accord » (543).

Aue est au courant de tout (dès son retour de Stalingrad, il a accès à tous les documents concernant la « Solution finale ») et il approuve tout sans réserve. Et si le narrateur nous aveugle quant à la véritable ambition du personnage qu'il fut, celle-ci ne s'en laisse pas moins aisément percevoir : il travaille avec rigueur à la construction d'un État nazifié, débarrassé des Juifs – et ce, même s'il répète (comme tant de nazis), qu'il n'est pas antisémite ; tuer les Juifs, c'est malheureux mais inévitable. Pourquoi inévitable ? Parce que « le malheur, il faut s'y confronter ; l'inévitable et le nécessaire, il faut toujours être prêt à les regarder en face » (82). Le recours à l'*anankê* des Grecs a bon dos ; en fait, la mise à mort des Juifs de l'Est dont il est question ici est « inévitable » parce que c'est là le vivier originel où se renouvellent constamment les forces du « Judéo-bolchévisme » – on ne peut se permettre de laisser survivre ces produits de la sélection naturelle.

Le seul bémol à ce bel enthousiasme nazi, c'est la pénibilité du travail de l'extermination, on l'a vu, et les mauvaises conditions de vie que Max Aue est forcé de constater dans les camps. Mais ça, c'est dû à la complexité du réseau administratif et à la corruption, qui font que les chefs allemands ne savent pas que la plupart des détenus ne reçoivent pas la ration prévue (599), sinon ils agiraient – et d'ailleurs ils agissent : dans l'Auschwitz des *Bienveillantes*, les nazis ne cessent d'œuvrer au bien des déportés, Max Aue le premier : véritable *alma mater* du camp d'extermination, il coordonne un groupe de travail interdépartemental chargé de l'alimentation des détenus, se montrant même intraitable face à Himmler quand celui-ci est chiche sur les quantités (585) : de quoi en remonter au lecteur engoncé dans sa bonne conscience qui se scandaliserait des agissements du héros. C'est même lui qui intercède auprès d'Eichmann pour permettre à Speer d'éviter la déportation de Juifs d'Amsterdam (689), et sauve ainsi de la mort dix-huit mille Juifs³⁹, ce qui fait de lui – prodige de la fiction – un super-Schindler, quelque dix-huit

³⁸ Aue juge légitime de se rincer l'œil devant les massacres, parce qu'il est dit dans *La République* que Léontios, fils d'Aglaïon, avait cédé à une impulsion ravageuse de se repaître du spectacle de corps morts (440 a). En fait, le narrateur des *Bienveillantes* déguise son addiction au meurtre en quête philosophique : c'est le « savoir » (171) et « la lumière » (170) qu'il prétend chercher dans le spectacle des mises à mort (quand Platon est revu et corrigé par Max Aue, l'assassinat devient une propédeutique à la sortie de la caverne...), spectacle qui lui procure la « sensation d'une rupture, d'un ébranlement infini de tout [s]on être » (170) – la remémoration de son parcours génocidaire en quoi consiste sa narration ayant donc sur lui l'effet d'un dernier shoot... On est assez loin de Platon : avec l'anecdote de Léontios, Socrate cherchait lui à démontrer que la colère est un affect qui se distingue des désirs, présupposant par là que la colère s'empare *nécessairement* de celui qui ne détourne pas les yeux devant les cadavres. Aue lui ne voit dans ce voyeurisme qu'un réflexe humain bien légitime, qu'il légitime d'ailleurs en détournant le propos platonicien. Et après ça on ira dire, comme Pierre Assouline sur son blog, que « tout le livre est irrigué par la pensée grecque »...

³⁹ « À la fin, mes manœuvres eurent quelques succès : [...] dix-huit mille jeunes Juifs partirent travailler à Vienne » (733).

fois plus puissant que l'original... On l'avait pris pour un méchant, mais il nous l'avait bien dit : il n'a rien contre les Juifs, il est même le plus juste des Justes – si ça ne coupe pas la chique aux donneurs de leçons... Fort de ses prouesses, Aue ne se laisse pas décourager par les dysfonctionnements de détail, qui ne font pas renoncer le héros à son fantasme du « camp parfait », celui « sans violence, autorégulé » qu'il voit en rêve (572) – fantasme qu'il partage avec les nazis irrepentis et les négationnistes⁴⁰ : la mise en place de l'Etat SS s'est révélée un peu chaotique du fait de l'« incompétence » et de la « mauvaise volonté » (734) des exécutants (qui n'étaient pas tous de la trempe d'Aue). Mais il faut dire que les Alliés ont une grande part de responsabilité ; quand Aue observe, le cœur pincé, les files de détenus agonisant dans la neige, il ne faudrait pas croire qu'il est pris d'un élan philanthropique de dernière minute : il s'agit juste de montrer que les dirigeants SS ne sont pas responsables de ce spectacle de désolation en quoi consistent les évacuations improvisées et les marches forcées ; la mortalité est à mettre sur le dos des Alliés – et un point pour le Reich. Le régime nazi est en lui-même très valable, continue de penser Aue dans le temps de la narration, si on leur avait laissé une chance, on aurait vu de quoi ils étaient capables. Cela, c'est le narrateur qui le démontre, lui qui raille dans « Toccata » la prose faiblarde et le « sentimentalisme putréfié » (20) des anciens nazis dont la défaite a émoussé les idées et le style, Paul Carl Schmidt par exemple, dont il regrette la « prose vigoureuse du plus bel effet » (20) et les phrases bien senties dans lesquelles il écrivait sans tergiverser que la question juive était « uniquement une question d'hygiène publique » (20).

C'est aussi pour cela qu'Aue monte vite en grade ; non par un coup du sort (encore moins du *fatum* antique), mais parce qu'il témoigne d'« une *Weltanschauung* éprouvée » qui impressionne tous ses supérieurs (498). De fait, il en remonte à tout le staff d'Adolphe Hitler⁴¹ : on le voit redonner un peu d'ardeur belliqueuse au chétif Eichmann lorsque celui-ci vient à douter (512), gratifier Himmler lui-même de leçons de national-socialisme (498) et lui prodiguer des théories sur l'avenir de la race (756) –, ce qui confère à son récit une dimension propagandiste, avec défense et illustration du système. Ce dont Max Aue entreprend de nous persuader, c'est qu'il a fait exactement ce qu'il fallait faire, d'ailleurs il a agi par idéalisme⁴², tout comme les héros tragiques sur la piste desquels il nous met. Ne jugeons-nous pas sublime l'Horace de Corneille, lui-même entièrement dévoué au service de Rome, patrie à laquelle il s'identifie comme Aue à l'Allemagne⁴³ ? Il est donc de ceux qui

⁴⁰ Dans *Passage de la ligne*, Rassinier assurait déjà que les camps de concentration, une fois « au point » (1998 : 40), étaient des lieux où il faisait bon vivre.

⁴¹ Aue est roi au pays des Maximonstres, qui considèrent le petit Max avec une crainte respectueuse.

⁴² Le plus grave dans cette affaire, c'est que Jonathan Littell lui-même partage, sur ce point comme sur beaucoup d'autres l'avis de son héros : Aue est « un idéaliste piégé par ses idéaux », soutient l'auteur, faisant fi des mises en garde d'Hannah Arendt (alors même qu'il dit s'être inspiré de la philosophe – comme quoi Max Aue n'est pas le seul à détourner les intertextes...) : c'est par « idéalisme », ironisait-elle, qu'Eichmann ne se résolvait à faire aucune exception (2002 : 382) ; par « idéalisme » qu'il aurait tué père et mère (2002 : 106). « Idéaliste », le nazi ne l'est que si l'on considère comme Aue (et comme Littell) que le national-socialisme est une « philosophie » comme une autre. Or sur ce point, le propos de Littell est sans ambiguïté : « Je montre qu'il y eut des temps où une alliance avec les nazis était une option éthique » – au même titre que le fait d'être démocrate, ajoute-t-il (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* 28/11/2007, n° 277).

⁴³ Horace est sans cesse décrit comme le « bras » de Rome, et c'est peut-être ça qui explique que le bras de Max se désolidarise de son corps quand il vient à tuer. Même détermination tranquille, même abandon dans l'espérance (entre lucidité désabusée et aveuglement volontaire) chez Aue et chez Horace, ce dernier acceptant lui aussi d'obéir à tous les commandements malgré le « malheur » que cela coûte (v. 489-494). On trouve d'ailleurs chez Corneille les deux mêmes lignes d'action que dans *Les Bienveillantes* puisque Horace ajoute lui aussi au crime de guerre le crime familial : il tue sa sœur Camille juste après qu'elle ait lancé les Erinyes sur sa trace. En outre les deux squelettes qui gisent enlacés dans une tombe (54) sont l'image sur laquelle se termine la tragédie de Corneille. Le parallèle nous intéresse d'autant plus que le cinquième acte d'*Horace* est consacré au procès du criminel, et qu'évidemment, Horace est gracié, pour service rendu à la patrie (il a défait les Curiace, ses amis de la veille), ce qui excuse tous les fratricides du monde. Il s'agit encore, par la référence tragique, d'anoblir la cause du criminel nazi.

considèrent que le génocide a un « sens » : « celui d'un sacrifice définitif, qui nous lie définitivement » (137), idée qu'il partage avec Ohlendorf, qui la développe : « c'est presque comme un ordre du Dieu de la Bible des Juifs, n'est-ce pas ? [...]. Nous devons accepter notre devoir de la même manière qu'Abraham accepte le sacrifice inimaginable de son fils Isaac exigé par Dieu » (211). Sacrifice consenti par les nazis, l'extermination des Juifs n'est une malédiction divine que pour le génocidaire (on touche au bout de la logique de réversibilité). Cela s'accorde en prime avec l'intertexte désigné par le narrateur : le sang qu'ont fait couler Oreste et Max Aue n'est pas celui de la souillure, mais celui de victimes purificatrices, tous les meurtres commis dans l'*Orestie* étant considérés comme des offrandes brûlées sur le foyer dont le parfum monte vers les dieux (*Agam*, v. 1309-1312). L'engagement à corps perdu de Max Aue, c'est « une question de foi » (284) – la messe est dite.

Le mystère de l'implication de Max Aue dans le génocide n'était pas si épais : sa foi dans le régime l'a porté depuis le début, son insatiable « curiosité » (106) – soit sa fascination pour le meurtre – a fait le reste. C'est donc logiquement sur la curiosité de son lecteur qu'il mise dans son récit pour lui faire partager sa foi.

3.2. Le lecteur à l'épreuve d'une redoutable *exercitatio animi*

S'il endosse l'éthos de la victime, Aue n'en demeure donc pas moins un nazi convaincu qui, déjà maître de son destin dans la diégèse, a encore les pleins pouvoirs dans le temps de la narration. Et il s'en sert : « vous devriez quand même vous dire que ce que j'ai fait, vous l'auriez fait aussi » (26), estime-t-il. De fait, il va tout mettre en place pour que son lecteur y parvienne, s'identifie au nazi qu'il fut et demeure, et se convertisse à sa vision du monde (dont on ne peut pas dire qu'on ne sait pas où elle mène).

Premier point, en marge de ses envolées propagandistes, Aue l'érudit, l'homme qui a vécu, révèle à ses lecteurs naïfs le dessous des cartes : l'humanité est fondamentalement mauvaise, elle n'aspire qu'à la destruction de tout et de tous ; « c'est la loi de notre vie », « chaque organisme ne cherche qu'à vivre et à se reproduire » (742) : les bacilles de Koch, les vaches, les Juifs et les nazis, même combat, explique-t-il, on se veut tant de mal que chacun doit se dépêcher de tuer avant d'être tué. Les victimes d'ailleurs savent bien pourquoi on les tue : l'enfant oublie en grandissant la perfection du monde entrevu du temps où il était dans le ventre de sa mère et devient mauvais, rappelle Nahum ben Ibrahim (263) avant qu'Aue ne lui tire une balle dans la tête en guise d'illustration du Livre de la création de l'enfant des Petits Midraschim (où l'on voit que les Juifs et les nazis partagent les mêmes points de vue). Voici l'homme.

Et le lecteur n'échappe pas à la règle. Il est aussi abominable qu'Aue lui-même. D'ailleurs, ce qui a poussé tous ces lecteurs de bonne volonté à acheter *Les Bienveillantes* (en savoir plus long sur les motivations des bourreaux), est très exactement ce qui pousse Max Aue à perpétrer le génocide : s'il reste en Ukraine, explique-t-il, et s'il massacre, c'est pour comprendre pourquoi il veut rester et massacrer (127). Lui aussi mène sa recherche de son côté sur les motivations du bourreau – et cette recherche constitue en elle-même la motivation du génocidaire qu'il est... Un jeu de miroir des plus malsains se met donc en place entre le lecteur et le narrateur, le second affirmant, pour parfaire la spécularité, que si Hitler haïssait les Juifs, c'est parce qu'il retrouvait en eux ses propres défauts (636). Mais si c'est soi-même que l'on déteste en l'autre, tout ce que le lecteur pourra reprocher à Max Aue, c'est ce dont il se sent lui-même capable (c'est la piètre parade du bouclier-miroir, l'un des ressorts des jeux d'enfants : « c'est celui qui le dit qui l'est »), argument naïf, mais qui n'est pas sans efficacité sur des esprits que le narrateur travaille assidûment à abrutir.

Deuxième round : le lecteur, censément innocent, se croit encore hors de cause ? Aue se charge d'y mettre bon ordre ; de fait, si l'humanité est mauvaise, quoi de plus facile pour un narrateur bourré de mauvaises intentions que d'éveiller les pulsions sadiques de son lecteur – de réveiller le bourreau qui sommeille en lui ? Pour l'aider à ressentir ce fond d'inhumanité latente, Aue va donc le travailler au corps, lui infligeant un récit qui consiste en

un exercice pratique de déshumanisation, avec compositions de lieux, sur le modèle des *Exercices spirituels* à la Ignace de Loyola, « livre d'expérience et de pratique » – à des fins, dans le cas des *Bienveillantes*, non de renforcement de l'âme, mais de péjoration et de conversion à la religion du Mal. Aue a d'ailleurs d'emblée présenté Jérôme Nadal, disciple de Loyola, comme l'un de ses modèles – Nadal qui a accompagné le livret des *Exercices spirituels* d'illustrations destinées, par la perspective, à faciliter la méditation et la plongée du retraitant dans la scène qu'il contemple ; l'Évangile en sort plus séduisant – idem pour l'extermination des Juifs.

Max Aue sait bien, pour l'avoir expérimenté sur lui-même, qu'à force de cultiver la violence, on finit « par y prendre goût » (573) ; qu'à force de voir accomplies ces tâches-là, le « sadisme se développe » (574). En neuf cents pages, l'expert qu'est Aue aura amplement le temps d'exciter celui de ses lecteurs. Ainsi leur demande-t-il dès les premières pages de se livrer à des « exercices d'imagination concrets » : « qu'ils s'imaginent treize personnes de leur entourage tuées en une minute » (22) – on ne saurait stimuler plus clairement l'imagination meurtrière. Selon ce principe tout ignacien, le récit d'Aue est voué, par une mobilisation conjointe de la mémoire du génocidaire et de l'imagination « concrète » du lecteur, à façonner ce dernier, à lui donner le goût du sang, à le convertir à ce plaisir « évident » (97) qui sourd du spectacle des tueries – Aue soutenant même que nous prendrions plus de plaisir que lui à commettre l'abjection (26). Dans cette perspective, les lecteurs, ces bourreaux qui s'ignorent, ces Maximonstres dont Max guide les pas, se voient proposés ça et là comme modèles identificatoires des doubles désinhibés. Cette foule humiliant les Juifs et hurlant de plaisir (50), c'est nous, lecteurs, mis en abyme. Ces communistes affamés qui se dévorent entre eux (pas de piètre roman de guerre sans cannibalisme⁴⁴), c'est encore nous. Ces pauvres SS qui s'affligent d'être privés de leur droit à assister aux mises à mort, toujours nous.

Cette manière d'*exercitatio*, visant à suggérer des sentiments au lecteur par la mise en abyme de ses effrois et fascinations face aux scènes de violence, mise sur la présence de spectateurs fascinés. Sous l'effet de la narration, le spectacle de l'horreur se transforme en cérémonie de plaisir, et la répugnance en fascination. Or le nazisme, dont Aue reconduit les recettes dans sa narration, mise aussi sur une politique de séduction par l'horreur. La narration « édifiante » (11) de l'*Obersturmbannführer* est un appel ouvert à un voyeurisme sadique qui banalise le spectacle de la mort, et le rend attrayant – à dessein. Car en travaillant à faire de son lecteur un bourreau, cet enragé de Max Aue se excuse : la rage qu'il lui transmet vaut confirmation du principe de réversibilité : apprenez dans mon livre de quoi vous êtes capables, nous enjoint Max Aue, puis admettez sans mauvaise foi que vous êtes coupables comme moi (et donc que je suis innocent, comme vous) car nous sommes de la même pâte. Par l'usage du pronom « on » qui scande le premier chapitre, Aue se réintérait d'ailleurs d'emblée dans l'humanité en posant une communauté de destin entre lui et le lecteur. L'humain, c'est l'inhumain : voilà la seule vraie cause du génocide – et voilà qui arrange bien les affaires des vrais coupables. Telle est la finalité du long récit d'Aue : à salir le lecteur, le narrateur ressort blanchi... acquitté par le lecteur même (soit par son ultime victime).

Si, en dépit de ce qu'ont pu faire miroiter les critiques, les motivations des vrais bourreaux nazis restent obscures à l'issue de la lecture des *Bienveillantes*, celles du narrateur en revanche sont claires : afin que son lecteur l'exonère, il cherche à lui faire partager ses vues, l'endoctrinant et l'assommant de visions morbides dont il cultive l'efficace afin de faire vaciller sa conscience morale. C'est dans l'ordre des choses : les techniques employées par Aue l'ont été avant lui par des bourreaux non fictifs (dont s'est inspiré Littell), en des dépositions et autres pseudo-confessions qui en disaient assurément plus long que

⁴⁴ Contrairement au témoignage des victimes, qui entreprend de faire la part entre les légendes de guerre et les horreurs véritables, les romans de guerre et d'extermination abondent en mystifications réjouissantes.

ce roman sur la psychologie des bourreaux. Rien de nouveau, donc.

Les motivations des lecteurs du roman sont plus troubles : rien de tel apparemment, pour les enthousiasmer, que de leur infliger à longueur de pages des raisonnements spécieux, haineux et redoutablement ennuyeux, visant à leur prouver qu'ils sont des monstres, tout en titillant la bête en eux – ce qui ne peut que laisser perplexe.

Quant aux motivations de l'auteur, celui-ci ne s'en est pas caché : en donnant si longuement la parole à un SS (soi-disant) cultivé, il entendait faire valoir la richesse du système de valeurs nazi, que l'on s'acharne aujourd'hui à dévaloriser à seule fin de se donner bonne conscience, alors même qu'à sa place, on aurait fait bien pire que Max Aue (Juste parmi les Justes), lui qui n'a eu que la malchance de choisir le mauvais « idéal », la mauvaise « option éthique »⁴⁵.

Imaginez un nazi (fictif) en mal de reconnaissance qui, pour obtenir une manière de revanche, convoquerait un grand tribunal dans la France du XXI^e siècle afin d'amener des centaines de milliers de juges sourcilleux, ergotants et non acquis à sa cause, à conclure à l'irréprochabilité de son parcours. Imaginez maintenant qu'il rencontre un romancier véreux ayant à cœur de donner une bonne leçon aux donneurs de leçons : il y a lourd à parier que ce diable et cet avocat feront affaire, et que leur petite collusion plaira à la critique (qui dans sa majorité considère, comme J.-C. Buisson récitant son Bataille, que « lorsqu'elle s'éloigne du Mal, la littérature devient ennuyeuse »⁴⁶), au public (trop content de pouvoir se glisser dans la peau d'un exterminateur sous les encouragements d'historiens de renom), et à la France de l'anti-repentance en général (celle-là même qui se repent d'avoir injustement diabolisé les nazis⁴⁷). Complice et instigatrice d'un génocide au Rwanda (et fort compréhensive avec les génocidaires Hutu auxquels elle accorde l'asile depuis quatorze ans), la France ne peut que se féliciter de ce que ses intellectuels revisitent ainsi le nazisme et travaillent à rendre le bourreau fréquentable, secondant par là la « tentative organisée de "révisionnisme historique" » (Alleg 2006 : 83) par laquelle tâche elle-même régulièrement de se laver de ses crimes.

Le procès Eichmann consacra l'avènement du témoin (Wieviorka 1998 : 82) ; le procès de Max Aue, secrètement instruit dans *Les Bienveillantes* par Max Aue lui-même et son complice Jonathan Littell, ne consacrerait-il pas l'« ère du bourreau » ?

BIBLIOGRAPHIE

ALLEG Henri,

2006. *Retour sur La Question. Entretiens avec Gilles Martin*, Bruxelles, Belgique, éditions Aden.

ARENDT Hannah,

2002 [1966]. *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Folio Histoire.

AUSSARESSES Général,

2001. *Services spéciaux. Algérie. 1955-1957*, Perrin.

DEGRELLE Léon,

1949. *La Campagne de Russie. 1941-1945*, Le cheval ailé.

⁴⁵ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 28/11/2007, n° 277.

⁴⁶ « Quatre mois de mystères, de polémiques, de succès », *Le Figaro Magazine*, 30 décembre 2006, p. 54-55.

⁴⁷ Voir par exemple le succès de la pièce *Ruhe* de Josse de Pauw, donnée en septembre 2007 à Paris dans le cadre du Festival d'Automne, qui mit en scène et en musique les confessions d'anciens SS qui nous ressemblent en tout point (les acteurs sont disséminés dans le public), afin de démontrer en musique (la pièce est ponctuée de *Lieder* de Schubert) que c'est tombé sur ces pauvres bougres, mais que ça pourrait tout aussi bien nous arriver à nous, car personne n'est à l'abri. Ça ressemble à une campagne de sensibilisation contre le SIDA, à ce détail près qu'il s'agit de choix politiques. Voir aussi la critique de cette pièce par Fabienne Darge, qui apprécie qu'enfin l'on traite du sujet en toute « objectivité » : « il n'y a ici aucune diabolisation du nazi ou du barbare. » (*Le Monde*, 27/09/2007)

- ERRERA Roger,
1969. « La déportation comme best-seller », *Esprit*, décembre 1969, pp. 918-921.
- HILBERG Raul,
1996. *La politique de la mémoire*, Arcades, Gallimard.
- HIMMLER Heinrich,
1978. *Discours secrets*, Paris, Gallimard.
- HYVERNAUD Georges,
1997 [1953]. *Le wagon à vaches*, Pocket, Le Dilettante.
- LANZMANN Claude,
1990. « De l'Holocauste à *Holocauste* ou comment s'en débarrasser », *Au sujet de la Shoah*, Paris, Belin, pp. 306-316.
- LEMONIER Marc,
2007. *Les Bienveillantes décryptées*. Carnet de Notes, Le Pré aux Clercs.
- LEVI Primo,
1987 [1958]. *Si c'est un homme*, Paris, Julliard.
- MEYRONNIS François,
2007. *De l'extermination considérée comme un des beaux-arts*, Paris, Gallimard, coll. « L'Infini ».
- NIVAT Georges,
2007. « *Les Bienveillantes* et les classiques russes », *Le Débat*, mars 2007, pp. 56-65.
- NORA Pierre et LITTELL Jonathan,
2007. « Conversation sur l'histoire et le roman », *Le Débat*, mars 2007, pp. 25-44.
- RASSINIER Paul,
1998 [1947]. *Passage de la ligne, du vrai à l'humain*, in *Le mensonge d'Ulysse*, France Libre, Bordeaux.
- SERENY Gitta,
1993. *Au fond des ténèbres : de l'euthanasie à l'extermination de masse*, Paris, Denoël.