

AURÉLIE RENAULT

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ

La déformation du réel comme mode de relecture du réel dans *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

L'écrivain transcrit un réel qu'il peut vouloir, par l'entremise de son imagination, déformer, transformer, reconstruire. « Déformer » reviendrait à « défigurer, enlaidir, altérer »¹. Si l'écrivain déforme le réel, il change son apparence. À quelle fin ? Si cette déformation intervient dans une œuvre appartenant aux domaines du fantastique ou de la science-fiction, le lecteur comprend que la déformation du réel a pour objet le surgissement d'une réalité autre, l'édification d'un monde parallèle au nôtre dans lequel nous pouvons projeter nos angoisses ou nos rêves. Cependant, il arrive que la déformation du réel intervienne dans des romans qui semblent avoir davantage de prise avec notre réalité quotidienne et nous pouvons dès lors nous demander pour quelles raisons le réel est déformé.

Les Bienveillantes de Littell publiées en 2006 se veulent parodie de roman policier et de tragédie antique – comme le montre la façon dont l'intertexte eschyléen est détourné

¹ A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, t. 1, Paris, le Robert, article « déformer », p. 1019.

de telle sorte que les Erinyes vont devenir de ridicules marionnettes, des pantins qui enquêtent sur le narrateur mais qui finiront vaincues par ce dernier² – mais aussi de roman historique. En effet, Littell emprunte de nombreux éléments à l'Histoire et n'hésite pas, à en croire *Les Bienveillantes décryptées* de Marc Lemonnier, à copier de nombreux passages d'une œuvre comme *La destruction des Juifs d'Europe* de Raul Hilberg. Cependant, il est des moments où l'œuvre bascule dans la parodie du roman historique et ce sont ces moments qui vont nous intéresser. L'œuvre ne se veut alors plus simple paraphrase d'essais historiques. Elle propose, par le biais de l'humour, un regard critique qui permet au lecteur de mesurer l'écart qui existe entre le narrateur homodiégétique, Maximilien Aue – officier nazi qui part d'abord combattre en Russie avant de revenir, blessé, à Berlin et enfin d'être envoyé en tant qu'observateur de l'hygiène dans les camps de concentration – et l'auteur, Jonathan Littell, romancier et journaliste, voire critique d'art ou, devrions-nous dire, esthète. La réalité historique se déploie certes de nombreuses fois sous les yeux effrayés d'un lecteur qui voit – une véritable hypotypose se met en effet en place – des soldats écrasés par des bombes, des peuples innocents massacrés par les *Einsatzgruppen*, des Juifs travaillant comme des forçats dans les camps de concentration, animalisés, réifiés... La réalité nous saute au visage, cette réalité qui dérange, celle qui veut que des groupes d'enfants ont eux aussi participé aux massacres, tuant les soldats déserteurs dans les bois. Le narrateur nous raconte tout et certains critiques³ ont pu reprocher à Jonathan Littell d'avoir recopié précisément des pages entières de

² Voir sur la réécriture du mythe notre article : A. Renault, « Maximilien Aue et le complexe d'Electre », [dans :] *Anadiss*, septembre 2010, p. 165-186.

³ Cf., par exemple, E. Husson et M. Terestchenko, *Les complaisantes, Jonathan Littell et l'écriture du mal*, Paris, François-Xavier de Guibert, 2007.

La Destruction des Juifs d'Europe de Raoul Hilberg⁴ et d'avoir puisé dans *Shoah* de Claude Lanzmann. Cependant, si Littell n'hésite pas à exploiter cette réalité que beaucoup se refusent à voir, il y a des passages de l'œuvre dans lesquels le regard d'Aue vacille, se trouble à cause d'une blessure qu'il a reçue à la tête lors de la campagne de Russie ou plutôt ce regard brouillé serait la volonté de Littell de faire entendre sa voix, de se détacher de son narrateur nazi. Le personnage porte alors sur le monde un regard qui déforme le réel, le défigure au sens propre : il observe une figure, celle d'Hitler en personne, auquel il voue une admiration sans bornes et que pourtant il perçoit comme physiquement étrangement proche des Juifs, en ce qu'il arborerait leurs attributs religieux. Ce n'est alors pas seulement l'Histoire vue par un nazi que cherche à transcrire Littell. Hitler se fait personnage grotesque et semble tout droit sorti du *Dictateur* de Chaplin⁵. Deux visions coexistent au sein de l'œuvre, celle de l'auteur et celle du narrateur personnage, véritable marionnette entre les mains de Littell qui entreprend de déconstruire la figure du Führer par l'intermédiaire de la farce dans deux passages précis du roman.

Le premier épisode dans lequel Aue est confronté à Hitler a lieu le 21 mars 1943, alors que « le Führer prononçait un discours »⁶ en souvenir des héros. Il s'agit de sa première apparition publique depuis la défaite de Stalingrad. Le narrateur

⁴ R. Hilberg, *La destruction des Juifs d'Europe*, Paris, folio histoire, 2005.

⁵ E. Husson et M. Terestchenkose disent choqués par la dimension comique des passages concernant Hitler, les trouvant « inappropriés », *op. cit.*, p. 25. Ils écrivent par ailleurs : « On nous a déjà objecté, avec le plus grand sérieux, que c'était digne du *Dictateur* de Chaplin. Mais, précisément, un certain malaise n'habite-t-il pas le spectateur, aujourd'hui, malgré le génie du film, à regarder la parodie chaplinesque du Hitler de 1938, en ayant à l'esprit des crimes commis par les nazis dans les années qui suivirent ? », p. 25. Le regard de Littell sur le nazisme serait « canularique ». Nous ne partageons pas cette opinion.

⁶ J. Littell, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006, p. 429.

se présente comme un fervent admirateur d'Hitler qu'il n'hésite pas à rapprocher de son père – « Le Führer, d'ailleurs, lorsqu'il se tenait immobile, lui ressemblait »⁷. Cependant, Aue a reçu une blessure à la tête en Russie et cette blessure semble avoir quelque peu modifié le regard qu'il porte sur le monde qui l'entoure :

J'avais le sentiment que le trou dans mon front s'était ouvert sur un troisième œil, un œil pinéal, non tourné vers le soleil, capable de contempler la lumière aveuglante du soleil, mais dirigé vers les ténèbres, doué du pouvoir de regarder le visage nu de la mort, et de le saisir, ce visage, derrière chaque visage de chair, sous les sourires, à travers les peaux les plus blanches et les plus saines, les yeux les plus rieurs.⁸

Aue semble changer de regard sur le monde et il relie ce changement non à des causes psychologiques liées aux horreurs auxquelles il a été confronté en Russie mais à une modification physique, cette blessure à la tête, ce « trou » qui, s'il ne l'a pas tué, a, au contraire, débouché sur une sorte de renaissance, tant il semble avoir changé. Ce changement est désigné à l'aide d'une métaphore, celle de l'œil « pinéal », cet « organe photosensible, unique, situé sur le crâne des vertébrés inférieurs ou fossiles »⁹ mais que Maximilien, lui, posséderait, tel un cyclope, au milieu du front. Ce troisième œil permet de porter un autre regard sur le monde, de voir par-delà les apparences, d'accéder, en somme, à une réalité cachée, celle désignée par la métaphore des « ténèbres » qui fonctionne de façon antithétique avec une autre métaphore, tout aussi traditionnelle, celle du « soleil ». Le narrateur a bien conscience de jouer sur les *topoi* : « Ces pensées, elles

⁷ *Ibidem*, p. 430.

⁸ *Ibidem*, p. 410.

⁹ *Trésor de la langue française informatisé*, article « pinéal », <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfv5/advanced.exe?8;s=4094377665>.

n'avaient rien d'original »¹⁰. Cependant, l'œil « pinéal » reste « capable de contempler la lumière aveuglante du soleil » mais préfère se diriger vers les « ténèbres ». Le soleil ne figure pas la vérité mais la vie que n'arrive plus à apprécier Aue : derrière chaque visage, il voit la mort. L'universalité de la mort à venir est renforcée par l'utilisation du déterminant à valeur généralisante « les » dans « les sourires » ou encore par le déterminant « chaque ». Même les personnages qui semblent les plus enclins à apprécier la vie – que cette appréciation passe par le rire ou par une image de pleine santé – lui apparaissent comme des morts en puissance. Cette contemplation permanente de la mort, personnifiée dans ce passage, plonge Aue dans une angoisse profonde qui le fait sursauter au moindre bruit. Une hypersensibilité se développe. Aussi le « pouvoir » de clairvoyance acquis suite à cet impact reçu en plein front le rend-il sensible aux bruits évoquant la guerre, si l'on se réfère à l'incipit. Toutefois, son regard est capable de se tourner vers le « soleil » et c'est bien rapidement que nous avons rejeté l'équivalence platonicienne qui permet la mise sur le même plan du soleil et de la vérité. Cette lecture de la métaphore du soleil semble en effet rendue possible alors qu'Aue analyse l'image renvoyée par Hitler au peuple lors du discours de commémoration du 21 mars. Tandis qu'il contemple Hitler, son regard se trouble :

Je voyais nettement sa casquette ; mais en dessous, je croyais distinguer de longues papillotes, déroulées le long de ses tempes par-dessus ses revers, et sur son front, les phylactères et le tefillin, la petite boîte en cuir contenant des versets de la Torah. Lorsqu'il leva le bras, je crus discerner à sa manche d'autres phylactères de cuir ; et sous son veston, n'étaient-ce pas les franges blanches de ce que les Juifs nomment le petit talit qui pointaient?¹¹

¹⁰ J. Littell, *Les Bienveillantes*, *op. cit.*, p. 410.

¹¹ *Ibidem*, p. 431.

Hitler devient semblable aux Juifs, véritable double, approche pour le moins sacrilège mais qui nous semble cacher un regard critique de la part de Littell sur ce dictateur. Hitler porte les signes religieux des Juifs : des « papillotes », des « phylactères » – « fragment de parchemin sur lequel étaient inscrits des versets de la Bible et que les juifs portent au front et au bras pendant la prière »¹² –, un « tefillin », un « talit » – « châle de prière »¹³... un tel portrait a fait crier au scandale E. Husson et M. Terestchenko dans *les Complaisantes* : « Comment a-t-on pu accepter un récit au cœur duquel, profanation de la mémoire des victimes, Hitler est décrit vêtu d'un châle de prière juif ? »¹⁴

Hitler se fait double du Juif, miroir déformant ou déformé par le regard vacillant d'Aue, par ce troisième œil qui, transformant sa vision, déforme la réalité pour en construire une autre. « Soi-même comme un autre »¹⁵ : le Führer est perçu comme fondamentalement autre. Est-ce une façon pour Littell de souligner l'inanité du combat entamé par Hitler contre les Juifs ? Le même se confond avec l'autre, il n'y a pas de différence essentielle entre Hitler et ceux qu'il considère comme ses ennemis, alors pourquoi nier cette essence commune, cette humanité commune ? Ce regard tronqué que porte Aue sur le Réel est paradoxalement porteur de vérité puisqu'il souligne l'inanité des décisions hitlériennes, tout en réactivant une légende, celle qui veut que Hitler ait du sang juif. Ce regard offert par le troisième œil n'est pas celui d'Aue mais celui de Littell qui joue avec son personnage, en fait une marionnette qui, parfois, s'épuise d'être ainsi manipulée :

¹² A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, t. 2, article « phylactère », p. 2714.

¹³ *Trésor de la langue française informatisé*, article « talit », *op. cit.*

¹⁴ E. Husson, M. Terestchenko, *Les Complaisantes*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ Référence au livre de P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, seuil, points, 1996.

« à m’observer ainsi, en permanence, avec ce regard extérieur, cette caméra critique, comment pouvais-je prononcer la moindre parole vraie, faire le moindre geste vrai ? »¹⁶. Les catégories du vrai et du faux en viennent à se brouiller. La « caméra critique » que pointe Aue sur lui-même et qui l’empêche de parler ou d’agir de façon spontanée, ce regard, cet instrument d’optique que constitue la caméra pourrait bien être le regard de l’auteur qui observerait son personnage et parfois le manipulerait, quitte à faire vaciller la cohérence de l’ensemble de l’ouvrage. Comment un nazi convaincu peut-il voir en Hitler un Juif pratiquant ? Aue, conscient que son regard ne peut que lui offrir une vision déformée de la réalité, va chercher à trouver des indices de sa découverte ou de son erreur sur le visage des personnes qui l’entourent. Celles-ci devraient être tout aussi surprises que lui de voir le Führer ainsi métamorphosé : « J’examinai mes voisins : ils écoutaient le discours avec une attention solennelle »¹⁷. Il semble qu’il y ait adéquation entre l’attitude des spectateurs et le discours du Führer. Ce dernier est respecté, écouté, et nul ne paraît manifester quelque surprise que ce soit. Aussi Aue peut-il se demander : « Étais-je le seul à voir ce spectacle inouï ? »¹⁸. Le lexique de la vision continue de se déployer, montrant bien que dans ce passage tout est question de regard. Les auditeurs écoutent un chef qui distingue, au sein de l’humanité, des races et qui n’hésite pas à en considérer certaines comme supérieures à d’autres. Hitler croit au darwinisme social¹⁹

¹⁶ J. Littell, *Les Bienveillants*, *op. cit.*, p. 414.

¹⁷ *Ibidem*, p. 431.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Le darwinisme social constitue une extrapolation des idées de Darwin appliquées à l’espèce humaine. Voir sur ce concept, A. Pichot, *La Société pure. De Darwin à Hitler*, 2000, Champs Flammarion, notamment p. 399 : « En tout cas, se développa l’idée de la supériorité de la race indo-européenne, blanche, bonde, dolichocéphale à yeux bleus, etc. Et l’antisémitisme se saisit de l’affaire ».

et parvient à présenter comme valide cette théorie selon laquelle seule la race la plus forte doit survivre. Hannah Arendt a d'ailleurs insisté sur l'idée que pour beaucoup d'Allemands, la guerre conduite par Hitler contre les autres Nations était une guerre destinée à assurer la survie du *Volk*. Si les Allemands ne sortaient pas vainqueurs, leur *Volk* disparaîtrait, étouffé par des *Völker* plus forts²⁰. Aussi le darwinisme social faisait-il partie des grilles d'analyse du monde proposées par la philosophie nazie. Nous comprenons alors à quel point cette fusion d'Hitler et de son antithèse, le Juif, peut dérouter le narrateur. Ne comprenant pas pourquoi personne ne réagit face à cet oxymore d'un Hitler juif, Aue lâche la bride à son imagination. C'est à l'aide du discours direct libre qu'il va nous présenter les deux hypothèses contradictoires qui traversent son esprit : « Peut-être, me dis-je affolé, que c'est l'histoire de *l'empereur nu* : tout le monde voit ce qu'il en est, mais le cache, comptant sur son voisin pour faire de même. Non, me raisonnai-je, sans doute suis-je en train d'halluciner, avec une blessure comme la mienne, c'est tout à fait possible »²¹. Aue cherche une clé de lecture du réel dans ses souvenirs de lecture : *Les habits neufs de l'empereur* d'Andersen vont lui offrir une première hypothèse concernant l'absence de réaction du public. Personne n'oserait dénoncer le Führer, le rattacher à ce peuple juif qu'il présente comme une « sous-race », de même que personne – hormis un enfant dont le regard innocent

²⁰ Voir H. Arendt, *Eichmann à Jérusalem, Paris*, folio Histoire, 2007, p. 123 : « Pendant la guerre, le mensonge qui eut le plus d'efficacité sur l'ensemble du peuple allemand, est le slogan de la « bataille du destin pour le peuple allemand » (*der Schicksalskampf des deutschen Volkes*) ; lancé par Hitler ou Goebbels, il suggérait, premièrement, que cette guerre n'était pas une guerre ; deuxièmement que c'était le destin, et non l'Allemagne, qui l'avait commencée ; et, troisièmement, que c'était une question de vie ou de mort pour les Allemands qui devaient anéantir leurs ennemis ou être anéantis eux-mêmes ».

²¹ J. Littell, *Les Bienveillants*, *op. cit.*, p. 431.

rejoindrait alors celui d'Aue – n'ose dire à l'Empereur qu'il parade tout nu et non dans un superbe habit de cérémonie spécialement conçu pour sa personne. Ce raisonnement par analogie pourrait encourager Aue à s'exclamer que le Führer ressemble à un Juif mais il n'en est rien : la Raison contredit l'imagination et le verbe « halluciner » fait son apparition et se présente comme l'hypothèse la plus probable. Ce serait Aue qui déformerait le réel. « Halluciner » signifie « divaguer, rêver »²² – nous serions bien face à une construction de l'imagination d'Aue – « se tromper » : Aue reconnaît son erreur et pense trouver son origine dans la blessure reçue au front qui doit probablement déclencher des troubles de la vision et, partant, de l'analyse de la réalité qui l'entoure. Le réel serait bien déformé, aussi Aue en vient-il à parler d' « illusion d'optique »²³ et de son « œil pinéal »²⁴. Cependant, cette dernière hypothèse, bien que vraisemblable, ne le convainc pas et son trouble ne le quitte pas, au point qu'au lieu de suivre le Führer dans ses déplacements comme il l'aurait dû, Aue préfère sortir. La sensation d'étouffement qui l'étreint à chaque fois que son œil pinéal se tourne vers les « ténèbres » s'empare de nouveau de lui, alors même qu'il ne croit pas avoir contemplé la mort, quoiqu'une autre analyse puisse nous conduire à considérer Hitler comme la personnification de la Mort. Cette dernière, dans les pages précédentes, envahissait le champ de vision du personnage. Voilà qu'il nous a raconté non le discours du Führer mais les signes para-verbaux qui ont entouré ce discours, signes certes construits par son imagination et qui nous ont encouragés à voir dans ce passage une dénonciation des théories aryennes et plus particulièrement du darwinisme social. En seconde analyse, nous pourrions voir Hitler comme

²² A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, t. 2, article « halluciner », p. 1680.

²³ J. Littell, *Les Bienveillants*, p. 432.

²⁴ *Ibidem*.

l'Allégorie de la Mort mais une Mort qui s'attaquerait plus particulièrement aux Juifs. Afin de ne pas laisser libre cours à des interprétations pouvant conduire à l'écroulement du soubassement philosophique nazi, Aue se rend au cinéma et tente de faire taire les pensées qui s'emparent de lui, cherchant alors à superposer une réalité autre – celle offerte par les images du film – au réel qui l'a tant choqué, celui-là même défini par Rosset²⁵ : celui qu'il se refuse à voir mais qu'il ne peut ignorer. Cependant, alors qu'il fait la queue au cinéma, tout le renvoie au discours d'Hitler et, par association, à l'étrange scène à laquelle il a assisté. Le discours tournait bien autour du problème juif et la conversation surprise par Aue concerne les Juifs et la guerre, les morts, les chiffres proposés par Hitler. Certaines personnes commencent à ne plus croire en ce que leur raconte le Führer. Le film s'ouvre par les actualités et, plus précisément, par le discours de Hitler : « Il me semblait toujours voir le grand châle rayé sur la tête et les épaules du Führer, je ne distinguais rien d'autre, à part sa moustache, impossible d'être sûr de quoi que ce soit »²⁶. L'indécision demeure dans l'esprit d'Aue. La vue se fait vision et il hésite à choisir entre les deux réalités qui s'offrent à lui : Hitler ne présentait-il rien de particulier physiquement ce jour-là ? Au contraire, a-t-il arboré les symboles juifs ? À quelle fin ? Pour les tourner en dérision, les désacraliser ? Son entreprise se voudrait-elle subversive ? Plusieurs interprétations s'offrent donc à nous : en choisissant d'affubler Hitler de tels habits, l'auteur – et non le narrateur – cherche-t-il à souligner le grotesque d'un homme qui distingue des races au sein de l'humanité, ou encore à souligner la subversion et la perversité qui entourent le personnage d'Hitler ? Aue est perdu mais se demande tout de même si cette déformation de la réalité ne lui

²⁵ Cf. C. Rosset, *Le Réel, traité de l'idiotie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.

²⁶ *Ibidem*, p. 434.

permet pas, en définitive, d'accéder à une réalité cachée, qui serait peut-être ce « soleil » vers lequel son « œil pinéal » peut se tourner. « Qu'avait donc fait cette balle à ma tête ? M'avait-elle irrémédiablement brouillé le monde, ou m'avait-elle réellement ouvert un troisième œil, celui qui voit à travers l'opacité des choses ? »²⁷. La réalité est brouillée, mais n'est-ce pas pour permettre à Aue d'accéder à un degré de signification supérieur ? Refusant cette nouvelle réalité, fuyant, Aue ne comprendra pas à quel point l'entreprise hitlérienne est vide de sens mais cet épisode a permis à l'auteur de prendre du recul par rapport à son personnage en nous montrant qu'il n'accepte pas, quant à lui, un monde structuré par le darwinisme social.

Ce jeu de l'auteur conduira Aue, à la fin de l'œuvre, à commettre un véritable acte de résistance alors même qu'il se veut fervent nazi. Aue et neuf autres officiers doivent recevoir la croix allemande en or de la main du Führer en personne. L'apparence physique de Hitler qu'Aue voit pour la première fois de près contraste avec la figure de l'aryen que le Führer ne cesse de mettre en avant comme type idéal :

Mon attention se fixait sur son nez. Je n'avais jamais remarqué à quel point ce nez était large et mal proportionné. De profil, la petite moustache distraignait moins l'attention et cela se voyait plus clairement : il avait une base épaisse et des ailes plates, une petite cassure de l'arête en relevait le bout ; c'était clairement un nez slave ou bohémien, presque mongolo-ostique. Je ne sais pas pourquoi ce détail me fascinait, je trouvais cela presque scandaleux. Le Führer se rapprochait et je continuais à l'observer. Puis il fut devant moi. Je constatai avec étonnement que sa casquette m'arrivait à peine au niveau des yeux ; et pourtant je ne suis pas grand. Il marmottait son compliment et cherchait la médaille à tâtons. Son haleine âcre, fétide, acheva de me vexer : c'était vraiment trop à supporter. Avec un petit sourire sévère je tendis la main et lui pinçai le nez entre deux doigts repliés, lui secouant doucement la tête, comme on fait à un enfant qui s'est mal conduit.²⁸

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ J. Littell, *Les Bienveillants*, *op. cit.*, p. 881.

L'écart entre la représentation imaginaire de Hitler et ce qu'il est vraiment, la dichotomie qui s'établit entre la réalité et le fantasme, projettent Aue dans un univers onirique, déconnecté du monde qui l'entoure, dans lequel il peut agir comme bon lui semble. Cette caricature de Hitler qui se présente à lui le déçoit par les traits du visage, la taille, l'haleine et les gestes... La moustache du Führer semble avoir dissimulé jusqu'alors son nez, ce nez qui entre en contradiction avec les théories de la race que le Führer ne cesse de développer. Himmler avait d'ailleurs demandé à Aue de se marier et de faire en sorte que le type qu'il représente, celui de l'Aryen, se reproduise... Dès lors que la philosophie hitlérienne s'est voulue déploiement du darwinisme social, nous ne comprenons guère que l'image d'Hitler ne concorde pas avec ses théories. Aussi le regard du narrateur se fixe-t-il sur ce nez qu'il qualifie de « slave ou bohémien, presque mongolo-ostique », le rattachant ainsi à ceux de peuples considérés comme des sous-races. D'où la surprise d'Aue. Le nez hitlérien est « presque scandaleux », il ne peut que susciter l'indignation²⁹. C'est « un détail » sur lequel s'arrête le regard d'Aue, au point que le réel en vient à se confondre avec ce nez. Nous pourrions presque parler de synecdoque, tant il prend la place du personnage de Hitler. Le réel est déformé au sens où seul un détail du réel est mis en exergue, grossi, jusqu'à occuper la totalité de l'attention de l'observateur. La « caméra critique » – pour reprendre une expression de Littell – opte pour une esthétique du gros plan, un gros plan qui permet de véhiculer les idées non du narrateur mais de l'auteur. Aue ne se contrôle plus : « je n'ai simplement pas pu me retenir »³⁰. C'est peut-être bien parce que son geste ne lui appartient pas en propre, que son auteur

²⁹ Le «scandale» est associé, dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, à « l'indignation, l'émotion que provoquent des actes, des propos de mauvais exemple ».

³⁰ J. Littell, *Les Bienveillants*, *op. cit.*, p. 881.

le domine, se joue de lui et réalise sur le plan livresque alors ce qu'il aurait aimé faire s'il avait été le contemporain du Führer, à savoir lui montrer son mépris, dénoncer symboliquement ses agissements. Le personnage d'Aue paye les conséquences du geste que son auteur l'a poussé à faire et se retrouve, pour la première fois, alors que son statut de meurtrier aurait déjà dû l'y mener, en prison pour outrage au Führer. Il y rencontre alors Fegelein, le beau-frère d'Eva Braun qui chercha à la faire fuir, ce qui lui valut la peine de mort. De nouveau la Fiction côtoie l'Histoire... Pour E. Husson et M. Terestchenko, cet épisode d'un Aue en train de tordre le nez de Hitler relève de la « farce qui ne fait pas rire »³¹, ce serait gratuit et soulignerait l'absence de sérieux du livre, alors qu'il nous semble que c'est peut-être au moment où il paraît le moins sérieux que Littell nous livre ses véritables intentions en se détachant de son personnage, en jouant avec lui, de sorte qu'il finisse par agir comme nous ne nous y serions absolument pas attendus... et comme Littell aurait peut-être aimé agir sous le III^e Reich. Pour Aue, c'est une véritable catastrophe. Clément Rosset, dans *Le réel, traité de l'idiotie*, définit la catastrophe de la manière suivante :

Il y a catastrophe chaque fois que l'événement a pris la représentation de court pour trop coïncider avec elle : en sorte qu'il ne reste plus à celui qui s'y trouve engagé qu'à agir de manière inconsidérée, précipitée et généralement inefficace – c'est-à-dire, précisément, « en catastrophe ». [...] celui qui agit n'a pas le temps d'aviser, le réel étant advenu en même temps que sa représentation.³²

Aue semble bien agir en catastrophe : choqué par le réel face auquel il se trouve – Hitler ne possède pas un nez aryen –, il réagit sans réfléchir, tourne le nez du Führer, un peu comme s'il cherchait à lui ôter un postiche. L'absence de cohérence qui existe entre l'apparence d'Hitler et sa volonté

³¹ E. Husson, M. Terestchenko, *Les complaisantes*, op. cit., p. 157.

³² C. Rosset, *Le Réel, traité de l'idiotie*, op. cit., p. 168.

de mettre en place une race pure choque Aue en surgissant à ses yeux de manière brutale, de sorte, qu'en somme, ce n'est pas seulement l'auteur qui prend le pouvoir sur le narrateur : c'est aussi le narrateur-personnage qui, confronté à une réalité à laquelle il ne s'attendait pas, réagit de manière inconsidérée. Ce passage, qui pouvait donc être analysé comme profondément en décalage par rapport au reste de l'œuvre, participe d'une cohérence d'ensemble : la représentation du réel se veut complète et inclut les cas de déformation, le personnage ayant un « œil pinéal » ; cette complétude passe également par la représentation d'actions commises « en catastrophe », actions qui peuvent donc sembler incongrues mais qui ne le sont pas si on les soumet au réel.

Le regard que porte le narrateur sur le monde qui l'entoure et, plus particulièrement, sur les événements historiques qui le structurent, se confond avec celui d'une « caméra critique » : il ne s'agit pas seulement de transcrire les événements historiques et terribles auxquels la « misère de l'Histoire »³³ le confronte, il s'agit également d'offrir un regard double sur cette réalité : celui de l'officier nazi qui se réfugie trop souvent derrière les théories du darwinisme social et celui de l'auteur qui, à chaque fois que le réel semble déformé, à chaque fois que l'histoire perd en cohérence, distille des indices que le lecteur doit décrypter : à ce dernier de mesurer l'écart qui existe entre la race aryenne et le personnage de Hitler ; à ce dernier encore de voir l'absurdité du mouvement nazi : existe-t-il une différence réelle entre les Juifs et les non-Juifs ? Seuls les signes religieux pourraient établir une différence. Encore ceux-ci peuvent-ils être arborés par n'importe qui...

La « caméra critique » d'Aue est capable de gros plans sur des détails qui conduisent à une relecture complète du réel.

³³ Pour reprendre une partie du titre du livre de P. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, Paris, NRF, 2005.

Daniel Arasse, dans *Le détail*³⁴, s'est intéressé à cette question et a montré comment un détail peut modifier toute une interprétation. C'est bien ce qui a lieu lorsque le narrateur fixe son attention uniquement sur le nez du Führer : ce nez met à mal les théories au fondement du nazisme, il frôle le « scandale » et déclenche une « catastrophe », Aue ne supportant pas la mise à mal de tout ce en quoi il a cru. Aussi veut-il tordre le nez à cette réalité qu'il refuse d'accepter. Tordre le nez de Hitler revient à le déformer et peut-être bien le remodeler, en faire un nez aryen, entreprise rendue impossible par l'arrestation d'Aue.

La déformation du réel se veut par conséquent mise au jour d'une réalité autre, cachée, une réalité rendue visible par l'« œil pinéal » et la « caméra critique » que Littell offre aux regards de ses lecteurs.

The distorsion of reality:
review of the reality
in *The Kindly Ones*, by Jonathan Littell
(Abstract)

In Jonathan Littell's "The Kindly ones", Aue, the nazi homodiegetic narrator, affected with a forehead wound, feels as if he were endowed with a third eye, a pineal one, which would enable him to see beyond the opacity of things. This third eye leads him to direct a particular look on reality, which is apparently distorted: seized with hallucination, Aue comes to see, in Hitler, a Jew who would dissimulate his earlocks. Similarly, at the end of the novel, this pineal eye leads him to capture nothing more than a single aspect of reality: the Führer's nose, which he has a sudden urge to twist. What causes this distortion of reality, this surge of incoherence in the midst of a work reflecting the nazi argumentation? The hypothesis of our reading consists in maintaining that this pineal eye turns Aue into the puppet of the author, who is thus addressing a cryptic discourse to his reader. Beyond the theme of resistance, an ontological reflection is coming to light: with Hitler merging into his antithesis, namely the Jew, mankind can only be perceived as one and the social Darwinism upheld by the supporters of nazism as empty of meaning.

³⁴ Cf., D. Arasse, *Le détail – pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1999.

Keywords : Hitler, nazi argumentation, pineal eye

Aurélie Renault est docteur d'Aix-Marseille Université. Elle y a soutenu, en 2010, une thèse consacrée aux « Paradoxes du Mal ». Elle est désormais rattachée au laboratoire de recherches C.I.E.L.A.M (Centre interdisciplinaire d'étude des littératures Aix-Marseille Université) Elle participe à des colloques et publie des articles consacrés au thème du mal dans les œuvres de Jonathan Littell, Günter Grass, Yasmina Khadra ou encore Milton. Elle a, par ailleurs, co-organisé un colloque international interdisciplinaire, « la question du Mal : littérature, éthique, politique, religion comparée » dont les actes sont en cours de publication.