

KATHLEEN GYSSELS

Université d'Anvers

Le sec et l'humide : Goncourt 1959 vs Goncourt 2006

Autour des romans que l'on n'a pas lus me semble un excellent sujet pour aborder une catégorie de romans qui indiscutablement relèvent de cette zone de bestsellers que tout le monde connaît au moment de leur parution, les Goncourt. Surtout, plus d'un provoque des tollés dans la presse et dans les médias, mais plus d'un risque également d'être laissé dans le placard, abandonné à mi-chemin de la lecture. Dans son essai percutant, *La littérature sans estomac*, Pierre Jourde remarque encore récemment ce phénomène de plus en plus encombrant :

On se bouscule aux expositions et dans les musées. On s'arrache le Goncourt, qu'on ne lit pas, ou qu'on offre. Il s'agit donc de pénétrer dans le cercle des amateurs cultivés, quelque chose qui puisse passer pour de la vraie littérature [...]. Il n'est pas nécessaire que de tels livres soient lisibles, il faut simplement que ces livres soient achetés¹.

Bien que le critère de lisibilité ne soit pas le seul pour le Goncourt 2006, attribué à l'Américain Jonathan Littell, beaucoup de lecteurs ont avoué sur les « blogs » et les sites qu'ils n'ont pas fini, voire ne finiront pas, ce pavé de 900 pages. Il y a aussi une catégorie de lecteurs qui, comme moi-même, se sont fait une opinion à partir de l'« affaire Littell » et en parcourant ou lisant diagonalement ce roman énorme. Il me semble que ce Goncourt, qui dans chaque pays européen où il vient d'être traduit cause deux camps opposés très tranchés, les défenseurs et les détracteurs, s'oppose à celui de 1959 auquel je le compare ici. En effet, *Le dernier des Justes*² d'André Schwarz-Bart, mort l'année même des *Bienveillantes*, dans un grand silence, ne sera pas « un Goncourt dans son siècle », pour reprendre le titre du collectif *Les Goncourt dans leur siècle*³.

¹ P. Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, Péninsules, 2002, p. 12.

² A. Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes*, Paris, Seuil, 1959.

³ J. L. Cabanès, P. J. Dufief, R. Kopp, J. Y. Mollier, eds., *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »*, Lille, Presses Universitaires Septentrion, 2005.

1. Un Goncourt à court de bon sens

Étonnant revers des prix littéraires. Né en 1928 à Metz, Schwarz-Bart meurt en 2006, année où le Goncourt a été attribué aux *Bienveillantes* de Jonathan Littell⁴. Les deux romans primés par le même prix sont quelquefois rapprochés, vu leur sujet, la shoah et *l'Endlosung* des juifs⁵. Ainsi, dans son interview avec le lauréat américain naturalisé français, Pierre Nora lui rappelle:

Quand je vous ai lu, j'ai tout de suite pensé à un autre livre, *Le Dernier des justes*, d'André Schwarz-Bart, **auquel il ne ressemble pas**, mais qui a eu le même effet déflagrateur très puissant par rapport à la Shoah quand il a paru, en 1959. Ce livre a donné à ce qui était pure diabolisation du mal nazi la profondeur historique et morale du christianisme. [...] Ce n'est pas infamant de songer qu'il faille remonter quarante-cinq ans en arrière pour trouver un livre de la même importance que le vôtre. [...] [*Les Bienveillantes*] c'est, à l'heure de l'Europe, un grand livre sur l'Europe, jusque dans la double origine franco-allemande d'Aue⁶.

Accumulant compliments et éloges, le directeur des *Lieux de mémoire*⁷ prétend que les deux romans ne sont pas comparables. Et pourtant ! Nora (qui compte mal les années qui les séparent, soit 47 ans), semble avoir oublié que Ernie Lévy, le Dernier des Justes, a une double origine. Ses parents sont des immigrés polonais ayant transité par la France avant de « rentrer en Pologne », comme le prédit funestement et fort cyniquement le frère aîné d'Ernie. Sur fond d'autobiographie – la famille de Schwarz-Bart est originaire de Lesica, près de Kiev –, le premier roman schwarz-bartien pourrait aussi être appelé « un grand livre sur l'Europe », dans la mesure où huit pays et huit siècles s'y rencontrent. *Le Dernier des Justes* remonte très loin dans le passé de la *Mitteleuropa* pour démontrer l'antisémitisme de ses origines à son aboutissement. Là où Littell se limite aux années de la guerre dans un récit réaliste, sans aucune dimension philosophique, mythologique, voire cosmogonique, Schwarz-Bart mé-tisse plusieurs genres et plusieurs traditions, plusieurs langues et registres de langue.

Prenons par exemple le premier des huit Livres. « La légende des Justes » condense le Moyen Âge et ses pratiques antisémites. Le Livre III commence sur un canevas de Noël, la naissance du Messie venu sur Terre pour libérer tous les humains du péché. Longtemps attendu, le dernier des Justes est celui sur qui ses parents et grands-parents mettent tout l'espoir d'une deuxième *haskala* (renaissance). Or, cet enfant commun, élu pour un sort x, finit mal. A l'âge environ de 12 ans, il a cette illumination non au Temple mais à la synagogue d'être le petit David, celui qui doit affronter Goliath (soit les troupes SS venus provoquer les fidèles du temple). Le protagoniste non seulement a la vocation d'un Juste, mais il imitera l'ancêtre

⁴ J. Littell, *Les Bienveillantes*, Paris, Gallimard, 2006. C'est moi qui souligne.

⁵ J'écris suite à Lyotard partout juif et shoah avec minuscule.

⁶ P. Nora, « Interview avec J. Littell », *Le Débat*, n°144 (2007), p. 42.

⁷ P. Nora, *Les Lieux de mémoire (1984–1992)*, Paris, Gallimard, trois tomes.

vénérable, le rabbin de la famille, Mardochee (le lecteur familier des romans de Simone Schwarz-Bart reconnaîtra la figure tutélaire du sage de la communauté, de même le *dibbouk* correspondra à la « négresse morphrasée ou gagée »)⁸. Autrement dit, l'auteur écrit une grande saga juive sur un canevas chrétien et le parallélisme avec le Nouveau Testament (Révélation) est frappant, les références bibliques nombreuses. Contrairement à Max Aue que le lecteur suit surtout pendant ses années de guerre, avec quelques épisodes de sa vie de jeune adulte⁹, *Le Dernier des Justes* retrace l'antijudaïsme médiéval évoqué dans l'Europe de l'Est, soit sous les empires successifs des Tsars, les Austro-Hongrois et enfin le Troisième Reich. Au-delà de la thématique communément abordée, la shoah, des dissemblances de taille séparent *Le Dernier des Justes* des *Bienveillantes*. Tant et si bien que je pourrais appliquer la grille développée par Pierre Bayard dans *Comment améliorer les œuvres ratées ?*¹⁰

1.1. À sujet identique, point de vue opposé ?

Il est question, a-t-on tant insisté pour le Goncourt 2006, d'inverser la perspective, de changer le point de vue, en laissant la parole au bourreau, le nazi. Bien que Littell ne soit pas le premier à le faire (pensons à Robert Merle et *La mort est mon métier*¹¹), il maintient ferme la dichotomie entre bourreau et victime. En réalité, Schwarz-Bart ménagea une place au national-socialiste ; dans *Le Dernier des Justes*, la ligne entre victime et bourreau devient floue. Fidèle au philosophe juif Martin Buber, très proche d'Emmanuel Levinas qui pourtant ne semble pas avoir lu ce best-seller, premier du genre après-guerre, André Schwarz-Bart nous met en garde contre le fait que « personne n'est à l'abri ». Il nous alarme en réalité contre toutes les catégories identitaires qui ont opposé, divisé, et donc tué¹². Entre la « figure humaine » et les « monstres » nazis, la frontière devient floue :

Ernie comprit que [les nazis] n'obéissaient plus à la haine, mais accomplissaient tous leurs gestes avec cette sorte de sympathie lointaine qu'on éprouve pour un chien,

⁸ Voir K. Gyssels, *Filles de Solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les [auto-]biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart*, Paris, L'Harmattan, 1996, chap. 5.

⁹ L'enfant est central, car l'auteur a voulu mettre en relief la victime la plus innocente, et donc la cruauté inhumaine des SS. Voir K. Gyssels, « Le Dernier des Justes : a Jewish child's apprenticeship of the impossibility of being a Jew », *European Judaism*, 42.1 (Spring 2009), p. 96-106.

¹⁰ P. Bayard, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Paris, Minuit, 2000, p. 21.

¹¹ R. Antelme, *La mort est mon métier*, Paris, Gallimard, 1954.

¹² Ainsi, la distinction de genre ne compte pas. Dans les pourparlers philosophiques entre Haïm et son père dans *L'étoile du matin*, il est prôné qu'il faut partir de la ressemblance entre tous les hommes, sans quoi on risquerait de ne jamais pouvoir arriver à l'entendement humain : « Je suis donc une femme ? Exact. Je suis donc un goy ? Exact. Même si nous sommes différents, nous ne pouvons être les mêmes, et réciproquement. [...] Tu es moi et je suis toi : voilà le grand secret » (A. Schwarz-Bart, *L'étoile du matin*, Paris, Gallimard, 2009, p. 78-79). Par contre, si l'on pense d'abord à la différence, il sera bien plus difficile, sinon impossible, d'aimer son prochain et de sauvegarder la paix sur la terre.

même lorsqu'on le bat ; l'animal battu étant un chien, cela permet de supposer, avec une certaine dose de probabilité, que celui qui le bat est un homme¹³.

À l'inverse, le juif n'est pas « uniformément » la victime : il suffit que les nazis se défassent de leurs uniformes pour qu'ils deviennent communs, ressemblants à leurs adversaires et à leurs proies, presque similaires comme cet étrange garde au chapeau tyrolien¹⁴, couvre-chef qui s'associe au *Heimat* qu'était Stillenstadt... dans le Livre III.

Par contre, dans une scène de torture (par ailleurs autobiographique), Ernie, nu comme un ver sur le carrelage blanc de la chambre de torture, devient méconnaissable au point d'être insecte. Ecrasé comme une « limace » sous la botte nazie, voilà ce que se sentira également Mariotte, la vieille Martiniquaise dans le « Trou » parisien d'*Un plat de porc aux bananes vertes*¹⁵. Dans cet étrange « correctif » au premier roman, l'on devra revenir donc le trauma initial et l'auteur nous y montre le revers de l'univers concentrationnaire juif : les noirs aussi ayant été victimes de structures totalitaires certes non pas totalement similaires, mais que les auteurs pensent en contiguïté. Loin de la mémoire concurrentielle, les Schwarz-Bart instaurent un dialogue entre peuples malmenés, persécutés, massacrés...

Contre la lecture réductrice selon laquelle l'auteur aurait seulement représenté les juifs comme du bétail conduit à l'abattoir, je rappelle la résistance d'Ernie face aux méchancetés et aux méfaits endurés dès son jeune âge : la tentation de devenir cruelle comme une bête, de se venger et de tuer son adversaire n'est pas étrangère à Ernie qui va jusqu'à mordre les *Hitlerjugend* qui le déculottent ! Plus tard, il s'imaginera chien comme défense contre la vie tout simplement insupportable, inhumaine qu'on lui fait subir.

Bref, il existe des juifs soldats, des juifs résistants, voire de mauvais juifs et des martyrs, des impies et des renégats. Comme le frère aîné d'Ernie, Moritz Lévy qui se jure d'« acheter » ces « châtaignées », allusion à la chemise brune des nazis. Dans *Un plat de porc*, il semble le seul de la famille à s'en être sorti, à moins que ce soit un revenant que croit apercevoir Mariotte délirante, dans les rues de Paris. Dans le deuxième roman encore, la zone d'ombre est davantage explorée, celle du « bystander » (la concierge qui a collaboré avec la Gestapo, la « crypto-juive » Louise Duployé¹⁶), morfondue par le remord.

Que certains juifs et juives soient devenus des kapos exemplaires, l'Inédit nous en persuade avec une Polonaise excellent dans l'exercice de son pouvoir tortionnaire, que certains citoyens français ont bien collaboré à la déportation des juifs et s'en

¹³ A. Schwarz-Bart, *Le Dernier des justes*, p. 339–340.

¹⁴ Ibidem, p. 309.

¹⁵ A. et S. Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967, p. 43.

¹⁶ Celia Britton maintient que le roman co-écrit sert à démontrer la solidarité des Noirs avec les Juifs, alors que l'inverse est tout aussi vrai : la fraternité entre Juifs et Noirs du fait de la « diaspora », comme l'a toujours maintenu André dans ses rares entretiens (C. Britton, *Comparing Postcolonial Diasporas*, Michelle Keown, David Murphy, James Proctor, eds., New York, Palgrave, 2009, p. 150).

trouvent meurtris dans l'après-guerre, tous les cas de figure sont examinés dans l'œuvre schwarz-bartienne.

Dans *Les Bienveillantes*, par contre, les catégories me semblent bien tranchées, les nuances absentes. Pourtant, le narrateur s'efforce de nous faire croire que le bourreau nazi pourrait être toi ou moi, que nous sommes tous potentiellement des machines à tuer. Or, tout au cours de ses 900 pages, je n'ai personnellement pas connu cette « tentation ». C'est bien sûr par l'incipit du roman qu'un pacte de lecture incluant nous tous, prépare bien cette empathie. La citation villonienne prépare un terrain d'entente, voire de compréhensions devant les actions sombres du protagoniste qui se trouvait simplement à cet endroit à cette époque-là :

Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé¹⁷; on n'est pas votre frère, rétorquerez-vous, et on ne veut pas le savoir. Et c'est bien vrai qu'il s'agit d'une sombre histoire mais édifiante aussi, un **véritable conte moral**, je vous l'assure¹⁸.

En réalité, l'inversion de perspective n'aboutit à aucun moment à compatir avec ce national-socialiste, ni surtout à comprendre pourquoi il est devenu si féru de racisme et d'antisémitisme. Le mobile d'adhésion au parti reste vague et si Max Aue évolue en proche du Führer, l'« assistant » dans la Solution finale, le lecteur ne comprend pas d'où vient cet acharnement. Certes, le protagoniste s'est révélé un monstre dès ses expériences incestueuses avec sa sœur, homosexuelles avec ses amants et assassines avec ses parents (il tue sa mère), ce qui fait de lui tout sauf un « homme comme les autres », un Allemand ordinaire (Christopher Browning). Criminel invétéré en même temps que fin lettré, vétéran de premier rang en même temps qu'amateur de musique baroque et classique, le narrateur sort impuni et reconstruira de surcroît une vie normale dans le Nord de la France où il fera dans la dentelle (au sens littéral)...

À l'inverse, le roman si vite oublié nous plonge dans le microcosme d'une famille et du quartier... Nous apprenons ainsi dans *L'étoile du matin* tout ce qui était déjà abordé dans *Le Dernier des Justes*, à savoir que des Polonais ont « vendu » leurs voisins juifs et que des enfants juifs ont été ficelés comme de la volaille. C'est que ces paysans polonais subissant eux-mêmes les affres de l'occupation d'abord russe, ensuite allemande, souffraient la pénurie au point de troquer un enfant contre un kilo de tabac ou de sucre.

Quels motifs les « braves » patriotes allemands ont-ils pour s'en prendre ainsi à leurs compatriotes juifs et aux étrangers, ceux des pays frontaliers et très vite de l'Europe centrale et de l'Est ?

¹⁷ Dans la réaction emballée qui a suivi immédiatement la sortie du livre à Paris, tous les commentateurs ont cité cet incipit : intertexte très aisément reconnaissable de Villon qui a tant plu aux lecteurs français, émerveillés qu'un Américain naturalisé français connaisse si bien leurs classiques. L'on cite toujours ce début de roman. Aux côtés de Villon, il y a « bien sûr » Proust et Kafka, qui me semblent également avoir laissé quelques traces aux *Cahiers* de Mariotte. Ces deux auteurs juifs sont devenus en effet deux intertextualités obligées pour tout auteur qui se respecte.

¹⁸ J. Littell, op.cit., p. 11. C'est moi qui souligne.

À aucun moment, je n'ai senti ce que j'appellerais « la furie du Führer » et de ses sbires dans la biographie de Max Aue qui a beau dire, redire à quel point tout est humain dans l'horreur de la shoah par balles et dans la guerre mondiale, il n'arrive pas du tout à transmettre le traumatisme. C'est qu'il semble étrangement ne pas éprouver (comme Eichmann) de remords. Il n'a pas absolument aucun scrupule vis-à-vis des rescapés et des « revenants ». Là où réussit superbement Schwarz-Bart, c'est sur le terrain de la contamination du trauma qui affecte victime et bourreau !

Mais revenons aux vers empruntés à Villon, car étrangement, Mariotte aussi l'invoque pieusement dans *Un plat de porc aux bananes vertes* : au lieu de la « Ballade des pendus », c'est la strophe où la misère et la totale désolation sont bien reconnaissables dans l'état d'exil et l'affrontement de la mort de Mariotte. Quant à Max Aue, il cite Villon pour nous amadouer et de nous persuader qu'on aurait donc fait pareil. L'auto-défense échoue :

On a beaucoup parlé, après la guerre, pour essayer d'expliquer ce qui s'était passé, de l'inhumain. Mais l'inhumain, excusez-moi, cela n'existe pas. Il n'y a que de l'humain et encore de l'humain¹⁹.

Le narrateur de Littell prétend relativiser le nazisme en donnant d'autres hécatombes ; tour à tour, Max Aue compare les massacres des *Einsatzgruppe* avec les pires exactions du colonialisme belge, français, anglais et même américain, le tout dans une langue souvent pédante :

Si les terribles massacres de l'Est prouvent une chose, c'est bien paradoxalement l'affreuse, l'inaltérable solidarité de l'humanité. Aussi brutalisés et accoutumés fussent-ils, aucun de nos hommes ne pouvait tuer une femme juive sans songer à sa femme, sa sœur et sa mère, ne pouvait tuer un enfant sans voir ses propres enfants devant lui dans la fosse. Leurs réactions, leur violence, leur alcoolisme, les dépressions nerveuses, les suicides, ma propre tristesse, tout cela démontrait que l'autre existe, existe en tant qu'autre, en tant qu'humain, et qu'aucune volonté, aucune idéologie, aucune quantité de bêtise et d'alcool ne peut rompre ce lien, ténu mais indestructible. Cela est un fait, non une opinion²⁰.

L'emploi du subjonctif passé, la longueur de la phrase, la conclusion que c'est un fait, et non un sentiment est précisément insupportable : « la fosse » revient trop souvent sur une seule page pour ne pas y voir une curieuse prédilection pour la tombe ouverte, la mort sans sépulture pour les innombrables « loques humaines » détruites par Max Aue et les siens. À vrai dire, pour un narrateur aussi cultivé que Max Aue²¹, le fait qu'il ne trouve aucun autre mot, devient circonspect, si ce n'est

¹⁹ Ibidem, p. 542.

²⁰ Ibidem, p. 142.

²¹ Court pour Maximilien d'Habsbourg, grand monarque de l'Empire austro-hongrois sous lequel les juifs furent destitués de leurs droits, Aue (court pour le cri de souffrance ou de jouissance ?) prend un plaisir sadique devant cette tombe ouverte. Dans le nom « Aue », je vois par ailleurs une référence à Auerbach, le grand romaniste allemand qui s'est enfui aux États-Unis à cause de son origine juive.

indicateur de son plaisir sadique devant l'exercice de l'anéantissement de milliers et milliers de juifs.

1.2. Fascination de la fosse vs sortir du trou

Suspendant la narration, interrompant le récit car à court de mots, suffoquant par la narration, le narrateur schwarz-bartien est plusieurs fois dépassé par la nature de ses souvenirs et donc estomaqué au point que le récit s'effiloche. Il ose donc le blanc dans le récit inachevable. Le roman est une tombe dans l'écriture, petite pierre blanche posée sur la tombe des siens qui en sont restés privés, réduits aux cendres...

Pour une fiction sur les purifications ethniques du III^e Reich, Littell ne réussit aucunement à nous infuser avec ce respect de ceux qui n'ont même pas de sépulture, ni à faire naître quelque compassion, ni encore, la compréhension des actes de son « héros ». Par ailleurs, le nazi fin, homosexuel, qui exécute les ordres meurtriers n'est pas sans évoquer le Chevalier Dangeau²² qui rêvait d'une traite plus économe en souffrance mais laissait toutefois fouetter et massacrer ses esclaves sur l'Habitation. Dans *Les Bienveillantes*, l'overdose des scènes atroces et des tueries terribles touchent finalement peu, et cela en dépit de la transposition filmique. De plus, lardés de mémoires personnelles (de jeunes étudiants s'immiscent dans le métro parisien pour s'y livrer à la débauche, les premiers attouchements d'amants dans un parc (scène qui survient très tôt), les chapitres de la vie secrète de Aue avant la guerre ne transmettent ni passion, ni compassion. D'où un étrange détachement ; une indifférence qui se propage au lecteur. Face à la mort par pendaison, le spectateur-narrateur s'étonne par exemple de ne jamais saisir exactement la seconde du trépas de vie à mort. Face à la « Solution finale » à laquelle s'emploie Aue, il reste de marbre, ou de glace, ou encore, « sec », loin de l'humide des larmes versées par maint narrateur de l'indicible et qui, avec Schwarz-Bart, jure que « toute finition est haute trahison »²³.

Incapable de se concentrer sur tout événement extérieur à cause de son propre corps souffrant, l'Allemand décoré de nombreuses médailles pour ses exploits, se révèle un faible chétif qui souffre de troubles divers, de malaises digestifs, et qui est laciné par ses souvenirs d'internats et ses premières amours avec des garçons. A chaque insupportable supplice et scène de torture, voilà Max Aue allumant une cigarette, image « filmique » offerte à satiété. Au besoin de fumer à chaque fois que l'horreur le surprend correspond une élimination d'au moins un individu dont le lecteur n'aura ni le nom, ni le visage, à peine l'un ou l'autre détail vulgaire

²² A. Schwarz-Bart, *La mulâtresse solitude*, Paris, Seuil, 1972.

²³ S. Schwarz-Bart, « Petite note introductive », [dans :] A. Schwarz-Bart, *L'étoile du matin*. Que le romanesque n'est pas le mode approprié, qu'aucune finition n'est possible, donc envisageable, *L'étoile du Matin* en apporte la preuve, puisque sans sa femme Simone Schwarz-Bart, cette « circonfession » n'aurait pas vu le jour. Assemblant ses nombreux cahiers et notes, elle nous cite ses mots désespérés : d'où le nécessaire inachèvement, là où le narrateur de Littell ose une fin, d'ailleurs tout à fait comique et hautement invraisemblable, où Max Aue mord le nez d'Hitler lors d'une réception.

et volontiers obscène, abrutissant la victime de la shoah, animalisant presque les *Haftlinge*. Dans une des scènes, une juive enceinte est abattue par une balle ; les compagnons d'Aue pratiquent sur leur capture encore vivante une césarienne et fracassent le fœtus contre le mur. Scène qui personnellement m'a tant révoltée que, ensemble avec les autres innombrables horreurs, m'a fait arrêter et m'interroger sur la déontologie de cet auteur nouveau venu dans le système littéraire parisien autrement si sévère à l'égard de ces périodes troubles de l'Histoire...

Docteur en droit, mélomane et homosexuel, ce fin esprit reste de glace, et nous continue d'inculquer surtout le seul message essentiel, à savoir « Je suis un homme comme vous ».

Bien qu'une grande partie de la presse ait crié au chef-d'œuvre, certains ont fait entendre leur désaccord total avec cette surenchère. Audacieusement, Josiane Savigneau dans *Le Monde*, Christophe Kantcheff dans le même quotidien ont démoli le Goncourt 2006²⁴. Ce dernier attaque le choix esthétique ambigu et le « remboursement » de trop de réel qui finit par lasser le lecteur. Il est épaulé par Dauzat²⁵ et Assouline²⁶, mais aussi par des auteurs adoptifs de la « shoah », comme la Canadienne anglo-francophone Nancy Huston²⁷.

2. Le genre : l'autobiographie vs la narration à la troisième personne

Venons-en au critère du genre²⁸. Si l'autobiographie en matière de la shoah prévaut pour la littérature du témoignage (Wiesel, Levi, Semprun), elle devient beaucoup moins acceptable lorsque le narrateur se trouve dans le camp nazi. Le roman devient plaidoyer *pro domo*. Par ailleurs, l'offense ressentie par une minorité de lecteurs s'établit dès les premières pages : le protagoniste Max Aue fait penser aux criminels de guerre comme Klaus Barbie et Maurice Papon déclarant solennellement n'avoir fait que leurs devoirs, ce qu'on leur demandait de faire. C'est le cas du « héros » de Littell, dès la page 15 de ce roman-monstre :

Je ne regrette rien : j'ai fait mon travail, voilà tout ; quant à mes histoires de famille, **que je raconterai peut-être aussi**, elles ne concernent que moi ; et pour le reste, vers la fin, j'ai sans doute forcé la limite, mais là je n'étais plus tout à fait moi-même,

²⁴ P. Kantcheff, « *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell : le bourreau policé », en ligne sur <http://www.politis.fr/article1873.html>

²⁵ J. E. Dauzat, *Holocauste ordinaire. Histoires d'usurpation, extermination, littérature, théologie*, Paris, Bayard, 2007. Traducteur de George Steiner (*Errata*, 1997, paru en français un an après) et de Moshé Idel, Dauzat cite par ailleurs Schwarz-Bart.

²⁶ P. Assouline, blog « *Le monde.fr* » : « La leçon d'André Schwarz-Bart », 11 mars 2007.

²⁷ Après avoir critiqué les délibérations au sein du jury « Fémina », Huston corrigea vertement Littell pour faillir à sa responsabilité d'artiste dans « Art, folie, responsabilité ». Littell avait notamment défendu le tueur en série à Virginia Tech, ce qui déconcerta l'auteure de *Ligne de failles*. Par ailleurs, Huston aborde des sujets tabous ayant trait à la shoah, puisqu'elle brosse dans ce roman quatre générations de descendants d'un *Lebensborn Nazi*.

²⁸ P. Bayard, op. cit., p. 26.

je vacillais et d'ailleurs autour de moi le monde entier basculait, je ne fus pas le seul à perdre la tête, reconnaissez-le²⁹.

L'auteur/narrateur ne garde pas sa promesse, puisque son histoire qui ne concerne que lui ne défilera pas moins devant nos yeux, d'autant plus dans des flash-back ennuyeusement et surtout inutilement longs ! Le bourreau plaide « non-coupable » et la publication suspecte de négationnisme pourtant tolérée de la part de l'écrivain aux origines juives, et si c'est nullement le cas de Aue, l'on peut arguer qu'à l'heure où certains rescapés liront cette narration, les blessures se rouvriront de plus belle. Mais bien qu'il ne faille rejeter *Les Bienveillantes*, c'est surtout le côté absolument invraisemblable du héros qui répugne : étalant sa vaste culture, son énorme bagage, voici le nazi qui a fréquenté les plus grands du régime nazi et qui prouve que la culture n'est jamais un rempart contre la pure barbarie et les atrocités les plus inimaginables. Aue a beau maximiser l'empathie et donc la sympathie du lecteur, malgré son insistance, il reste un personnage de papier, une pure créature inventée par un auteur extrêmement ambitieux qui pensait devoir écrire et scandaliser pour se faire remarquer tout de suite.

Par ailleurs, Littell a réussi à se faire parler de lui pour une autre raison, un autre trait comparable avec Schwarz-Bart ! Analogie avec *Le Dernier des Justes*, le Goncourt 2006, crée un grand scandale. Dès sa parution, il a dérangé et déconcerté et de plus en plus d'essais paraissent, critique raisonnée de ce roman indigeste, interminable, éthiquement révoltant. Surprenantes virevoltes de ces mêmes médias qui d'abord projettent le débutant sous les lumières et puis reviennent, la queue entre les pattes, en quelque sorte avouer leur tort. Après la « Littelmania », soit le couronnement d'un « livre-scandale », *Le Nouvel Observateur* d'une part, *Le Magazine littéraire*, de l'autre, rentrent sagement dans les rangs en confessant qu'on l'a probablement surclassé : dans « 60 ans de romans sur le nazisme » et notamment « *Les Bienveillantes*, un an après », François Duf³⁰ parle d' « imposture littéraire » et un lecteur particulièrement irrité parle de « litté-rature »³¹, pendant que d'autres jouent sur le nom de l'auteur, le jugeant très « little » par son goût invétéré pour le pornographique et le voyeurisme dans cet univers immonde.

L'indignation et l'irritation tient aussi à la langue surfaite et artificielle, bien que ce soit là un élément tant vanté dans les innombrables notes de lecture françaises. A l'opposé de l'éloge de la bonne maîtrise de l'allemand, des philologues germaniques ont reproché les nombreux pléonasmes, néologismes et anglicismes, qui tous prouvent que le roman est la traduction d'un roman anglais. En effet, William Gass aurait inspiré de trop près Littell, mais tandis que le « plagiat » est normalement une peine capitale en littérature, Schwarz-Bart l'ayant vécu comme une « meurtrissure » décisive, l'on passe à travers pour cet Américain.

²⁹ J. Littell, op. cit., p. 15. C'est moi qui souligne.

³⁰ F. Dufay, « *Les Bienveillantes*, un an après », *Magazine Littéraire*, 467, 2007, p. 30–32.

³¹ Voir www.blanrue.com/lb_imposture.rtf. L'auteur de ces pages raisonnées est Bruno Janin.

La vraie question est sans doute ce que ce roman apporte à l'ample bibliothèque de romans sur la matière ? Le point de vue étant la seule originalité, le nazi étant à présent le protagoniste, est-ce que cela suffit pour dédouaner les adhérents au national-socialisme, les antisémites et les néo-fascistes qui doivent régaler de ce bouquin ?

Revenons donc encore au critère du sujet : la shoah, que finalement le personnage a survécu en étant son principal ou un des principaux agents. Dans le *Dernier des Justes*, par contre, tout le monde meurt à Auschwitz, et le narrateur ose exceptionnellement la transgression ultime : il entre avec son personnage Ernie dans la chambre de gaz où tous périront, criant et priant dieu. C'est à cet instant que la narration est suspendue : lorsque les *Luftmensch* sont tous devenus *Luft* (en allemand dans le texte), le narrateur dit ne pas pouvoir traduire. Il ne lui reste qu'un Kaddish surprenant, blasphématoire, que pourtant le musée Yad Vashem décida d'inscrire au mur :

Et loué. Auschwitz. Soit. Maïdanek. L'Éternel. Treblinka. Et loué. Buchenwald. Soit. Mauthausen. L'Éternel. Belzec. Et loué. Sobibor. Soit. Chelmino. L'Éternel. Ponary. Et loué. Theresienstadt. Soit. Varsovie. L'Éternel. Vilno. Et loué. Skarzysko. Soit. Bergen-Belsen. L'Éternel. Janow. Et loué. Dora. Soit. Neuengamme. L'Éternel, Pustkow. Et loué...³²

Là où Schwarz-Bart maîtrise le *Wechsel der Tone*, Littell ne connaît que la veine de l'historien, entremêlant certes à l'histoire les mémoires d'un chef de guerre. Loin des historiens et des témoins de la shoah, son récit échappe à toute catégorie unique ; il est à la fois une métafiction historiographique dans la mesure où il révèle aux lecteurs les dessous de l'Histoire, complétant la chronique et l'Histoire de France par les terribles leçons et lamentations juifs.

Avec Theodor Adorno et Elie Wiesel, selon qui faire un poème ou un roman sur Auschwitz n'est pas « permis », Schwarz-Bart néanmoins trouve cette troisième voie, entre fiction et histoire, par « devoir de mémoire », bien qu'il soit esthétiquement rebutant et éthiquement impardonnable de « fictionnaliser ». D'où la contrainte que s'impose l'auteur schwarz-bartien et la fraction réduite réservée à l'horreur des camps et au « traitement spécial » dans les chambres à gaz.

Autre divergence de taille entre les deux Goncourt : à aucun moment Littell n'arrive à obtenir ce que Dominick la Capra³³ appelle *empathic unsettlement* (« déstabilisation empathique »). Car il ne suffit pas d'échanger le narrateur victime par le narrateur tortionnaire pour obtenir un chef-d'œuvre ou un roman original (d'ailleurs, d'autres avaient précédé Littell : Merle, Grossmann...).

Pittoresque³⁴ et poétique, là où le Goncourt 2006 est monotone et ne sait jamais émouvoir, attendrir, voire sentir la douleur des calamités, rendant donc le lecteur comme son bourreau, insensible, impitoyable.

³² A. Schwarz-Bart, op. cit., p. 307.

³³ D. La Capra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001, p. 78.

³⁴ Tel un tableau de Chagall, le récit posthume peint le *shtetl*, mot qu'il n'emploie pas, alors que beaucoup de mots yiddish sont en italique, avec des accents et couleurs inoubliables. L'on y retrouve les petits métiers des raccommodeurs de souliers, de cordonniers et de colporteurs, sans oublier les « rabbinots » qui jouent

3. L'art de la disparition vs Houellebecqland

Pas de dissemblance plus grande entre nos deux auteurs : autant Littell-fils marche dans les pas du père, autant notre astre disparu dut tout inventer, y compris la langue française qui n'était pas sa langue maternelle. Autant Littell bénéficia du nom et renom ses romans d'espionnage du père, grand reporter du stalinisme et des pays de l'Est, autant le « juif de nulle part » dut se frayer un chemin dans ce monde rival, lui qui n'était pas écrivain par vocation, mais « par accident ». Dans *Le Nouvel Observateur* du jeudi 20 mars 2003, un article de Jean-Louis Ezine met un parallèle deux auteurs :

[Schwarz-Bart] aurait pu être un écrivain proluxe à la façon de Perec justement, de qui le rapproche une commune et tragique biographie familiale : même origine polonaise, même enfance pauvre, rêveuse et déplacée, même défi enfin devant l'indicible de l'exil, des camps, de la mort. C'est le mot « extermination » qui la résume le mieux. L'un (Perec) a écrit *La Disparition* sans l'écrire, tout en l'écrivant par le non-dit, la ruse, la feinte, la métaphore, le semblant, le jeu, le subterfuge. L'autre [Schwarz-Bart] l'a en quelque façon transgressée, avant de retourner au silence, à l'innommable, à l'oubli³⁵.

J'en arrive à mon oracle : puisque, autant mes yeux sont restés secs pendant la lecture des *Bienveillantes*, autant ils sont humides en lisant et relisant *Le Dernier des Justes*. Autant Littell risque de déchanter avec et après *Le Sec et l'Humide*³⁶ (sur Léon Degrelle, le fondateur de REX, parti d'extrême droite belge), autant le dernier roman de Schwarz-Bart le sortira de l'oubli. Étrange revers donc de l'histoire littéraire ! D'autant plus étrange que, par le succès de Littell, Schwarz-Bart rentre par la porte de service sur la scène. Rapproché par Nora, Assouline, Dauzat, Kirkup, Littell aura fait une entrée fracassante avec un roman que beaucoup n'auront pas lus, bien que très connu. *L'étoile du Matin*, sorti jour pour jour un demi-siècle après son retentissant Goncourt, réparera peut-être l'oubli de cet auteur modeste et discret ? Exilé de la *shoah literature* et des *Trauma Studies*, éclipsé par les Antillais³⁷, l'auteur est à l'image de son dernier Juste dans notre triste siècle littéraire : plaidant pour autrui, dialoguant avec l'Autre³⁸, prêtant sa voix et sa plume pour les « malheurs de ceux qui n'ont pas de bouche » (Césaire), Schwarz-Bart sera-t-il la *star* tardivement découverte, grâce à l'étoile filante de Littell ?

divinement du violon et ressemblent à des hirondelles, oiseau très fréquemment représenté chez Chagall (« Le jongleur »).

³⁵ Cité d'après : <http://www.associationperec.org/bulletin/references42.html>

³⁶ J. Littell, *Le sec et l'humide*, Paris, Gallimard, 2008.

³⁷ Absent des *Lettres créoles* (R. Confiant, P. Chamoiseau, Paris, Hatier, 1991), de la critique glissantienne (pendant un demi-siècle d'essayisme), chichement récompensé et encore à titre posthume par le Prix Carbet, en décembre 2008, l'auteur n'a pas reçu la place qu'il mérite, surtout eu égard aux nombreux Antillais que le « plagiaire » a inspirés. Réparer le blâme posthume par la voix du même Confiant (qui traite un numéro co-dirigé par Diana Ramassamy et moi-même, dans la revue martiniquaise *Tribune antillaise* (novembre 2007), de « torchon sioniste ») est plutôt faible...

³⁸ D'autres « oubliés de l'Histoire », Algériens, bossus et éclopés font leur apparition spectrale dans le premier roman. Voir K. Gyssels, « Négritude's Other », in *Criticism. Towards a Transcultural Approach of the Shoah*, eds. S. Craps, M. Rothberg, sous presse.