
De Degrelle aux *Bienveillantes*, Jonathan Littell et l'écriture de la Shoah

*Deux ans après le prix Goncourt et celui de l'Académie française, la publication de la traduction allemande des **Bienveillantes** et celle du texte préparatoire que son auteur a consacré à la langue fasciste de Léon Degrelle, nous sommes ramenés à une œuvre que nombre d'entre nous ont parfois voulu repousser, sans doute parce qu'ils y voyaient comme un risque de ressassement voyeuriste, incompatible avec les exigences du travail de mémoire. Pour tenter de rendre justice au travail de Jonathan Littell, il fallait d'abord revenir sur ses spécifications proprement littéraires. Ce fut le premier but d'une discussion entre la rédaction de La Revue nouvelle et Albert Mingelgrün, professeur associé à l'Institut d'études du judaïsme Martin Buber (ULB) et président de la Fondation de la mémoire contemporaine.*

Benoît Lechat : Plus de deux ans après sa sortie et son couronnement par le prix Goncourt, nous pouvons commencer à construire une vision plus distanciée du roman de Jonathan Littell. Pourtant, nous sommes nombreux à rester partagés entre une admiration pour la prouesse littéraire et une gêne persistante. En quoi peut-on dire que ce livre est réellement essentiel ?

Albert Mingelgrün : C'est en tout cas une œuvre extrêmement importante que nous ne pouvons ignorer pour un ensemble de raisons que je vais essayer de définir. La principale tient à la thématique et à l'ampleur de son traitement. Pour l'aborder, Littell déploie une écriture romanesque caractérisée par une grande maîtrise technique, que ce soit dans la construction des espaces-temps, des personnages ou dans la structuration narrative proprement dite. Il faut également souligner l'usage de la « suite » musicale et des formes de l'intrigue policière dont joue l'auteur et, bien entendu, certaines caractéristiques de l'expression et du style. Si Claude Lanzmann a pu reprocher à Littell de la « logorrhée », on peut la justifier en montrant qu'elle procède d'une

forme d'imitation. Dans son livre consacré à Degrelle, *Le sec et l'humide*, Littell témoigne de sa connaissance de la rhétorique et des tournures syntaxiques, en particulier de la périodisation, dans *La campagne de Russie* qu'il fera correspondre à la phraséologie nazie. L'auteur fait preuve d'un réel talent qui n'a rien à voir avec le pastiche.

Dans un second temps, il convient d'insister sur l'agencement réussi des événements historiques de référence et des péripéties personnelles liées au destin de Maximilien Aue. Cette cohésion se manifeste, par exemple, à travers le traitement de la « situation finale » pour reprendre le terme narratologique consacré... À l'occasion d'une remise de décorations par Hitler se déroulant dans une atmosphère quelque peu fantastico-onirique, Aue cède à la tentation de lui « [pincer] le nez entre deux doigts repliés, lui secouant doucement la tête, comme on fait à un enfant qui s'est mal conduit¹ » (p. 881), avant d'échapper à son exécution et de redevenir un homme en volant — dans un jardin zoologique dévasté — une carte du Service du travail obligatoire qui lui permettra de gagner la France pour y mener, et y finir, une vie « normale ». Je mentionnerai encore, sur le plan de la composition romanesque, la manière dont la suite musicale à laquelle j'ai fait allusion non seulement organise en sept parties « canoniques », de la *Toccata* à la *Gigue*, le déroulement de l'œuvre mais y inscrit également des points de repère spécifiques. Ainsi les allusions à Rebatet ou le destin de personnages comme le petit pianiste Yakov, Juif mais épargné pour son talent ou, à l'autre bout, comme symétriquement, le vieil organiste prussien jouant en pleine débâcle nazie et tué sur place.

On peut dire, par ailleurs, que ce fil musical se double d'un fil familial, sanglant du côté de sa mère et de son beau-père, incestueux du côté de sa sœur. Et ces éléments de se conjuguer, de 1941 à 1945, avec la mise en scène de la destruction des Juifs d'Ukraine, de Crimée ou du Caucase ou des désastres de Stalingrad ou de Berlin... On pourrait voir dans cette « inondation maîtrisée » comme une réponse extrême au silence revendiqué par Adorno après Auschwitz...

Benoît Lechat : Le livre ne s'inscrit-il pas dans une tendance littéraire récente qui consiste à raconter l'histoire de la Shoah du point de vue des bourreaux ?

Albert Mingelgrün : Il est vrai que dans l'immédiat après-guerre, la figure du bourreau n'est quasiment pas présente. Avec le tournant du XXI^e siècle, cela n'est plus le cas. L'accent s'est déplacé du côté d'une réflexion sur le mal. Dans *Les Bienveillantes*, le bourreau est aussi un témoin tout à fait conscient et capable de regarder. À la différence du commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss, qui se « contente » de rapporter les choses sans aucun recul, sans aucun commentaire, Maximilien Aue examine et analyse les choses à travers les péripéties de son destin. Il éclaire des aspects essentiels de la Seconde Guerre mondiale à travers deux obsessions hitlériennes majeures : la « juiverie » et la « bol-

1 « Pincement » qui devient « morsure » dans l'édition Folio (n° 4685, p. 1369) : « Alors je me penchai et mordis son nez bulbeux à pleines dents, jusqu'au sang. Aujourd'hui encore je serais incapable de vous dire pourquoi j'ai fait cela : je n'ai simplement pas pu me retenir. »

chévisation », données qui traversent tout le livre. Le fonctionnement de la machine bureaucratique et industrielle nazie tel qu'a pu le mettre remarquablement en valeur Raul Hilberg se trouve transposé efficacement sur le plan romanesque. Par exemple dans l'opposition entre la fabrication dentellière artisanale et la mécanique exterminatoire progressivement standardisée. Par ce dernier biais, Littell dévoile également les processus de déresponsabilisation, d'entraînement et d'adhésion à la violence mis en place pour que disparaisse le judaïsme européen. De tels traits impliquent le lecteur et le renvoient à la question : « Qu'aurais-je fait ? » Même si, dans un premier temps, la réponse peut consister à dire : « Je ne suis pas comme cela, je ne suis ni homosexuel ni incestueux..., cela ne me concerne donc pas. » Néanmoins, par la manière dont il présente les choses, Littell nous oblige à nous poser cette question. Certaines situations sont effectivement insupportables. Mais leur caractère obscène n'est pas gratuit, il correspond à ce que son personnage a vu, à ce qu'il veut montrer, et il le fait là aussi de manière convaincante, me semble-t-il.

On ne peut donc pas éviter de parler de ce livre, mais je conçois aisément qu'on ne l'aime pas. Un certain nombre d'essayistes le mettent d'ailleurs en question très vivement, et je ne peux que recommander leur lecture. Je citerai Édouard Husson et Michel Terestchenko, *Les Complaisantes*, au sous-titre révélateur, Jonathan Littell et *l'écriture du mal* ou François Meyronnis, *De l'extermination considérée comme un des beaux-arts* ou encore *Holocauste ordinaire*, de Pierre-Emmanuel Dauzat, critique virulente, laquelle condamne précisément la coexistence de la victime et du bourreau. Il s'agit de points de vue sérieusement argumentés qui en toute bonne foi et très légitimement rejettent ce livre. Nous ne sommes donc pas condamnés à être des inconditionnels, dans un sens ou dans l'autre, mais amenés à reconnaître qu'il s'agit d'un ouvrage « incontournable », pour reprendre une expression usée.

Michel Molitor : Certes, c'est un ouvrage remarquablement construit, mais il produit des effets quasi mécaniques de nausée à certains moments, par l'abondance, l'insistance, la répétition, dont on peut se demander si elles sont gratuites ou si elles ont un sens.

Albert Mingelgrün : Je pense que c'est voulu, et votre réaction montre que Littell arrive à ses fins, à savoir vous dégoûter du spectacle qu'il est amené à présenter. Cette ambivalence est permanente, peu de livres poussent à ce point cette possibilité de réagir : à la fois en se disant que c'est extraordinaire et, par ailleurs, que ce n'est pas possible. Je pense qu'il a vraiment voulu aller jusqu'au bout dans cette utilisation du vocabulaire disponible et de l'expression de ce mal absolu...

Hubert Roland : Ne faites-vous pas une lecture un peu optimiste de son esthétique de l'horreur qui serait une lecture « édifiante » ? Ne peut-on pas en faire aussi une lecture négative ?

Albert Mingelgrün : Il n'y a pas de facilité, ce n'est pas de la pornographie arbitraire comme on en trouve dans d'autres livres censés avoir traité du nazisme. Ces scènes sont finalement proportionnellement peu nombreuses,

dispersées dans des centaines de pages. D'autant que, sur le plan de l'expression, le recours au fantastique et au « réalisme magique » offre des moments de respiration. La plupart des scènes pornographiques ou érotiques sont en fait des visions. Au reste, je parlerais moins de manipulation que de balancement ingénieux pouvant précisément susciter répulsion ou adhésion. Il ne s'agit donc pas de pornographie ou de vice étalés avec délectation mais du souci affiché d'une compréhension qui permette de prendre la mesure de l'abjection manifestée par des hommes ordinaires. Charlotte Delbo, dans un livre admirable, *Auschwitz et après* (1970-1971), a usé du terme « véridique » pour désigner sa fictionnalisation de l'univers concentrationnaire. Le véridique, ce n'est pas le vrai au sens le plus réaliste du terme, mais ce n'est pas non plus le vraisemblable, parce que n'importe quoi peut l'être. On est dans un entre-deux entre le vrai et le vraisemblable. Il me semble que cette notion de « véridicité » convient parfaitement à la description de l'intérieur de la machinerie littellienne.

Quant à la manipulation, elle est plutôt la caractéristique de romans récents : *Acide sulfurique*, d'Amélie Nothomb (2005), ou *La comtesse dalmate et le principe de déplaisir*, de Claude Delarue (2005 également), qui ont été reçus avec des applaudissements pratiquement unanimes. Or ces deux livres mettent en scène, littéralement « pour jouer », l'univers concentrationnaire. Dans *Acide sulfurique*, Primo Levi devient un kapo sous le nom de Pietro Livi tandis que Claude Delarue imagine la croisière de vacanciers en route pour « séjourner » dans un camp reconstitué. On est là dans une pornographie avérée et dans le divertissement trivial.

Michel Molitor : Par son talent, Littell parvient à faire entrer le lecteur dans l'histoire ou dans le spectacle qu'il met en scène. Il l'accroche par le prétexte de la vérité historique, et puis il lui dit : « Ne vous laissez pas piéger, ne croyez pas que je suis cet immonde personnage qui est à la fois le narrateur et l'auteur. » Et il s'en sort par une pirouette, comme dans le passage où il pince le nez d'Hitler, ce qui évidemment n'a aucun sens sur le plan historique... N'est-ce pas un clin d'œil, une manière de dire « Suivez-moi dans mon itinéraire, je ne suis ni captif ni acteur complaisant de ce système » ? Mais je trouve difficile de suivre cette intention. La question reste entière : qu'est-ce que l'auteur veut nous raconter ? S'il veut mettre en scène le mal, c'est avec une complaisance tout à fait extraordinaire ; s'il veut nous raconter une histoire, j'ai beaucoup plus appris dans des livres d'histoire. S'il faut lire ce livre pour savoir pour quelle raison les Allemands se sont embarqués dans de telles horreurs, alors qu'ils étaient des gens tout à fait ordinaires, il me semble qu'il y a d'autres récits et d'autres analyses qui en parlent très bien, de façon bien moins ambiguë. Ce qui, au fond, m'a laissé très mal à l'aise à la fin de la lecture, c'est de ne pas avoir compris où il voulait en venir, de par les catégories mêmes qu'il engage dans son travail. Je ne peux donc pas admirer l'extrême habileté littéraire.

Albert Mingelgrün : Vous aviez certaines attentes par rapport au livre et vous cherchez peut-être à le placer dans un certain type de littérature. Autre question : la dimension psychologique. Est-ce que le livre nous renseigne seule-

ment sur la mentalité de l'Allemand ou encore sur celle de l'humain en général ?

Michel Molitor : Je trouve que c'est un livre inutile de ce point de vue-là. Mais je sais bien que cela n'a pas de sens de dire d'une œuvre littéraire qu'elle est inutile puisqu'elle existe. Et que l'auteur l'a produite. Mais il me semble que sur les propos que je peux percevoir de l'auteur, ou plutôt sur les propos que je lui prête, un propos historique, un propos éducatif, un propos d'apprentissage, un propos moral, je ne lui trouve pas d'utilité compte tenu du fait qu'il me semble que ces propos ont déjà été atteints par d'autres et mieux. De plus, dans le rapport d'une personne à une œuvre littéraire, il est évident qu'il y a des éléments de projection et que l'une de mes faiblesses est de refuser d'être interpellé par Max Aue à titre d'être humain et d'être ordinaire — par un personnage qui se présente avec une certaine complaisance comme incestueux, parricide et assassin de l'un de ses amis.

Albert Mingelgrün : Le bourreau présente l'avantage, si j'ose dire, de montrer, de faire regarder, de faire voir en tant que témoin privilégié et, ce qui est frappant, c'est que précisément on est là dans une perspective assez contemporaine. D'autres livres comme *Siegfried. Une idylle noire*, de Harry Mulisch, *Un château en forêt*, de Norman Mailer, *Avec vue sur le royaume*, de Jean-Pierre Gattégno, *La part de l'autre*, d'Éric-Emmanuel Schmitt (un ensemble bien léger à côté des *Bienveillantes*) illustrent, en quelques années (2001-2007), l'apparition et l'envahissement de cette figure dans le cadre de l'évocation du nazisme, prenant indubitablement la succession de la victime. Pour ce qui est du bourreau, en effet, au cœur des cinquante années précédentes, on pourrait se limiter à Robert Merle, *La mort est mon métier* (1952), qui présente une autobiographie de Rudolf Höss, le commandant du camp de concentration et d'extermination d'Auschwitz ; à Dominique Gausson qui, dans *Le kapo* (1965), fait parler Franz Stangl, le commandant de Treblinka ; ou à Erich Maria Remarque qui, dans *L'Étincelle de vie* (roman de 1952), met l'accent sur la cruauté des gardiens... On ne peut donc pas ne pas s'interroger sur ce basculement.

La littérature de la Shoah évolue aussi ; le temps passe et forcément des tabous tombent. Ainsi, en Israël, Amir Gutfreund, auteur de *Les gens indispensables ne meurent jamais* (2000, traduit en français en 2007), une fiction particulièrement bien enlevée, raconte comment, même dans ce pays-là, des gens s'efforcent de cacher la réalité de la Shoah à leurs descendants et comment ceux-ci essaient néanmoins de parvenir à s'informer. Situation donc tout à fait révélatrice.

Hervé Cnudde : Cette manière d'aborder le problème revient peut-être à exorciser l'a priori selon lequel il y a des limites monstrueuses à l'humanité. En faisant parler le bourreau, en montrant jusqu'où l'homme peut aller dans le mal sans en faire une exception, un monstre, on démontre que la capacité de la pratique du mal fait partie originaire de ce qu'est un homme.

Michel Molitor : Je pense que c'est effectivement ce que Littell dit. Mais ce personnage qu'il met en scène est un bourreau qui côtoie le bourreau. Aue n'est pas Eichman, il est en permanence en train de mettre en scène des situa-

tions abominables. Il ne va jamais commander un peloton d'exécution, mais il va être celui qui est chargé de rendre compte, d'inspecter les camps de concentration pour dire comment on atteint une norme de productivité, etc. Il se pose en spectateur expert, il entre et il sort en permanence de l'histoire. Au fond, les seuls moments où il est vraiment impliqué, et il en fait une narration très étrange, ce sont les scènes familiales, la relation à sa sœur, probablement la façon dont il tue sa mère... C'est un personnage extrêmement fascinant. Alors, si c'est une figure du mal, dans quelle mesure Littell la maîtrise-t-il ?

Albert Mingelgrün : Ce sont la complexité même du personnage et les différents rôles qu'il est amené à exercer qui embarrassent et qui obligent le lecteur à se poser la question : « Où suis-je ? qui est en face de moi ? qui parle ? » Il y a le fil autobiographique, familial, et il y a le fil « bourreau témoin ». C'est justement ce va-et-vient d'implications et, si j'ose dire, d'explications qui met et qui doit mettre mal à l'aise, mais qui permet d'attirer l'attention sur ce qui est essentiel dans ce livre, à savoir la mise en scène de la terreur, de la violence et de la barbarie nazies.

Michel Molitor : Jorge Semprun déclarait dans le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* : « Littell crée la vérité. Et il le fait avec un art et une manière consommés. Comment appréhendons-nous aujourd'hui la guerre de Trente Ans ? À la manière dont Brecht la dépeint dans *Mère Courage*. Sans fiction, le souvenir meurt. » Dans deux siècles, nos descendants n'apprendront-ils la Shoah qu'à travers les *Bienveillantes* ? Si c'est vraiment le cas, il faut leur souhaiter du courage ! Il faudra une sacrée capacité de décodage pour pouvoir analyser les choses à ce moment-là.

Albert Mingelgrün : Je crois que Littell n'assume pas une position de pédagogue, le lecteur est responsable de ce qu'il lit, il est libre de ses interprétations. Au fond, Aue a-t-il vraiment tué sa mère ? On peut prouver tout et son contraire. Un autre aspect important du livre, c'est qu'il joue sur différents niveaux de réalité ; certaines scènes sont réalistes, crédibles, d'autres ne le sont pas du tout, sont complètement délirantes, et d'autres encore sont profondément ambiguës. C'est l'image même du réel qui est ébranlée, écornée et je pense que Littell le veut ainsi.

Sur la question de la transmission, vous avez raison. Mais qui, dans le grand public, s'intéressant à la question du nazisme, va se plonger dans les livres d'histoire ? Il y a, par exemple, dans *Les Bienveillantes*, des informations narrativisées qui renvoient, en quelque sorte par avance, au livre du père Patrick Desbois, *La Shoah par balles* (2007), concernant le sort des Juifs d'Ukraine. Comparer les deux serait tout à fait intéressant d'un point de vue pédagogique. Je dirais qu'il y a à apprendre de chacun d'eux.

Benoît Lechat : Comment caractériser *Les Bienveillantes* ? Comme un récit mythique, avec les références à *L'Orestie*, ou comme un roman historique à part entière ?

Albert Mingelgrün : Une autre richesse de ce livre réside en effet dans

sa dualité récit mythique/roman historique. Dans *Les Bienveillantes* nous retrouvons incontestablement l'éclairage des Euménides et de L'Orestie. Pylade se retrouve incarné par Thomas, l'ami de Aue, qui joue lui-même une des scènes d'*Électre*, de Sophocle, dans un passage du roman relatif à son adolescence. Il y a donc des éléments factuels d'identification, mais il y a aussi, complémentairement, la poursuite, après le parricide perpétré par Max Aue, par Clemens et Weser, les deux policiers allemands, les fameuses bienveillantes, les Euménides, qui entendent bien lui mettre la main au collet et l'arrêter parce qu'ils le soupçonnent à juste titre d'être l'assassin du couple Moreau. On pourrait dire que les deux cents dernières pages du livre sont scandées par cette poursuite. Cette scansion, conforme au titre du roman et à son renvoi mythique à *L'Orestie*, joue un rôle intéressant sur le plan de l'écriture romanesque. Aue est suivi partout. Sur le plan de la construction générale, il faut rappeler qu'il commence le livre par cette phrase : « Laissez moi vous raconter comment ça s'est passé. » Or à la fin, Clemens et Weser, même s'il s'agit de tout autres circonstances, lui renvoient un « On va te raconter comment ça s'est passé. » Les signifiants sont identiques. Il s'agit bien de récit, de narration, de mise en scène, et nous sommes encore une fois à deux endroits stratégiques, au point de vue de la composition. Les rapports extrêmement cruels qu'il entretient avec les membres de sa famille, le couple Moreau en particulier, le meurtrier (qui apparaît en creux) de sa mère et de son beau-père, sont conformes à l'esprit, à l'inspiration de la tragédie grecque.

Mais parallèlement, le roman historique se poursuit. La chronologie sert de fil conducteur. Le roman décrit l'enclenchement progressif des techniques d'extermination, avec le dialogue avec Eichman sur les manières les plus efficaces de gazer les prisonniers et sur la nécessité de tenir compte de la psychologie de ceux qui sont chargés de tuer, le calcul des rations alimentaires selon que l'on veut que les détenus vivent plus longtemps pour travailler ou qu'ils disparaissent plus vite... jusqu'à arriver aux camps d'extermination proprement dits. Composants historiques et noyaux fictionnels s'interpénètrent et se « cor-répondent » littéralement.

Luc Van Campenhoudt : Je viens de lire un texte sur la réanimation de la mémoire en Europe et il décrit une tendance inverse, à savoir que dans la mémoire organisée par les collectivités, par le politique au niveau européen, c'est la victime qui est mise en évidence, ce n'est plus le héros guerrier.

Albert Mingelgrün : L'un n'exclut pas l'autre. Ici par rapport à la Shoah, le surgissement de la figure du bourreau est tout à fait typique.

Luc Van Campenhoudt : Il serait intéressant d'examiner le contraste entre le roman et d'autres manifestations historiques, parce que la mémoire, c'est aussi de l'oubli, volontaire ou non. En Russie, s'il fallait assumer la mémoire de tout ce qui s'est passé, il faudrait changer le nom de toutes les rues, de tous les bâtiments, il faudrait reconstruire le pays. Est-ce que le roman n'a pas tendance à prendre le contre-pied des positions « officielles et admises » ? Et au moment où on a tendance à valoriser le héros, le roman ne valorise-t-il pas la

victime, et l'inverse ? Un thème récurrent semble émerger, celui de la banalité du mal, selon lequel nous pourrions tous être monstrueux. J'ai l'impression que c'est assez nouveau.

Théo Hachez : Le film *Lacombe Lucien*, qui date de 1974, est déjà construit sur ce thème. Ce n'est donc pas totalement nouveau, mais il est vrai que cela ne s'est pas présenté tout de suite. Mais je voudrais revenir à la dernière publication de Jonathan Littell, au livre qu'il a consacré à Degrelle, *Le sec et l'humide*. Littell va chercher chez Klaus Theweleit une explication du fascisme dans une disposition spécifique de la personnalité. Le « pas encore complètement né » est une personne qui n'aurait pas réussi sa séparation d'avec sa mère et qui serait constamment en train de se protéger de l'indistinction, de l'indifférenciation par rapport à la mère, et qui devrait donc rétablir des protections contre l'humide, l'élément maternel qui est en train de le menacer en permanence, de l'intérieur. Comme il n'a pas de charpente intérieure, il doit se construire une armure extérieure. Theweleit a appliqué sa thèse à la littérature des corps francs des années vingt. Littell montre que ce modèle fonctionne sur le récit que Degrelle fait de sa campagne de Russie. Pour ce qui me concerne, j'y vois surtout une analyse structurale bien menée, mais très classique. Degrelle n'est pas un pas-encore-pas-né, il n'en a aucune caractéristique spécifique, c'est, au contraire, un manipulateur du verbe efficace. La postface laisse entendre que c'est un modèle universel des fascismes et des bourreaux des régimes violents. N'y a-t-il pas là une généralisation transhistorique ? N'est-ce pas un contresens de transposer une disposition psychologique au collectif ?

Albert Mingelgrün : Ce qui m'a frappé et intéressé dans *Le sec et l'humide*, c'est la manière d'articuler l'analyse pour arriver à des oppositions finalement significatives. Souvenez-vous des scènes dans la neige, dans la boue et comment il s'agit de réagir à partir du dur, du sec pour résister. On a à la fois une psychologie des profondeurs et une vision du monde puisque, par rapport à ce qui se passe dans l'histoire, ce que nous dit Littell, à la suite de Degrelle, du point de vue des nazis naturellement, c'est qu'ils auraient eu le mérite de s'élever, de se durcir, de lutter contre tout ce qui était susceptible de les réduire, de les rendre comme de la boue et de ne pas permettre que le monde contemporain et l'Allemagne en particulier soient comme liquéfiés, envahis par cette boue, par cette neige. C'est pourquoi il fallait conquérir, et montrer où était véritablement l'homme idéal. Je suis frappé par cet entrelacement de connexions, par ces relations, par ces affinités, qui me paraissent constituer également une réussite du livre sur le plan stylistique. Cette logorrhée correspond parfaitement à la fois à l'emportement dramatique et à l'usage, et dans l'usage de ces mots, à la résistance que l'armée allemande et les nazis ont essayé de concrétiser à travers la dureté, la compacité, l'organisation, la hiérarchie rigoureuse de manière à opposer une espèce de digue, de front à ce laisser-aller représenté par la « bolchévisation » et la « juiverie » qui apparaissent comme les ferments de la destruction, du délitement contre lequel ils doivent lutter. Cette étape préparatoire aux *Bienveillantes* est impressionnante et éclaire bien le travail littéraire de Littell.

Théo Hachez: La contextualisation historique de Degrelle est assez faible, deux ou trois pages au début qui contrastent avec une sorte fétichisme pour les photos, s'ouvrant sur des images et des détails très précis.

Albert Mingelgrün: Je suppose que ce n'est pas cela qui l'intéressait, c'est plutôt l'expression, que l'on retrouve dans *Les Bienveillantes*, de ces oppositions, la glorification du dur, du sec, du tendu, du clair qui doivent faire obstacle, qui doivent résister à la neige, à la boue, au trouble, à l'envahissement des fleuves... Il joue de cette rhétorique comme on joue du piano, c'est l'interprète d'un discours qui est présent chez ce type d'individus et qui les structure. Regardez ces phrases de Degrelle: « ... Les poussées d'un ennemi primitif, insensible aux éléments, dont les milliers de soldats-crapauds patouillaient comme à plaisir dans l'empois des marais interminables », ou encore: « Les Russes grouillaient comme des crapauds dans ces limons sombres »; vous rencontrerez des phrases, une inspiration et des mots équivalents chez Littell.

Michel Molitor: J'ai le sentiment que chez Littell, il n'y a quasiment que des personnages dégradés, je ne vois aucun personnage « positif »...

Albert Mingelgrün: Pourquoi positif? Beaucoup de personnages sont ici des figures de la dégradation exprimée par nombre de détails. Depuis la petite bonne — Aue se trouvant dans un hôtel en Pologne — qui lui apporte un seau d'eau et qui spontanément se donne à lui alors qu'il ne le veut pas, jusqu'à ces Polonais qui essuient les fesses des officiers allemands dans le même hôtel... Ces gens sont donc décrits à travers humeurs, liquides, excréments et toujours sous les traits de la victime, soumise au dégradé, au bestialisé. Toutes ces formes d'avilissement sont décrites avec un art consommé! Finalement, la sœur de Max Aue est l'une des rares figures positives en ce qu'elle se montre capable de s'opposer à lui par le verbe...

Il est temps de conclure, fût-ce provisoirement... Qu'il me soit permis de le faire sur un dernier contraste récemment exprimé, une dernière invitation à choisir. Le 1^{er} avril de cette année, voici comment *La Quinzaine littéraire* accueillait la parution des *Bienveillantes* en format de poche: « Ce roman sans autre surprise que sa longueur, sa pauvre prétention fluettement provocante et compactement conformiste, laisse un peu songeur: qu'est-ce qui a pu justifier un tel engouement, puisque ce n'est pas, à coup sûr, le génie littéraire? Plus c'est creux, plus c'est sonore ou... On n'ose trop répondre. » Et voici — un mois et dix jours plus tard dans *La Libre Belgique* — ce que semble répondre à cette diatribe Daniel Cohn-Bendit: « J'ai lu ce livre et j'ai été absolument fasciné. C'est le Dostoïeski d'aujourd'hui. [...]. Un jeune homme qui n'est pas victime, qui n'a pas vécu cette guerre et s'est immergé dans ce monde, nous l'a décrit, ouvert, nous a fait comprendre des choses incroyables. » ■