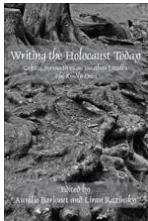


## *Les Bienveillantes* : nouveaux horizons critiques

**Luba Jurgenson**



[Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell's \*The Kindly Ones\*](#), sous la direction de Aurélie Barjonet et Liran Razinsky, Amsterdam : Rodopi, coll. « Faux titres », 2012, 265 p., EAN 9789042035867.

---



### **Pour citer cet article**

Luba Jurgenson, « *Les Bienveillantes* : nouveaux horizons critiques », Acta fabula, vol. 14, n° 5, « L'aire du témoin », Juin-Juillet 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7985.php>, article mis en ligne le 05 Juin 2013, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7985

---

## *Les Bienveillantes* : nouveaux horizons critiques

**Luba Jurgenson**

---

Les quatorze contributions de ce volume, issues pour la plupart du colloque « Writing the Holocaust and WWII Today. On Jonathan Littell's *Les Bienveillantes* » organisé en juin 2009 par Cyril Aslanov à l'Université Hébraïque de Jérusalem, se proposent de circonscrire le paysage critique de l'écriture contemporaine de la Shoah. Regroupées en cinq parties centrées sur les différents aspects du roman — la provocation, le point de vue des criminels, les dimensions mémorielle et intertextuelle, le rapport à l'histoire et la réception — elles visent à mettre successivement en lumière la complexité des postures énonciatives du couple auteur-narrateur, les constructions mémorielles à l'œuvre dans le texte et/ou conditionnant son accueil, les sources, les références historiques et littéraires ainsi que la place des *Bienveillantes* dans la culture. Toutefois, les enjeux principaux du recueil, qui tiennent d'une part à la question du référent — les fonctions mimétiques du texte dans son rapport au réel — d'autre part à celle de la transmission, relèvent d'interrogations transversales et, partant, résistent à une répartition thématique.

S'inscrivant en faux contre une lecture naïve (ou perçue comme telle) qui, mêlant auteur, narrateur et personnage motive le déplacement du malaise généré par le protagoniste sur la personne de Littell taxée de perversité, les contributeurs se placent en dehors de toute visée polémique, cherchant à reconduire chacune de ces instances à sa juste place et à rétablir les paramètres narratifs et discursifs dans leurs frontières exactes, sans oublier qu'une œuvre littéraire peut justement jouer sur les décalages entre différents niveaux : ainsi, l'écriture de Céline, un des auteurs auxquels Littell se réfère, procède déjà par brouillage systématique entre les figures d'auteur et de narrateur (Martin von Koppenfels, p. 134). Ce travail de réajustement qui convoque, à chaque étape, un dispositif théorique en vue d'une lecture dépassionnée, n'échappera cependant pas à une mobilisation éthique imposée en quelque sorte par son objet.

Sept ans après la parution des *Bienveillantes*, texte qui a engendré un corpus critique substantiel aussi bien dans la presse que dans les espaces académiques en France et partout où il a été traduit, *Writing the Holocaust Today* se veut à la fois synthèse et réflexion sur ce phénomène et sur le contour de notre contemporanéité littéraire et mémorielle qu'il nous renvoie. Cette lecture pluridisciplinaire du roman,

qui conjugue approches littéraires et historiennes, interroge l'« aujourd'hui de l'écriture de la Shoah » sous l'angle de la poétique tout comme à travers la notion d'héritage, les logiques générationnelles et culturelles de la transmission. *Les Bienveillantes*, livre qui présente l'intérêt paradoxal d'être à la fois un hapax dans la littérature du génocide et le lieu exemplaire où se cristalliserait la dimension protéiforme de cette écriture, apparaît comme un support idéal pour dresser un état des lieux des représentations du génocide et, plus largement, d'une culture en quête d'un fondement mémoriel.

## Récit hybride

Cette fiction du génocide, dont le succès tient à la fois à la qualité de sa documentation historique et à sa dimension mythologique<sup>1</sup>, questionne la contemporanéité à partir de la place que la Shoah tient dans notre culture. Le roman a été lu en effet comme un des exemples majeurs de ce que l'on a appelé, ces dernières années, « récit hybride » — à la fois roman historique, mémoires fictifs, roman d'aventures, roman familial, voire roman policier (p. 10), brouillant les frontières entre fiction et non-fiction, entre référentiel et postmoderne. Il affiche la prétention d'apporter une pierre à l'édifice de la connaissance historique sur la Shoah et de contribuer à la compréhension de la psychologie des criminels, contrat de lecture déconstruit notamment par un narrateur non fiable, mais également rempli, au sens propre, puisque le roman procède justement au « remplissage » de tous les vides d'interprétation et de représentation. Abondamment nourri d'ouvrages historiques facilement repérables à travers à la fois l'accumulation de massifs factuels et la présence de figures, de poncifs ou d'événements qui ont émergé ces dernières années dans la conscience du public occidental tels que « les hommes ordinaires », les « bourreaux », les « bureaucrates », « la Shoah par balles », « les crimes de la Wehrmacht », le « nazi cultivé », « la dimension industrielle du génocide » etc., le texte ne se limite pas à la construction d'un univers fictionnel qui a pour référent le génocide des Juifs, mais cherche à se placer au cœur du débat historiographique et y réussit ainsi qu'en témoigne globalement sa réception auprès d'historiens (cf. Jeremy Popkin et Hans-Joachim Hahn, p. 187-217). Cette plurifonctionnalité de l'œuvre d'une part, l'intérêt qu'elle a suscité dans des champs de recherche non littéraires d'autre part, attestent d'un phénomène de porosité entre les domaines d'écriture, notamment la littérature et les sciences humaines. Les contributions du volume se situent dans le contexte de ce décroisement des approches en reconstituant non seulement l'intertexte littéraire (Georges Nivat, Leona Toker, Martin von Koppenfels, Catherine Coquio), mais également les

---

1

multiples sources historiques (Hans Joachim Hahn) et la polyphonie linguistique (Aslanov). Ainsi, le roman est arrivé à point nommé pour occuper le terrain en proposant une figure de criminel à un moment où la question des exécuteurs a émergé dans l'espace public, ainsi qu'une figure de témoin problématique alors que, la perspective de la disparition des témoins revenant obsessionnellement dans le discours mémoriel, le problème de l'héritage et de la transmission se pose de manière cruciale. Sa réception s'inscrit dans un contexte théorique et idéologique qui a permis l'utilisation de poncifs dont on peut débattre à l'infini pour savoir si l'auteur les prend en charge ou s'ils sont ou déconstruits.

## Un héritage problématique

J'aurais pu prendre des exemples plus récents que j'ai vécus de près, au Congo, au Rwanda, en Tchétchénie. Mais j'ai pris les nazis pour prendre un cas de figure où le lecteur ne pourra pas se défausser en prétextant que « Ah ! ce sont des Noirs ou des Chinois ». Il fallait ancrer ce récit chez des gens comme nous pour empêcher le lecteur de prendre de la distance<sup>2</sup>.

Le choix de la Shoah comme lieu du discours semble ainsi motivé par la nécessité de produire du « semblable » : Littell agit consciemment sur son destinataire et le suppose d'emblée eurocentriste. En réalité, le choix s'avère pertinent non pas tant au vu des mécanismes d'identification actionnés par la lecture<sup>3</sup>, mais parce que le génocide des Juifs a été institué dans notre culture en événement fondateur.

La portée provocatrice du livre réside en partie dans la subversion de la notion d'héritage. En effet, pourquoi la transmission passerait-elle uniquement par le discours des victimes, alors que si l'on se place en dehors des logiques familiales, en tant que « frères humains » nous sommes aussi héritiers de cette partie de l'humanité qui a perpétré le crime ? Lui donner la parole serait ainsi restaurer un pan manquant de cette transmission et la vérité du « nous », au demeurant purement fictionnelle.

Or, plus encore que de la mémoire de la Shoah, Littell est l'héritier d'une certaine tradition littéraire française à laquelle se réfère son roman et que les contributions du présent volume ne manquent pas de dégager : outre Villon et Baudelaire, on trouve dans ce corpus Lautréamont, Sade, Céline, Genet. Les trois B dont il se réclame — Bataille, Blanchot, Beckett — l'inscrivent dans une histoire de la transgression qui renvoie entre autres à une lecture politique de la sexualité théorisée par Foucault. La référence que cherche à instaurer ainsi Littell n'est pas

---

2

3

celle du roman pornographique, comme certains l'ont affirmé refusant de se laisser convaincre par ses subterfuges, mais celle de l'esthétisation de la violence dans la culture européenne et surtout française. Le paradoxe de son écriture réside dans un pari résolument référentiel qui, par ailleurs, vient invalider la filiation ainsi affichée. Au silence blanchotien vient se substituer la volonté de tout monter, au mépris de la vraisemblance<sup>4</sup>. C'est cette contradiction porteuse d'un propos novateur<sup>5</sup> qui sera spécifiquement étudiée ici par les littéraires et que l'on retrouvera tout au long du volume, à des degrés différents.

## Un défi pour la critique

Mais, plus spécifiquement encore, le roman parvient à questionner le corpus exégétique sur la littérature de la Shoah et à ce titre, le volume que nous avons devant nous apparaît également comme un outil pour un bilan critique. La provocation contenue dans *Les Bienveillantes* tient peut-être davantage au fait qu'il oblige la critique à revenir sur ses dispositifs que dans les passages pornographiques ou scatologiques.

Car, Liran Razinsky le montre bien (p. 47), le lecteur des *Bienveillantes* est grugé : sous prétexte de raconter « comment cela s'est passé réellement », Littell lui propose son interprétation des événements. La différence entre criminels et non criminels n'est due qu'aux circonstances. L'Allemagne nazie, l'URSS et les pays coloniaux se trouvent à égalité quant aux pratiques criminelles. On reconnaît la source de ce raisonnement dans *Les Origines du totalitarisme* de Hannah Arendt, œuvre qui situe la genèse des violences politiques dans l'impérialisme, et son *Eichmann à Jérusalem* avec le propos de la banalité du mal. Or retrouve également des références aux travaux de Michel Foucault, Zygmunt Bauman et Christopher Browning.

Mais, aux côtés du lecteur, c'est aussi le critique qui est piégé, car il se trouve face à un « message » qu'il s'agit d'identifier et de déjouer, c'est-à-dire, face à un versant transitif de la littérature. Si *Les Bienveillantes* n'est pas aussi manifestement un roman à thèse qu'on pourrait le croire (p. 48), c'est par le jeu énonciatif lui-même que le critique se trouve renvoyé à des techniques interprétatives contextualisantes et extra-littéraires. Bien qu'exposés, en tant que lecteurs, à l'idée de l'indifférenciation de la violence véhiculée par le discours d'Aue, c'est en tant que sujets exerçant un jugement moral que nous nous dissociions d'Aue, de manière à ne pas lui permettre d'avoir le dernier mot.

---

4

5

## Réfléchir sur *Les Bienveillantes* : un état des lieux de la critique ?

Si le roman nous appelle à une vigilance morale en tant que sujets, c'est à une forme de régression interprétative, intentionnaliste et moralisante qu'il convie la critique, étendant la transgression, au-delà du voyeurisme kitsch (cf. Peter Kuon, p. 33-45) et du relativisme historique, aux tabous disciplinaires tels que, justement, la superposition du narrateur et de l'auteur qui s'impose à travers le regard posé sur les innombrables scènes de massacres. Car les représentations de la violence extrême ont pour effet de nous faire sortir de nos gonds littéraires, d'actionner des mécanismes de fascination ou de rejet non maîtrisables. Littell assène à la critique un « coup en dessous de la ceinture » en la conviant, qu'elle le veuille ou non, à une lecture référentielle. La force transgressive du livre tient au fait que c'est une violence non pas imaginaire mais bien réelle et ancrée dans les connaissances du lecteur qu'il institue en objet esthétique, redonnant ainsi au référent toute sa dimension irréductible et obligeant le critique à s'avancer hors des considérations sur la diégèse. Pour parer aux attaques dont le roman a fait l'objet, et qui en font une apologie du bourreau nazi, les auteurs du recueil sont obligés de rencontrer Littell sur le terrain de l'éthique voire de la morale, révélant par là qu'en dépit des acquis du structuralisme, la lecture des textes littéraires passe aujourd'hui encore par le prisme d'un questionnement éthique, surtout lorsqu'il s'agit d'un sujet aussi sensible que le génocide des Juifs. *Les Bienveillantes* place l'exégète dans la nécessité de confronter le narrateur à son auteur de manière à dégager la multiplicité des logiques discursives et à faire apparaître le « montage » littéraire porteur d'une expérimentation éthique périlleuse selon Catherine Coquio (p. 79).

Le roman piège le critique en l'obligeant à rapatrier de force la figure de l'auteur dans le champ de l'interprétation. En effet, c'est bien parce qu'il existe une doxa en matière d'écriture de la Shoah que le roman de Littell a pu produire l'effet d'une bombe à une époque où il pouvait sembler que plus rien ne peut choquer. Le propos « sociologiste » de Littell, qui fait dériver les actions humaines du contexte historique et politique et étend ainsi la culpabilité pour le génocide des Juifs (mais aussi, implicitement, pour les autres violences historiques) à l'ensemble de l'humanité, révèle une limite indépassable de la lecture, qu'elle soit naïve ou savante : notre réception des textes littéraires ne se fait jamais en l'absence de tout pré-supposé idéologique et moral. En choisissant pour référent le génocide, Littell pouvait tabler d'emblée sur une idéologisation de la lecture même là où la critique cherche à affirmer la primauté du littéraire. C'est peut-être là que réside la portée véritable de la provocation, dont le recueil que nous tenons entre les mains se fait

écho : les contributeurs sont amenés à répondre aux suspicions d'ordre moral qui pèsent sur le roman et, partant, à s'inscrire dans un cadre interprétatif imposé.

Un bilan critique s'impose en effet — et c'est là une des implications sous-jacentes de ce travail collectif — non seulement sur la mémoire de la Shoah mais également sur les dispositifs interprétatifs des textes littéraires : il s'agit de prendre la mesure de la manière dont la mémoire du génocide questionne nos disciplines. *Les Bienveillantes*, à ce titre, est symptomatique à la fois de la façon dont le référentiel fait retour dans la littérature d'aujourd'hui à travers les sujets mémoriels et de la normativité dont les représentations de la violence font l'objet. Le recueil reflète la nécessité d'un positionnement à l'égard de ces paramètres : les auteurs cherchent non seulement une position d'impartialité loin des polémiques, mais également une position critique adaptée à ces nouveaux objets.

## Mémoire & histoire

Les deux articles sur la réception allemande et polonaise du roman (Wolfgang Asholt et Helena Duffy) montrent bien par ailleurs que celle-ci est directement liée aux enjeux mémoriels dans les pays en question, la réticence de la critique allemande et l'enthousiasme de la critique polonaise ayant au fond des raisons extra-littéraires : le travail de mémoire réalisé en Allemagne interdit de priser une description du génocide comme objet de jouissance esthétique. Par ailleurs, on a reproché au livre de n'avoir pas expliqué la monstruosité du génocide sur le plan éthique, moral ou historique<sup>6</sup>. En revanche, si le roman a été bien accueilli en Pologne, c'est parce que la vision qui y est donnée de la mise en place de la Solution finale, dont les Polonais sont presque absents alors que l'Ukrainien sanguinaire, antisémite et nationaliste est omniprésent, correspond à l'image que les Polonais ont eux-mêmes de la Seconde Guerre mondiale, image qui contraste avec celle que donnent Lanzmann et Gross.

Il est d'une certaine manière plus facile pour les historiens d'en découdre avec *Les Bienveillantes*. Si le roman questionne l'écriture historique, et s'il est clair que les historiens qui sont entrés dans le débat sont ceux qui, précisément, acceptent de réfléchir à la dimension narrative de leur propre travail — ainsi, Popkin reconnaît avec Ricœur (*Temps et récit*) que fiction et histoire ne s'opposent pas mais se complètent en tant que deux manières de comprendre la condition humaine (p. 188) — il leur est néanmoins possible d'aborder l'entreprise littéraire de Littell — d'en prendre la mesure et d'en tracer les limites — sans renoncer pour autant à leurs outils traditionnels et sans remettre en question leur conviction qu'il

existe une vérité du passé, fût-elle à construire en permanence, qui ne peut être découverte que grâce au travail patient d'interprétation sur les documents et les artefacts. L'écriture de l'histoire requiert ses propres formes d'imagination, mais qui sont limitées par les sources. L'historien tire ainsi son autorité de la reconnaissance de ses limites, des inévitables lacunes de sa narration qui témoignent de l'authenticité de sa démarche et du souci de la reconstruction qu'il reconnaît comme telle<sup>7</sup>. L'historien ne peut restituer les pensées des exécuteurs ni répondre à la question « comment des êtres humains ont-ils pu faire cela ? » Impressionné par l'exactitude de la reconstruction historique, Popkin souligne cependant l'in vraisemblance totale du personnage de Aue et de ses actions et pointe, lui aussi, le fait que Littell semble ignorer que la majorité des criminels nazis étaient des gens ordinaires. La contradiction entre la réalisation de deux poncifs, celui de l'homme ordinaire et celui du nazi cultivé, est d'ailleurs un des propos récurrents du recueil.

Les littéraires, en revanche, ont été confrontés, avec *Les Bienveillantes*, à un symptôme révélant la nécessité d'élaborer de nouveaux cadres de pensée pour approcher les matrices narratives convoquées dans les représentations littéraires de la violence historique. On peut dire que globalement, tous les articles apportent leur contribution à la construction de cette nouvelle étape de la critique, même si l'on peut regretter l'absence d'une vue en surplomb sur la manière dont l'objet littéraire hybride questionne les dispositifs théoriques élaborés pour penser le rapport des textes au réel.

## Les implications éthiques de la polyphonie

L'importance accordée au témoignage dans les études littéraires ces deux dernières décennies et les polémiques qui ont accompagné la parution de certains textes ont eu pour effet de ressusciter la figure de l'auteur, seule garantie de l'authenticité du dire testimonial<sup>8</sup>. L'impossibilité de trouver des critères purement textuels pour attester la valeur testimoniale d'un texte — la véracité historique n'en étant pas un, ce que *Les Bienveillantes* illustre parfaitement — amène la critique à faire intervenir la dimension biographique dans le traitement des œuvres littéraires<sup>9</sup>. L'un des enjeux du présent recueil est donc de poursuivre la réflexion autour d'une question à laquelle il n'existe pas de réponse univoque : comment transmettre la connaissance d'un événement que l'on n'a pas vécu ? (p. 9). La réaction violente contre *Les Bienveillantes*, explique Luc Rassin (p. 97), dénote une position similaire à

---

7

8

9



celle de Jean Cayrol pour qui les auteurs n'ayant pas connu l'expérience des camps nazis (intransmissible, solitaire et inaccessible) ne devraient pas en parler. On rejoint ainsi la position d'un Norton Cru qui, en 1929, reproche à Henri Barbusse, Roland Dorgelès ou Georges Duhamel une vision trop littéraire de leur expérience. L. Rasson attribue la même attitude à Edouard Husson, Michel Teretchenko et Charlotte Lacoste. En réalité, le malaise face aux *Bienveillantes* vient non pas tant de la contamination du récit factuel par le littéraire que de celle du récit littéraire par le réel biographique et factographique. Car si Littell a inséré dans son texte des blocs de narrations historiques, au risque d'y noyer son lecteur, c'est bien pour l'effet de réel qu'ils produisent, perçus comme une capture d'événements sur le vif plus que comme des éléments fictionnels.

À mesure que la littérature, en se tournant vers les violences de l'histoire récente, se laisse travailler par le réel et le travaille à son tour, la critique doit composer avec une lecture fondée en partie sur les éléments du paratexte et du contexte. Face à ce phénomène nouveau qui conduit à l'effacement du clivage référentiel/non-référentiel, émerge de manière spécifique la dimension éthique et politique de l'énonciation. Ce tournant, qui se dessine au gré des différentes contributions du recueil, mériterait d'être pensé en tant que tel.

Le dilemme n'est pas nouveau. Déjà les formalistes russes avaient remarqué les implications éthiques de la polyphonie qui s'est exprimée notamment dans la notion de « contrebande » : des contre-discours présents implicitement dans le discours du narrateur apparaissent comme des courroies de transmission de positions qui vont contre le récit officiel et permettent de donner la parole à ceux qui, dans une société donnée, ne l'ont pas du fait de leur marginalité sociale ou politique.

La polyphonie met en lumière à la fois le caractère dialogique de la vérité et le problème de l'autorité discursive (et c'est pour cela qu'elle est bannie par les régimes de terreur en quête de transparence). Mais des postures énonciatives biaisées permettent également d'enfreindre des tabous ou de véhiculer des contenus traumatiques. La tâche de Littell est de mimer un discours auquel le lecteur ne peut pas s'identifier d'emblée et qui donc, a priori, est identifié comme celui de l'autre irréductible. Grâce à la présence de contre-discours et d'implants intertextuels, cette altérité se fissure, laissant pénétrer en elle des éléments discursifs que le lecteur ne perçoit pas comme totalement contraires à ceux qu'il a l'habitude de revendiquer, voire qu'il pourrait faire siens. Se crée ainsi en face du « je » polyphonique un « tu » du réceptionnaire dont l'identité discursive vacille en miroir.

## Aue n'est que discours

Cette déstabilisation du lecteur sert la thèse de la similitude entre tous les hommes face au crime. L'idée<sup>10</sup> s'implante à travers des discours imbriqués dont le lecteur se dissocie ou qu'il fait siens sans pouvoir les identifier de manière précise : la question de la responsabilité, centrale dans le roman, est ainsi transposée sur le plan discursif. En brouillant les repères énonciatifs, la narration polyphonique rend caduque ou du moins difficile l'identification à une seule instance discursive et conduit le lecteur à endosser malgré lui ou plutôt à laisser entrer sous l'autorité de son « je » des identités discursives diverses, souvent contradictoires. C'est donc la notion même d'autorité qui est mise à mal, remplacée par des autorités plurielles, furtives et concurrentes qui présentent un éventail de potentialités discursives.

Les réactions négatives provoquées par le monopole narratif de Littell ne tiennent pas compte de la délégitimation dont fait l'objet l'autorité discursive, confrontée à des contre-discours (p. 104-106). Cette tactique romanesque nous révèle surtout l'essence discursive du protagoniste, ainsi que le note Catherine Coquio : « l'ancien SS, devenu "raconteur", semble ne pouvoir en appeler à l'autre que sur un mode déclamatoire et provocateur, à proportion que son "moi" fait problème » ainsi que l'incohérence de la forme littéraire, érigée en principe : « ton faux qui dit vrai, qui est la trouvaille de Littell » (p. 76), tandis que Cyril Aslanov (p. 61-71) montre que le plurilinguisme du roman et l'intérêt d'Aue pour les langues font apparaître le protagoniste comme un être purement verbal, sa logorrhée aboutissant à la déréalisation des événements historiques<sup>11</sup> ».

Ce n'est donc pas dans la posture de Aue qu'il faut chercher la clé du roman, si une telle clé existe. Aurélie Barjonet et Georges Nivat nous convient à une lecture symbolique du texte par laquelle cette réflexion critique regagne ses repères littéraires. La profession d'Aue, devenu fabricant de dentelles, apparaît dans cette optique comme une métaphore de la « confection » du texte : Aue s'emploie à « se manufacturer » des souvenirs, c'est-à-dire, à créer le matériau du roman (p. 113). Georges Nivat propose de voir une « corrélation [...] entre l'inceste adelphique d'Aue — qui le mène au délire d'Üxküll, au double meurtre de sa mère et de son beau-père, à la dégradation totale, lubrique et scatologique de sa sœur UNA — et par ailleurs les *Aktionen* spéciales, la liquidation de la chair juive au travers de toute l'Europe... ». Liran Razinsky suggère de voir dans la gémellité une image de la similitude entre les hommes dans le crime (p. 49). Il apparaît que l'inversion peut être interprétée comme une métaphore universelle dans le roman.

---

10

11

En effet, si la thèse de la similitude entre les régimes nazi et soviétique est empruntée à Vassili Grossmann, la manière dont elle est exposée présente une sorte de citation inversée. Dans *Vie et destin*, ce propos inaudible pour les autorités (qui, du reste, ne se laisseront pas duper) est endossé par le SS Liss et adressé au communiste Mostovskoï, prisonnier qui devra bientôt mourir. Dans *Les Bienveillantes*, il est pris en charge par un commissaire russe, également prisonnier condamné à mort, et adressé à Max Aue (Sandra Janssen analyse les implications éthiques et politiques de ce dialogue, p. 166-167). Les deux conversations se déroulent à Stalingrad. Le parallèle entre l'ennemi de classe et l'ennemi de race et le propos sur les échanges de bons procédés entre nazis et Soviétiques sont ici placés dans le bouche de Pravdine dont le nom est dérivé de Pravda, mot qui signifie « vérité » mais qui forme aussi le titre du journal organe du Parti et lieu principal de l'élaboration du discours de propagande. C'est ainsi que la valeur de vérité de tout énoncé dépend du point de vue qui est non pas stable, mais tournant. L'inversion de Aue peut être lue comme possibilité de réversibilité de tout discours et, partant, « le conte "véritablement" moral est celui qui dit le non-sens absolu de l'histoire : celle qui a fait de "l'humanité" un non-lieu et de la fraternité une farce » (p. 84). Ce constat interroge, au-delà même du roman, la littérature, le processus littéraire en tant que tel et réclame de nouveaux cadres de pensée.

## PLAN

---

- Récit hybride
- Un héritage problématique
- Un défi pour la critique
- Réfléchir sur Les Bienveillantes : un état des lieux de la critique ?
- Mémoire & histoire
- Les implications éthiques de la polyphonie
- Aue n'est que discours

## AUTEUR

---

Luba Jurgenson

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [luba.jurgenson@wanadoo.fr](mailto:luba.jurgenson@wanadoo.fr)