

VICKY COLIN\*

## LITTELL RELIT DEGRELLE: COMMENT L'IRONISTE DÉGONFLE LE VANTARD

Jonathan Littell paraît refuser la voie de la facilité en littérature. Pour dénoncer le crime d'État, il nous a présenté dans son roman de 2006, *Les Bienveillantes*, un curieux « nazi gentilhomme<sup>1</sup> » : Max Aue, un jeune intellectuel franco-allemand évoluant dans le contexte du régime nazi. L'idée ? En scrutant sa psyché et sa pensée, on parviendra peut-être à comprendre le fasciste et par conséquent cette histoire. L'entreprise était hasardeuse et provocatrice, en premier lieu parce que nombreux sont ceux qui pensent que comprendre c'est sympathiser. La manœuvre n'a pas raté : la controverse a été lancée, les 700 000 lecteurs du roman en débattent encore, et Littell fut taxé de sympathies déplacées.

Mais l'auteur ne tarde pas à préciser : en avril 2008, Gallimard édite un essai antérieur aux *Bienveillantes*, intitulé *Le Sec et l'humide*. Ayant dépoussiéré son exemplaire de *La Campagne de Russie* de Léon Degrelle, Littell entend apparemment se laver définitivement de tout soupçon, face à ceux qui douteraient encore de sa position idéologique. Il dissèque les discours du fasciste et met au jour les mécanismes d'un esprit tordu en apportant les preuves par la psychanalyse que *La Campagne de Russie* est bien le récit d'un fier-à-bras mythomane jusqu'au délire. Quelles techniques rhétoriques sont au rendez-vous pour cette analyse du fanfaron ? Le mot-clé sera ici l'*ironie*<sup>2</sup>, qui permet un traitement virulent du fasciste wallon, tout en évitant l'invective directe. En d'autres mots : l'ironiste met le vantard à sa place.

## UNE FASCINATION DE LA GUERRE: CHOIX PROFESSIONNELS ET LITTÉRAIRES

Littell accumule une expérience humanitaire de plusieurs années : avec l'ONG *Action contre la faim*, il a notamment participé à des expéditions en Tchétchénie,

\* Doctorante à l'Université de Gand.

au Congo, en Russie et en Afghanistan. Par ailleurs, il s'est rendu en Géorgie en 2008 pour y suivre le conflit d'Abkhazie. Ajoutons à cet engagement professionnel l'attention qu'il accorde aux crimes d'État – ses protagonistes évoluent dans un milieu hostile, guerrier, apocalyptique – ainsi qu'une curiosité marquée pour le psychisme totalitaire (Max Aue... Léon Degrelle). Il devient dès lors tentant de formuler la question comme Daniel Cohn-Bendit l'a posée à Littell : « Est-ce que votre expérience de la guerre a marqué votre écriture ?<sup>3</sup> » Et Littell, humanitaire et écrivain de profession, serait-il automatiquement un écrivain engagé ? La relation d'engagement et de littérature est ambiguë et complexe à saisir<sup>4</sup>. Simone de Beauvoir la définit par « la présence totale à l'écriture » d'un auteur, ce qui paraît impliquer une relation constante entre la personne de l'écrivain et son œuvre ou, comme le disait Albert Camus, « un double jeu d'une œuvre et d'une vie<sup>5</sup> ».

Outre cette « présence totale », nous nous attarderons également sur l'ironie et son rapport délicat avec l'idéologie. De l'ironie socratique chez Blaise Pascal défendant le jansénisme aux contes philosophiques de Voltaire contre le fanatisme religieux, les écrivains engagés s'en servent volontiers. Plus récemment, on notera l'exemple de Michel Houellebecq qui mêle ironie et idéologie dans *Plateforme*<sup>6</sup>. L'ironie, qui par sa dimension évaluative souligne la vision engagée de l'écrivain, est reconnue de longue date comme un procédé de première importance.

Littell personifie-t-il cette « présence totale » de l'écrivain engagé, usant d'ironie dans son écriture ? Force est de constater que ses textes rejoignent ses choix professionnels. Au-delà de son action sur les lieux, il engage aussi sa plume dans divers rapports et articles. Et l'ironie n'est jamais absente dans ces textes. Ainsi, dans son article *Carnet de route en Géorgie*, il qualifie de « Magical Mystery Tour » une visite de l'Ossétie du Sud organisée par les Russes, référence ludique aux Beatles, pour souligner combien étaient orchestrées les visites des lieux et les conférences de presse<sup>7</sup>.

En 2006, il a publié un rapport sur les *Organes de Sécurité dans la Russie fédérale. Un bref aperçu 1991-2004*<sup>8</sup>, où dès les premières pages, il n'hésite pas à condamner l'incompétence de certains *leaders* russes comme Eltsine ou Poutine, ainsi que la corruption qui pervertit le système entier. Mais le récit tourne davantage à la critique lorsqu'il aborde le deuxième conflit en Tchétchénie. Littell y résume l'injustice d'un procès contre la division russe GRU<sup>9</sup> en 2004. S'agissant d'un des premiers procès avec jurés en Russie fédérale, le résultat fut sans surprise : les accusés ont été acquittés de leurs crimes, parce qu'ils n'avaient fait qu'obéir aux injonctions de leur colonel. Or, la provenance de l'ordre n'a jamais été établie avec certitude : Plotnikov, le supérieur en question, nie avoir ordonné l'exécution des civils et n'a pas témoigné lors du procès. Par ailleurs, la brutalité des crimes ne rend que plus pénible l'acquittement des militaires :

Le capitaine Ulman [*de la GRU*] appela ses supérieurs pour recevoir des ordres : “Ubrat”, fut la réponse, “Débarrasse-toi d’eux” [*les civils*]. Le capitaine Ulman et ses hommes ont exécuté l’ordre, assassinant les civils, dont une femme enceinte, de sang-froid, pour ensuite brûler le véhicule et les corps afin de donner l’impression qu’il s’agissait d’une explosion de mine. [...] [*Le procès d’Ulman et ses hommes*], étant un des premiers procès russes avec jurés, a relevé les limites de l’introduction de ce système dans la justice russe : en avril 2004, les accusés, qui avaient pourtant avoué avoir exécuté les civils, ont été acquittés par les jurés, sous prétexte qu’ils avaient agi sur l’ordre de leur supérieur<sup>10</sup>.

Nous jugeons extrêmement intéressant que Littell s'engage, dans ce rapport de 2006, sur cet épisode. Il critique évidemment l'assassinat brutal des civils par les militaires de la GRU, fût-il ordonné ou pas, mais encore et surtout la justice russe. Même après l'aveu des accusés, le système corrompu a empêché que justice soit rendue aux familles des victimes. De plus, le mode d'énonciation est celui de la litote qui, comme nous le verrons, est un trait récurrent de l'écriture de Littell. Plutôt que de s'enflammer dans un réquisitoire activiste contre l'inefficacité de la justice russe, Littell se contente d'observer laconiquement que le procès a montré « les limites de l'introduction de ce système [*avec jurés*] » en Russie. Le lecteur, ainsi confronté aux faits, est incité à conclure que la corruption règne toujours en Russie, même en 2004.

La litote ne revient pas uniquement dans les textes de Littell : elle marque également le personnage. Quand devant Daniel Cohn-Bendit il présente les tortionnaires rencontrés comme « pas sympathiques du tout », et lui confie que la guerre est autre chose que de « faire ses courses sur le Kurfürstendamm à Berlin<sup>11</sup> », l'on sent immédiatement le ton ironique propre à Littell. La petite histoire veut que lors d'entretiens, il porte parfois un t-shirt noir avec la phrase « *I would prefer not to* » – justifiant ainsi d'avance et par l'ironie certaines de ses réponses évasives. Ces indications peuvent sembler triviales, mais elles nous aideront à cerner la nature de l'ironie avec laquelle Littell aborde la guerre dans son écriture.

#### LES PARADIGMES DU SEC ET L'HUMIDE

Si nous avons commencé par questionner l'engagement de Littell, c'est parce que ses textes y invitent. Nous nous limitons ici au dernier en date, *Le Sec et l'humide*, travail où la critique du fascisme s'assortit d'une ironie subtile. L'essai est un *close reading*<sup>12</sup> du texte de Léon Degrelle *La Campagne de Russie*. Littell analyse en détail les propos de l'auteur, en cherchant à les structurer selon la thèse *Männerphantasien* de Klaus Theweleit. Suivant ces règles à la lettre, il pointe

certaines métaphores typiques du discours fasciste qui révèlent leur signification enfouie grâce à la psychanalyse.

L'opposition structurant l'essai confronte systématiquement les images du « sec » et de l'« humide ». Ainsi, pour le fasciste, le « sec » est tout ce qui appartient au « mâle-soldat » (SH: 118, 135), au rigide (SH: 36), au vertical, à la victoire, au Moi-carapace<sup>13</sup> (SH: 35, 112). Les images « humides » évoquent la faiblesse, la femme, l'ennemi (SH: 42), l'horizontal, la défaite (SH: 48), la putréfaction et la boue. Littell démontre ainsi en quoi il est capital pour Degrelle de se décrire en termes de « sec », alors que l'ennemi sera d'office dépeint en « humide ». Voici, comment Littell démontre que *La Campagne de Russie* a servi « d'éponge » à son auteur :

Degrelle [...] éclus[e] les flots qui submergent son psychisme, et, à l'aide des stratégies rhétoriques que j'ai tenté d'esquisser, [il s'efforce] de les canaliser, de les évacuer, et de tirer la chasse. Le livre sera ainsi une éponge; Degrelle s'en sortira sec, son Moi-carapace, un uniforme amidonné de colonel SS, plus rigide que jamais. (SH: 48)

À y regarder de plus près, l'on s'aperçoit que les explications de Littell cadrent savamment le texte de Degrelle. Lisons l'interprétation que Littell donne du passage degrellien<sup>14</sup> sur l'opposition verticale horizontale :

En règle générale, mieux vaut toujours être dressé que plat ou couché; c'est plus sûr: « Pour que nul de mes garçons s'affolât, je m'étais planté sur le parapet de la tranchée. Je n'y avais grand mérite [...] On pourrait tirer tant que l'on voudrait, on me raterait chaque fois. » (SH: 39)

Souvent, Littell corrobore sa vision par un exemple complémentaire. Pour ce passage il s'agit d'un compagnon estonien qui se fera tuer alors qu'il était à terre, et donc en position horizontale. Le lecteur aura noté le ton ironique qui se dégage du paragraphe: un commentaire des plus laconiques – « c'est plus sûr » – souligne l'in vraisemblance.

#### EIRÔN ET ALAZÔN: LE JEU DE LA LITOTE ET DE L'HYPERBOLE

Le ton ironique est systématique dans *Le Sec et l'humide*. Cependant, il ne faut pas le confondre avec le ton d'ironie militante d'écrivains engagés à la manière de Pascal ou de Voltaire: l'ironie de Littell dans l'essai est implicite; elle procède par des détours. Là où il y a lieu de corriger ou de condamner Léon Degrelle pour une affabulation, une erreur ou simplement pour son lyrisme déplacé, Littell recourt à l'ironie pour introduire une condamnation.

Il parvient à ménager ainsi envers *La Campagne de Russie* une sorte de réserve. Littell exploite surtout les possibilités du jeu entre l'*eirôn* et l'*alazôn* dans l'ancienne comédie grecque. L'*eirôn*-ironiste est un personnage qui se présente comme inférieur à ce qu'il est en réalité, alors que l'*alazôn*-vantard est un fanfaron, un fier-à-bras qui cherche à tirer prestige et profit de ses exagérations. En agissant comme une « litote en action<sup>15</sup> », l'*eirôn* fait ressortir les inconséquences de la pensée de l'*alazôn*. Dans *Le Sec et l'humide*, l'ironie permet à Littell d'adopter le rôle de l'*eirôn* pour mieux dégonfler les propos emphatiques de Degrelle qui ne doute de rien et surtout pas de lui-même.

Le passage suivant est caractéristique: au lieu d'insinuer que l'*alazôn*-Degrelle « ment » ou qu'il est « un pauvre écrivain », l'*eirôn*-Littell opte pour le ton de la litote; il évite ainsi la polémique ouverte :

« En un an, l'Allemagne avait créé en Russie la plus riche colonie du monde. » L'aspect entièrement fantasmatique de cette vision importe peu ici. [...] Ce qui intéresse Degrelle, ce n'est pas la vérité, c'est le réel, sa réalité fasciste. [...] Si le national-socialisme conquiert, il doit organiser et bâtir, donc il organise et bâtit, c'est une évidence devant laquelle les faits pèsent peu. [...] Toute] entorse à ce schéma est un accident, une erreur passagère qui ne remet rien en question: si les villageois passent chez les partisans, c'est qu'ils « avaient été traités, parfois, avec maladresse par les administrateurs allemands ». (SH: 46)

Voilà un bel exemple réprouvant un Degrelle prétentieux qui prend ses désirs pour des réalités. L'Allemagne n'a pas transformé la Russie en éden colonial en un an: ce n'est même pas une question d'appréciation, l'énoncé relève du mensonge qui doit maintenir intact le Moi-carapace du fasciste. L'imagination de Degrelle va jusqu'à défier l'espace physique. Littell lui laisse son idéalisme naïf, mais parle d'une vision « fantasmatique » qui « importe peu ». L'auteur montre comment Degrelle, depuis son nuage, considère les abus des soldats allemands comme des « accidents » ou des « erreurs passagères ». Ainsi, la litote ironique annule l'illusion fasciste.

Parfois, l'ironie intervient par précaution, lorsqu'elle stigmatise ce que Littell ne peut établir avec certitude. Ainsi, le texte prend les allures d'un conte lorsque Degrelle apprend la mort du *Führer* :

« — Le *Führer* est mort. [...] Nous nous tûmes tous les deux. Le forgeron [son hôte], lui aussi, se taisait. Puis deux larmes, les larmes des cœurs purs, coulèrent sur ses vieilles joues tannées... »

Ce forgeron mythique tombe à pic pour lubrifier un peu cette morne scène. [...] Ces tableaux ritualisés ont une vocation uniquement stratégique, ils sont le signe de la réussite politique. (SH: 96)

Même en admettant que les biographes de Degrelle puissent établir avec certitude le séjour de Degrelle chez le « forgeron », c'est l'emphase de Degrelle qui transforme l'artisan en personnage « mythique ». Le principal est que la mise en scène des acteurs, chargée de pathos excessif et de symbolisme lourd, suffit pour démontrer combien Degrelle exagère afin de servir sa cause. La vantardise est ici désamorcée par l'observation ironique de Littell : « ce forgeron mythique tombe à pic ».

L'ironie culmine sous sa forme ouverte avec le blâme par la louange. Cette forme d'ironie est aussi fréquente que pertinente dans *Le Sec et l'humide*. En faisant un faux éloge de la cible – ou plutôt de la victime<sup>16</sup> –, Littell ne vise en réalité qu'à le dénigrer. Voici comment il « exalte » ses qualités de peintre :

Revenons au vocabulaire de ces descriptions [...] [*Le Führer*] est ardent, son corps est net, droit comme un pin, le feu vit près de lui, et il s'en va sous les sapins. Si ce phallus majestueux et solaire penche un peu, c'est à force de strier l'espace. (SH: 94)

En reprenant ainsi les termes de Degrelle, Littell fait ressortir la niaiserie de la description. Le coup de grâce est donné dans la formule « majestueux et solaire ». Littell « applaudit » également à la logique d'acier de Degrelle, que le fasciste suivra jusqu'à l'absurde pour maintenir son Moi-carapace intact.

Et voici un dernier exemple, révélateur au plus haut degré du grotesque auquel aboutit l'écriture de Degrelle : il s'agit d'un suicide « héroïque » d'un de ses camarades atteint d'une blessure au bas-ventre :

Sans phallus pour le riveter, le Moi-carapace ne peut plus se maintenir et sera vite débordé. Alors le fasciste se volatilise.

« Mais ses affreuses blessures au bas-ventre, bien que cicatrisées, l'avaient atteint pour toujours. [...] Il prit alors à l'armurerie une mine d'un kilogramme, se rendit au bord de l'Oder et se fit sauter. On retrouva, sur la berge, un poumon et quelques vertèbres. Ce fut tout. »

Degrelle n'est rien, si ce n'est cohérent. (SH: 72)

C'est encore une fausse louange que ce « cohérent » qui vaut condamnation. La conclusion implacable souligne toute l'obstination de Degrelle. *Le Sec et l'humide* déborde d'ironie : Littell revisite par la litote le texte hyperbolique et le personnage vantard de Degrelle. L'ironie qui se dégage de l'œuvre n'est pas ouvertement militante : par l'implicite, l'auteur parvient à décortiquer le Moi-carapace du rexiste wallon et à crever ses illusions fascistes. La relecture de Littell est sans pitié pour Degrelle, elle rase ses châteaux en Espagne, pays où il n'était, en pleutre fuyard, qu'un « grand poisson dans un petit étang de néo-nazis impéni-

tents » (SH: 99). Une des dernières flèches que Littell décoche à sa cible immerge définitivement Degrelle dans cet élément humide qu'il honnissait tant.

## NOTES

<sup>1</sup> Charlotte Lacoste, *Les Bienveillantes... Révolution dans la Shoah ?* Table ronde, le 20 mai 2008, Paris, Maison Heinrich Heine.

<sup>2</sup> Pour l'ordre conceptuel de l'ironie, cf. Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, « Points-Essais », 2001.

<sup>3</sup> Daniel Cohn-Bendit, « Entretien avec Jonathan Littell au Berliner Ensemble », le 28 février 2008, transcription disponible sur le site : <http://www.cohn-bendit.de/dcb2006/fe/pub/en/dct/493>.

<sup>4</sup> Cf. Benoît Denis, *Littérature et engagement, De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, « Points – Essais », 2000.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 43-44.

<sup>6</sup> Nous nous basons sur l'analyse que propose Benoît Denis dans « Ironie et idéologie », *Contextes*, n° 2, *L'idéologie en sociologie de la littérature*, février 2007, disponible sur <http://contextes.revues.org/document180.html>.

<sup>7</sup> Jonathan Littell, « Carnet de route en Géorgie », *Le Monde*, le 3 octobre 2008.

<sup>8</sup> Notre traduction du titre, l'ouvrage n'ayant à ce jour pas encore été traduit en français. Jonathan Littell, *The Security Organs of the Russian Federation. A Brief History 1991-2004*, s.l., Psan (Post Soviet Armies Newsletter) Publishing House, 2006.

<sup>9</sup> *Glavnoye Upravleniye ou Main Intelligence Dictorate* : Commissariat Principal de Contre-espionnage.

<sup>10</sup> Jonathan Littell, *The Security Organs of the Russian Federation*, op. cit., p. 41. Nous traduisons.

<sup>11</sup> Daniel Cohn-Bendit, op. cit.

<sup>12</sup> Klaus Theweleit, « Postface », in Jonathan Littell, *Le Sec et l'humide*, Paris, Gallimard, « Arbalète », 2008, p. 119. Ci-après abrégé en (SH) ; les indications de page seront données dans le texte.

<sup>13</sup> Le Moi-carapace est un substitut que le fasciste se construit à la place de son Moi freudien absent : « Le modèle freudien du Ça, du Moi et du Surmoi [...] ne peut pas lui être appliqué, car le fasciste, en fait, n'a jamais achevé sa séparation d'avec la mère, et ne s'est jamais constitué un Moi au sens freudien du terme. [...] Il a effectué une séparation partielle, il est socialisé, il parle, il écrit, il agit dans le monde, de manière hélas souvent efficace, il prend même parfois le pouvoir. Pour y parvenir, il s'est construit ou fait construire – par le truchement de la discipline, du dressage, d'exercices physiques – un Moi extériorisé qui prend la forme d'une "carapace" » (SH: 26).

<sup>14</sup> Là où nous citons des paragraphes du *Sec et l'humide* où les mots de Littell et ceux de Degrelle entrent en concurrence, nous marquerons les passages degrelliens en italique.

<sup>15</sup> Pierre Schoentjes, op. cit., p. 38.

<sup>16</sup> La discussion entre « ironologues » à savoir si le destinataire de l'ironie devrait être libellé de « cible » sinon de « victime » en est une que nous n'explicitons pas ici. Notons seulement que peu importe le terme que l'on préfère, la connotation implique une certaine animosité, comme le signale Linda Hutcheon : « As the connotations of these two terms [victim or target] imply, irony's edge is often a cutting one. » (Linda Hutcheon, *Irony's Edge*, Londres, Routledge, 1994, p. 14-15).