

- LIKING, Werewere, «A la rencontre de Werewere Liking», propos recueillis par Bernard Magnier, in *Notre Librairie, Cinq ans de literatures africaines 1979-1984*, n° 79, avril-juin 1985, pp.17-20.
- LYOTARD, François, «Réponse à la question qu'est-ce que le postmodernisme?», in *Critique*, no. 419, 1982.
- MABANCKOU, Alain, *Bleu-blanc-rouge*, Présence africaine, Paris, 1998.
- MABANCKOU, Alain, *Mémoires de porc-épic [2006]*, coll. «Points», Seuil, Paris, 2007.
- MABANCKOU, Alain, *Verre cassé*, coll. «Points», Seuil, Paris, 2006.
- MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Karthala et ACCT, Paris, 1986.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur*, Slatkine Erudition, Genève, 2007.
- N'GAL, Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Harmattan, Paris, 1994.
- NGALASSO, M. M., «De Les soleils des indépendances à En attendant le vote des bêtes sauvages: quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma?», in *Littératures francophones; langues et styles*, Centre d'études francophones, Harmattan, Paris, 2003, pp.13-47.

## Maximilien Aue et le complexe d'Électre

Aurélien RENAULT

Université de Provence, France

**Abstract:** The *Kindly Ones* by Jonathan Littell constitutes both a rewriting and a parody of the myth of Electra. Although (the main character) Aue, the gender identity of whom proves ambiguous, is indeed a new Electra, there is no knowing for certain that he might be a new Orestes; uncertainty thus pervades style and writing when it comes to the murder of his own mother. And yet, Aue, very much like Orestes, will be hounded by modern-day Eumenides, namely inspectors Clémens and Weser, a couple of "buzzing flies" intent on having him confess his crime.

**Keywords:** Euménides, parody, Culpability, complex of Electra, murder.

Le mythe d'Électre n'en finit plus d'être réécrit au point que nous pourrions le compter parmi les mythes fondateurs de notre pensée occidentale. De ce fait, il constitue l'intertexte – Gérard Genette définit l'intertextualité comme une «relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, (...) la présence effective d'un texte dans un autre»<sup>1</sup> – de nombreuses pièces de théâtre contemporaines – songeons à *Electre* de Giraudoux, aux *Mouches* de Sartre – voire de romans comme *Les Bienveillantes* de Littell. Parce qu'il écrit durant l'ère postmoderne, Littell, en écrivant *Les Bienveillantes*, joue avec les intertextes associés au mythe

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 8.

d'Électre dont il propose une réécriture parodique, comme nous le verrons. Aussi puise-t-il son inspiration aussi bien chez les auteurs appartenant à l'Antiquité, comme Eschyle, Euripide ou Sophocle que chez Sartre. Il ne s'agira pas pour nous ici de dresser une liste exhaustive des intertextes associés au mythe d'Électre exploités par Littell mais de mettre au jour la façon dont ce mythe contribue à tisser la trame des *Bienveillantes*.

En 2006, les *Bienveillantes* de Jonathan Littell reçoivent le Prix Goncourt. Ces Mémoires fictives écrites par un auteur âgé alors d'à peine trente-neuf ans déclenchent les polémiques<sup>2</sup>: des discours virulents sont tenus au sujet de cette œuvre dans laquelle Littell donne la parole à un personnage de fiction, docteur en droit, Maximilien Aue, qui écrirait pour témoigner, pour montrer que les acteurs du Mal ne peuvent être réduits à l'état de simples fantoches, de simples caricatures, que ces hommes conscients de mal agir à l'encontre d'autrui pensaient agir pour le Bien de leur peuple – le *Völk* – et bien souvent de leur famille. Aue affirme d'emblée qu'il ne regrette rien, choquant ainsi le lecteur:

*Je ne plaide pas la Befehlnotstand, la contrainte par les ordres si prisée par nos bons avocats allemands. Ce que j'ai fait, je l'ai fait en pleine connaissance de cause, pensant qu'il y allait de mon devoir et qu'il était nécessaire que ce soit fait, aussi désagréable et malheureux que ce fût.*<sup>3</sup>

Il n'hésite pas en outre à dire que s'il devait revivre les faits, il les revivrait de semblable façon, heurtant ainsi son lecteur et ce d'autant plus que cet homme, au-delà d'un criminel de guerre, s'avérera être un criminel – c'est peut-être l'assassin de sa mère et de son beau-père mais c'est aussi l'assassin de son ami Thomas... – doublé d'un inverti follement amoureux de sa sœur

<sup>2</sup> Voir, *Le Figaro*, [http://www.lefigaro.fr/culture/20061106.-WWW000000-330\\_littel.html](http://www.lefigaro.fr/culture/20061106.-WWW000000-330_littel.html): «Le livre, écrit en français par Jonathan Littell, jeune auteur de 39 ans de nationalité américaine, a suscité l'enthousiasme de la quasi-totalité de la critique. Quelques voix se sont toutefois élevées pour s'interroger sur le danger de faire d'un officier SS le héros d'un roman».

<sup>3</sup> Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, NRF, Gallimard, Paris, 2006, p. 24.

jumelle avec laquelle il aurait eu une liaison incestueuse<sup>4</sup>... Œuvre érotique, scatologique – si la nausée et la diarrhée ne cessent de surprendre le narrateur personnage devant les horreurs de la guerre, ses excréments ont pour lui, vers la fin du roman, une valeur érotique: il n'hésite pas à en badigeonner la rampe d'escaliers de sa sœur... –, certes, mais aussi historique – les personnages évoqués par Aue comme Himmler, Eichmann, Höss ont joué un rôle important sous le III<sup>ème</sup> Reich; en outre, Littell n'a pas hésité à visiter les lieux qu'il évoque dans les *Bienveillantes*<sup>5</sup>. Les *Bienveillantes*, de par leur titre même – lequel renvoie aux Euménides antiques qui poursuivaient le criminel jusqu'à ce que mort s'ensuive – présentent peut-être, alors que ceci est nié par le narrateur qui écrit «je n'ai rien à justifier»<sup>6</sup>, l'écriture comme thérapie, exutoire: le narrateur affirme certes ne pas culpabiliser, mais l'écriture même du livre, son titre qui constitue également le dernier mot de l'œuvre, pourraient nous faire tendre à affirmer le contraire. Les *Bienveillantes* ne sont-elles pas la traduction des *Euménides* d'Euripide, signalant par là une possible culpabilité de ce personnage de papier qu'est Maximilien Aue? Les *Euménides* constituent certes l'intertexte des *Bienveillantes* mais, paradoxalement – en ce que le contexte de la seconde guerre mondiale et des camps de concentration

<sup>4</sup> Sigmund Freud, dans *Essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Paris, 1962, nomme «invertis amphigènes (hermaphroditisme psychosexuel), c'est-à-dire ceux dont la sexualité peut avoir pour objet indifféremment l'un ou l'autre sexe. Le caractère d'exclusivité manquera donc à ce type d'inversion.» (p.19). Aue semble appartenir à cette catégorie d'invertis.

<sup>5</sup> Voir l'entretien qu'a accordé Jonathan Littell à Samuel Blumenfeld, «La parole vraie d'un bourreau n'existe pas», in *Le Monde*, 01 septembre 2006: «J'ai effectué deux voyages sur les lieux où se déroule mon roman. L'un en Ukraine, dans le Caucase et à Stalingrad, et un autre, en Pologne, dans les six camps d'extermination, ainsi qu'à Lublin, et à Cracovie. Je me suis également rendue en Poméranie. Ces voyages ont duré à chaque fois entre quatre et cinq semaines. J'ai retrouvé quelques survivants à Kiev. (...) J'ai pu recueillir un témoignage précis sur le processus d'extermination. Au Caucase, j'ai pu retrouver les Tats, les juifs des montagnes. Il n'y avait aucune documentation sur eux.»

<sup>6</sup> Littell, *op. cit.*, p.12.

semblait nous limiter au genre tragique –, *Les Bienveillantes* vont se faire parodie du mythe d'Électre.

### 1. Approche définitionnelle du complexe d'Électre

Pour la psychanalyse freudienne, le meurtre symbolique du père permet la construction identitaire de l'enfant. C'est lors du stade «œdipien» ou «phallique» que se développe, chez le garçon, le complexe d'Œdipe: les pulsions d'attirance à l'égard de la mère se renforcent, l'enfant devient de plus en plus exigeant et envahissant, ce qui provoque l'opposition du père, lequel cristallise ensuite sur lui des pulsions hostiles de la part du garçon. À l'adolescence, ce complexe provoque l'attirance du garçon pour les filles, et son rejet des autres garçons, ce qui conditionne une sexualité hétérosexuelle. Le narrateur des *Bienveillantes*, Aue, n'a pas connu son père et ne semble pas avoir développé de complexe d'Œdipe. Il semble ne pas avoir suivi les étapes de développement décrites ci-dessus puisque, dès le stade anal, il rejette le sein de sa mère comme si, nous dit-il, d'emblée il n'avait pu aimer cette femme. Si Aue a échappé au complexe d'Œdipe, c'est, semble-t-il, pour mieux développer ce que Carl G. Jung<sup>7</sup> a appelé le «complexe d'Électre», complexe qui constitue le pendant du complexe d'Œdipe et qui est usuellement attribué aux filles. La référence à ce complexe nous semble d'autant plus présente dans les *Bienveillantes* que le mythe d'Électre parcourt l'œuvre, comme nous le verrons, mais comme nous l'avons déjà deviné en lisant ce titre, *Bienveillantes* – Euménides. Lors du complexe d'Électre, la fille, du fait de son absence de pénis, ne peut entrer en rivalité avec son père. Frustrée, la fille peut réagir soit en refusant toute sexualité soit en choisissant son père comme objet de désir et c'est alors que la mère est considérée comme une rivale. Certes, Aue n'est pas une fille mais étrangement, dans l'œuvre, il s'assimile à la figure d'Électre et tue sa mère sur le

<sup>7</sup> Voir Carl Jung, *Psychoanalysis and Neurosis*, Princeton University Press, 1970.

plan symbolique de façon certaine mais peut-être aussi – et sur ce point une incertitude demeure – réellement.

Le père du narrateur a laissé sa famille alors que celui-ci était enfant. Sa mère, au bout de sept années, l'a fait publiquement reconnaître comme mort et a pu se remarier avec un certain Moreau. Aue en veut à sa mère et à Moreau, pourtant extrêmement gentil avec les enfants de son épouse.

*Ils se marièrent en août; je déchirai le carton et le jetai aux WC; (...) en attendant, ma haine était là, entière, éclore, une chose pleine et presque savoureuse en moi, un bûcher attendant une allumette. Mais je ne savais me venger que de manière basse et honteuse: j'avais gardé une photo de ma mère; je me branlais ou suçais mes amants devant elle et les faisais éjaculer dessus. Je faisais pire. Dans la grande maison de Moreau, je me livrais à des jeux érotiques baroques, fantastiquement élaborés. (...)*<sup>8</sup>

Le sadisme que déploie le narrateur à l'égard de sa mère résonne en écho avec le sadisme de la fille de Vinteuil dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust: la jeune femme demande à son amie de cracher sur la photographie de son défunt père<sup>9</sup>, attitude que le narrateur proustien cherche à analyser tandis que le narrateur des *Bienveillantes* se contente de nous livrer brutalement les faits en prétendant qu'il s'agit d'une basse vengeance. On devine, en voyant la métaphore du bûcher, que la vengeance que souhaite Aue devrait être bien plus importante. Ce bûcher sur lequel il a l'intention de sacrifier le couple que constituent Moreau et sa mère sera-t-il dressé? Aue considère qu'ils sont responsables de la mort – incertaine – de son père. Le mythe d'Électre va être ainsi réécrit par Littell mais le complexe

<sup>8</sup> Littell, *op.cit.*, p. 345.

<sup>9</sup> Proust, *Sodome et Gomorrhe*, La Pléiade, p.161: «C'est à la lumière de la rampe des théâtres du boulevard plutôt que sous la lampe d'une maison de campagne véritable qu'on peut voir une fille faire cracher une amie sur le portrait d'un père qui n'a vécu que pour elle».

d'Électre n'est pas assumé par une femme – Una, la sœur jumelle de Aue, lui apprendra que son père était un homme mauvais, cruel – mais par un homme à la sexualité ambiguë. La mort d'Agamemnon se traduit sur le plan symbolique par la reconnaissance officielle de la mort du père d'Aue. En grandissant, Aue, qui joue à la fois le rôle d'Électre et celui d'Oreste, développe une haine importante pour sa mère et celui qu'il considérera toujours comme un amant de sa mère et non comme son époux. Il ne cesse de dire sa haine, allant, à Stalingrad, jusqu'à se demander si, au moment de mourir, lui aussi appellerait sa mère.<sup>10</sup> Dans la section «Sarabande», Aue éprouve le besoin de se rendre à Antibes où habite le couple. Afin de le choquer, il décide de venir le voir habillé en SS. Sa mère n'hésite pas à lui faire part du fait qu'elle désapprouve la politique de Hitler et surtout l'engagement de son fils. Tout en coupant du bois, Aue se demande alors quel regard sa mère peut bien porter sur lui:

*Que voyait-elle lorsqu'elle me regardait? J'éprouvais à quel point je peinais sous le poids du passé, des blessures reçues ou imaginées, des fautes irréparables, de l'irrémediabilité du temps. Se débattre ne servait à rien. (...) En travaillant, je pensais: au fond, le problème collectif des Allemands, c'était le même que le mien; eux aussi, ils peinaient à s'extraire d'un passé douloureux, à en faire table rase pour pouvoir commencer des choses neuves. C'est ainsi qu'ils en étaient venus à la solution radicale entre toutes, le meurtre, l'horreur pénible du meurtre. Mais le meurtre était-il une solution?<sup>11</sup>*

<sup>10</sup> Littell, *op. cit.*, p. 344: «En marchant, la pensée de ma mère me revint avec violence, se bousculant, se cognant dans ma tête comme une femme ivre. (...) Là, c'était un autre ordre de pensées, amères, haineuses, teintées de honte. Quand cela avait-il commencé? Dès ma naissance? (...) Je ne l'avais pas tout de suite blâmée pour la disparition de mon père: cette idée-là ne s'est imposée que plus tard, lorsqu'elle se prostitua à ce Moreau.»

<sup>11</sup> Littell, *op. cit.*, p. 485.

La mère d'Aue aurait peut-être eu connaissance de l'inceste qui unissait ses enfants, c'est d'ailleurs probablement pour cela qu'elle a envoyé Aue en pension<sup>12</sup>. Ce passé a changé le regard qu'elle portait sur son fils, il ne peut être que négatif, porteur d'accusations. Aue va alors considérer son «problème» comme un reflet, un écho de la question allemande. La vie d'Aue serait le microcosme du macrocosme que constitue la société allemande.

Mais Aue tue-t-il vraiment sa mère? Si pour Paul Eric Blanrue<sup>13</sup> et Marc Lemonnier<sup>14</sup>, le matricide est une évidence, il nous semble au contraire que se met en place dans les *Bienveillantes* ce que l'on pourrait nommer une stylistique de l'incertitude, absente des autres réécritures du mythe d'Électre que nous connaissons. Aue ne nous dit pas qu'il a tué sa mère mais pourtant des passages comme celui que nous venons de citer ou encore la métaphore du bûcher que nous avons évoquée pourraient nous le laisser penser. Toutefois, à chaque fois qu'Aue semble sur le point de reconnaître qu'il a tué sa mère, aussitôt se dresse un contre-argument. Ainsi, Aue se demande si la solution trouvée par les Allemands pour éliminer le problème juif est la bonne. Remettant en question l'efficacité d'une telle solution, Aue ne saurait l'avoir choisie. C'est du moins ce que le lecteur est amené à penser. Toutefois, alors que jusqu'à cette section Aue était entré dans les moindres détails de sa vie, allant jusqu'à nous raconter les pauses cigarettes qu'il s'octroie ou encore les moments où il est pris de nausée, alors que le récit chronologique, linéaire de sa vie n'avait de cesse de s'allonger, obéissant à une esthétique du détail qui semblait primordiale à Aue parce que nécessaire à la compréhension du lecteur – la *captatio benevolentiae* ne pouvait se mettre en place du fait du nazisme du

<sup>12</sup> Nous ne pouvons, là encore, que rapprocher le destin du jeune Aue de celui d'Oreste qui a été banni de sa ville natale par Clytemnestre, sa mère, et non par son beau-père, Egisthe. Ce bannissement a renforcé, dans la version d'Euripide, son désir de vengeance.

<sup>13</sup> Voir Paul Eric Blanrue, *op. cit.* L'adjectif «matricide» apparaît sans aucun modulateur dès la présentation du personnage.

<sup>14</sup> Voir Marc Lemonnier, *op. cit.*

narrateur; il a donc fallu qu'Aue multiplie les détails du quotidien pour tenter une identification du lecteur au héros permettant de comprendre que les nazis étaient initialement des hommes comme les autres, identification détruite à partir du moment où Aue assume son inceste –, voilà qu'Aue utilise une ellipse ! Il s'endort et se réveille ainsi: «Je me rendis compte que j'étais nu; pourtant, je n'avais aucun souvenir de m'être relevé pour me déshabiller. Mes doigts blessés me faisaient mal (...)»

Ne trouvant pas ses vêtements, Aue enfle son costume SS, descend, tourne le commutateur et, nous dit-il après coup, est saisi d'une vision horrible:

*C'était un corps, comme je l'avais instinctivement senti, et maintenant je vis que le tapis était imbibé de sang, que je marchais dans une mare de sang qui débordait du tapis et s'étalait sur les dalles de pierre, sous la table et jusqu'à la porte vitrée. L'horreur, l'effroi me donnaient une envie panique de fuir, de me cacher dans un endroit obscur; (...) Lorsque je fus plus près je constatai qu'il s'agissait, mais cela je le savais déjà, de Moreau, la poitrine défoncée, le cou à moitié tranché, les yeux encore ouverts. La hache que j'avais laissée à la cuisine gisait dans le sang à côté du corps; ce sang presque noir trempait ses vêtements, éclaboussait son visage un peu penché, sa moustache grisonnante.<sup>15</sup>*

Aue raconte les événements après-coup, son témoignage n'est pas fiable et ce d'autant plus que Littell fera, stylistiquement, tout pour que le lecteur conserve en permanence un doute quant à sa culpabilité. Ainsi, lorsque Aue écrit «cela, je le savais déjà» une double interprétation s'offre au lecteur, soit Aue sait qu'il s'agit de Moreau parce qu'il en a le pressentiment, soit il le sait parce qu'il est coupable du meurtre: n'a-t-il pas oublié certains événements de la nuit ? Où sont passés ses vêtements ?

<sup>15</sup> Littell, *op.cit.*, p. 488.

Aue ne se réjouit pas de ce meurtre, dit-il. Là encore les mots d'«horreur», «effroi», «panique» seront niés par la suite par l'indifférence d'Aue à l'égard de la mort de Moreau. En outre, à chaque fois qu'Aue évoque un acte qui relève de l'innommable, il utilise le pronom démonstratif «cela». Ainsi, la première fois qu'il évoque sa relation incestueuse avec sa sœur, il écrit: «Qui sait comment cela vint ?»<sup>16</sup>. De même lorsqu'il évoque le fait que les Ukrainiens sont mis à contribution pour tuer les Juifs, Aue se demande: «Que penseraient-ils de tout cela plus tard ?»<sup>17</sup> «Cela» recoupe l'innommable et il serait fastidieux de faire un inventaire exhaustif des occurrences et des référents de «cela». «Cela» a ici pour référent le corps mort de Moreau, corps qui a produit ou non chez Aue un sentiment de panique. Aue nous ment peut-être ou peut-être se ment-il à lui-même, comme le suggère Littell. Aue, à Stalingrad, a reçu une balle qui a traversé son cerveau, ce qui, selon les médecins, devrait provoquer certains troubles de la mémoire et du comportement. Aue aurait ainsi pu tuer Moreau puis sa mère sans même s'en rendre compte: son *ça* aurait dominé son *moi*, son désir de meurtre si profondément enfoui aurait pris le dessus sur les diverses tentatives de rationalisation de son «moi».

## 2. La mort de la mère, pour une stylistique de l'incertitude

Aue se rend dans la chambre de sa mère:

*Sur le lit, je pouvais distinguer une forme grise. «Maman?» murmurai-je. Cherchant à tâtons, mon arme braquée, je trouvai le bouton du commutateur et allumai. Ma mère, en chemise de nuit à col en dentelle, gisait en travers du lit; ses pieds dépassaient un peu, l'un portant encore un chausson rose, l'autre, qui pendait, était nu. (..) Je me penchai et plaçai mon oreille tout près de sa bouche ouverte: il n'y avait aucun souffle. Je n'osais pas la toucher. Elle avait les yeux exorbités et des marques rouges sur son cou décharné.*

<sup>16</sup> Idem, p. 374.

<sup>17</sup> Idem, p. 86.

*Seigneur, me dis-je, on l'a étranglée, on a étranglé ma mère.*<sup>18</sup>

Aue, là encore, semble n'avoir aucun souvenir du meurtre de sa mère, à moins qu'il ne l'ait pas tuée. Il découvre avec horreur et stupéfaction – que traduit bien le polyptote «étranglé» – une mère strangulée<sup>19</sup>. Or, Moreau a eu le cou à moitié tranché, tandis que Mihaï, l'amant de Aue, mourra étranglé à l'aide d'un balai et que Thomas, le meilleur ami qu'il tue à la fin du livre afin de s'emparer de son costume d'ouvrier français pour que les Alliés ne l'emprisonnent pas, recevra un coup sur la nuque: la strangulation semble le mode d'élimination privilégié de Aue – si tant est qu'on puisse l'accuser du meurtre du couple Moreau. Étrangler revient à couper le souffle de la vie mais aussi et surtout, plus symboliquement, la parole: les mots ne peuvent plus sortir de la bouche des personnes qui, étranglées, ne peuvent qu'émettre un râle, façon pour Aue de dire à Mihaï de taire son homosexualité et à Moreau et à sa mère de cesser de désapprouver ses actes.

Revenons au mythe d'Électre: Aue nous raconte avoir interprété, enfant, le rôle d'Électre:

*À la fin de l'année scolaire, notre classe organisa la représentation d'une tragédie, Électre justement, dans le gymnase de l'école, aménagé pour l'occasion; et je fus choisi pour le rôle principal. Je portais une longue robe blanche, des sandales, et une perruque dont les boucles noires dansaient sur mes épaules: lorsque je me regardai dans le miroir, je crus voir Una, et faillis m'évanouir. Nous étions*

<sup>18</sup> Idem, p. 489.

<sup>19</sup> Le psychanalyste Michel Borsotto, dans une conférence donnée à Nice en 2004 au sujet du complexe d'Électre, «Oreste, ou la question de la mère... donc du père», écrit: «Combien d'Oreste reprochent à leur mère sa toute-puissance face à l'inexistence du père? Des enfants qui ont perdu le masculin, confondant le genre et le nombre. Histoire de James Ellroy, maître du thriller américain, né en 1948. Ses parents ont divorcé. Il rentre d'un week end passé chez son père, il a dix ans, il découvre sa mère horriblement assassinée. «La mort de ma mère était un cadeau.» Sa mère dévalorisait en permanence son père.» L'histoire de Maximilien Aue résonne étrangement avec celle-ci...

*séparés depuis presque un an. Lorsque j'entrai en scène j'étais à ce point possédée par la haine et l'amour et la sensation de mon corps de jeune vierge que je ne voyais rien; et lorsque je gémissais Ô mon Oreste, ta mort me tue, les larmes me coulaient des yeux. Oreste réapparut, possédée par l'Erinye, je criais, vociférais mes injonctions dans cette langue si belle et souveraine, Va donc, encore un coup, si tu t'en sens la force, hurlais-je, je l'encourageais, le poussais au meurtre, Tue-le au plus vite, puis expose son corps: il aura de la sorte les fossoyeurs qui lui reviennent. Et quand ce fut fini, je n'entendais pas les applaudissements, n'entendis pas les paroles du père Labourie qui me félicitait, je sanglotais, et la boucherie dans le palais des Atrides était le sang dans ma propre maison.*<sup>20</sup>

Aue s'identifie à Una par la médiation du vêtement qui le rend semblable physiquement à sa sœur jumelle au point que l'accord du participe passé «possédée» se fait au féminin et non plus au masculin. Cette fusion du frère et de la sœur renforce la haine que ressent le jeune Aue pour sa mère et pour son beau-père qui l'ont séparé d'Una en l'envoyant en pension. Cette haine donne des accents véridiques aux injonctions qu'en tant qu'acteur il lance sur scène, aussi Aue peut-il se dire «possédée», comme si en cet instant il se défaisait pleinement de sa personnalité pour en endosser une autre qui le pousserait à venger la mort de son père. Cette possession est telle qu'il en vient à confondre la mort de Clytemnestre et d'Égisthe avec celle, rêvée, de sa mère et de Moreau. La métaphore de la «boucherie» jusque-là appliquée à un mythe trouvera son sens dans la sphère du Réel lorsque Aue découvrira le corps ensanglanté de Moreau. L'identité d'Électre qu'il endosse jeune homme ne ranime-t-elle pas son désir de meurtre, un meurtre qui devrait avoir lieu des années plus tard? Électre, dans le premier épisode d'*Électre* d'Euripide, confie à

<sup>20</sup> Littell, *op. cit.*, section «Courante», pp. 380-381.

son frère vouloir tuer sa mère: «De cette même hache dont mon père fut abattu !<sup>21</sup>» Nous retrouvons le motif de la hache: Aue, ou tout autre homme, tue Moreau avec l'aide d'une hache. Le meurtre d'Égisthe est tout aussi sanglant que celui de Moreau puisque Oreste «le frappe aux vertèbres, lui fracasse le cou. Son corps tout entier sursaute et se convulse. Égisthe hurle et se débat dans l'agonie.»<sup>22</sup> Toutefois, dans *Électre* d'Euripide, la hache ne sert pas qu'à tuer le beau-père: c'est précisément cet outil qui a permis originellement à Clytemnestre de tuer son époux:

*De ses deux mains elle a saisi la hache,  
L'audacieuse ! et c'était son mari  
Quelque mal qu'autrefois il lui eût fait souffrir.*<sup>23</sup>

La mère d'Aue n'est pas coupable de meurtre, si ce n'est sur le plan symbolique, la vengeance n'a donc pas lieu d'être. Aue tue peut-être sa mère, acte qu'il nie aussitôt en le recouvrant des ténèbres de la nuit mais peut-être aussi surtout de sa mémoire. Oreste, lui, en tuant Clytemnestre, se cache le visage, comme pour nier en même temps qu'il commet le *nefas*, le crime inexpiable qui lui vaudra d'être poursuivi par les Furies:

*J'ai ramené mon manteau sur mes yeux,  
Et mon couteau a consacré le sacrifice  
En s'enfonçant dans le cou de ma mère.*<sup>24</sup>

Le cou est, comme dans *les Bienveillantes*, au centre des agressions: il est le lieu où prend source la respiration, la vie mais aussi le langage: Clytemnestre se défend en tentant de justifier un crime qui, aux yeux de son fils, est injustifiable – elle aurait

<sup>21</sup> Euripide, *Tragédies complètes*, édition de Marie Delcourt-Curvers, folio, 1962, p. 870.

<sup>22</sup> Euripide, *op. cit.*, p. 9.

<sup>23</sup> Dans *Les Mouches* de Sartre, le rôle d'Égisthe dans le meurtre d'Agamemnon semble avoir un peu plus d'importance: c'est lui et non la mère castratrice qui se saisit d'une hache pour tuer Agamemnon. Aussi dit-il à Jupiter: «Vous avez toléré que je me perde, vous m'avez laissé courir tout droit vers la baignoire du roi, la hache à la main – et sans doute vous léchiez-vous les lèvres, là-haut, en pensant que l'âme du pécheur est délectable.» (p.197).

<sup>24</sup> Euripide, *op. cit.*, p. 917.

vengé sa fille, Iphigénie, injustement sacrifiée par son propre père. La tuer revient à couper toute parole justificatrice. De même, tuer sa mère permet à Aue de tuer une parole qui se veut accusatrice: pourquoi Aue fait-il partie des SS ? Pourquoi rêve-t-il toujours de posséder sa sœur ? Le *nefas*, dans le mythe d'Électre, est à la fois le fait de la mère meurtrière et du fils matricide mais il ne semble être dans sa réécriture moderne que constitue *les Bienveillantes* que du côté d'un fils délirant qui se veut à la fois incestueux et matricide. Oreste et Électre ne succombent jamais à l'inceste, même si la tentation, selon les versions, peut être grande, comme c'est le cas dans *les Mouches* de Sartre: Oreste se fait passer pour un certain Philèbe et lorsqu'il dévoile son identité, Électre semble triste que rien ne soit possible entre cet homme qu'elle juge fort attirant et elle:

*Ce beau front est le front de mon frère. Ces yeux qui  
brillent sont les yeux de mon frère, Oreste... Ah !  
j'aurais préféré que tu restes Philèbe et que mon  
frère fut mort.*<sup>25</sup>

Oreste et Électre ne sont pas incestueux, au contraire d'Aue et d'Una. C'est parce qu'Una regrette, nie cet inceste qu'elle se désolidarise d'Aue et qu'elle ne peut former avec lui le couple mythique d'Électre et d'Oreste. Aussi Aue en vient-il à endosser les deux rôles, féminin et masculin, ce que dit fort bien son ambiguïté sexuelle.

Aue, en se rapprochant de la figure d'Oreste, cherche peut-être à se déresponsabiliser: dans la version d'Eschyle, c'est le dieu Apollon qui intime à Oreste l'ordre de tuer sa mère afin de la punir d'un crime impie. Le mal se voit alors justifié par la religion elle-même, ce qui peut sembler paradoxal. Dans l'imaginaire d'Aue, son crime – si tant est qu'il ait commis un crime – est pleinement justifié, sa mère, étant, sur le plan symbolique, la meurtrière de son père, c'est elle qui fait reconnaître officiellement son possible décès... Aue se perçoit comme un homme condamné au Mal, comme l'a été avant lui Oreste, selon Hanna Arendt:

<sup>25</sup> Sartre, *Les Mouches*, Acte II, p.173.

(...) Chez Eschyle, Oreste tue sa mère sur ordre d'Apollon et est ensuite quand même hanté par les Erinyes, c'est parce que l'ordre du monde a été deux fois perturbé et doit être restauré. Oreste a fait ce qu'il fallait quand il a vengé la mort de son père et tué sa mère; et pourtant, il était coupable parce qu'il a violé un autre «tabou», comme nous dirions aujourd'hui. Le tragique tient au fait que seule une mauvaise action peut compenser le crime originel.<sup>26</sup>

Oreste ne peut échapper à la tragédie. Tuer sa mère fait figure de nécessité, d'ordre divin, ce qui n'est pas vraiment le cas en ce qui concerne Aue, quoi qu'en semble penser ce personnage. Littell, plus jeune, a traduit Blanchot en anglais. Marc Lemonnier relève fort judicieusement ce propos tenu par Blanchot dans *Faux pas* au sujet de l'Oreste de Sartre: «Oreste se rend coupable par obéissance. Il n'est pas maître de son crime. Il n'est qu'un chaînon indispensable de la chaîne des forfaits.»<sup>27</sup> La pertinence de cette référence tient au fait qu'elle nous permet de faire le pont entre les crimes individuels commis par Aue et les crimes collectifs, plus précisément les crimes nazis pour lesquels les criminels ont prétendu n'être pas responsables puisque, à l'instar d'Eichmann, nous le verrons, ils n'étaient que de simples rouages... Le personnage de Aue voyait dans sa vie un symbole du destin de l'Allemagne. Peut-être Oreste se fait-il alors lui aussi symbole de cette Allemagne qui cherche à se déresponsabiliser en prenant appui sur des ordres issus de la transcendance qu'incarne à ses yeux Hitler.

### 3. Les Euménides, «mouches bourdonnantes»: Clémens et Weser

Aue en tant que narrateur poursuit la comparaison avec Oreste: de même qu'Oreste va être poursuivi par les Furies<sup>28</sup>, Aue

<sup>26</sup> Hanna Arendt, *Responsabilité et jugement*, p.178.

<sup>27</sup> Marc Lemonnier, *op. cit.*, p. 22.

<sup>28</sup> Dans *les Mouches*, les Furies qui ont pris la forme de mouches n'ont aucun impact sur Oreste. Au contraire, Electre est effrayée. Elle s'exclame dans la fin de l'Acte II alors qu'elles se précipitent sur elle pour la faire culpabiliser:

va être poursuivi par deux policiers assez caricaturaux. Une enquête policière à l'encontre de Aue va être mise en place: deux inspecteurs de la *Kripo* nommés Clémens et Weser, dont Aue n'hésite pas à se moquer en les comparant à des policiers tirés de romans policiers ou en les qualifiant de «clowns» pour souligner leur manque de crédibilité, vont être chargés de l'enquête et insinuer à Aue qu'il pourrait bien être coupable du meurtre de sa mère et de Moreau, ce qui, d'après Aue, le plonge dans l'étonnement le plus profond: «Était-il possible qu'ils me soupçonnent du meurtre?»<sup>29</sup>. Clémens et Weser vont récolter des indices – ou plutôt ceux-ci vont leur être fournis par la police française – et ainsi affirmer à Aue que des vêtements allemands imbibés de sang et correspondant à sa taille auraient été trouvés dans la salle de bains des Moreau tandis que des voisins disent avoir aperçu un officier SS. Aue, en se réveillant chez sa mère, ne trouvait plus ses vêtements et n'avait aucun souvenir de ce qu'ils avaient bien pu devenir. Les voilà retrouvés et présentés comme preuve de sa culpabilité, culpabilité qu'Aue ne cesse de nier.

Si Aue n'est pas vraiment interpellé, c'est parce qu'il a le soutien de Himmler qui ne le croit pas coupable, non qu'il connaisse Aue, mais – et là le texte de Littell se veut caricatural de la pensée nazie comme pour mieux souligner sa démesure – Aue n'a en rien l'apparence d'un tueur d'après Himmler:

*Il n'y a que des nations racialement dégénérées, des Polonais, des Tziganes, pour commettre un matricide. Ou alors un Italien au sang bouillant. Non, c'est ridicule. La Kripo manque tout à fait de discernement. Il faudra que je donne des instructions au Gruppenführer Nebe pour qu'il forme ses hommes à l'analyse raciale, ils perdraient beaucoup moins de*

«Les voilà! D'où viennent-elles? Elles pendent du plafond comme des grappes de raisins noirs, et ce sont elles qui noircissent les murs; elles se glissent entre les lumières et mes yeux, et ce sont leurs ombres qui me dérobent ton visage.» (p. 211). Les mouches empêchent la venue de tout autre idée que celle du matricide, idée qui obsédera Electre et la poussera à rejeter Oreste.

<sup>29</sup> Littell, *op. cit.*, p. 677.

*temps. Bien entendu, je n'autoriserai pas leur enquête.*<sup>30</sup>

Himmler raisonne en termes de race, éliminant d'emblée l'idée que les Aryens puissent faire partie de la catégorie des matricides alors même que l'histoire de Aue tend à nous faire penser le contraire! Les *Bienveillantes* en soi constitue la contre-argumentation que l'on pourrait opposer aux propos tenus par Himmler. Comble du grotesque, Himmler voudrait que l'analyse raciale serve de support aux enquêtes policières!

Le juge Baumann, après un entretien avec Aue, qui lui a été recommandé par Himmler, commence par interdire l'enquête, ce qui ne découragera pas pour autant nos deux enquêteurs, mais sa destitution laissera place plus tard au juge von Rabingen qui rouvre l'enquête, ce qui va plonger Aue dans l'angoisse. Les inspecteurs Weser et Clemens le poursuivent dans les faits et jusque dans ses rêves:

*La nuit, Clemens et Weser, marionnettes animées, mal taillées et mal peintes, sautaient à pieds joints sur mon sommeil, grinçaient à travers mes rêves, bourdonnaient autour de moi comme de sales petites bestioles moqueuses. Ma mère elle-même parfois se joignait à ce chœur, et dans mon angoisse, j'en venais à croire que ces deux clowns avai-ent raison, que j'étais devenu fou et l'avais en effet assassinée.*<sup>31</sup>

La métaphore des «marionnettes» «mal taillées et mal peintes» renvoie ces inspecteurs du côté de la fiction. Qui peut bien être le marionnettiste qui les anime? La métaphore suivante peut nous éclairer: Clemens et Weser «bourdonnent». Ne pourraient-ils pas être confondus avec la représentation moderne des Euménides, les mouches? Dans *les Mouches*, Sartre transforme nos déesses de la culpabilité en insectes qui bourdonnent autour

<sup>30</sup> Idem, p. 692.

<sup>31</sup> Idem, p. 759.

La métaphore des «marionnettes» «mal taillées et mal peintes» renvoie ces inspecteurs du côté de la fiction. Qui peut bien être le marionnettiste qui les anime? La métaphore suivante peut nous éclairer: Clemens et Weser «bourdonnent». Ne pourraient-ils pas être confondus avec la représentation moderne des Euménides, les mouches? Dans *les Mouches*, Sartre transforme nos déesses de la culpabilité en insectes qui bourdonnent autour d'Oreste<sup>131</sup>. Ce dernier décide de ne pas se tuer, se sait et se veut coupable et libre à la fois. Aussi ne se laisse-t-il pas ronger par la culpabilité. Il se dresse face aux mouches puis se dressera face à Zeus qui lui avait envoyé les mouches, se dit libre et estime que le meurtre de sa mère ne devrait en rien troubler sa vie. Il en vient à dire à Électre qui se laisse envahir par la culpabilité:

*Les gémissements de ma mère, crois-tu que mes oreilles cesseront jamais de les entendre? Et ses yeux immenses – deux océans démontés – dans son visage de craie, crois-tu que mes yeux cesseront jamais de les voir? Et l'angoisse qui te dévore, crois-tu qu'elle cessera jamais de me ronger? Mais que m'importe: je suis libre. Par-delà l'angoisse et les souvenirs. Libre. Et d'accord avec moi. Il ne faut pas te haïr toi-même. Electre. Donne-moi la main: je ne t'abandonnerai pas.*<sup>132</sup>

L'image de sa mère agonisante restera à jamais dans la mémoire d'Oreste mais ce n'est pas pour autant qu'il décidera de mettre fin à ses jours, il assume la pleine culpabilité du meurtre et en cela affirme sa liberté: ce meurtre est légitime. Oreste peut dire à Jupiter: «Je ne suis pas un coupable, et tu ne saurais me faire expier ce que je ne reconnais pas pour un crime.<sup>133</sup>» Il n'a par conséquent pas besoin de se haïr et en vient à tenir des propos

<sup>131</sup> Dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, dirigé par Pierre Brunel, éditions du Rocher, 1988, André Siganos, p. 229, article «mouche», écrit que la mouche est «un insecte fatal et infernal»; les mouches sont les «signes du crime passé et à venir».

<sup>132</sup> Sartre, *Les Mouches*, p. 224.

<sup>133</sup> Idem, p. 226.

subversifs concernant la distinction divine entre le bien et le Mal. Dès lors qu'il se sait libre et a confiance en son propre jugement, il n'a pas à se plier à ces catégories: «Et il n'y a plus rien eu au ciel, ni Bien, ni Mal, ni personne pour me donner des ordres.»<sup>134</sup>

Aue, comme l'Oreste de Sartre, choisit d'ignorer les mouches, de continuer à vivre mais, contrairement à Oreste, refuse d'endosser la responsabilité du matricide, maintient l'incertitude du lecteur, quand bien même la double figure d'identification Électre / Oreste nous pousse à le considérer comme coupable. L'image de sa mère qui vient le voir en rêve et l'accuse renforce ce sentiment de culpabilité et Aue lui-même en vient à émettre l'hypothèse selon laquelle dans un instant de folie il l'aurait assassinée. Son trou au cerveau pourrait tout expliquer... Dans l'œuvre d'Euripide, Oreste craignait que sa mère ne le poursuive après sa mort: «Ma mère, si je la tue, me poursuivra de sa vengeance».<sup>135</sup> La mère d'Aue semble bien le poursuivre comme pour nous dire et lui dire qu'il est bien coupable.

Dans la pensée ancienne, les Furies poursuivaient le coupable jusqu'à le rendre fou et c'est bien à une telle entreprise que semblent se livrer nos deux inspecteurs. Castor était, dans l'exodos d'*Électre* d'Euripide, venu prévenir Oreste de cette traque à laquelle s'apprêtaient à se livrer les déesses de la culpabilité:

*Les terribles Furies, les déesses à face de chiennes,  
Vont te traquer, te rendre fou, sans te laisser de  
halte.*<sup>136</sup>

La métaphore des «bouledogues» qu'utilisera Aue pour qualifier Clemens et Weser résonnera en écho avec ces déesses à face de chiennes qui partent à la poursuite d'Oreste. Clemens et Weser, tels des mouches, des «bienveillantes», vont retrouver Aue dans les lieux les plus incongrus, ce qui fait basculer clairement l'œuvre du côté de la fiction au point que le mot de «parodie» pour qualifier ce roman policier qu'essaient de mettre

<sup>134</sup> Idem, p. 236.

<sup>135</sup> Euripide, *op. cit.*, p. 906.

<sup>136</sup> Idem, p. 919.

en place Clemens et Weser pourrait même être employé. Le vraisemblable qui dominait jusqu'ici l'écriture des *Bienveillantes* laisse en effet place à une sorte de burlesque. Que Clemens et Weser trouvent Aue dans son bureau, rien de plus normal, mais qu'ils se rendent chez sa sœur au moment où celui-ci s'y trouve alors que son lieu de repos était tenu secret par Piontek peut apparaître pour le moins surprenant, mais ça l'est moins que l'instant où, alors que Aue est en fuite après avoir tordu le nez de Hitler, ils le retrouvent dans une bouche de métro, apparaissant alors comme par enchantement ou encore l'instant où ils le rejoignent à Birkenau: aller jusqu'en Pologne pour l'informer que même si le juge Rabingen a clos l'affaire, elle demeure ouverte à leurs yeux ! Aue ne cesse d'ironiser sur ces deux policiers qui, par leur côté caricatural, ne l'effraient pas vraiment. Un verbe revient souvent pour qualifier leur façon de s'exprimer, le verbe «aboyer» qui insiste sur leur côté brutal: «Weser aboya mon nom une troisième fois, d'un ton sans appel, puis fit demi-tour et entra dans la maison, précédé de Clemens».<sup>137</sup> Ce verbe «aboyer» se voit justifié par la métaphore récurrente des bouledogues qu'Aue emploie à leur sujet: «Ce qui acheva de me déprimer entièrement, ce fut la visite des deux bouledogues, Clemens et Weser qui se présentèrent sans préavis à mon hôtel».<sup>138</sup> En tant que caricatures de policiers, Clemens et Weser doivent en avoir les attributs. Ils mènent l'enquête à deux et se répartissent équitablement la parole. Les indices de la culpabilité d'Aue vont être présentés par les deux hommes qui s'expriment à tour de rôle et prennent appui sur un petit carnet de notes sur lequel ils ont préalablement reporté les informations fournies par la police française.

*Clemens sortit son carnet et lut.*<sup>139</sup>

*Il se tourna vers Clemens: «Carnet.» Clemens tira le calepin d'une poche intérieure et le lui tendit. Weser le feuilleta.*<sup>140</sup>

<sup>137</sup> Littell, *op. cit.*, p. 815.

<sup>138</sup> Idem, p. 735.

<sup>139</sup> Idem, p. 686.

<sup>140</sup> Idem, p. 693.

*Il passa son calepin à Weser qui le feuilleta, puis le lui rendit en lui indiquant une page. Clemens lut puis repassa le carnet à Weser.<sup>141</sup>*

Ce duo de policiers renvoie à d'autres duos grotesques comme Dupond et Dupont dans *Tintin*, ce qui ne cesse de les décrédibiliser aux yeux du lecteur qui, dès lors qu'il ne les prend pas au sérieux, ne peut considérer leurs accusations comme crédibles. On voit la transformation subie par les sérieuses Errynies de l'Antiquité: de sérieuses, d'effrayantes qu'elles étaient, les voilà devenues burlesques et ce à cause de tout un jeu de comparaisons et de métaphores dont nous avons pu voir un échantillon mais auquel il nous faut ajouter celle que privilégie Aue qui ne daigne même pas les comparer à des policiers grotesques: Clemens et Weser seraient des avatars de Laurel et Hardy, comparaison qui se verrait justifiée par leurs silhouettes. Aue en vient à se moquer d'eux explicitement: «Tiens, fis-je, moqueur, Laurel et Hardy. Qu'est-ce qui vous amène?»<sup>142</sup> Aue emploie délibérément l'ironie, «la cible est ridiculisée, l'exclusion, la satire et la moquerie d'autrui peuvent se faire directement et explicitement agressives<sup>143</sup>». Aue se sent hors d'atteinte, protégé qu'il est par Himmler et par les juges. Il peut même traiter Clemens et Weser de «vermine» et les menacer de façon implicite de les envoyer en camp de concentration: «La vermine, en Allemagne, n'a plus droit de séjour». Puis, de demander à Thomas de façon directe de les envoyer dans un camp.

Nous ne pouvons considérer aussi sérieusement Clemens et Weser que le fait Marc Lemonnier lorsqu'il écrit:

*Weser et Clemens sont deux personnages essentiels, les seuls qui ramènent un peu Max – et nous-mêmes parfois – à l'humanité, la vraie vie, celle où un crime est encore un crime et non une simple statistique;*

<sup>141</sup> Idem, p. 735.

<sup>142</sup> Idem, p. 693.

<sup>143</sup> Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette supérieur, Paris, 2002, p. 46.

*les seuls semblant accorder encore quelque valeur à la vérité. Ils vont poursuivre Aue jusqu'aux portes de l'Enfer, débarquant toujours à l'improviste pour l'interroger dans son bureau à Berlin ou à Stalingrad, dans un château en Poméranie ou dans les couloirs du métro dans une capitale en ruine.<sup>144</sup>*

L'incongruité de ces lieux, les multiples images dégradantes employées pour les qualifier, leurs attributs, cet ensemble d'ingrédients que nous avons nommé nous empêche de prendre au sérieux cette enquête, même si nous pensons qu'elle a un fondement. Comme si en temps de guerre, tout, même les choses les plus sérieuses, devenait absurde, vain.

Nous assistons par conséquent à une parodie de roman policier<sup>145</sup> puisque l'on retrouve les ingrédients traditionnels que sont le meurtre, l'enquête, les indices, les inspecteurs, le suspect mais les inspecteurs étant caricaturés, leur enquête policière se voit décrédibilisée. En outre, cette enquête fantaisiste fait basculer le Roman qui avait jusqu'alors des apparences de roman historique du côté de la fiction. Nous ne croyons plus tout ce qui arrive à Aue et sa parole peut être, dès lors, mise en doute sur l'ensemble du roman. La représentation du Mal individuel aurait-elle été exagérée ? Enfin, au-delà de la parodie du roman policier, le lecteur se trouve face à une réécriture parodique du mythe d'Électre. Une parodie est un contre-chant: au style élevé de la tragédie succède un style bas, à la tragédie une sorte de comédie, tant le retour de Clemens et Weser frôle le comique de répétition. Électre et Oreste ont fusionné en un personnage qui se juge spectateur des événements qui submergent le monde et qui refuse non seulement de se donner la mort mais en plus de se sentir coupable face à de grotesques Euménides.

<sup>144</sup> Marc Lemonnier, *op. cit.*, p. 43.

<sup>145</sup> En effet, comme l'a noté Pierre Schoentjes, dans *Poétique de l'ironie*, Seuil, Paris, 2001, p. 238, «diffuse, [la parodie] peut renvoyer à un genre».

### Bibliographie

- \*\*\* *Dictionnaire des mythes littéraires*, dirigé par Pierre Brunel, Editions du Rocher, 1988.
- Euripide, *Tragédies complètes*, édition de Marie Delcourt-Curvers, folio, 1962.
- Freud, Sigmund, *Essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Paris, 1962.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.
- Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette supérieur, Paris, 2002.
- Jung, Carl G., *Psychoanalysis and Neurosis*, Princeton University Press, 1970.
- Littell, Jonathan, *Les Bienveillantes*, NRF, Gallimard, Paris, 2006.

## L'intertextualité biblique dans trois romans francophones: *Au nom du père et du fils* de Francine Ouellette, *Verre cassé* et *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou

Alice Delphine TANG  
Université de Yaound 1, Cameroun

**Abstract:** The biblical intertextuality in the novels *Au nom du père et du fils* (*In the name of the father and the son*), *Verre cassé* (*Broken glass*) and *Mémoires de porc-épic* (*Porcupine memories*), is turning around the satire of colonialism and the hypocrisy of catholic church. Those texts which quote plentifully the Bible, describe religious men as enemies of the God's speech. Those novels are the destruction of the religious speech held by religious men, and the building of the first message of love between people. Alain Mabanckou's intertextuality is also revealing of the writing of a world which soaks up many registers. This African novelist parades his literary and biblical knowing, and his capacity to communicate with people.

**Keywords:** Intertextuality, satire, colonialism, Bible, religious.

Depuis l'introduction en littérature de l'usage du terme «intertextualité»<sup>146</sup> par Julia Kristeva, les études liées à ce concept sont très nombreuses. On peut seulement partir ici d'un état des lieux sur cette problématique en convoquant le volume des *Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté*, publié aux

<sup>146</sup> Sous la direction de Nathalie Limat, Marie Muguet et Ollagnier, le volume *L'intertextualité* est l'étude la plus volumineuse qui passe en revue les hypothèses diverses sur l'intertextualité dans la littérature française.