
La réception des seuils péritextuels du roman *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

Ghada Saber

Professeure-adjointe au département de français. Faculté de Pédagogie.

Université d'Ain Shams.

كان النجاح الساحق الذي حققته رواية *Les Bienveillantes* [الخيِّرات] للكاتب الفرانكو أمريكي جوناثان ليتل- على المستويين التجارى والفنى- عاملا رئيسا فى اختيار دراسة هذه الظاهرة الأدبية التي لا مثيل لها من قبل، وذلك للإجابة على السؤال التالي: كيف يمكن لعنابات رواية *الخيِّرات* - أى الغلاف الأمامى/الخلفى بجميع علاماته البصرية- أن تستحوذ على اهتمام القارئ وانتباهه وأن تدفعه لشراء الكتاب أو قراءته أكثر من الأعمال الأخرى باختلاف تصنيفاتها والتي تتناول الموضوع نفسه ؟

الهدف من هذه الدراسة تحليل الاستراتيجيات والتقنيات الخطابية المستخدمة بشكل متزامن من قبل كل من الكاتب والناشر عند اختيار عنابات الرواية. سنحاول- وفقاً لمقاربة سيميائية وبراغماتية- تحديد وتناول العناصر الأكثر تحفيزاً للقارئ/المشترى والتي ينتج عنها دفع هذا المتلقي إلى أداء فعل محدد هو شراء الكتاب قبل اكتشاف محتويات النص ذاته.

La réception des seuils péritextuels du roman *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

Ghada Saber

Professeure-adjointe au département de français. Faculté de Pédagogie.

Université d'Ain Shams.

It is the overwhelming success of Jonathan Littell's novel *Les Bienveillantes* [*The Kindly Ones*], both commercially and artistically, that motivated the researcher to study this outstanding literary phenomenon. The pivotal question in this study is: How could the peritextual thresholds (which mean visual and textual elements on the front and back covers) of *The Kindly Ones* captivate the potential reader's attention and interest, encouraging him or her to buy or read the book more than other works from various genres which discuss the same topic?

This paper tries to analyze the discursive strategies and techniques implemented concomitantly by both the author and the editor while choosing these peritextual zones. Applying a semio-pragmatic method of analysis, the research tries to identify the most stimulating and significant elements, which induce the receiver or potential buyer to follow a certain course of action, i.e., buying the book before even discovering the contents of the text itself.

Ghada Saber

La réception des seuils péritextuels du roman *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

Ghada Saber

Professeure-adjointe au département de français. Faculté de Pédagogie.

Université d'Ain Shams.

Abstract

C'est le succès foudroyant du roman *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell qui a suscité notre curiosité et nous a motivée à étudier ce phénomène littéraire hors pair. Nous nous sommes posé la question : comment les seuils péritextuels du livre *Les Bienveillantes* ont pu captiver l'attention du lectorat, l'incitant à l'acheter ou à le lire plus que d'autres œuvres, tous genres confondus ?

Il s'agit pour nous d'étudier les stratégies et les techniques discursives et énonciatives mises en place concomitamment par l'instance auctoriale et éditoriale sur les première et quatrième de couverture. Selon une méthode d'analyse sémio-pragmatique, nous tenterons d'en repérer les éléments les plus stimulants et significatifs, lesquels produisent un effet conatif sur l'instance réceptrice, qui visent à agir sur elle et à la disposer à accomplir un acte, celui de l'achat et de la découverte du texte.

Mots-clés : seuils, péritexte, pragmatisme, horizon d'attente, compétences lectoriales, Shoah.

La réception des seuils péritextuels du roman *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell

Ghada Saber

Professeure-adjointe au département de français. Faculté de Pédagogie.

Université d'Ain Shams.

[U]ne œuvre est 'éternelle', non parce qu'elle impose un sens unique à des hommes différents, mais parce qu'elle suggère des sens différents à un homme unique, qui parle toujours la même langue symbolique à travers des temps multiples : l'œuvre propose, l'homme dispose.

(Barthes, 1966: 51)

Quelle merveilleuse aventure qu'est la lecture ! Mais pourquoi lit-on ? Le divertissement ou la distraction n'en sont évidemment pas le seul apport. On lit aussi pour se trouver (sans s'être cherché), pour mieux connaître le monde, pour s'instruire ou pour apprendre, pour découvrir des secrets ou pour se consoler, somme toute afin d'obtenir une satisfaction recherchée de nos *sensations de plaisir en tant que lecteurs.*

De même, tout auteur écrit avec une visée particulière. Qu'elle soit cathartique, commerciale ou séductive (faisant de l'œuvre un objet de plaisir), elle reste celle qui met en place une dynamique entre le créateur du texte et son récepteur. En somme, elle favorise la lecture et la réception de l'œuvre, étant donné que tout texte est écrit pour être lu.

En septembre 2006, la scène littéraire a été bouleversée par la publication d'un roman *Les Bienveillantes*, première œuvre majeure de l'auteur juif américain Jonathan Littell écrite entièrement en français. Ce roman nous fait revivre en près de mille pages les atrocités de la Seconde Guerre mondiale à travers les mémoires fictives de Maximilien Aue, ex-officier nazi (SS-Obersturmbannführer). Celui-ci nous relate, presque au jour le jour,

son périple exterminateur des Juifs pendant la Shoah¹ dans les différents centres de mise à mort nazis jusqu'à l'approche de l'effondrement du Troisième Reich.

Grand succès littéraire et commercial inattendu, le livre devient un best-seller, vendu, selon des informations parues dans *Le Figaro*², à près de 700 mille exemplaires en France. Il remporte la même année de sa sortie deux des plus prestigieux prix littéraires français, Le Prix Goncourt et Le Grand Prix de l'Académie Française. Sa réussite se confirme encore définitivement en 2008 avec la réédition du texte en France puis sa publication en langues étrangères, en allemand et en anglais notamment.

C'est ce succès foudroyant du roman *Les Bienveillantes* qui, au-delà de la controverse fervente créée lors de sa parution³, a stimulé notre curiosité et nous a motivée à étudier ce phénomène littéraire hors pair. Mais, *en dehors de la qualité littéraire de l'ouvrage, qu'est-ce qui fait parvenir un lecteur virtuel à choisir un livre pour commencer à le lire ?*

D'après Gérard Genette (2002: 7-10), cette visée pragmatique est d'emblée mise en œuvre dès le premier contact de l'instance lectoriale avec le livre au travers de ce qu'il appelle les « seuils » paratextuels⁴. En effet, les composantes du paratexte

¹ Shoah est un terme hébreu (« catastrophe ») par lequel on désigne la persécution et l'extermination systématique de plus de cinq millions de Juifs réalisées par le régime nazi et ses collaborateurs durant la Seconde Guerre mondiale. On utilise également les mots « Holocauste », « Judéocide » ou « Solution finale » dans la même acception. C.f. <https://www.universalis.fr/dictionnaire/shoah>. Consulté le 29 août 2021.

² « Le Goncourt 2006 en poche », *Le Figaro*, 18 février 2008. Disponible sur <https://www.lefigaro.fr/livres/2008/02/18/03005-20080218ARTFIG00537-le-goncourt-en-poche-.php>. Consulté le 29 mars 2020.

³ En France, les premières réactions à la publication de l'œuvre varient d'un soutien enthousiaste (pour ne citer que Jorge Semprún, Julia Kristeva, Jérôme Garcin et plus tard Luc Resson) à des sentiments mitigés (Claude Lanzmann, par exemple) ou un rejet furieux (Edouard Husson et Michel Terestchenko, François Meyronnis et plus tard Charlotte Lacoste).

⁴ Il s'agit ici d'un ensemble d'éléments agencés de manière à présenter et proposer l'œuvre au public.

romanesque, celles qui donnent les premières impressions tout en préparant l'entrée dans le texte, Genette les classifie en deux catégories : le péritexte et l'épitéxte.

Si la première catégorie comporte les éléments de paratexte figurant sur et dans le livre, dans le périmètre immédiat du récit (pages de couverture avec tous ses constituants, dédicace, préface, épigraphe, etc.), la seconde, plus abstraite, englobe le dispositif paratextuel à l'extérieur du livre mais s'y rapportant de près ou de loin (interviews, entretiens, correspondances personnelles, journaux intimes de l'auteur et autres).

Une question alors se pose : comment les seuils péritextuels des *Bienveillantes*- roman paru à la suite de bien d'autres œuvres ayant abordé le même contenu thématique⁵- ont pu captiver l'attention du lectorat et l'inciter à l'acheter ou à le lire plus que d'autres œuvres, tous genres confondus ?

Dans le présent article, nous limiterons notre champ d'étude à l'encadrement péritextuel le plus extérieur du livre, plus spécifiquement aux première et quatrième pages de couverture. Il s'agit donc pour nous d'étudier les stratégies et techniques discursives et énonciatives mises en place concomitamment par les instances auctoriale et éditoriale dans ces deux lieux stratégiques. Notre travail s'intéresse notamment à la force illocutoire, manipulatrice et séductrice des seuils péritextuels du roman *Les Bienveillantes*, aspect généralement négligé ou inexploré par les abondantes études et recherches menées sur l'œuvre en question.

Selon une méthode d'analyse sémio-pragmatique, nous tenterons d'en repérer les éléments les plus stimulants et significatifs, lesquels produisent un effet conatif sur l'instance

⁵ Nous pensons à titre d'exemple à *Shoah*, film documentaire français réalisé par Claude Lanzmann (1985), mais aussi aux romans *L'Univers concentrationnaire* de David Rousset (1946), *La Mort est mon métier* de Robert Merle (1952), *La Place de l'Étoile* de Patrick Modiano (1968), *La Disparition* de Georges Perec (1969), *Le Roi des Aulnes* de Michel Tournier (1970) et plus récemment *Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld (2003).

réceptrice, c'est-à-dire qui visent à agir sur elle et à la disposer à accomplir un acte, celui de l'achat et la découverte du texte.

Pour ce faire, nous prenons pour guide essentiel de nos analyses les travaux de Genette tout en recourant aux théories de réception d'Iser, de Jauss et de Jouve. De même, nous explorerons, en fonction des recherches d'Umberto Eco, les compétences requises de l'instance lectoriale, à savoir les qualifications essentielles à la construction des hypothèses sur le contenu du texte à venir ainsi qu'à la réception de l'œuvre toute entière.

I- La première de couverture

Comme un apéritif ou un « plat de devant », la première de couverture constitue « la première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur » (Genette, 2002: 29). Elle s'avère de surcroît le premier repère ou facteur décisif dans le choix de lire ou de se procurer un livre. De façon générale, la réception de la première de couverture s'opère selon deux modalités complémentaires. L'une, visuelle, restitue la première impression globale qu'en suscitent les éléments péritextuels, tandis que l'autre, analytique, s'intéresse à tout ce que ceux-ci impliquent ou engendrent de connotations.

Pour notre étude, nous ne retiendrons que deux composantes révélatrices de cette page : le titre et les signes iconoplastiques⁶, susceptibles d'interpeller le potentiel lectorat et susciter sa curiosité et son désir de lecture. Dans le cadre de la sémiologie, nous essayerons de dégager leur valeur symbolique, leur signifié ainsi que leur rôle dans le processus de production du sens avant la lecture du futur texte.

⁶Au sein du message visuel, les signes iconoplastiques d'une image rassemblent d'une part les « icônes » ou figures qui renvoient aux objets du monde et d'autre part les outils « plastiques » de la peinture tels que les couleurs, les formes et la texture. C.f. Groupe µ. 1992. *Traité du signe visuel-Pour une rhétorique de l'image*. Paris : Seuil, pp.128, 189 et 315.

1) Le titre

Il constitue l'un des facteurs clés de la « stratégie du début », susceptible de créer « un champ de possibles qui se dessinent pour le lecteur avant qu'il ait commencé sa lecture » (Jouve, 2007: 13). C'est ce premier segment textuel qui, dès l'abord, peut capter l'intérêt et saisir le regard du destinataire. Médiateur et initiateur d'un premier lien « physique » avec le livre, il incite le potentiel lecteur-acheteur à le toucher, à le prendre du bout de ses doigts pour en explorer les pages de couverture (Ossene Abessolo, 2011: 94).

C'est lui également qui fait du livre un objet de circulation ou un sujet de conversation en dehors du cercle de ses lecteurs en lui faisant acquérir une notoriété, voire un nouveau lectorat. Du reste, c'est l'énoncé titrant qui établit un pacte narratif et qui déclenche le processus d'inférence interprétative du contenu du futur texte.

Mais que suggère le sens du titre *Les Bienveillantes* lui-même et sur quelle piste nous met-il ? Quel rôle jouent sa composition lexicale, sa syntaxe et sa sémantique dans la constitution chez le potentiel lecteur d'un horizon d'attente virtuel anticipant l'univers diégétique du roman ?

Partant du postulat que les lecteurs supposés d'un roman sont dissimilaires, n'ayant ni la même culture ni les mêmes compétences ou savoir-faire, nous pouvons présumer que l'intitulé *Les Bienveillantes* crée un double niveau de réception (Signifié1 et Signifié 2). D'un côté, un lecteur peu renseigné, moins instruit ou même ignorant ne pourrait deviner d'entrée de jeu les schèmes référentiels ou les contours de signification du titre, compte tenu de quelque carence encyclopédique. Inassignable, celui-ci reste pour lui un facteur d'imprécision qui brouille son horizon d'attente.

Aussi cherche-t-il d'abord à faire une interprétation minimale du sème « bienveillantes » en vue de trouver le lien entre son potentiel sémantique et le contenu du livre. Probablement par le biais d'un dictionnaire, il parvient à reconnaître aisément la valeur dénotative de ce segment, c'est-à-dire sa signification première désignant les bienveillantes comme étant « celles qui montrent de bonnes dispositions à l'égard de quelqu'un ».

Séduit par le sens mélioratif de ce lexème, sur la base de curiosité, ce type de lecteur serait amené à se poser plusieurs questions qui semblent l'intriguer : le substantif féminin pluriel, « les bienveillantes », à qui ou à quoi renvoie-t-il ? L'article défini « les » doit-il être interprété comme un article de généralisation ou indique-t-il plutôt un référent spécifique ? S'agit-il ici d'intitulé thématique qui, pris au pied de la lettre, désigne explicitement le sujet central du roman ou bien s'attache-t-il à évoquer un objet secondaire et marginal de l'intrigue ?

De manière générale, le signifié premier euphorique du titre *Les Bienveillantes* semble lui promettre quelque chose d'humain, d'aimable, lui inspirer la bonté, la convivialité et la sécurité. En somme, il le rassure en lui offrant un sentiment de confort et de bien-être. Il pense qu'il s'agit peut-être d'un livre pour femmes ou d'une histoire quelconque avec un *happy end*, puisque les protagonistes principales, « les bienveillantes », réussiraient à sauver ou à venir en aide à d'autres personnages qui lui seraient proches.

Est-ce à dire que le lecteur virtuel se voit convié à attribuer au futur texte une nature flegmatique et apaisante, somme toute admirable ? Est-ce à la faveur de ce premier affect qu'il éprouvera, au cours de la lecture, espère-t-il, un certain « plaisir du texte », selon l'expression de Roland Barthes (1973 :15).

Par contre, pour un potentiel lecteur expérimenté ou cultivé, doté de certaines connaissances linguistiques, culturelles ou historiques, il lui serait aisé de dissiper l'ambiguïté du titre et d'inférer sa signification, supposée connue de lui du moins étymologiquement. C'est que du latin *bene* (bien) et *volens* (voulant), le vocable « bienveillant » signifie généralement celui qui « veut du bien » (Rey, 2010 : 232).

Dynamisant sa mémoire et déployant, pour reprendre la nomenclature de Jouve, sa « compétence intertextuelle » (1993: 23-24) forgée par ses lectures littéraires antérieures, ce lecteur sera en droit de déduire que le titre s'inscrit dans le groupe des titres

métaphoriques décrivant le contenu du texte de façon symbolique (Jouve, 2007: 11). D'ailleurs, la lecture de quelques critiques sur le roman littellien, notamment dans les interviews de l'auteur⁷, y apporte plus d'éclairage. Ce lecteur sait déjà que le sème *Bienveillantes* renvoie à la mythologie grecque, plus particulièrement à la dernière pièce de la célèbre trilogie « L'Orestie » d'Eschyle⁸, intitulée *Les Euménides* (les bienveillantes en français). Ce nom est donné par euphémisme aux Érinyes, déesses de la Vengeance du crime, désignées comme « Bienveillantes » afin de « détourner leur colère et attirer leurs bonnes grâces » (Collognat, 2016 : 607).

Alerté par le titre, le lecteur avisé comprend que, par ce choix, Littell lui propose de lire son œuvre à la lumière d'un schéma mythique déterminé même si celui-ci ne représente qu'une perspective parmi d'autres, d'ailleurs nombreuses, de la diégèse. Il présuppose également que l'auteur lui offre la possibilité de libérer son imaginaire et de voyager dans un autre temps/espace en replaçant les divers personnages et événements du roman dans le contexte de la tragédie grecque.

Un nouvel horizon d'attente est constitué par cette signification métaphorique du titre. En effet, le pacte de lecture proposé au lecteur par l'instance titulaire semble l'apprêter à l'idée que le futur texte possède une strate sous-jacente qui empêche l'accès direct à la représentation événementielle de la Shoah. Cet

⁷ Cf. Jonathan Littell et Pierre Nora, « Conversation sur l'histoire et le roman », *Le Débat*, n° 144, 2007, pp.25-44. Voir également *Ibid.*, Florence Mercier-Leca, « *Les Bienveillantes* et la tragédie grecque : une suite macabre à *L'Orestie* d'Eschyle », pp.45-55.

⁸ Né en 525 avant J-C, Eschyle fut le plus ancien des trois grands tragiques grecs (lui, Sophocle et Euripide) et dramaturge d'environ 110 pièces dont sept seulement nous sont parvenues. Nous citons à titre d'exemple les pièces *Les Perses*, *Les Sept contre Thèbes*, *Les Suppliantes*, *Prométhée enchaîné* et *L'Orestie*. Pour plus de détails, c.f. Collognat, Annie (dir.) et al. 2016. *Dictionnaire de la mythologie gréco-romaine*. Paris : Omnibus, coll. « omnibus », pp.528-529.

horizon d'attente pourrait être ratifié, nuancé ou même démenti plus tard par le récit.

En tout état de cause, dans le contexte de la Shoah et celui des crimes nazis perpétrés durant la Seconde Guerre mondiale, le choix esthétique d'une charpente mythologique sur laquelle Littell se décide à construire un récit de génocide laisse ce lecteur incertain en matière de recoupements possibles entre l'hypertexte littellien et l'hypotexte eschyléen. Il veut aussi savoir quelle pourrait être la relation logico-sémantique entre le titre à connotations positives et le contenu du texte à venir ? Cette incertitude peut l'amener à la vérification par la lecture donc à l'achat du livre ou bien à mettre entre *parenthèses* ses propres présomptions. Aussi part-il à la quête d'autres éléments significatifs susceptibles de lui apporter quelques éclaircissements qui puissent compléter ces lieux d'indétermination (Iser, 1985: 299)⁹.

À ce stade, les signes iconoplastiques de la première de couverture pourraient être également révélateurs d'une certaine forme de contenu.

2. Signes iconoplastiques

Au niveau de la grande distribution, dans les librairies, dans les bibliothèques ou sur internet, il y a pléthore de nouveaux ouvrages qui paraissent chaque jour. Pour un grand nombre de lectorat, surtout pour ceux qui ne viennent pas chercher un ouvrage spécifique, le livre reste un produit parmi de nombreux autres. En tant qu'auteur ou éditeur, impliquer de prime abord le lecteur dans une situation de communication s'avère incontournable pour sortir le livre du lot. D'où l'importance de toucher le plus large public possible par un visuel fort au travers des couvertures particulièrement attractives.

Dans cette partie de notre étude, nous essayerons de comparer les premières pages de couverture des éditions françaises

⁹D'après Wolfgang Iser, les lieux d'indétermination « *en tant que disjonctions, marquent des enclaves dans le texte, et [...] se présentent au lecteur comme des vides que celui-ci est appelé à combler* ».

du roman *Les Bienveillantes*, et ce dans le but de dégager les schèmes virtuels qui découlent de leurs éléments iconoplastiques, à savoir le choix typographique des caractères, l'illustration et les couleurs. Nous nous intéresserons aux promesses qu'ils font aux potentiels acheteurs et/ou lecteurs ainsi qu'à leur impact sur la réception de l'œuvre.

En fait, l'édition française princeps du livre (désormais E₁) a été publiée en août 2006 chez Gallimard en grand format (155 x 225 mm) suivie, dix-huit mois plus tard, plus précisément en février 2008, par une réédition (E₂) revue par l'auteur, dans la collection « Folio » (n°4685), en format réduit de poche¹⁰ (108 x 178 mm).



E₁ : Édition princeps (2006)

Jonathan Littell
Les Bienveillantes



E₂ : Réédition (2008)

À examiner E₁ et E₂, nous remarquons que les deux couvertures manifestent la même disposition : en premier lieu figure le nom de l'auteur, Jonathan Littell, suivi du titre du roman *Les Bienveillantes*. D'emblée, le nom de l'auteur à consonance étrangère a un effet pragmatique qui consiste à pousser le potentiel lectorat à s'interroger sur la personne et la position littéraire de cet écrivain inconnu : quelle est sa nationalité ? Pourquoi choisit-il d'écrire en français ? *Les Bienveillantes* sont-elles son premier roman ? Et qu'est-ce que son œuvre est taillée pour ajouter à la littérature française ?

Pour ce qui est des illustrations, seule la couverture de E₁, démunie de dessins, refuse tout traitement décoratif au profit d'une sobriété de composition, marque distinctive de la collection Blanche. Celle-ci, conformément à sa politique éditoriale, opte par ailleurs pour des aspects figuratifs standard : couverture crème de

¹⁰ Rappelons ici que la réédition en poche est synonyme de succès éditorial antérieur.

fond unie, cadre à filet noir et double filet rouge, impression du nom de l'auteur en lettres capitales noires et du titre du roman en caractères gras rouges.

En effet, le choix de couverture quasi dénudée et simple était une grande tradition dans l'histoire de la langue française, voire un signe d'élitisme par lequel les maisons d'éditions, dont Gallimard, magnifient le contenu du texte au détriment du contenant¹¹. Si cette pratique éditoriale semble interdire au potentiel lecteur de poser des hypothèses sur ce qui pourrait être l'univers de la diégèse, elle paraît, à notre sens, efficiente pour les grands lecteurs qui recherchent un certain type d'ouvrages. C'est elle pour le reste qui leur permet d'identifier ou de repérer aisément les publications d'une collection qu'ils estiment « remarquable » et prestigieuse¹².

En revanche, E₂ bénéficie de signes iconoplastiques charriant de connotations en mesure d'assurer une communication visuelle grâce aux choix typographiques, chromatiques et graphiques. Que peut-on donc voir sur la première de couverture du roman *Les Bienveillantes* ?

Dans la partie supérieure se détachent sur un fond blanc le nom de l'auteur Jonathan Littell écrit en bleu cyan, d'une police de taille relativement grande, puis en dessous le titre du roman *Les Bienveillantes*, en caractères empattés, teintés en couleur noire. En fait, l'appel visuel est réalisé aussi bien par la différence de la police et des caractères que par les contrastes chromatiques que créent ces

¹¹ Hirsch, Juliette. 2016. « Couvertures de livres, le grand renouveau ? », *Viabooks*. Disponible sur <https://www.viabooks.fr/article/couvertures-de-livres-renouveau-graphisme-edition-52747>. Consulté le 13 avril 2021.

¹² Force est de signaler à cet égard que la « Blanche », grande collection de littérature française de Gallimard est étiquetée comme championne des prix littéraires. Cf. à ce propos, Vaudano, Maxime. 2013. « Littérature : les éditeurs qui raflent tous les prix », in *Le Monde*. Disponible sur https://www.lemonde.fr/livres/visuel/2013/11/30/prix-litteraires-les-maisons-d-edition-qui-regnent-sur-les-classements_3523087_3260.html. Consulté le 29 mars 2020. Voir également « Collection Blanche , éditions Gallimard». Disponible sur <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche>. Consulté le 29 mars 2020.

deux éléments linguistiques. Tout d'abord, la teinte noire du titre suffisamment en évidence sur un arrière-plan blanc comme le yin et le yang met bien en valeur l'énoncé titrant.

En outre la couleur bleue froide du nom, relative à la nature et symbole de l'horizon céleste et de l'eau limpide des mers n'inspire-t-elle pas le calme, l'apaisement, voire la confiance ? À notre sens, après l'immense succès de son œuvre, il paraît que, la reconnaissance de l'écrivain Jonathan Littell étant déjà acquise, l'éditeur a voulu en tirer profit pour mettre typographiquement en exergue la signature auctoriale. Celle-ci peut donc dorénavant assurer à elle seule la promotion du romancier.

Au niveau plastique dénotatif, le graphisme liminaire de E₂ présente une image d'une orientation portrait sous un cadre rectangulaire. Occupant les deux tiers inférieurs de la couverture, elle fixe l'attention sur une sorte de tissu rouge mat, presque du velours. La présence de cadre entourant la représentation visuelle invite à la lecture centripète de l'image et de ses détails plastiques (Joly, 2009 :72)¹³. On dirait un rideau de théâtre fermé, strié deux fois de 7 fissures verticales de longueur inégale, allant de haut en bas dans un sens descendant puis du bas vers le haut dans un sens ascendant. Ces fissures forment des zones sombres qui contrastent avec le rouge vif qui, lui, prédomine l'image.

Chaude et chatoyante, la couleur rouge, à laquelle les cellules photoréceptrices de l'œil humain ont une sensibilité maximale, accroche le regard du lecteur. Il ne peut donc rester indifférent à sa tonalité ni aux charges symboliques et sémantiques particulières qu'elle véhicule. Toutefois, ce signe chromatique se prête à des significations ambivalentes.

Couleur de sang, le rouge est universellement considéré comme « symbole fondamental du principe de vie, avec sa force, sa puissance et son éclat » (Chevalier, 1987). En revanche, il possède encore, comme le signale l'historien du symbolisme Michel

¹³ Selon Martin Joly, l'effet de cadre réussit à resserrer la représentation visuelle, invitant ainsi à « entrer dans sa profondeur fictive ».

Pastoureau « une identité fascinante, mais brûlante comme les flammes de Satan », voire une « face cachée », ravageuse. C'est en fait cette « double personnalité » (Simonnet, 2004) qui incite le récepteur à appréhender cette couleur soit positivement soit négativement dans des contextes différents.

Tout bien considéré, un potentiel lecteur tend à établir une sorte de correspondance entre le chromatisme de l'illustration, le sémantisme de ses éléments constitutifs et le contenu du livre qu'il s'apprête à découvrir. Plus l'image est moins transparente ou abstraite, plus elle l'emmène à réfléchir pour en décrypter les sens cachés ainsi que les promesses qu'elle lui fait.

Nous partons du principe que l'interprétation des images se joue différemment en fonction de l'imaginaire des observateurs (probablement fort hétérogènes), leurs expériences personnelles ainsi que leurs références socioculturelles. Ajoutons que pour un lecteur potentiel, la représentation qui découle de l'illustration ne serait jamais la même que pour un lecteur qui connaît déjà le livre ou qui est informé d'une manière ou d'une autre sur son contenu.

Ce lecteur, conformément aux idées maîtresses de la théorie de la réception du texte développée par Jauss (1978), aborde l'œuvre avec, dans son champ de vision, des attentes figées par l'habitude ou par des critères normatifs qu'il a dès lors intériorisés. Ce sont en fait ces attentes qui structurent le processus du décryptage du sens en général.

Selon ce théoricien, l'instance lectoriale se trouve généralement confronté à « l'ensemble [...] de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites » (1978 : 56). Dans le cas du roman *Les Bienveillantes*, ce type de lecteurs adopte une attitude interprétative sélective de la couleur rouge de l'illustration, déterminée selon la « perception générique » (ou le genre auquel l'œuvre appartient), laquelle « oriente et détermine dans une large mesure [son] horizon d'attente, et donc la réception de l'œuvre » (Genette, 1982 : 12).

Dans cette optique, la tonalité rouge de l'illustration semble définir elle-même son mode de décodage. Symbole du danger, de la violence, de la cruauté, du meurtre et du carnage, il vient nourrir les hypothèses primaires du lecteur autant que ces schèmes sont normalement induits par les récits de génocide. D'ailleurs, cette couleur n'évoque-t-elle pas visuellement la brutalité du réel qu'incarnent les horreurs du système totalitaire nazi et les spectacles morbides d'exécutions de masse ?

De ce signe chromatique, l'instance auctoriale ou éditoriale a-t-elle voulu réactiver les schèmes stables acquis au travers des expériences extratextuelles du public visé puis stockés dans sa mémoire ? Car ce sont ces scénarios qui aideront le lecteur, à proprement parler, à prévoir les futurs événements de l'histoire. Tout bien considéré, le triage de la couleur peut avoir une fonction stratégique, celle de conforter l'instance lectoriale dans ses connaissances familières en réduisant l'écart entre son horizon d'attente et la nature du texte à laquelle renvoie la symbolique de la couleur rouge.

Mais pour un lecteur qui ignore complètement l'œuvre, comment la corrélation des signes iconoplastiques parvient-elle à lui communiquer un message ou à l'orienter vers l'anticipation du contenu de l'œuvre ? En effet, les connotations diverses, parfois même à valeurs impressives contradictoires, qui découlent de la couleur rouge de l'illustration incitent ce lecteur à suspendre la certitude du genre qui ne pourra être vérifié qu'*a posteriori*, au fil de la lecture.

En définitive, intrigué par la pluralité d'interprétations éventuelles des messages visuels de la première de couverture, le lecteur-regardant peut être tenté de prendre part à l'aventure de l'exploration de l'histoire du livre *Les Bienveillantes* pour mieux s'inscrire dans le monde du « fabula ».

Ceci dit, au niveau du design graphique, que symbolise le rideau fermé ? Ce motif est-il directement mentionné dans l'œuvre ? Fait-il allusion à un moment précis de l'histoire ou bien réfère-t-il métaphoriquement à des événements ou actions de la diégèse ? Que

peut-on donc voir ou explorer à travers ses fentes ? Et quels secrets semble-t-il cacher ?

Nous sommes là dans le plein jeu de dissimulation/monstration partielle par lequel l'instance éditoriale semble vouloir retenir aussi bien les chalands que les passants indifférents en les invitant à percer le rouge (signe ambivalent) afin que le voilé (fermeture/mystère) devient graduellement dévoilé (fente/pénétration). Ce suspens ne peut que mettre en appétit et susciter le désir de la découverte et la consommation du futur texte.

Tout compte fait, nous pouvons avancer que la réception de la première de couverture exige, selon la nomenclature d'Eco, un Lecteur Modèle¹⁴ (1992: 80), capable d'« agir interprétativement » en mettant en œuvre toutes ses compétences linguistiques et culturelles de manière à découvrir les « intentions virtuellement contenues par l'énoncé » visuel et linguistique (1985: 78).

Enfin, si la première de couverture est le lieu stratégique de l'expression auctoriale et éditoriale, la quatrième s'avère la dernière carte de l'éditeur déterminante dans l'acte d'achat.

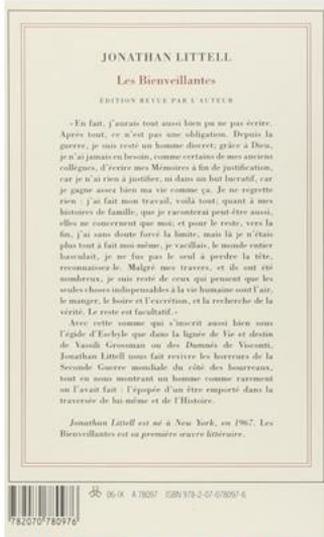
II) la Quatrième de couverture :

Le rôle de cet espace péri-textuel est aussi important que celui de la première de couverture. Bien que « rejetée à l'arrière-train » du livre, la quatrième de couverture en est, aux dires de Daniel Bermond, « le sésame, elle emporte la conviction du lecteur potentiel par sa rhétorique »¹⁵. Dans cette dernière page extérieure du livre, des précisions se multiplient et des informations complémentaires sur le futur texte sont apportées par l'éditeur, stratagème de marketing censé aiguïser davantage l'intérêt du lecteur pour l'œuvre et son créateur.

¹⁴ Umberto Eco définit le « Lecteur Modèle » comme « un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel ».

¹⁵ Bermond, Daniel. 2002. *Les livres vus de dos, Le pouvoir absolu de la quatrième*. Disponible sur <http://www.lexpress.fr>. Consulté le 27 octobre 2020.

Soulignons que dans *Les Bienveillantes*, les quatrième de couverture de E₁ et E₂ présentent presque des caractéristiques formelles identiques. Elles se composent de 3 sections principales. La première (en haut de la page) est consacrée au rappel du nom de l'auteur et du titre du roman, mêmes caractères et mêmes couleurs que sur la première couverture de E₁. La deuxième section, de longueur considérable, est réservée au prière d'insérer et à la notice biobibliographique. Quant à la troisième et dernière section (en bas de la page), elle comporte les mentions légales en termes d'édition de livres (code-barres magnétique, numéro ISBN et prix de vente).



Quatrième de couverture de E₁



Quatrième de couverture de E₂

Dans le cadre de cette étude, nous nous intéressons à la deuxième section. Nous tenterons d'expliciter le rôle prépondérant du prière d'insérer et de la notice biobibliographique dans l'anticipation du contenu du futur texte ainsi que leur influence sur l'orientation de l'horizon d'attente du lecteur.

1) Le prière d'insérer

Situé au milieu de la quatrième de couverture, le prière d'insérer, occupant la majorité de l'espace de la deuxième section de la page, se compose de deux séquences que nous pouvons désigner par S₁ et S₂. S₁ constitue un passage en discours direct, non

attribué à un auteur particulier, mis entre guillemets sans références précises. Cette pratique stimule le lecteur à découvrir ce texte anonyme et en conséquence peut le conduire à se poser ces questions. Qui est celui qui parle ? Que fait-il ? Quand et pourquoi décide-t-il de dire ces mots ?

C'est en poursuivant sa lecture que l'instance lectoriale trouve par ailleurs dans S₂ un petit texte d'information valorisante sur l'œuvre (Lane, 1992: 20). Il s'agit là d'une présentation succincte du livre sous forme de discours élogieux énoncé par la voix éditoriale. L'intérêt pragmatique de cette pratique est de promouvoir l'œuvre littellienne en soulignant son importance et sa singularité en tant que création littéraire :

Avec cette somme qui s'inscrit aussi bien sous l'égide d'Eschyle que dans la lignée de Vie et destin de Vassili Grossman ou des Damnés de Visconti Jonathan Littell nous fait revivre les horreurs de la Seconde Guerre mondiale du côté des bourreaux, tout en nous montrant un homme comme rarement on l'avait fait : l'épopée d'un être emporté dans la traversée de lui-même et de l'Histoire.

La force illocutoire de cette séquence réside tout d'abord dans le fait de solliciter le lecteur à la réception de l'œuvre tout en l'inscrivant dans un système de rapport intertextuel avec les grands arts relevant notamment d'un mélange générique distinct : un mythe, un roman historique (plus précisément de guerre) et une production cinématographique. D'une part, cette technique semble insinuer que le livre de Littell a autant de potentiel créatif que ces chefs-d'œuvre. D'autre part, il trace tacitement un horizon d'attente en rendant le lecteur plus familier avec les « scénarios intertextuels » (Eco, 1985:101-105) qui pourraient être invoqués par l'auteur dans le récit à venir. Tout se passe comme si l'instance éditoriale voulait établir un pacte de lecture reposant sur l'édification d'un lieu

d'échange entre le futur texte et des œuvres illustres, à succès, éventuellement déjà lues ou visionnées.

Par ailleurs, le premier rapprochement de l'œuvre à la mythologie eschyléenne réussit à lever l'ambiguïté du titre *Les Bienveillantes* en livrant la clé de sa compréhension. Si ce rapprochement crée un nouvel horizon d'attente chez le lecteur ignorant, par suite d'une assimilation du judéocide au drame antique et du programme de concentration et d'extermination nazi au théâtre d'Eschyle, il vient par contre confirmer les attentes du lecteur cultivé, découlées de la signification métaphorique du titre. Les deux types de lectorat sont ainsi invités à explorer, au cours de la lecture, le potentiel sémantique du récit mythique qui pourrait sous-tendre celui du génocide.

En outre, les deux autres allusions littéraire et cinématographique, respectivement à *Vie et Destin* de l'écrivain russe Vassili Grossman et aux *damnées* du metteur en scène italien Luchino Visconti, reconnues par leurs tensions entre réel et fiction, orientent, elles aussi, le processus de la réception de l'œuvre. La dichotomie factuel / historique vs imaginaire suggérée par ces références artistiques attire l'attention sur la nature riche et composite du roman *Les Bienveillantes* qui sauverait le lecteur en danger d'ennui. Elle semble également promettre l'ouverture de l'espace du futur texte à une hybridité formelle et probablement à de multiples lectures parallèles et interprétations diverses, ou peut-être paradoxales, de l'œuvre sans annoncer laquelle aura préséance sur les autres.

Par la suite, l'instance éditoriale indique plus explicitement de quelle sorte d'histoire il sera question et quelles stratégies narratives seront déployées par l'auteur. *Les Bienveillantes* lancent un défi : elles entreprennent de lever le voile sur une page de l'histoire occidentale si sombre, demeurée « tabouisée », obsédante et inabordable car entourée d'une aura de sacralité. Et bien que le récit soit fictif, l'éditeur ne manque pas de souligner l'inventivité de sa dynamique narrative laquelle repose sur l'entrelacement de deux fils narratifs, autobiographique et historiographique, permettant de

suivre, en corrélation avec les événements historiques, la vie privée et intime de cet homme « comme *rarement* on l'avait fait ».

À l'aide de ces détails, le lecteur est en droit de déduire que le texte entre guillemets de la première séquence S₁ du prière d'insérer est un extrait du roman. Contrairement à un résumé qui esquisserait sommairement les grandes phases de l'histoire racontée, ce choix décèle, à nos yeux, le soin que prennent les deux instances auctoriale et éditoriale d'imprégner le lectorat, dès la couverture du livre, de la trame romanesque propre au livre.

Dans cette partie de notre étude, nous nous proposons d'explorer pas à pas les enjeux argumentatifs de cette séquence textuelle ainsi que son fonctionnement dans le processus de la réception de l'œuvre. Notre objectif est donc de déceler les sous-entendus et les non-dits dissimulés entre les lignes de façon à dévoiler la visée pragmatique, communicatrice ou manipulateur de ce segment textuel.

À notre avis, un premier déclencheur d'étrangeté dans ce passage est le discours à la première personne. D'emblée, il communique que *Les Bienveillantes* est fondée sur une logique discursive dont les dispositifs cèdent la voix à une figure nazie, héros et narrateur rétrospectif qui va maintenir les fils de l'histoire : « En fait, j'aurais tout aussi bien pu ne pas écrire. Après tout, ce n'est pas une obligation. Depuis la guerre, je suis resté un homme discret ».

Tout d'abord, la présence de l'embrayeur « je » signale la mise en avant par l'auteur de cet énonciateur-protagoniste, en exposant son *ethos* ou image de soi. En effet, cette perspective narrative introduit une rupture remarquable avec les modalités des représentations littéraires préexistantes de la Shoah, selon lesquelles l'instance réceptrice est normalement contrainte à s'investir émotionnellement dans le discours testimonial médiatisé par les survivants juifs ou d'autres victimes.

Loin de toute attente, ce changement d'optique provocateur abordant la guerre au prisme d'un bourreau-témoin-oculaire des

grands événements de la Shoah vient bousculer les habitudes et les expériences familières du lectorat et, pour cette raison même, maintenir son attention. En d'autres termes, cette posture énonciative sous un angle inusité surprend le lecteur et déstabilise ses certitudes établies en utilisant le point de vue d'un raconteur-acteur unanimement considéré comme criminel de masse qui, pourtant, se prononce en dehors de tout cadre judiciaire.

D'ailleurs, la surprise inattendue du lecteur sur l'identité de l'instance énonciatrice s'accroît encore plus par la mise en place de certaines stratégies discursives manipulatoires. Ainsi, dans une progression de phrases à thème constant où la voix en « je », « figure responsable de l'ensemble du texte » (Jouve, 2001: 90), envahit la totalité de la séquence textuelle : « j'aurais », « je suis resté », « je gagne », « je raconterai »...etc., l'ex-officier s'attache d'entrée à détenir une « autorité énonciative » susceptible de renforcer sa crédibilité en tant que témoin historique fiable.

Anticipant les mécanismes de résistance et de recul qui pourraient être automatiquement activés chez l'énonciataire, Littell déploie sur ce un stratagème de *captatio benevolentiae*¹⁶, dont le rôle est de l'amorcer. En organisant le discours de son narrateur, il encourage ainsi le narrataire à suspendre son incrédulité et sa méfiance envers lui : « je n'ai jamais eu besoin, comme certains de mes anciens collègues, d'écrire mes Mémoires à fin de justification, car je n'ai rien à justifier, ni dans un but lucratif, car je gagne assez bien ma vie comme ça ».

Comme si l'écrivain cherchait à dire implicitement à son lectorat : « Croyez sans réserve en ce que mon personnage va dire ou raconter tout au long du roman ». Aussi le présente-t-il non

¹⁶La *captatio benevolentiae* est un artifice rhétorique qui consiste à « employer le langage le plus approprié pour convaincre de la qualité de notre proposition et à susciter dans l'auditoire les émotions propres à faire triompher notre argumentation ». C.f. Eco, Umberto. 2006. « Captatio malevolentiae ». *A reculons, comme une écrevisse*. Paris : Grasset.

Disponible sur https://www.lemonde.fr/livres/article/2006/08/07/1-6-captatio-malevolentiae-par-umberto-eco_801624_3260.html. Consulté le 29 juin 2020.

uniquement en tant que coupable conscient de ses actes barbares pendant la guerre mais surtout comme un ancien guerrier enfin réussi à laisser son passé nazi derrière lui pour mener une vie calme. D'entrée de jeu, l'auteur annonce à travers les paroles de son narrateur que son récit ne sera pas une expression hypocrite de la repentance : « Je ne regrette rien : j'ai fait mon travail, voilà tout ; quant à mes histoires de famille, que je raconterai peut-être aussi, elles ne concernent que moi ».

Ainsi, de par l'objectivité et la cohérence des propos de son héros, l'auteur s'évertue à le faire démarquer des autres tortionnaires ayant pris la plume avant lui en vue de gagner, en retour, la confiance d'un plus grand public et le rendre prêt à écouter les confessions de cet ex nazi, à se mettre à sa place et pourquoi pas admettre son point de vue psychologique ou idéo-affectif.

Une fois ce climat de confiance établi au moyen du langage hautement transparent de l'ex-nazi, celui-ci revendique sa part d'humanité en se présentant à l'instar d'un être humain comme les autres. À trop vouloir déconstruire l'image du monstre sanguinaire, ce n'est plus donc une représentation collective figée (Amossy, 2010: 27-31) du bourreau sadique ou de l'*homo sacer* condamné à vivre seul, en réclusion, dans les souvenirs obsédants de l'infamie de ses actions qui est mis en avant par l'auteur¹⁷. Aussi surprenant que cela puisse paraître, il oriente son lecteur vers l'acceptation de l'histoire des perpétrateurs des crimes de la Shoah comme étant l'expérience d'*homo sapiens* ordinaires et non pas – comme on a souvent tendance à le croire – celle d'ennemis bizarres.

À notre sens, ce sont ces bonnes impressions que donne le portrait général et rapide du narrateur homodiégétique qui exercent un grand pouvoir de persuasion sur le récepteur. Quoiqu'elles puissent être ébranlées ou écartées après la traversée du futur texte, ces premières impressions laissent leur empreinte sur la réception de

¹⁷D'après Ruth Amossy, ce type de stéréotypage consiste à juger un individu selon un « modèle culturel » ou catégories préétablies « en le réduisant à l'image simplifiée, sinon faussée, du groupe dont il fait partie ».

l'œuvre. Étant des plus durables, elles continuent d'orienter les attentes du lecteur et s'avèrent de ce fait « décisives [...] pour les manœuvres d'accommodement qu'il entreprendra au fil de sa lecture¹⁸ ».

Et l'instance auctoriale de poursuivre dans cet extrait ses stratégies de persuasion et de manipulation pour impliquer davantage son lecteur dans l'univers fictif de son récit. À la double stratégie de monopolisation du point de vue raconteur et d'exclusion de la voix des victimes réduite au silence s'ajoute ainsi l'anonymat de l'énonciateur pesant sur l'ensemble de la séquence –vu que son nom, sa nationalité ainsi que ses ancrages professionnels n'y sont pas dévoilés. Il se peut que par le truchement de cette dynamique narrative, l'auteur ait voulu que se déclenche un processus d'identification associant psychologiquement narrateur et narrataire.

Au gré de ce processus, ce dernier serait porté à immerger dans la conscience et les pensées intimes de l'officier SS. Il serait de même amené à partager ses angoisses, à ressentir ses sensations et ses douleurs au travers ses expériences personnelle et professionnelle avec tout leur cortège de monstruosité, d'affres et de souffrances. Ce procédé témoigne de l'intérêt de l'écrivain de garder le potentiel lectorat à une « proximité morale et émotive du narrateur » (Lamoureux, 2015: 145). Est-ce à dire que le narrateur va prendre son narrataire en complice ?

Et si l'auteur veut détourner son potentiel lecteur de son rôle principal, celui de récepteur et critique à la fois, est-ce pour le conduire dans un piège éthique ? Ou bien pour le placer devant un challenge paradoxalement alléchant d'accompagner un narrateur explorant au fil des pages du roman les sauvageries de la Solution Finale ? Va-t-il trouver dans le parcours de ce bourreau quelques motifs ou prétextes qui peuvent solliciter sa pitié, ses bonnes grâces, somme toute, sa « bienveillance » ?

¹⁸Bérard, Cassie. 2018. « Lire en mode conflictuel. Non-fiabilité et indécidabilité, l'exemple du *Black Note* de Tanguy Viel », *Captures*, vol. 3, no 2 (novembre), dossier « Littérature suspecte. Ambiguïtés, tromperies, détournements ». Disponible sur revuecaptures.org/node/2442. Consulté le 23 mars 2021.

Ce n'est que quelques lignes plus loin que répondent implicitement à ces interrogations les propos du narrateur s'adressant à son narrataire en ces termes : « et pour le reste, vers la fin, j'ai sans doute forcé la limite, mais là je n'étais plus tout à fait moi-même, je vacillais et d'ailleurs autour de moi le monde entier basculait, je ne fus pas le seul à perdre la tête, reconnaissez-le ».

Dans une perspective communicationnelle, le passage de la voix autodiégétique (je) en « alterdiégétique » (Gasparini, 2004: 173) au moyen d'un marqueur phatique (la sollicitation par l'impératif « reconnaissez »), semble ici engager le lecteur dans un dialogue hypothétique ou implicite, quitte, une fois assuré, à rencontrer sinon l'adhésion du moins l'acquiescement au discours du narrateur.

Mais à quel destinataire ce dialogue fait-il appel ? Pour le référent «vous», est-il vidé de sa spécificité pour désigner un sujet universel auquel quiconque peut potentiellement s'associer ?

Littell s'applique de plus à augmenter l'autorité morale de son personnage en le montrant capable de réfléchir et d'apporter un regard lucide, voire rationnel sur soi-même et sur les atrocités de l'appareil nazi auxquelles il a pris part. Cette technique discursive maintient la concentration du potentiel lecteur à son haut degré. Bouleversé, il ne peut que se poser logiquement les questions suivantes. Quel type d'autorité morale pourrait être établi ou mis en place dans et à travers un texte narratif dont le seul conteur est un malfaiteur nazi ? Dans quelle mesure un criminel de masse peut-il témoigner des monstruosité qu'il a lui-même perpétrées ? N'est-ce pas là une contradiction ? Être bourreau et juge à la fois ?

Cela finit en apothéose lorsque l'énonciateur clôture son discours par ces mots : « Malgré mes travers, et ils ont été nombreux, je suis resté de ceux qui pensent que les seules choses indispensables à la vie humaine sont l'air, le manger, le boire et l'excrétion, et la recherche de la vérité. Le reste est facultatif ».

Pour éviter une grande distanciation de son potentiel lectorat, Littell se sert ici d'une stratégie persuasive à partir de laquelle il met

en valeur l'éthos de sincérité du narrateur à même de s'autocritiquer. De plus, il essaie de créer une impression de familiarité, voire « un lien de connivence » (Kuon, 2011: 183) entre ce narrateur et le lecteur. Pour ce faire il évoque des ressemblances communes à tout un chacun (air, manger, boire...etc.) lesquelles peuvent sous-entendre que bourreau et victime peuvent normalement partager le statut d'humain, une fois tous deux seront ensemble en quête de la « vérité » des choses, quand bien même laide.

Mais s'agit-il d'une stratégie auctoriale qui serait maintenue tout au long du futur texte, si perturbante soit-elle, à normaliser le projet génocidaire ? Va-t-elle nous orienter progressivement vers une empathie envers le totalitarisme nazi, ses responsables et leurs collaborateurs ? Enfin, de cette tendance opposée aux règles socio-culturelles et éthiques admises par la cantonade, pourrions-nous, après la lecture du roman, dégager des leçons en mesure d'affecter notre façon de voir le monde au-delà du temps et de l'espace ?

Autant d'interrogations déstabilisant le lecteur mais qui pourraient paradoxalement renouveler son désir d'ouvrir le livre et le lire précipitamment afin d'assouvir sa soif d'apprendre plus d'informations sur l'histoire de cet officier nazi et à travers lui toute l'histoire d'une sombre période historique.

Mais c'est aussi dans la notice biobibliographique que l'éditeur se charge en dernier lieu d'aiguillonner le potentiel acheteur pour le séduire et l'adhérer à l'achat du livre.

2) Notice biobibliographique

Bien qu'elle voisine le prière d'insérer sur la même couverture, la notice biobibliographique, quant à elle, ne porte pas directement sur le futur texte mais « vise plutôt à le situer dans le champ plus vaste d'une vie et d'une œuvre » (Genette, 1987: 114). Dans l'édition princeps (E₁) de notre corpus, la notice comprend une indication très brève où l'instance éditoriale se charge de dissiper le brouillard qui entourait l'identité de l'écrivain et sa position littéraire: « *Jonathan Littell est né à New York en 1967. Les Bienveillantes est sa première œuvre littéraire* ».

Inscrit en caractères italiques et séparé du reste de la quatrième par un blanc typographique, ce petit segment veut se démarquer du prière d'insérer pour mettre en valeur une figure singulière, Jonathan Littell, primo-romancier ou « nouveau venu » sur la scène littéraire mais surtout auteur américain qui écrit son roman en français tandis que sa langue natale, l'anglais, envahit le monde des livres.

À l'instar des autres constituants du dispositif péritextuel du livre *Les Bienveillantes*, cette notice cherche à envoûter tout esprit curieux, « néophile », assoiffé d'inédit ou chercheur de nouveaux stimulus et de nouvelles expériences de lecture, raison pour laquelle le premier roman bénéficie le plus souvent d'un *a priori* favorable, non seulement de la part du lectorat mais aussi de celle de divers médias.

En revanche, dans E₂, ces mots disparaissent. Sont mentionnés, en caractères gras, les prix décernés à l'écrivain: Prix Goncourt 2006. Grand prix de l'Académie française 2006. Quoique constative, cette information sobre et minimaliste n'est point dénudée d'intention séductrice, voire manipulatrice. Tout en s'appuyant sur le succès retentissant de la première édition, l'instance éditoriale vise non seulement à promouvoir l'œuvre mais aussi à mettre en avant l'artiste qui l'a produite, à vanter ses mérites et à confirmer ses talents littéraires.

En tout état de cause, il est possible d'affirmer que la quatrième de couverture, dernier atout de l'appareil péritextuel, vient répondre implicitement aux questions suscitées par les éléments de la première. Dans cette perspective, si les connotations ou schèmes virtualisés (V) qui découlent du nom de l'auteur, du titre et des signes iconoplastiques créent chacun un horizon d'attente primaire chez le lecteur virtuel, eux-mêmes peuvent subir des variations dans les divers lieux stratégiques. Ils se trouvent soit confirmés (C), soit modulés (M), soit infirmés (I), comme le récapitule le tableau suivant :

Éléments péritextuels/ Horizons d'attente (H)		Seuils péritextuels / Horizons d'attente (Variations)			
		Première de couverture	Quatrième de couverture		Notice bibliographique
			Prière d'insérer		
			Séquence1	Séquence2	
Nom de l'auteur (H ₁)	Identité	V			C
	Couleur	V			C
Titre (H ₂)	Signifié 1	V	I	I	
	Signifié 2	V	M	C	
Illustration (H ₃)	Couleur / Connotation	V	C	C	

D'après le tableau ci-dessus, nous remarquons que bien plus que tous les autres éléments des seuils péritextuels de notre corpus, c'est le titre, clé principale du futur texte annonçant son univers fictif, qui subit sans cesse des modulations dans les première et quatrième de couverture quant aux valeurs connotatives de ses signifiés. L'auteur joue d'abord sur la mise en relation de la configuration de la réalité telle que la suggère la couleur rouge du titre et les connaissances de son lecteur sur les thèmes d'agresseurs, de violence et de crimes de guerre spécifiques aux récits génocidaires.

Ensuite, il œuvre à troubler son horizon d'attente soit en suspendant ses attentes activées par le genre soit en le plaçant devant une contradiction perturbante entre ce qu'il sait ou comprend à l'évènement de la Shoah et ce que l'auteur lui propose à travers son roman. À part son rôle d'accroche et de subversion, l'indétermination et la variation continuelle du contenu référentiel de l'énoncé titrant restaure, d'après Iser, « *un système de tension* » (1985: 221) qui dès l'abord semble remettre en cause toute vision préalable et unifiée de la réalité vécue pendant la Seconde Guerre mondiale, thème principal de l'œuvre.

Conclusion

Tout au long de notre étude, nous avons tenté de déceler les stratégies discursives et énonciatives inhérentes aux seuils péritextuels du roman *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, celles qui, loin d'être neutres ou futiles, s'avèrent investies d'une visée pragmatique d'influence sur l'instance réceptrice avant la décision d'achat ou de lecture de l'œuvre.

Après l'étude des différents éléments péritextuels, nous pensons que le succès phénoménal du livre peut revenir au fait que la stratégie communicationnelle auctoriale et éditoriale se déploie à s'adresser aux deux hémisphères constitutifs du cerveau de tout être humain. En effet, ces deux parties cérébrales exercent différemment une influence particulière sur la réception des informations autant que sur la perception du monde autour de nous. Tandis que l'hémisphère gauche constitue le siège du raisonnement, de la logique et de la pensée analytique, son opposé droit est celui de l'instinct et des émotions, lequel traite l'information de manière holistique, voire créative (Meyer, 2002: 39)¹⁹.

Ainsi, les signes iconoplastiques de la couverture du roman *Les Bienveillantes*, à savoir la typographie des éléments linguistiques et le chromatisme du nom de l'auteur, du titre et de l'illustration, assument une fonction sensorielle s'adressant à l'affect du lecteur. Grâce à leur impact visuel et les contrastes qu'ils produisent, ils le frappent et l'attirent depuis le présentoir de bibliothèque ou de librairie, l'incitent à s'approcher du livre, à l'examiner avant de faire naître en lui l'intérêt et le désir de l'obtenir.

Une fois l'étape de préparation psychologique accomplie, les données péritextuelles de la première de couverture, soit le signifié du titre et les connotations de l'illustration, concourent en même

¹⁹Voir également *Cerveau : quelles fonctions mentales résident dans les hémisphères gauche et droit ?* in <http://www.psychomedia.qc.ca/sante/2019-03-31/lateralisation-fonctions-cognitives>. Publié le 31 mars 2019. Consulté le 13 janvier 2021.

temps à activer les fonctions cognitives afférentes au cerveau gauche, celles responsables de l'intellect ou du raisonnement rationnel. Sont sollicités et exploités également les savoirs socioculturels et les diverses compétences lectoriales de manière à entamer judicieusement le processus de la réception.

Par ailleurs, l'effet pragmatique des éléments de la première page se situe dans leur capacité à poser subtilement des énigmes, créant un vide encyclopédique ou une sensation de manque. Une stratégie par laquelle l'instance auctoriale et éditoriale veulent attiser la curiosité du lecteur qui, lui, tente de trouver une réponse en lisant l'œuvre.

Tout comme la première de couverture, la quatrième est susceptible d'appâter et d'accrocher le public-cible tout en agissant simultanément sur ses émotions et sur son « appareil de penser ». Dans ce dernier lieu stratégique, les éléments constituant le prière d'insérer et la notice biobibliographique répondent respectivement aux interrogations qui sous-tendent le titre et le nom de l'écrivain. Auteur et éditeur y déploient un arsenal de stratégies discursives et argumentatives pour atteindre leurs objectifs visés : reconstituer l'horizon d'attente du public et renforcer son envie de découvrir le contenu du livre.

Enfin, si la quatrième de couverture vient conforter, varier ou contredire les virtualités de la première, elle donne elle aussi lieu à de nouvelles interrogations portant sur le futur texte. Si elle satisfait, déçoit ou dépasse l'horizon d'attente initial du lecteur, c'est que, en fin de compte, la réalisation de l'état de stabilisation rassurante, indispensable à la configuration de l'objet imaginaire du roman *Les Bienveillantes* attend impatiemment l'acte de lecture.

Références bibliographiques

Corpus

- Littell, Jonathan. 2006. *Les Bienveillantes*. Paris : Gallimard, coll. « Blanche ».
- Littell, Jonathan. 2008. *Les Bienveillantes*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».

Autres ouvrages cités

- Hatzfeld, Jean. 2003. *Une saison de machettes*. Paris : Édition Seuil.
- Merle, Robert. 1952. *La Mort est mon métier*. Paris : Éditions Gallimard, coll. « Blanche ».
- Modiano, Patrick. 1968. *La Place de l'Étoile*. Paris : Éditions Gallimard.
- Perec, Georges. 1969. *La Disparition*. Paris : Éditions Gallimard.
- Rousset, David. 1946. *L'Univers concentrationnaire*. Paris : Éditions du Pavois.
- Tournier, Michel. 1970. *Le Roi des Aulnes*. Paris : Éditions Gallimard.

Ouvrages de critique et thèses

- Amossy, Ruth. 2010. *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « L'Interrogation philosophique ».
- Barthes, Roland. 1966. *Critique et vérité*. Paris : Seuil.
- 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, coll. « Tel Quel ».
- Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil. , 2002. *Seuils*. Paris : Édition Seuil.
- Groupe µ. 1992. *Traité du signe visuel-Pour une rhétorique de l'image*. Paris : Seuil.
- Iser, Wolfgang. 1985. *L'Acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique* (traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer). Bruxelles : Éd. Mardaga, Coll. « Philosophie et langage ».
- Jauss, H.R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Éd. Gallimard.
- Joly, Martin. 2009. *Introduction à l'analyse de l'image*, 2e édition. Paris : Armand Colin, coll. « 128 ».

-Jouve, Vincent. 1993. *La Lecture*. Paris : Édition Hachette livre, coll. « Contours littéraires ».

2001. *Poétique des valeurs*. Paris : Presses Universitaires de France.

2007. *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin, coll. « Coursus », Série « Littérature ».

-Lamoureux, Désirée. 2015. *La dialectique du bourreau : étude du bourreau nazi dans la littérature contemporaine française*. Ontario : University of Western Ontario (Thèse de Doctorat). Disponible sur [www.tjcentre.uwo.ca > documents > Lamoureux](http://www.tjcentre.uwo.ca/documents/Lamoureux). Consulté le 9 février 2020.

-Lane, Philippe. 1992. *La périphérie du texte*. Paris : Nathan.

-Meyer, Bernard. 2002. *Maîtriser l'argumentation (exercices et corrigés)*. Paris : Armand Colin, 2ème édition, Coll. « Coursus ».

-Ossene Abessolo, David Blaise. 2011. *Le style romanesque de Sony Labou Tansi: Le cri et l'écrit*, Thèse de nouveau régime, Université de Bourgogne, Dijon.

-Umberto, Eco. 1985. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, (traduit de l'italien par Myriem Bouzaher). Paris : Grasset & Fasquelle, Coll. « Biblio. Essais ».

1992. *Les limites de l'interprétation*. Paris : Ed. Grasset & Fasquelle.

Articles divers

Bérard, Cassie. 2018. « Lire en mode conflictuel. Non-fiabilité et indécidabilité, l'exemple du *Black Note* de Tanguy Viel », *Captures*, vol. 3, no 2 (novembre), dossier « Littérature suspecte. Ambiguïtés, tromperies, détournements ».

Disponible sur revuecaptures.org/node/2442. Consulté le 23 mars 2021.

-Bermond, Daniel. 2002. *Les livres vus de dos, Le pouvoir absolu de la quatrième*. Disponible sur <http://www.lexpress.fr>. Consulté le 27 octobre 2020.

-Eco, Umberto. 2006. « Captatio malevolentiae ». A *reculons, comme une écrevisse*. Paris : Grasset. Disponible sur https://www.lemonde.fr/livres/article/2006/08/07/1-6-captatio-malevolentiae-par-umberto-eco_801624_3260.html. Consulté le 29 juin 2020.

-Hirsch, Juliette. 2016. « Couvertures de livres, le grand renouveau ? », *Viabooks*.

Disponible sur <https://www.viabooks.fr/article/couvertures-de-livres-renouveau-graphisme-edition-52747>. Consulté le 13 avril 2021.

-Kuon, Peter. 2011. « Relire Merle après Littell ou comment faire parler l'assassin ». In Vincent Broqua et Guillaume Marche (dir.), *L'Épuisement du Biographique*, pp.174-189. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing.

-Mercier-Leca, Florence. 2007. *Les Bienveillantes* et la tragédie grecque : une suite macabre à *L'Orestie* d'Eschyle. *Le Débat* 144, pp. 45-55.

-Ostensdad, Inger. 2009. Quelle importance a le nom de l'auteur ? *Argumentation et analyse du discours* 3. Disponible sur <http://www.aad.revues.org>. Consulté le 23 octobre 2020.

-Vaudano, Maxime. 2013. « Littérature : les éditeurs qui raflent tous les prix ». *Le Monde*. Disponible sur https://www.lemonde.fr/livres/visuel/2013/11/30/prix-litteraires-les-maisons-d-edition-qui-regnent-sur-les-classements_3523087_3260.html. Consulté le 29 mars 2020.

Dictionnaires

-Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. 1982. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Éditions Robert Laffont/ JUPITER.

-Collognat, Annie (dir.) et al. 2016. *Dictionnaire de la mythologie gréco-romaine*. Paris : Omnibus, coll. « omnibus ».

-Rey, Alain (dir.) et al. 2010. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.

Entretiens

-Nora Pierre et Littell Jonathan. 2007. Conversation sur l'histoire et le roman. *Le Débat*, n° 144, pp.25-44.

-Simonnet, Dominique. 2004. « Le rouge : c'est le feu et le sang, l'amour et l'enfer : Interview de Michel Pastoureau ». *L'Express*. Disponible sur <http://expositions.bnf.fr/rouge/rencontres/02.htm>. Consulté le 25 octobre 2020.

Webographie

- <https://significationdescouleurs.com/couleur-beige-quelle-signification>. Consulté le 14 octobre 2020.
- <https://mon.astrocenter.fr/voyance/mag/signification-couleur-jaune>. Consulté le 25 octobre 2020.
- <http://www.psychomedia.qc.ca/sante/2019-03-31/lateralisation-fonctions-cognitives>. Consulté le 13 janvier 2021.
- <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche>. Consulté le 29 mars 2020.
- <https://www.lefigaro.fr/livres/2008/02/18/03005-20080218ARTFIG00537-le-goncourt-en-poche-.php>. Consulté le 29 mars 2020.
- <https://www.universalis.fr/dictionnaire/shoah>. Consulté le 29 août 2020.