

Séminaire des boursiers FMS
9 et 10 janvier 2018
Béatrice Munaro

J'ai commencé ma thèse en septembre 2015, intitulée « La destruction du corps dans l'enfermement : représentation de la déshumanisation chez Primo Levi, Georges Perec et Samuel Beckett ». Mon travail questionne les processus narratifs inédits engendrés par l'expérience extrême de la claustration et de l'aliénation. Le corpus principal comporte trois oeuvres : une oeuvre de témoignage direct de la Shoah, *Si c'est un homme* de Primo Levi, récit de sa déportation ; *W, ou le souvenir d'enfance* de George Perec, un roman hanté par cette période de l'histoire ; enfin *Le Dépeupleur* de Samuel Beckett, habile description d'un mécanisme de destruction assimilable au système concentrationnaire. Ma recherche est également alimentée par la lecture des oeuvres de Charlotte Delbo, Leïb Rochman ou encore Robert Antelme, qui offrent des pistes de réflexion fertiles. À travers ces oeuvres habitées par l'Histoire, il s'agit d'observer de quelle manière l'enfermement engendre une rupture ontologique à travers un morcellement identitaire, et par quels procédés cette rupture se traduit dans l'écriture. Ces oeuvres, qu'elles soient de témoignage ou de fiction, tentent de mettre en mots les camps de concentration, de construire un récit à partir de ce qui semble indicible. La claustration conditionne l'être et conteste toute structure physique et mentale. Il s'agit de démontrer de quelle manière les violences extrêmes et l'absence de tout ancrage transfigurent l'être. Les récits mettent en scène l'anéantissement du corps, une cruauté anatomique, une évacuation du sujet. Le retrait du corps met en lumière une problématique identitaire, à travers la dualité entre moi collectif et moi individuel. Comment écrire le sujet, le représenter, tout en le sacrifiant ? Par quels processus d'écriture s'exprime la suppression de l'identité et de l'individualité du corps enfermé ? Le corps s'illustre à la fois comme instrument et comme lieu d'inscription de cet indicible.

Mon projet est fondé sur cette intuition : l'expérience-limite des corps est étroitement enchevêtrée avec l'expérience-limite du langage. Le frôlement des frontières de l'humain reconditionne celles du récit, qui se métamorphose au rythme des mutations du corps dans l'espace concentrationnaire. L'écriture devient un espace organique, non plus seulement vecteur mémoriel mais vecteur ontologique, prenant en charge l'Histoire et l'Être. Lorsqu'on écrit, « on s'arrache la peau », dit Charlotte Delbo, dans un entretien publié dans le journal *Le Monde* en 1991. L'expérience de l'extrême crée des formes hybrides d'écriture, qui débouchent sur une inventivité

infinie, la reconstruction d'une humanité déçue à travers le texte. C'est donc autour de cette idée centrale que j'ai choisi de construire ma réflexion.

1. La première étape de mon étude a été de dégager les formes d'écriture de l'expérience-limite de l'être, avec pour fil rouge le constat de Primo Levi au début de *Si c'est un homme* : « Déjà, mon corps n'est plus mon corps »¹. Il s'agit de déterminer dans quelle mesure l'espace concentrationnaire est un microcosme à part entière qui enferme et aliène l'individu jusqu'à mettre en doute son humanité. Le nivellement vers le bas de la personne, passant par divers paliers tels que l'animalisation ou la réification, la fait osciller entre les frontières de l'humain et de l'inhumain, et elle se trouve bloquée dans un état intermédiaire, une sorte d'entre-deux entre la vie et la mort.

L'univers d'Auschwitz est comparé au village olympique dans le monde perecquien et au cylindre du *Dépeupleur* chez Beckett : tous trois des microcosmes déshumanisants, ils mettent en scène l'écrasement du sujet et repoussent les limites de l'humain jusqu'à rendre incertaine son existence en tant que tel.

L'inquiétante étrangeté, cette rupture brutale de rationalité dans le microcosme concentrationnaire, remodèle l'expérience corporelle : l'individu se défamiliarise de son propre corps, le déréalise et crée de nouvelles formes de représentations de soi, en grande partie fantasmatiques.

2. Cette négation du corps se traduit par une langue autre, une expérience-limite du langage ; tout d'abord le langage pour appréhender l'indicible, puis le langage du témoin oscillant entre épreuve individuelle et polyphonie, et enfin le langage fantasmatique, faisant de la fiction une nouvelle forme de représentation de la réalité.

L'expérience-limite du sujet s'illustre à travers un processus de verbalisation problématique : comment témoigner de ce que l'on ne peut raconter ? « Cela veut dire que le témoignage est la rencontre entre deux impossibilités de témoigner ; que la langue, pour témoigner, doit céder la place à une non-langue, montrer l'impossibilité de témoigner »², écrit Giorgio Agamben. Le langage connu jusqu'alors devient un obstacle, car il ne semble pas pouvoir prendre en charge l'indicible des camps. Naît le besoin de trouver d'autres formes, qui parviennent à témoigner même pour ceux

¹ LEVI, Primo, *Si c'est un homme*, Pocket, 1988, p.51

² AGAMBEN, Giorgio, *Auschwitz, L'archive et le témoin*, Editions Payot & Rivages Poche, 2003, p.41

qui ne sont pas revenus. « Il ne reste rien de lui : il témoigne à travers mes paroles »³, écrit Primo Levi de Hurbinek dans *La Trêve*. La langue devient collective, mémorielle, et recourt à un fond culturel commun pour recréer l'ossature de l'humanité.

La difficulté de la représentation trouve des ressources salvatrices également dans l'imaginaire : la fiction offre un espace de création nouveau pour transposer la réalité, comme nous pouvons le voir chez des romanciers tels que Beckett, Perec ou Rochman. Des formes hybrides apparaissent, entre fiction et « non-fiction ». La « génération des héritiers » tente de produire une autre forme de témoignage, en réinvestissant un vide historique, en essayant de retrouver des traces d'un passé perdu. La réalité contemporaine n'étant plus celle des camps, le témoignage s'opère par substitution. Il y a une recherche de réappropriation d'une identité et d'une culture, une recherche formelle. Ivan Jablonka qualifie son récit *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eu* d'« acte d'engendrement »⁴ : d'engendrement des grands-parents disparus, d'engendrement de la position d'historien, mais aussi d'engendrement de l'identité même de l'écrivain, l'enquête devenant quête de soi, comme le rappelle la citation de Georges Perec, tirée de *W, ou le souvenir d'enfance*, que Jablonka choisit de mettre en exergue de son récit : « L'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie ».

3. L'expérience-limite de l'être reconditionne donc le langage, qui devient champ d'expérimentation de l'inénarrable, mais aussi finalement champ de reconstitution de la corporéité en crise : l'écriture est organique, biologique, corps de substitution. « Il n'est pas d'autre lieu pour se réfugier que l'abîme de son propre corps »⁵ écrit Leïb Rochman dans *À pas aveugles de par le monde*.

L'objet de cette réflexion est de dégager des procédés de transposition, de potentialités métamorphiques de l'écriture. L'écriture est chevillée au corps, le récit se compose et se crée à travers lui. Dans *Mesure de nos jours* de Charlotte Delbo et *À pas aveugles de par le monde*, de Leïb Rochman, le motif récurrent du double, au sens littéraire, fait de l'écriture une forme de peau neuve, de nouveau corps : dans l'œuvre de Rochman, le motif du double transparaît à travers des instances narratives imprécises, et des investissements corporels d'objets extérieurs. Les personnages du récit deviennent ces alter-ego, une pluralité se déployant jusqu'en une myriade

³ Primo LEVI, *La Trêve*, GRASSET, 1966, p.22

⁴ JABLONKA, Ivan, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Points, 2013, p.11

⁵ ROCHMAN, Leïb, *À pas aveugles de par le monde*, Folio : Editions Denoël, 2012, p.155

d'êtres. Nous pouvons alors aboutir à l'idée que l'écriture organique offre une forme de renaissance, un corps nouveau.

C'est à cette thématique de « l'homme-nouveau » que je souhaite aboutir, celui que dessine Antelme lorsqu'il énonce une nouvelle « unité de l'homme »⁶ dans *L'Espèce Humaine*. L'idée serait d'envisager les camps comme des laboratoires scientifiques monstrueux qui prédéfinissent des directions dans lesquelles se déploie une nouvelle réflexion humaniste, mais aussi post-humaine. Les titres mêmes de *L'Espèce Humaine* ou *Si c'est un homme* semblent mettre en doute l'humanité comme nous la connaissons jusqu'alors. Le motif tellurique chez Leïb Rochman lie l'être à la terre, à la fois salvatrice - car permettant de retrouver ses racines - et ténébreuse - les camps de concentration sont désignés par le mot « Plaines », grandes étendues de terre, planes et sans relief. Ce rapport constant à la terre dans ses oeuvres remet à jour le mythe du Golem, qui finit par être créé par les « cendres des Plaines » dans *Le Déluge* : c'est une métaphore nouvelle de la création, une création nécessaire après la destruction : les survivants et les prochains nés porteront en eux l'histoire de l'anéantissement du peuple.

La comparaison du Golem à un vampire, dans la même oeuvre, va dans ce sens : c'est une créature par essence ambivalente, entre la vie et la mort, en constante résurrection dès lors qu'il se nourrit du sang des vivants. Le vampirisme évoqué symbolise la difficulté de retrouver une place dans le monde pour les vivants et la charge de culpabilité ressentie face aux morts. Jorge Semprun, dans *L'Écriture ou la Vie*, parle de transfiguration :

« Une idée m'est venue, soudain - si l'on peut appeler idée cette bouffée de chaleur, tonique, cet afflux de sang, cet orgueil d'un savoir du corps, pertinent -, la sensation, en tout cas, soudaine, très forte, de ne pas avoir échappé à la mort, mais de l'avoir traversée. D'avoir été, plutôt, traversé par elle. De l'avoir vécue, en quelque sorte. D'en être revenu comme on revient d'un voyage qui vous a transformé : transfiguré, peut-être. »⁷

Cette citation peut être mise en parallèle avec celle de Leïb Rochman dans *À pas aveugles de par le monde* :

« Quand le brouillard rouge s'était dissipé devant ses yeux, il s'était frayé un chemin parmi les corps. De couche en couche, il était sorti du marécage de sang. Il s'était secoué. Un bon moment, il avait marché le long de la fosse où gisaient

⁶ ANTELME, Robert, *L'Espèce humaine*, Gallimard, 1957, p.94

⁷ SEMPRUN, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Gallimard, Collection : Folio, 1996, p.27

les cadavres. Mais ses yeux ne supportaient plus la lumière. Entre lui et tous les autres, il y avait un gouffre : l'instant de l'agonie. Il l'avait traversé. Son bras avait gardé la morsure de la mort. Les morts l'avaient laissé partir, mais les vivants refusaient de l'accueillir. »⁸

Le champ lexical employé par Rochman est équivoque : « sang », « cadavres », « morsure », renvoient au vampire monstrueux que j'ai évoqué plus tôt. Les yeux du narrateur « ne supportaient plus la lumière » comme le vampire, créature appartenant au monde des ténèbres, ne peut survivre à la lueur du soleil. La figure vampirique représente donc parfaitement l'état intermédiaire dans lequel se retrouve le survivant des Plaines, ne se sentant plus ni tout à fait dans le monde des vivants, ni nous à fait dans le monde des morts, car le vampirisme est intrinsèquement lié à l'idée de la contagion : « Son bras avait gardé la morsure de la mort ». Le survivant des Plaines a été contaminé par la mort, il ne pourra plus vivre qu'avec la charge de celle-ci. C'est cette notion de transfiguration qui motive toute ma réflexion.

⁸ ROCHMAN, Leib, *À pas aveugles de par le monde*, op. cit., p.788