

Teklik, Joanna

La polarité spatiale dans les textes testimoniaux : Antelme, Cayrol, Levi, Rousset

Études romanes de Brno. 2010, vol. 31, iss. 2, pp. [27]-37

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114861>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JOANNA TEKLIK

LA POLARITÉ SPATIALE DANS LES TEXTES TESTIMONIAUX : ANTELME, CAYROL, LEVI, ROUSSET

L'étude de l'espace nous renvoie à une certaine vérité générale, admettant que toute idéologie a son espace auquel elle se réfère, qu'elle décrit, dont elle utilise le vocabulaire et les connexions, et dont elle contient le code.¹ Ainsi, les idéologies fasciste et communiste ont créé des espaces qui leur sont propres et qui témoignent même à présent de leur fonctionnement. Le camp de concentration en reste toujours un exemple évocateur.

A la lumière des principes adoptés par Michel Foucault, le camp de concentration pourrait être considéré à maints regards comme une hétérotopie (1994 : 755–761). L'auteur entend par-là une utopie effectivement réalisée, un lieu qui est hors de tous les lieux, quoique toujours localisable. Les hétérotopies, propres à tout groupe humain, souligne le philosophe, sont souvent liées à des découpages du temps et placent ainsi l'homme dans une sorte de rupture absolue avec son temps traditionnel. Elles supposent un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois les isole et les rend pénétrables. Cette brève caractéristique pourrait être appliquée à la plupart des récits relatant une expérience concentrationnaire. Les textes de Primo Levi, de Robert Antelme ou de David Rousset introduisent le lecteur dans ce monde dont la topographie reste toujours facile à repérer sur la carte de l'Europe d'aujourd'hui : les noms comme Buchenwald, Neungamme, Sachsenhausen, Dachau, Mauthausen, Gandersheim ou Auschwitz-Birkenau organisent tout le discours. Le camp, indépendamment de la position adoptée par le narrateur, reste un endroit toujours situé en dehors, séparé des autres par les barbelés, entouré de miradors. On y entre sans pourtant être sûr d'en sortir. *Les portes s'ouvrent et se ferment*, ainsi David Rousset intitule le premier chapitre de son témoignage pour mettre en relief ce passage fatal, le processus irréversible dans la plupart des cas et conduisant l'homme à sa perte : « C'est un univers à part, totalement clos, étrange royaume d'une fatalité singulière » (Rousset, 1946 : 30).

¹ Lefebvre parle dans ce sens de l'idéologie religieuse qui est basée sur les lieux et leur nom : l'église, le confessionnal, l'autel, etc. LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000, p. 55.

De prime abord, l'isolement du camp et son fonctionnement comme une société autarcique l'apparentent formellement, en effet, à ces hétérotopies sociales idéales ou inquiétantes, mais toujours closes, que peut rencontrer un voyageur utopique. Or, il ne faut pas en conclure que le camp se définit comme le lieu utopique par excellence. On remarque juste, sur certains plans, quelques affinités entre l'île et le camp, deux espaces fermés et singuliers. Alain Brossat fait une hypothèse intéressante sur la perception utopique du camp qui, selon lui, peut résulter du point de vue adopté par les vivants (1999 : 402–403). Pour ces derniers, l'espace de la terreur traduit avant tout une absence, celle du statut politique, humain, territorial dans les termes de la civilisation, celle qui exclut une constitution légitime et rend ainsi le camp invisible. Cet espace reste un *espace blanc*, donc innommable selon le code civilisé de la modernité. Contrairement aux prisons ou maisons de correction dont parle Foucault, qui ont leur place dans l'espace urbain et incarnent à travers leur fonctionnement la figure de la Loi, les camps de concentration traduisent plutôt un échec des principes civilisés et illustrent l'ordre de la terreur. Le camp ainsi perçu est le lieu où s'articule la catastrophe de l'humain et il constitue une leçon anti-utopique². Il devient de cette manière un espace singulier de déshumanisation : « C'était un monde dressé furieusement contre les vivants, calme et indifférent devant la mort » (Antelme, 1999 : 17).

Dans les écrits décrivant l'expérience concentrationnaire, le camp constitue un exemple d'un lieu carcéral³ dont les structures spatiales et mentales exceptionnelles placent l'individu dans ce qui apparaît souvent comme le lieu de toutes les négations. La vie devient ainsi une non-vie et le lieu, un non-lieu. Le camp représente en l'occurrence un endroit d'arrachement à l'existence « normale » et à la vie humaine. Il peut être considéré, dit Giorgio Agamben, comme un non-lieu où les barrières entre les domaines s'effondrent, où toutes les digues se rompent (1999 : 57). Dans le Lager, l'humain et l'inhumain sont indiscernables et le déporté se transforme au fur et à mesure en un non-homme, convié à se contester lui-même, sous ses aspects fondamentaux d'espèce biologique.

Les divergences entre un lieu utopique et le camp existent donc bel et bien. La pratique de la terreur de masse est cet élément nouveau qui caractérise l'univers concentrationnaire, et qui est absente des récits utopiques. Les auteurs, tout en parlant de la laideur et saleté du décor, mettent en relief la souffrance et l'avilissement du corps par les conditions de vie et les rituels disciplinaires qui déshumanisent le détenu. La vie du camp se compose de rites infinis qui paraissent insensés aux yeux des concentrationnaires :

² D'autres chercheurs, tel par exemple Eric Faye, souscrivent également à cette thèse. Pour lui, la littérature du XX^e siècle est une illustration d'une anti-utopie dans le sens où elle rompt avec la tradition et n'offre que des visions d'enfers, de guerres ou de tyrannies. FAYE, Eric. *Dans les laboratoires du pire : totalitarisme et fiction littéraire au XX^e siècle*. Paris: J. Corti, 1993.

³ Cf. à ce sujet PARAVY, Florence. *Espace carcéral, espace littéraire*. In *Littérature & espaces*. Ed. Juliette VION-DURY; Jean-Marie GRASSIN; Bertrand WESTPHAL. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2001.

Innumerevoli sono le proibizioni : avvicinarsi a meno di due metri dal filo spinato ; dormire con la giacca, o senza mutande, o col cappello in testa ; servirsi di particolari lavatoi e latrine che sono « nur für Kapos » o « nur für Reichsdeutsche » ; non andare alla doccia nei giorni prescritti, e andarvi nei giorni non prescritti ; uscire di baracca con la giacca sbottonata, o col bavero rialzato ; portare sotto gli abiti carta o paglia contro il freddo ; lavarsi altrimenti che a torso nudo (Levi, 1947 : 29).

Le texte de Primo Levi illustre le mieux sans doute, les conditions de vie concentrationnaire. Dans le passage ci-dessus, le narrateur énumère quelques règles propres à ce monde, règles qu'il faut respecter afin de survivre. Les interdictions s'appliquent à tous les gestes de la vie quotidienne et elles concernent de petits détails apparemment insignifiants, tels par exemple la veste déboutonnée ou le col relevé. Dans le camp, rien n'est dû au hasard. Chacune des actions des détenus est bien déterminée, et, en son temps et lieu, elle est sensiblement la seule possible. Tout est calculé d'avance dans cet univers réduit dans l'espace, réglé au sifflet. Tout enfin, conformément à l'idéologie fasciste, concourt à soumettre le détenu à un mode de vie uniforme, contrôlable et identique :

Et il [le chef de block] avait continué : « Vous ne connaissez pas les SS. Pour tenir ici, il faut de la discipline et vous n'êtes pas disciplinés. [...] Vous n'aurez pas le droit de sortir. Si vous sortez vous serez mitraillés par les SS. Vous prenez deux couvertures chacun. Il y en a qui les coupent pour se faire des chaussons, c'est un crime » (Antelme, 1999 : 22).

Les textes de Levi, d'Antelme et de Rousset témoignent avec force de l'existence de *régularités* dans le monde des camps. Ils possèdent leur propre hiérarchie et une administration qui veille à leur fonctionnement. Cet espace a *des lois et des raisons d'être*, dit David Rousset (1946 : 43), et on peut vainement chercher à les comprendre, tant elles paraissent absurdes. L'auteur de l'*Univers concentrationnaire* le démontre par exemple en décrivant le premier contact des détenus avec la réalité du camp :

[...] des alignements stricts, en parade militaire, de tondeuses électriques qui dénudent les corps stupéfaits, à la chaîne, précises, implacables comme un jeu mathématique ; une baignoire obligatoire, un bain de crésyl visqueux et noir qui brûle les paupières ; des douches exaltantes où les pantins se congratulent avec des satisfactions naïves et magnifiques ; des caravanes sinueuses le long des couloirs étroits qui semblent ne jamais vouloir s'achever ; et la découverte d'immenses espaces : des parallèles de comptoirs avec un attirail de défroques, inventions tardives de tailleurs ivres et meurtriers, happés au passage, vite, toujours vite : les Galeries Lafayette d'une Cour des Miracles. Et encore des bureaux toujours plus encombrés de fonctionnaires, détenus impeccables et affairés, des visages gris et sérieux, surgis d'un univers kafkaïen, qui demandent poliment le nom et l'adresse de la personne à prévenir de votre mort, et tout est inscrit très posément sur de petites fiches préparées à l'avance (Rousset, 1946 : 14-15).

Ce passage est doublement évocateur puisqu'il réunit deux éléments essentiels de l'univers en question. Le premier, mentionné ci-dessus, reflète l'organisation des camps : tout est prévu jusqu'à faire l'impression d'une entreprise méthodique, exprimée dans le texte par les adjectifs comme *stricts, précises, à la chaîne, obligatoire*.

De tels termes font partie du champ lexical propre à un univers de discipline et ils donnent une idée des gestes mécaniques réalisés selon un plan préétabli. L'entrée du détenu dans ce monde s'effectue avec un rythme rapide, mis en relief par des phrases concises, souvent sans verbes, rappelant en quelque sorte une liste de faits (obligatoirement) accomplis. La vision de l'univers concentrationnaire est ainsi décomposée en morceaux qui se déterminent mutuellement et préparent l'homme à vivre dans le camp. L'initiation n'est pas pourtant privée d'éléments absurdes, qui étonnent les nouveaux venus. *Stupéfaits*, ils participent à cet étrange spectacle où tout d'abord on leur enlève leur individualité (rasage, bain, vêtements) tout en cherchant à garder ainsi des apparences. Ce n'est pas par hasard que le narrateur rapproche la scène de l'univers peint par Kafka. La philosophie de l'absurde et du désespoir, proposée par l'écrivain de Prague, rend d'une façon juste la situation des détenus décrite par Rousset. Les deux auteurs dépeignent des mondes où un épisode apparemment insignifiant a souvent son arrière-plan philosophique ou métaphysique. Dans le fragment en question, les dernières phrases rendent l'absurde et le paradoxe de l'existence à laquelle on condamne les détenus, tout en dévoilant le caractère de l'entreprise nazie : faire mourir les hommes, sans pourtant oublier de suivre des règles précises concernant l'organisation et la discipline.

Ainsi, les détenus vivent selon un rythme défini qui correspond à des activités élémentaires de l'existence humaine et qui ne leur laisse aucune marge de liberté. Le concentrationnaire se transforme ainsi en un « robot » qui exécute machinalement toutes les actions sans prendre conscience que sa propre mort perd à un moment donné sa valeur et n'est qu'une des étapes (finale) de son séjour dans le camp : « Tale sarà la nostra vita. Ogni giorno, secondo il ritmo prestabilito, Ausrücken ed Einrücken, uscire e rientrare ; lavorare, dormire e mangiare ; ammalarsi, guarire o morire » (Levi, 1947: 32).

L'univers concentrationnaire possède sa propre logique et une morale qui diffère de celle que nous pouvons concevoir d'habitude. Il ne leur suffit pas, écrit Antelme, d'avoir rasé et déguisé les détenus : « Pour que leur mépris soit totalement justifié, il faut que les détenus se battent entre eux pour manger, qu'ils pourrissent devant la nourriture » (1999 : 75).

Dans le chapitre intitulé *Al di qua del bene e del male*, Primo Levi expose diverses manières de trafiquer afin de s'emparer de nourriture ou de vêtements. Le vol est en l'occurrence la meilleure méthode pour *organiser* le nécessaire. Le système fasciste encourage toute attitude qui dans des conditions normales aurait été jugée comme une infraction ou un crime et l'action de voler change de sens selon le statut de celui qui vole :

[...] il furto in Buna, punito dalla Direzione civile, è autorizzato e incoraggiato dalle SS ; il furto in campo, represso severamente dalle SS, è considerato dai civili una normale operazione di scambio ; il furto fra Häfllinge viene generalmente punito, ma la punizione colpisce con uguale gravità il ladro e il derubato (Levi, 1947: 90).

Il n'est pas étonnant que l'auteur invite le lecteur à une réflexion à caractère éthique. Dans cet univers qui abolit toutes les frontières, détruit toutes les valeurs,

la signification des mots « bien » ou « mal », « juste » ou « injuste » perd aussi sa raison d'être et l'auteur lui-même se demande ce qui subsiste, comme il dit, de notre monde moral en deçà des barbelés (Levi, 1947 : 78).

Cette vision, ainsi présentée, témoigne d'une dualité de l'espace concentrationnaire, puisqu'on observe comment le dehors et le dedans s'y rencontrent. Privé de tout, vide, dénué, réduit à l'irréductible, l'homme concentrationnaire est susceptible de tout faire afin de survivre. Survivre à la destruction du dehors (la faim, le froid, le travail, la maladie) et résister à l'anéantissement du dedans, c'est son seul objectif. Le camp est un lieu singulier et les chances de survie des individus varient en fonction de leur vitesse d'adaptation. Primo Levi entend par là une faculté qu'acquiert l'homme qui arrive à dresser autour de lui *una barriera di difesa* dans des circonstances apparemment désespérées. Le travail d'adaptation est en partie conscient et demande de l'activité de la part du détenu. Son but principal est de retrouver une sorte d'équilibre après le choc de la transplantation et d'apprendre à vivre à l'intérieur du camp. Rares sont ceux qui y réussissent, en acceptant en même temps la spécificité de l'endroit où ils sont déportés. On en trouve pourtant un, sur les pages de *Se questo è un uomo*. C'est Elias Lindzin, l'individu le plus approprié au mode de vie du camp, le seul qui, parmi les détenus, soit vraisemblablement un homme heureux. Heureux, car il est suffisamment fort du point de vue physique afin de survivre à la destruction du dehors et en tant que malade mental, il est capable de résister à l'anéantissement du dedans.

Le cadre de vie que sont obligés d'accepter les détenus change également une distinction de base qui fonctionne au sein de tout espace social, à savoir celle du privé et du public. La sphère intime du concentrationnaire est détruite et toute son action devient dorénavant l'affaire des autres. Ainsi, l'idéologie fasciste enlève à l'homme son attribut important et le condamne à être continuellement regardé et contrôlé. Le domaine du privé cesse d'exister au moment de pénétrer dans le monde du camp et le détenu qui en est dépourvu, devient plus facilement la victime du système totalitaire, en subissant la transformation souhaitée par les oppresseurs.

La perturbation sur la ligne privé-public n'est pas le seul élément de la sujétion de l'homme. Le système fondé sur des principes idéologiques le condamne également à perdre ses points de repère habituels. Dorénavant, il est voué à osciller constamment entre deux mondes différents, contradictoires, comme c'est le cas des déportés dans les camps de concentration. A tous égards, les textes rapportant leur vécu, se déroulent sur deux plans spatiaux qui correspondent en partie à deux plans psychologiques : la réalité des camps avec ses lois et particularités, et les souvenirs (ou les rêves) qui évoquent la vie antérieure à la déportation. Les deux espaces s'entrelacent et se surdéterminent sans cesse, ce qui cause de nouveau chez l'individu une angoisse quasi irrémédiable. Le drame des concentrationnaires vient justement du fait que la confrontation entre ces deux réalités reste toujours vouée à l'échec dans le sens où elle ne provoque que souffrance et douleur dues à l'impossibilité de transfert, comme dans ce passage de *L'univers concentrationnaire* de David Rousset :

Depuis des jours, les têtes rasées vacillent, conscientes seulement d'avoir perdu un monde qui devait être unique et qui se cache, sans doute, au delà des réseaux électriques, bien au delà d'espaces vides sans horizons traversés de rails éventrés (Rousset, 1946 : 16).

Ce passage traduit bien l'aspect d'oscillation entre les deux espaces (*les têtes rasées vacillent*) avec une conviction d'avoir perdu un point de repère important. Les détenus ressentent douloureusement la perte de l'univers qui était le leur, unique à leur connaissance et qui existe toujours *au delà* des camps. La locution *au delà* est ici une sorte de transition d'un monde à l'autre et fait ressortir l'image négative de l'univers concentrationnaire : *des réseaux électriques, rails éventrés*. Ce sont des *espaces vides sans horizons*, constate le narrateur qui met ainsi en relief la forme et la fonction de ce monde singulier, nu et sans perspective.

Le narrateur de *L'espèce humaine* de Robert Antelme éprouve les mêmes sentiments. Pour lui, le barbelé est une frontière insurmontable, opposant constamment deux catégories fondamentales, à savoir la vie (les lumières) et la mort (la cheminée du crématoire) : «Au-delà du barbelé, au-delà de la carrière, sur la plaine d'Iéna, quelques lumières brillent faiblement. A l'opposé, derrière nous, la cheminée du crématoire» (Antelme, 1999 : 26).

Un *au delà* existe pourtant bel et bien et c'est cette conscience qui fait souffrir les détenus. L'emploi fréquent des référents spatiaux d'*ici* et de *là-bas* en est une expression évocatrice. *Ici* constitue le présent inévitable et la réalité difficile à accepter, *là-bas*, est respectivement le passé lointain qu'on cherche à regagner à travers les souvenirs et/ou les rêves. Ce n'est qu'en rêvant que les personnages sont susceptibles de surmonter véritablement les obstacles et de rentrer dans «l'univers de tout le monde». Les détenus se créent parfois un monde à part afin de se protéger contre tout le malheur accumulé dans leurs corps et cerveaux, le dedans et le dehors dilués, l'intérieur et l'extérieur ramassés en un seul espace continu, celui de l'imaginaire. Ils se réfugient dans l'univers du rêve, en y retrouvant en même temps l'équilibre perdu : «On s'accroche à tout ce qui abolit la distance, à tout ce qui indique qu'elle est franchissable, que l'on est pas vraiment dans un autre monde» (Antelme, 1999 : 73).

On ne peut les empêcher, car c'est la seule chose d'ailleurs dont on ne les prive, la seule qui puisse rester intacte. Toutefois, le pouvoir et l'espoir retrouvés dans la nuit s'évanouissent au réveil qui laisse les concentrationnaires plus angoissés encore.

Certains rêves sont du domaine de tout le monde. La plupart des détenus rêvent de leur famille ou de leurs proches et s'imaginent leur faire part des atrocités vécues dans le camp. C'est ce que Primo Levi définit comme la scène du récit fait et jamais écouté (*la narrazione fatta e non ascoltata*). En voici un exemple :

Qui c'è mia sorella, e qualche mio amico non precisato, e molta altra gente. Tutti mi stanno ascoltando, e io sto raccontando proprio questo: il fischio su tre note, il letto duro, il mio vicino che io vorrei spostare, ma ho paura di svegliarlo perché è più forte di me. Racconto anche diffusamente della nostra fame, e del controllo dei pidocchi, e del Kapo che mi ha percossa sul naso e poi mi ha mandato a lavarmi perché sanguinavo. É un godimento intenso, fisico, inesprimibile,

essere nella mia casa, fra persone amiche, e avere tante cose da raccontare : ma non posso non accorgermi che i miei ascoltatori non mi seguono. Anzi, essi sono del tutto indifferenti : parlano confusamente d'altro fra di loro, come se io non ci fossi. Mia sorella mi guarda, si alza e se ne va senza far parola (Levi, 1947 : 54–55).

Ce rêve illustre le drame de l'homme déraciné non seulement dans le sens spatial, mais aussi humain. Il n'est pas forcément question de la distance qui sépare le détenu et ses proches, mais de la rupture, de la transformation qui s'opère dans le camp. L'homme rêve d'être chez lui, dans sa maison, et pourtant, une fois rentré, il n'arrive pas à s'y faire entendre. Son discours n'intéresse personne. D'une part, une joie inexprimable l'accompagne d'avoir retrouvé ses proches, d'autre part une conclusion navrante y met fin : c'est comme si je n'étais pas là, dit-il. Ainsi, même dans son rêve, le concentrationnaire vit un échec de communication et ressent l'impossibilité de joindre son ancien monde représenté par *là-bas*, tant désiré.

Ceci étant, le rêve devient par moments une prise de conscience douloureuse et le réveil, une désillusion. On dirait une transcription inédite des mythes de Tantale et de Sisyphe : on rêve des aliments, on en ressent l'odeur et la présence, mais dès qu'on essaie de les atteindre (consommer), ils s'évanouissent. De tels songes reviennent pourtant à plusieurs reprises et ils représentent ce type de rêves collectifs qui hantent tous les concentrationnaires :

Non si vedono soltanto i cibi, ma si sentono in mano, distinti e concreti, se ne percepisce l'odore ricco e violento ; qualcuno ce li avvicina fino a toccare le labbra, poi una qualche circostanza, ogni volta diversa, fa sì che l'atto non vada a compimento. Allora il sogno si disfa e si scinde nei suoi elementi, ma si ricompone subito dopo, e ricomincia simile e mutato : e questo senza tregua, per ognuno di noi, per ogni notte e per tutta la durata del sonno (Levi, 1947 : 54).

Les détenus rêvent souvent de choses élémentaires et les simples activités et gestes de la vie quotidienne acquièrent dans leurs souvenirs un sens nouveau, voire exceptionnel. Tout ce qui est qualifié comme *normal* et qui reste généralement admis *là-bas*, devient impensable *ici*. La réalité concentrationnaire prive l'homme non seulement de son identité, mais aussi de sa liberté d'action. La parole du détenu est considérablement réduite par les interdictions en vigueur. Certains verbes perdent leur valeur et tombent en désuétude puisqu'ils désignent une action devenue irréalisable. Le fossé sépare le dire et le faire :

Là-bas, ils disent : « Je sors » : ils descendent l'escalier, ils sont dehors. Ils disent : « Je vais m'asseoir », ils disent : « On va dîner ensemble », ils disent : « Je vais... » et ils vont, ils font. « Je » c'est le pain, le lit, la rue. Ici on peut seulement dire : « Je vais aux chiottes ». Elles sont sans doute ce qui correspond le mieux ici à ce qu'on appelle communément là-bas liberté (Antelme, 1999 : 115–116).

Ici se caractérise non seulement par le dépaysement des codes linguistiques (la langue étant adaptée à la vie du camp), mais aussi par un dépaysement des repères culturels. Les détenus perdent les repères communs qui, dans un monde « normal », assurent la coexistence des humains. Pour Primo Levi, Noël n'est

qu'une référence temporelle qui permet de situer l'action (1947 : 161) et pour Robert Antelme, une nuit comme des autres, donc insignifiante. Toutefois, l'auteur de *L'Espèce humaine* se demande comment on pourrait concevoir la nature de cette fête chrétienne dans la réalité concentrationnaire et quel impact elle aurait pu avoir sur l'existence des détenus. La commémoration de la naissance du Christ tourne au grotesque.

L'homme concentrationnaire qui tente de combler, symboliquement ou d'une manière imaginaire, la distance entre *ici* et *là-bas*, s'expose souvent au danger. Il court un risque lorsqu'il se laisse repérer par un S.S par sa mimique, ses gestes ou son comportement singulier. Seul l'anonymat et la fusion dans la foule garantissent la sécurité, donc la survie. Le concentrationnaire ne peut s'attendrir non plus, tomber dans une nostalgie incurable de ce qu'il a vécu *là-bas*. Cela nuirait également à son effort de survivre. D'une part il cherche à s'évader dans ses souvenirs afin d'y trouver un réconfort et une force pour sa lutte quotidienne contre la mort, d'autre part toute confrontation entre *ici* et *là-bas* ne fait qu'accroître son désespoir et son angoisse.

L'analyse de la dialectique de l'*ici* et du *là-bas* fait ressortir parfois, comme dans le roman de Jean Cayrol, *Je vivrai l'amour des autres*, quelques particularités. Nous y observons comment l'opposition en question peut s'effacer progressivement et les deux mondes en question s'entrelacer. Malgré la démolition des barbelés, l'univers concentrationnaire persiste dans la conscience du personnage, transformé en force fatale qui pèse sur le héros et l'empêche de se réintégrer dans la société de l'après-guerre. Le protagoniste, l'homme amputé et sinistré de corps et d'âme, demeure concentrationnaire à perpétuité, il est enfermé dans un espace étrange, qui est la vie et en même temps sa contestation. Il est incapable de ressentir la douleur, la joie ou l'amour⁴. Entouré d'un *camp insaisissable*, il apprend pas à pas à respirer librement, regarder les autres, dormir tranquillement et manger à sa faim. Le but de son existence anonyme et insignifiante est la mort qu'il porte en lui et qui le force à vivre.

Chez Cayrol, l'image du monde clos est constamment présente, filtrée à travers la conscience du personnage principal. Il ressemble ainsi étrangement à l'univers décrit par Levi, Antelme ou Rousset. Ce dernier, à la fin de son témoignage, dresse une sorte de bilan qui, confronté au texte de Cayrol, aurait pu être considéré comme son point de départ, résumant le mieux le caractère de « l'éternité concentrationnaire » : « L'univers concentrationnaire se referme sur lui-même. Il continue maintenant à vivre dans le monde comme un astre mort chargé de cadavres » (Rousset, 1946 : 181).

Tout ce qui dans les témoignages de trois auteurs mentionnés ci-dessus se déroule sur le plan explicite, prend dans le texte de Cayrol un aspect implicite, voire métaphysique. Le lecteur pénètre dans un univers qui n'est pas directement

⁴ Par son étrangeté vis-à-vis des personnes et des objets côtoyés, le héros-narrateur créé par Cayrol ressemble au protagoniste de Camus : tout lui est indifférent. De même que Meursault, il raconte sa propre existence et refuse de s'interroger sur ses sentiments, étranger à tout souci de s'analyser ou de se justifier.

celui des camps de concentration, mais qui, par son atmosphère étouffante, y est présent. A l'exception de quelques allusions accidentelles, le narrateur s'abstient d'en parler clairement. C'est sa façon d'affronter la vie qui nous renseigne là-dessus à vrai dire. Il vit en solitaire, enfermé dans sa chambre d'hôtel. A son retour, il a peur de sortir, de faire face à cette ville qui lui semble étrangère, à tous les gens dont la mimique et les gestes l'inquiètent : « Je me gardais de Paris, de ses rues ; j'avais tellement peur de retrouver Paris ; j'essayais de ruser avec tout ce qui m'entourait ; il sera bien assez de temps que tout redevienne comme avant ; j'étais encore sur la frontière de tout » (Cayrol, 1967 : 105).

Il garde des habitudes du monde concentrationnaire, ramasse des mégots dans la rue, dévore avec les yeux une tranche de pain, ne trouve du plaisir que lorsqu'il s'étend dans son lit et ressent le contact du drap. C'est *une forme de bonheur*, comme il dit, dans ce monde qu'il ne reconnaît plus. L'univers du camp marque donc irrévocablement son existence : il considère sa vie comme une grande défaite et les sujets de prédilection de ses méditations sont la solitude et la mort qu'il recherche, habitué en quelque sorte à sa présence. Les personnages qu'il côtoie ont souvent les mêmes problèmes et ils n'arrivent pas non plus à se réintégrer dans la société de l'après-guerre. Tel est le cas de Lucien qui avoue une fois à Armand qu'il mène toujours *la même vie de prisonnier* (Cayrol, 1967 : 166).

Le protagoniste de Cayrol est cet exemple de déporté qui résume dans son comportement toute l'angoisse des concentrationnaires qui rentrent sans savoir vraiment comment vivre et en se demandant sans cesse si la vie est possible encore. Le processus de transfert est en l'occurrence irréversible : *ici* propre à la vie du camp ne va jamais devenir un *là-bas* lointain et il va continuellement déterminer l'existence du héros. Armand reste un concentrationnaire à perpétuité. Il ne peut vivre que la vie des autres, incapable de créer, de fonder son propre monde, malgré de petits moments heureux. Le narrateur l'exprime par métaphore, en esquisant poétiquement l'impasse d'Armand : « Sa vie va ainsi de foire en foire avec des trous noirs, des places désertes où souffle le vent du nord, puis on arrive à une vitrine allumée, à un manège coloré, à une musique vivante, et l'on entre à nouveau dans le noir, dans le froid, dans la plus tenace des pluies » (Cayrol, 1967 : 199).

Le déracinement du concentrationnaire, devenu un être ambulante, de passage, est mis en valeur par contraste : au noir vide et froid de son existence le narrateur oppose la couleur, la lumière et la joie des autres, non-concentrationnaires. Un élément reste évocateur dans ce passage, à savoir la pluie à laquelle est condamné le héros et qui résume en fait sa situation sans issue. Son vécu ressemble à cette pluie, irréductible, impossible à détruire, *la plus tenace des pluies*.

En guise de conclusion, il faudrait rajouter que dans les récits évoquant la réalité concentrationnaire, la catégorie de l'espace s'entrelace intimement avec celle du temps. La confrontation constante s'opère entre le présent de la détention et la vie qui lui est antérieure. Maints sont les passages construits sur ladite opposition (*ici-maintenant* et *là-bas-passé*), comme celui de *L'espèce humaine* de Robert Antelme :

Là-bas, on regarde toujours la même photographie, photographie qui n'est plus de personne. Les copains disent : « Ils ne peuvent pas savoir », et ils songent aux innocents de là-bas avec leurs visages inchangés qui demeurent dans un monde d'abondance et de solidité, avec des peines achevées qui semblent elles-mêmes d'un luxe inouï (Antelme, 1999 : 97).

Par le truchement de la photographie, le narrateur réunit deux espaces et temps divers. Là-bas, elle représente toujours quelqu'un et malgré l'écoulement du temps, elle reste toujours la même, un souvenir figé sur le papier. Alors qu'ici, perçue à travers la réalité du camp, elle *n'est plus de personne*. La photographie témoigne aussi du fossé qui naît entre les deux dimensions spatiales et temporelles : le *maintenant* du camp détermine la perception du *passé* et de ses représentants – ceux qui, comme les justifient en quelque sorte les concentrationnaires, ne peuvent pas savoir. L'emploi des pronoms rend également la distance qui les sépare : d'un côté les détenus, auxquels le narrateur s'identifie et qui sont désignés par *on* ou encore, par extension par *les copains* ; d'un autre côté (au sens propre et figuré) se trouvent *ils*, qui appartiennent à un autre monde où la fuite du temps est conçue différemment. Pour les concentrationnaires, conscients de leur déchéance physique, les visages de ceux qui demeurent dans l'univers *d'abondance et de solidité*, ne changent pas vraiment. Leur innocence résulte de la méconnaissance du monde concentrationnaire et de ses lois. Derrière la fuite du temps du Lager se faufile donc l'hypothèse d'un autre temps, celui d'un observateur extérieur, représentant du *là-bas*. Ce temps de l'extériorité pourrait bien être également celui du lecteur ignorant l'existence du camp.

Ainsi, les auteurs des textes à caractère testimonial exploitent de façon significative les contraintes inhérentes à l'espace figé (du camp), tout en élaborant une structure complexe faisant alterner le temps figé de la détention et le temps dynamique des analepses qui conduisent le récit hors du camp et reconstruisent a posteriori tout le passé du détenu.

Bibliographie

- AGAMBEN, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Trad. Pierre ALFERI. Paris: Bibliothèque Rivages, 1999.
- ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard 1999 [1957].
- BROSSAT, Alain. *L'épreuve du désastre. Le XX^e siècle et les camps*. Paris: Albin Michel, 1999.
- CAYROL, Jean. *Je vivrai l'amour des autres*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- FAYE, Eric. *Dans les laboratoires du pire : totalitarisme et fiction littéraire au XX^e siècle*. Paris: J. Corti, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits 1959 – 1988*. Paris: Gallimard, 1994.
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000.
- LEVI, Primo. *Se questo è un uomo*. Torino: De Silva, 1947.
- PARAVY, Florence. Espace carcéral, espace littéraire. In *Littérature & espaces*. Ed. Juliette VION-DURY; Jean-Marie GRASSIN; Bertrand WESTPHAL. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2001, 149–156.
- ROUSSET, David. *L'univers concentrationnaire*. Paris: Éditions du Pavois, 1946.

Abstract and key words

Every ideological movement has its distinctive spaces that are continuously invoked and described. Its vocabulary, connections and patterns of encoding are still used, too. Thus, the Nazi ideology has set up its own spaces that continue at present to bear witness to how it worked in the past. Undoubtedly, the concentration camps remain the most significant example of such a space. The analysis of the writings of Antelme, Cayrol, Levi and Rousset shows that it is thoroughly divided so as to form a bipolar structure. This space is enclosed in the midst of two realities, two systems and two psychological plans. As in most literary works dealing with what people underwent in concentration camps, the plot of these writings oscillates between two spaces that correspond to two psychological aspects: the reality witnessed to in concentration camps with its peculiar rules on one hand and memories and dreams appealing to the previous stage of life of prisoners, on the other. Both spaces evoked by the alternation of “here” and “there” are interwoven. Confronting one to the other is deemed hopeless – it generates only further suffering due to an unreal prospect of being freed.

Ideology; concentration camps; Holocaust testimony; space; bipolar structure

