



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Schéma directeur de la formation

continue 2019-2022

# Plan national de formation 2020-2021

## Rencontres philosophiques

Langres, 8, 9, 10 octobre 2020

### Textes du séminaire B « Le langage à l'épreuve de la violence de l'Histoire » (séances 2 et 3)

Florentina Gherman, inspectrice d'académie – inspectrice pédagogique régionale de lettres, académie d'Aix-Marseille

<b>L'écriture de la violence comme trace de l'Histoire</b> .....	2
DE LA LANGUE ALLEMANDE DANS <i>L'ESPÈCE HUMAINE</i> DE ROBERT ANTELME .....	2
Introduction .....	2
I. De l'usage des mots allemands dans <i>L'espèce humaine</i> .....	5
II. Des mots allemands : Revier, Arbeit, Scheisse .....	8
III. La temporalité mutilée .....	17
IV. Du langage de la servitude volontaire .....	26
Conclusion .....	30
<b>L'écriture du détour ou la nécessité de la fiction</b> .....	32
DIRE LA FAIM .....	32
Introduction .....	32
1er exemple : Robert Antelme, <i>L'espèce humaine</i> .....	36
2 <sup>ème</sup> exemple : Primo Levi, <i>Si c'est un homme</i> .....	43
Conclusion .....	49

# L'écriture de la violence comme trace de l'Histoire

DE LA LANGUE ALLEMANDE DANS *L'ESPÈCE HUMAINE*  
DE ROBERT ANTELME

## Introduction

Sur les ruines de la Seconde Guerre mondiale, revenus hagards des camps, des écrivains, des poètes, des anonymes témoignent de leur vécu avec une voix singulière et pourtant collective. Naît avec eux une littérature qui dit sans cesse le besoin de laisser une trace de l'horreur et la difficulté d'y parvenir. Ecrire devient une nécessité impérieuse et un devoir de mémoire. Rescapés mais naufragés, essayant de traduire en mots l'apocalypse, les écrivains des camps portent douloureusement la trace de l'Histoire.

Mais comment transcrire en mots ce qui a été vécu et qui paraît indicible ? Le langage peut-il traduire cette expérience ? Antelme met en lumière dans son avant-propos à *L'espèce humaine* la difficulté à trouver un langage propre à représenter la violence de l'univers concentrationnaire, et se questionne sur la capacité du langage à rendre compte de l'expérience vécue :

*« Il y a deux ans, durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendu enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions le désir frénétique de la dire telle quelle. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrons entre le langage dont nous disposions et l'expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avons à dire commençait alors à nous paraître inimaginable.*

*Cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. »<sup>1</sup>.*

Ainsi, au seuil de son œuvre, dans ce texte désormais célèbre, Antelme interroge la capacité du langage à traduire la violence de l'expérience concentrationnaire.

Jacques Rancière, dans un article « *S'il y a de l'irreprésentable* », aborde à son tour la question de « la représentation de l'inhumain », celle de l'indicible de l'expérience concentrationnaire. En prenant

---

<sup>1</sup> Robert Antelme, *L'espèce humaine*, 1947, Tel Gallimard, réédition 2019.

appui sur l'analyse de l'écriture de l'incipit de *L'espèce humaine* de Robert Antelme, qu'il compare à un extrait de Flaubert, le philosophe affirme que « *l'expérience de Robert Antelme n'est pas « irreprésentable » au sens où le langage n'existerait pas pour la dire. Le langage existe, la syntaxe existe. Non pas comme langage et syntaxe de l'exception, mais, au contraire, comme mode d'expression propre à tout un régime de l'art, au régime esthétique des arts. Le problème serait bien plutôt inverse. Le langage qui traduit cette expérience ne lui est aucunement propre. Cette expérience d'une déshumanisation programmée trouve tout naturellement à se dire sur le même mode que l'identité flaubertienne entre l'humain et l'inhumain, entre la montée d'un sentiment unissant deux êtres et un peu de poussière brassée par l'air dans une salle commune de ferme. Antelme veut traduire une expérience vécue et incomparable de morcellement de l'expérience. Or le langage qu'il choisit pour sa convenance avec cette expérience est ce langage commun de la littérature dans lequel depuis un siècle l'absolue liberté de l'art s'identifie à l'absolue passivité de la matière sensible. Cette expérience extrême de l'inhumain ne connaît ni impossibilité de représentation ni langue propre. Autrement dit, il n'y a pas de langue propre du témoignage. Là où le témoignage doit exprimer l'expérience de l'inhumain, il retrouve naturellement un langage constitué du devenir inhumain, de l'identité entre sentiments humains et mouvements inhumains. C'est le langage même par lequel la fiction esthétique s'est opposée à la fiction représentative. Et l'on pourrait dire, à la rigueur, que l'irreprésentable gît précisément là, dans cette impossibilité pour une expérience de se dire dans sa langue propre. »<sup>2</sup>.*

Rancière déplace, me semble-t-il, et cela aura son importance pour mon propos, la question de la représentation vers celle de la traduction : en disqualifiant ironiquement la question mimétique quand il écrit « *n'est pas irreprésentable au sens où le langage n'existerait pas pour le dire* », il lui substitue la question de la traduction en affirmant : « *Antelme veut traduire une expérience vécue et incomparable de morcellement de l'expérience* » ; enfin, il aborde la question de l'irreprésentable (« *l'irreprésentable gît précisément là, dans cette impossibilité pour une expérience de se dire dans sa propre langue* ») pour en faire une question d'intraduisible. Garder une trace de la violence de l'Histoire par l'écriture serait alors avant tout un travail de traducteur qui ambitionne de « *faire passer les mots d'un homme à l'autre* »<sup>3</sup>. De ce point de vue, la question de la traduction de l'expérience de la violence est aussi une question de réception. On traduit pour faire lire ce qui ne peut être lu dans une autre langue. Je pense à la question de Lacoue-Labarthe au sujet de Celan (*La Poésie comme expérience*) que je détourne au profit de ma lecture d'Antelme : en quoi, comment, Antelme a-t-il pu, non pas se situer, mais nous situer en face de « ça » ?

Antelme avait, comme d'autres, interrogé la capacité du langage à traduire l'expérience concentrationnaire : « *C'est peut-être le langage qui nous trompe ; il est le même là-bas qu'ici ; nous nous*

---

<sup>2</sup> Jacques Rancière, « *S'il y a de l'irreprésentable* », publié en 2000

<sup>3</sup> Robert Antelme, Ibid. p. 210.

servons des mêmes mots, nous prononçons les mêmes noms. »<sup>4</sup>. Primo Levi fait écho à Antelme et précise le questionnement de celui-ci :

*« Nous disons « faim », nous disons « fatigue », « peur », et « douleur », nous disons « hiver », et disant cela nous disons autre chose, des choses que ne peuvent exprimer les mots libres, créés par et pour des hommes libres qui vivent dans leurs maisons et connaissent la joie et la peine. Si les Lager avaient duré plus longtemps, ils auraient donné le jour à un langage d'une âpreté nouvelle ; celui qui nous manque pour expliquer ce que c'est que de peiner tout le jour dans le vent, à une température au-dessous de zéro, avec, pour tout vêtement, une chemise, des caleçons, une veste et un pantalon de toile, et dans le corps la faiblesse et la faim, et la conscience que la fin est proche »<sup>5</sup>.*

Il s'agit non plus de savoir si pour le témoin il convient de faire appel au « langage commun de la littérature », ou si le témoignage se fait ou doit se faire dans un langage propre, mais il s'agit de souligner que le langage semble être inadéquat à traduire l'expérience concentrationnaire, en raison d'une trahison de tous les mots. Antelme rend compte aussi des failles du langage à dire l'inhumain, et pose la nécessité pour le langage de se réinventer, de ne pas user des mêmes mots, des mots de « là-bas » pour dire le « ici ». Nous allons y revenir. Pourtant, dans un autre passage, Antelme refuse justement de se saisir d'un autre langage et d'envisager ce que Primo Levi appelle « un langage d'une âpreté nouvelle » : « Ils [les SS] peuvent beaucoup, mais ils ne peuvent pas nous apprendre un autre langage qui serait celui du détenu »<sup>6</sup>. Le témoignage du détenu ne peut dès lors se faire, selon Antelme, dans une autre langue, altérée, autre, nouvelle, que le témoin aurait pour mission de faire naître, car celui qui a réchappé à l'inhumain récuse qu'on lui refuse le langage<sup>7</sup>. La violence de l'expérience vécue doit se dire pour Robert

---

<sup>4</sup> Robert Antelme, Ibid. p.55.

<sup>5</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, 1947, Éditions Pocket de mai 1990, p. 132.

<sup>6</sup> Robert Antelme, Ibid. p.54.

<sup>7</sup> On peut noter aussi le cas de nombreux auteurs qui choisissent de consigner leur témoignage dans une langue étrangère, comme si leur langue maternelle ne pouvait accueillir la violence de l'expérience vécue. A ce propos, Anny Dayan Rosenman note :

*« Ainsi, en France, il est remarquable que les premiers récits de témoignage évoquant le génocide, capables de toucher un large public et présentant des qualités littéraires affirmées, n'aient pas été écrits par des rescapés de langue française mais par des rescapés d'Europe centrale, qui ayant abandonné leur langue maternelle, ont écrit leur témoignage directement en français, devenu leur langue de témoignage et d'écriture. En effet, pour ne citer qu'eux, Elie Wiesel, Piotr Rawicz, Anna Langfus passent du yiddish, du polonais ou de l'ukrainien au français. Même phénomène en Israël où Dan Pagis ou Aharon Appelfeld passent de l'allemand à l'hébreu. Ce que ce passage d'une langue à l'autre a pu leur coûter, ils s'en sont parfois expliqués : Appelfeld, cinquante ans plus tard, dans Histoire d'une vie, fait le point sur la douleur de ce passage qui menace les dernières bribes de l'identité ancienne.*

*Pourquoi ce choix ? Peut-être parce que le témoin peut écrire dans une langue nouvelle, une langue autre, un récit de mort et de destruction, ce qu'il ne s'autorisait pas à faire dans sa langue maternelle. Peut-être aussi parce que ce choix illustre la condition du témoin-rescapé, qui est souvent aussi un exilé, c'est-à-dire un homme qui a perdu sa place dans le monde, sa langue, les références communes avec ses lecteurs. Faisant l'effort d'acquiescer les mots mais aussi les modes de perception et les codes de leur culture d'accueil, ces témoins ont choisi d'y inscrire leur témoignage afin qu'elle abrite durablement leur mémoire, et que prenant le relais de leur culture anéantie, elle*

Antelme par le langage, littéraire ou non, connu, qui doit l'accueillir, lui faire place. Lui refuser ce langage serait encore l'amputer.

A partir de cette double difficulté ou de ce paradoxe, nécessité de dire l'expérience vécue et incapacité du langage à l'exprimer, ou refus et impossibilité de créer un nouveau langage, j'ai relu l'œuvre d'Antelme. J'ai trouvé que la question du langage, posée avec force dans l'avant-propos, s'incarnait dans la confrontation de deux langues qui coexistaient et se faisaient face : le français et l'allemand. Je me suis tournée alors vers l'usage de la langue allemande dans *L'espèce humaine* pour voir ce que la présence de ces bribes de langue apportait au dire de l'expérience concentrationnaire. Antelme n'écrit pas **dans** la langue des bourreaux, comme Celan, mais **avec** la langue des bourreaux. Il ne nous apprend pas l'allemand, il nous apprend la langue des camps.

## I. De l'usage des mots allemands dans *L'espèce humaine*

Que dit la langue étrangère de l'expérience concentrationnaire ? ou plutôt, cette langue parlée par le bourreau parvient-elle à dire l'expérience concentrationnaire ? Il me semble que la langue étrangère est l'espace qui recèle et qui dévoile, dans l'usage qu'en fait l'écriture, l'expérience de la violence. Ma réflexion consiste à regarder les échos que les termes allemands trouvent dans le récit d'Antelme et à montrer qu'un dialogue s'instaure entre les deux langues, propre peut-être à mieux dire – à dire adéquatement ? – l'expérience concentrationnaire, et ainsi à laisser une trace de la violence de l'Histoire.

Chez Antelme, comme chez Primo Levi, Kertész, Borowski, ou encore Wiesel, le récit est émaillé de termes allemands cités ou intégrés à la narration. Ces bribes de conversations – des ordres la plupart du temps – pouvaient très bien être traduits ; or, dans tous les récits, ils sont systématiquement reproduits tels quels. Dans *L'espèce humaine* ces termes ne sont quasiment jamais traduits. Le geste est posé.

Bien que chronologique, le récit d'Antelme se construit par fragments, autour d'épisodes de la violence ordinaire dans le camp, au centre desquels surgissent les termes de la langue allemande prononcés par différents acteurs chargés de surveiller les détenus. Les termes empruntés à l'allemand rythment ainsi les premières pages, de même que les souvenirs et les réflexions qu'ils engendrent se construisent autour de ces mots qui apparaissent dans toute leur opacité, recréant le malaise de celui qui ne maîtrise pas la langue : « *Fertig !* » (p.24), « *Zu funf !* » (p.29), « *Tod !* » (p. 37), « *Antreten !* » (p. 40), « *Auf, ab! Auf, ab !* » (p. 42), « *Weg !* » (p. 44), « *Arbeit! los !* » (p. 49), « *Hande! ...* » (p.50), « *Los! Mensch, Arbeit !* » (p. 54), « *Schnell, schnell ! monsieur* » (p. 57), etc.

La violence passe ainsi d'abord par une langue qui s'impose à ceux qui ne la maîtrisent pas, en faisant entendre des paroles dont leur vie dépend, et qui ne sont pas comprises. Faire entendre la langue allemande, c'est poser d'emblée la distance qui sépare celui qui opprime et celui qui subit cette violence.

---

*permette l'œuvre de transmission. Pari issu du désespoir de ceux qui se sentaient et furent parfois en effet les derniers.* » in « *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire* », Biblis, CNRS Editions, Paris, 2007.

Les bribes de la langue allemande sont traduisibles ou rapidement compréhensibles pour certaines, (« *schnell* », « *mensch* », « *arbeit* ») mais restent mystérieuses pour d'autres (« *fertig* », « *weg* », « *tod* ») éclairées uniquement par le récit. Elles renvoient toutes à des scènes de violence : le départ du block où le chef était un politique, ce qui leur garantissait une vie meilleure, l'enterrement d'un « copain » sous l'œil placide du SS, le réveil dans le nouveau camp sous les coups, le détenu qui se fait frapper par un SS ivre, le travail harassant dans le froid, le mépris des ouvriers de l'usine qui refusent d'approcher les détenus, encore moins de leur parler. La parole est posée ainsi comme acte qui incarne différentes formes de violence, mais qui se réduisent ou qui convergent vers une violence générique : refuser au détenu le statut d'homme. Les mots allemands marquent de manière paradoxale, non pas le désir d'établir un contact ou de maintenir une communication avec les détenus que l'on fait travailler, mais de rendre sensible la distance qui sépare les détenus de ceux qui ont la charge de les surveiller. Car, la plupart du temps, ces mots ne sont pas traduits, mais traduisent plutôt la difficulté de survivre dans un contexte où connaître ou non la langue des maîtres dessinait une ligne de partage entre la vie et la mort.

Ce qui frappe d'emblée (et que l'on retrouvera chez Levi et chez Kertész, par exemple) est la pauvreté de ces quelques mots, une liste de trois pages pour un récit qui en comporte plus de trois cents, des noms utilisés seuls, deux adjectifs, cinq verbes, quelques adverbes et interjections, quatre déterminants numériques, et des phrases, toutes dans une syntaxe réduite à sa forme minimale, sans cesse ponctués par la modalité exclamative qui figure l'émotion, toujours négative de celui qui les prononce. Le point d'exclamation est récurrent. Impatience, colère, mépris, la langue n'a pas besoin d'être traduite, d'être comprise pour marquer que celui qui parle est un homme et que celui qui la reçoit n'en est pas un. La modalité injonctive fonctionne ainsi comme « *marque de contraste, signe de la terreur, indice tonal de la langue barbare* »<sup>8</sup>.

Il s'agit donc d'une communication minimale, d'un refus de considérer le détenu comme un interlocuteur, ce que Antelme ne cesse de souligner :

*« Dans l'escalier, j'ai croisé un civil de trop près. Il portait une blouse grise, des bottes, un petit chapeau vert.*

*– Weg ! (fous le camp) m'a-t-il dit d'une voix rauque.*

---

<sup>8</sup> Gabrielle Blaikner-Hohenwart montre que ces idiomes représentent non seulement « la langue » de l'ennemi, mais aussi « le langage » de la violence ». Elle précise que « les points d'exclamation qui accompagnaient le plus grand nombre d'items allemands » devenaient la « marque de contraste, signe de la terreur, indice tonal de la langue barbare ». En relevant dans plusieurs œuvres l'émergence et la citation des termes allemands, elle remarque que « c'est un corpus pauvre en phrases complètes, pauvre en verbes, en adjectifs qualificatifs, pauvre en conjonctions et en mots de liaison. ». Gabrielle Blaikner-Hohenwart : « L'Allemand dans les Lager : le langage de la violence », in *Violence et écriture, violence et affect, voix de l'écriture*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008.

*Ça a glissé. Ça n'avait pas grande importance ici. Mais c'était le mouvement même du mépris – la plaie du monde -, tel qu'il règne encore partout plus ou moins camouflé dans les rapports humains. Tel qu'il règne encore dans le monde dont on nous a retirés. »<sup>9</sup>*

À l'injonction littérale des termes allemands, « *Weg !* », (« fous le camp ») « *Los !* » (« allez »), mise en relief par la modalité exclamative, répond dans le texte d'Antelme, une autre injonction, ontologique :

*« Le seul but de chacun est donc de s'empêcher de mourir. Le pain qu'on mange est bon parce qu'on a faim, mais s'il calme la faim, on sait et on sent aussi qu'avec lui la vie se défend dans le corps. Le froid est douloureux, mais les SS veulent que nous mourions par le froid, il faut s'en protéger parce que c'est la mort qui est dans le froid. Le travail est vidant – pour nous, absurde – mais il use, et les SS veulent que nous mourions par le travail ; aussi faut-il s'économiser dans le travail parce que la mort est dedans. Et il y a le temps : les SS pensent qu'à force de ne pas manger et de travailler, nous finirons par mourir ; les SS pensent qu'ils nous aurons à la fatigue, c'est-à-dire par le temps, la mort est dans le temps »<sup>10</sup>.*

À l'injonction des idiomes allemands « *Arbeit !* », « *Weg !* », « *Los !* », ce passage oppose une injonction formulée par le verbe impersonnel « il faut » qui marque ce qui apparaît comme indispensable au détenu : faire barrage aux injonctions de la langue allemande. Dans une structure dans laquelle la protase fait le constat de l'expérience du camp (« *le froid est douloureux* », « *le travail est vidant* »), l'acmé marque, par la conjonction de coordination adversative « mais », l'opposition et la lutte du détenu contre ce qui est mis en place pour le tuer (« *mais s'il calme la faim* », « *mais les SS veulent que nous mourions de froid* », « *mais il use* »), enfin l'apodose, qui sous la forme de l'hypozéux (parallélisme de construction), scande la présence de la mort qui rôde (« *la mort est dans le froid* », « *la mort est dedans* », « *la mort est dans le temps* »). L'enchaînement paratactique est amplifié également par une gradation ascendante des dangers qui guettent les détenus : la faim, le froid, le travail, le temps. Cet exemple établit ainsi un parallélisme entre le projet des bourreaux dont les idiomes se font l'écho (« *los* », « *Arbeit* », etc.) et la résistance que ces injonctions impulsent chez les détenus. Lorsque, par la langue, on veut rappeler au détenu que son sort est de mourir, le narrateur oppose la résistance que ces injonctions organisent.

On peut observer aussi que tous les mots allemands sont indiqués en italiques<sup>11</sup>, du moins pour leur première apparition dans le texte, marques textuelles qui signalent l'usage de ces termes comme des

---

<sup>9</sup> Robert Antelme, Ibid. p.59.

<sup>10</sup> Robert Antelme, Ibid. p.47.

<sup>11</sup> Les italiques rendraient compte déjà de la non-coïncidence du dire, selon les travaux de Jacqueline Authier-Revuz appliqués à *L'espèce humaine* par Stéphane Bikialo, dans un article « *Langage et identité : les non-coïncidences du dire dans la littérature du XXe siècle. Les cas de Robert Antelme et de Claude Simon* », 2000. Il rappelle que « la rencontre par l'énonciateur dans les mots de son discours, de mots venus d'ailleurs » apparaît comme une non-coïncidence du discours à lui-même ». « *La langue allemande est ici principalement cette langue autre qui intervient*

items appartenant en propre au monde du camp et que l'auteur refuse souvent de traduire afin, peut-être, de les restituer dans leur incongruité. Beaucoup d'entre eux sont insérés dans le récit par le biais du discours direct. Il s'agit donc la plupart du temps de termes adressés aux détenus par les dignitaires du camp. Ils marquent de manière paradoxale, non pas le désir d'établir un contact ou de maintenir une communication avec les détenus mais de rendre sensible la distance qui sépare les détenus de ceux qui ont la charge de les surveiller. Connaître l'Allemand assure à certains détenus des emplois qui les mettent à l'abri du froid et de la faim et leur garantissent ainsi la survie. Il s'agit de « l'aristocratie » et de la hiérarchie du camp, dont les fonctions sont les premiers mots allemands du texte. Ces termes font partie de rares traductions proposées par Antelme : *kapos*, (« *Kapos ! Kapos ! c'était le mot qui revenait le plus souvent* », p. 25), *stubendienst* (détenu responsable de l'administration du block sous l'autorité, p. 18), *blockältester* (lui-même sous l'autorité du détenu *Lagerältester* (chef des kapos, responsable du fonctionnement du camp devant les SS, p. 18), *Lagerschutz* (policier du camp, p. 19), *Schreiber* (secrétaire, p. 27), et enfin, *Häftling* (p. 33, 84), le détenu. L'apparition tardive dans le texte de ce dernier terme dit déjà la hiérarchie qui pèse sur le prisonnier. De la même façon, les lieux qui désignent le camp apparaissent en allemand : les lieux de vie, le *lager*, le *block*, le *revier* ou alors les zones de travail, le *zaun-kommando*. On remarque donc que ce qui est propre au camp et à son organisation (noms de lieux et fonctions liées à la hiérarchie) est donné à entendre dans la langue allemande, comme si le français ne pouvait traduire ces mots ou plutôt cette réalité, qui demeure à part, intraduisible, proprement allemande, c'est-à-dire appartenant à un mode d'organisation et de pensée autres, hors de la sphère et du monde de ce que les termes français peuvent représenter et de ce que la pensée parvient à concevoir.

## II. Des mots allemands : *Revier*, *Arbeit*, *Scheisse*

Pour éclairer mon propos, j'ai analysé trois exemples de mots allemands employés par Antelme : « *revier* », « *arbeit* », « *scheisse* », en interrogeant leur usage, leur signification, leur apparition dans le texte. Traduisant la violence ordinaire, ces mots résonnent comme un écho et parviennent à être cette trace de l'inhumain et, ainsi, à l'exhiber.

### **Revier**

Le terme « *revier* » me semble de ce point de vue le plus éloquent, car il serait *a priori* parfaitement traduisible par le terme « infirmerie ». Deux passages nous donnent à voir pourquoi le *revier* ne peut rendre ce que le mot infirmerie, lieu de soin et du repos, incite à imaginer.

*« On s'est arrêtés près de la gare et on s'est assis par terre. Tout près, il y a un hôpital militaire avec des grandes baies vitrées, une terrasse, des blessés assis, une infirmière circule entre eux. Ils bavardent et sourient ensemble. On regarde cette femme propre et souriante, ces*

---

*régulièrement dans le fil du discours. Ces mots allemands relèvent de la modalité autonymique en ce qu'ils apparaissent au sein du dire en train de se faire à la fois en usage et en mention, utilisés et cités en même temps. »*



*hommes vêtus de pyjamas blanc ou gris. Ils peuvent se lever, s'asseoir. On leur apporte du lait, ils sont allongés au frais, on les aime. »<sup>12</sup>.*

Cette description d'un hôpital militaire de campagne correspond à ce que le lecteur peut se faire d'un lieu dédié aux soins des soldats, mais contraste déjà, non seulement avec le passage qui va suivre, mais aussi avec l'idée que l'on a des hôpitaux militaires en temps de guerre.

*« Ce même dimanche de décembre, je suis allé au Revier voir un copain qui est malade. Le revier n'est autre chose que le fond de l'église. Nous n'en sommes séparés que par une mince cloison. C'est d'ailleurs la partie la plus froide du bâtiment. Par les ouvertures sans vitraux, mal bouchées par du papier goudronné, entre un air glacial. (...)*

*Les châlits sont serrés les uns contre les autres, on peut à peine circuler entre eux. La lumière qui éclaire le réduit est faible. Le sol est bosselé, il n'y a pas de plancher, c'est la terre. (...).*

*Un italien qui a une forte fièvre, luisant de sueur, tient hors de la couverture ses deux bras nus, très maigres. Dans sa face en couteau, dont une barbe noircit encore la peau collée aux os, la bouche est ouverte et la mâchoire pend ; les yeux brillent, grands ouverts, fixes. De temps en temps, il bafouille. Le corps est seul avec la fièvre. Il n'y a rien à faire. »<sup>13</sup>.*

Le terme qui désigne l'infirmerie, *Revier*, se trouve pour la première occurrence en italiques qui semblent signaler non seulement le terme étranger, mais aussi l'étrangeté du lieu, son emploi qui de lieu de soin n'en a que le nom. Ces deux textes se donnent à lire et se reflètent comme dans un miroir inversé. L'infirmière du premier extrait, absente dans le second, apparaît comme une « image de l'amour », tandis que dans le second extrait, qui précède dans le récit cette description, le malade meurt dans la solitude. Aux baies vitrées et à l'atmosphère chaleureuse de l'hôpital allemand, répond la froideur du *revier*. À la convivialité du premier texte, répond le silence de la mort dans le second. Ainsi, le terme allemand, conservé par Antelme, est bien le seul propre à *représenter* cette réalité, très particulière, qui est celle de l'infirmerie du camp, c'est-à-dire à la *rendre saisissante* pour le lecteur, à travers la description d'un lieu par tout ce qu'il n'est pas et la découverte progressive que nous sommes en présence d'un lieu d'horreur où les vivants n'appartiennent déjà plus à la vie. S'il sert cependant à rendre compte de l'aspect nouveau et intraduisible de ce lieu et de sa fonction, il ne prend toute sa valeur qu'en le confrontant à une réalité que le narrateur parvient à identifier et à nommer dans sa langue, « l'hôpital militaire ».

Une distance de plus d'une centaine de pages sépare ces deux descriptions et l'on est frappé par les échos que ces textes entretiennent. Antelme aperçoit l'hôpital militaire lors de l'évacuation du camp,

---

<sup>12</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.258

<sup>13</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.100

alors qu'il se trouve dans le convoi qui les conduit de Gandersheim à Dachau ; regardant de l'extérieur cet hôpital, il décrit ce lieu en prenant les mêmes repères qu'il a utilisés pour la description du *revier* qu'il a vu de l'intérieur. Le lecteur aura à faire le travail de synthèse et de comparaison qui dévoile en silence la violence concentrationnaire. Perec dira « *Il n'y a pas d'explications. Mais il n'est pas un seul fait qui ne se dépasse, ne se transforme, ne s'intègre à une perspective plus vaste. L'événement, quel qu'il soit, s'accompagne toujours de sa prise de conscience : le monde concentrationnaire s'élargit et se dévoile. Il n'est pas un fait qui ne devienne exemplaire. Le récit s'interrompt à chaque instant, la conscience s'infiltré dans l'anecdote, l'épaissit, et cet instant du camp devient terriblement lourd, se charge de sens, épuise un instant le camp, puis débouche sur un autre souvenir* »<sup>14</sup>. Et il rajoute : « *L'univers concentrationnaire est distancié. Robert Antelme se refuse à traiter son expérience comme un tout, donné une fois pour toutes, allant de soi, éloquent à lui seul. Il la brise. Il l'interroge. Il pourrait lui suffire d'évoquer, de même qu'il pourrait lui suffire de montrer les plaies sans rien dire. Mais entre son expérience et nous, il interpose toute la grille d'une découverte, d'une mémoire, d'une conscience allant jusqu'au bout* »<sup>15</sup>.

## Arbeit

Le deuxième terme auquel je me suis intéressée est « *arbeit* », que l'on peut analyser dans le même sens que le mot « *revier* ». Par le terme « *Arbeit* », « travail », déverbal de *arbeiten*, on incite le détenu au travail. C'est un des mots le plus cité dans le texte (plus de trente occurrences) avec « *Los* » (plus de quarante occurrences). Cette logique, cette obsession du travail est sans cesse dénoncée par Antelme. Le mot « *Arbeit* » devient un mot vide qui dénonce le projet nazi, à savoir le projet de mort. Antelme et ses camarades sont employés à l'usine Heinkel qui doit livrer des carlingues d'avion :

*« Depuis que le kommando était arrivé, c'était la dixième carlingue qui s'achevait à l'usine. Sur ces dix, une seule, la première, avait été envoyée chez Heinkel à Rostock. Elle en était revenue parce qu'elle avait été loupée. Les autres avaient été mises dans un hangar, puis dans l'église que nous venions de quitter. Elles ne partiraient jamais. Nous le savions. Rostock, où se trouvait la maison mère Heinkel, était détruit et l'usine ne recevait plus le matériel nécessaire. Ce travail ne servait donc qu'à planquer la direction et les meister, presque tous nazis et qui ne tenaient pas à se battre »*<sup>16</sup>.

À l'exigence de l'injonction « *arbeit !* », et du cri qui l'accompagne, Antelme oppose l'absurdité d'un travail inutile dont le seul but est de procurer une situation stable aux employés, et de participer à la mise à mort des détenus. Le substantif injonctif « *Arbeit !* » et l'adverbe « *Los* » qui lui est souvent associé tendent à donner le sentiment d'un sens, au propre et au figuré, qui éclairerait l'action des détenus, alors

---

<sup>14</sup> Georges Perec, Robert Antelme ou la vérité de la littérature, article paru en 1963 (repris dans Robert Antelme. Textes inédits sur « L'espèce humaine ». Essais et témoignage, Gallimard, 1996, p. 179).

<sup>15</sup> Georges Perec, Robert Antelme ou la vérité de la littérature, *ibid.*, p. 178.

<sup>16</sup> Robert Antelme, *ibid.* p.155.

même qu'Antelme a expliqué que la seule motivation à faire agir les détenus<sup>17</sup> est de provoquer leur mort : « *Nous sommes tous ici pour mourir. C'est l'objectif que les SS ont choisi pour nous. Ils ne nous ont ni fusillés, ni pendus mais chacun, rationnellement privé de nourriture, doit devenir le mort prévu, dans un temps variable.* » (p.47). Cette absurdité engendrée par le décalage entre les mots et la réalité provoquera la réaction d'Antelme à l'ordre du Kapo Fritz, alors qu'il se trouve désœuvré dans l'usine qui est à l'arrêt :

« – *Was machen sie? Arbeit, los !*<sup>18</sup> [...]

– *Warum arbeit ?*<sup>19</sup>

*Un coup de poing dans la figure. Je n'avais pas pu répondre autrement. Fritz n'avait pas été dérouté, ni indigné d'ailleurs. Il avait réagi à sa manière, sans colère, comme il fallait* »<sup>20</sup>.

À la fin de la première partie consacrée aux neuf mois passés à l'usine, on voit une perversion encore plus forte de cette injonction au travail. Antelme apprend que les SS faisaient creuser un tunnel-abri par les détenus, afin de leur permettre de s'échapper ou de se replier si le camp venait à être pris ou bombardé. Le travail est détourné au profit des SS. Ceux qui creusent le tunnel, par leur travail, échappent cependant à la logique des SS. Antelme donne l'exemple de Gaston Riby, un professeur, qui travaille dans la mine et qui revient chaque soir un peu plus abîmé par le travail harassant et les coups :

« *Pourtant la bête de somme qu'ils en avaient faite, ils n'avaient pas pu l'empêcher de penser en piochant dans la colline, ni de parler lourdement avec des mots qui restaient longtemps dans les oreilles. Il n'était pas seul dans le tunnel. (...) Le contremaître civil pouvait promener dans le tunnel sa capote de futur Volkssturm (membre de la police populaire – note d'Antelme) et sa petite moustache noire et gueuler et pousser le travail, il ne pouvait pas empêcher les mots de passer d'un homme à l'autre* »<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p. 49. « Le jour naissant nous montre ; maintenant le SS ne peut plus ne pas voir. Le kapo le sent ; il éteint sa cigarette, le refuge est découvert, nous sommes dans la lumière. Ça va finir.

— *Arbeit ! los !* crie le kapo.

Ça y est. Ce n'est pas seulement un signal, c'est une injonction scandalisée, mûrie dans la nuit. Il n'y aura jamais d'autre signal. Nous serons toujours en retard. Pour les SS et pour les kapos, il y aura chaque matin un manque à crier de la nuit, qu'ils devront rattraper. Il n'y a pas de commencement au travail. Il n'y a que des interruptions ; celle de la nuit, reconnue pourtant, est scandaleuse. Dans le sommeil qui nous prépare à mieux travailler, le SS puise la force nouvelle de son prochain cri.

— *Los !* Une syllabe avec un élan de la langue repliée. De *los !* en *los !* jusqu'ici ; les premiers datent de Paris ; depuis Fresnes, c'est la même poursuite, interrompue la nuit, reprise dans l'indignation le matin. »

<sup>18</sup> « *Que faites-vous ? Au travail, allez !* ».

<sup>19</sup> « *Pourquoi « au travail » ?* ».

<sup>20</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.165-166. On songe ici à l'écriture d'Imre Kertész qui traduit par l'adverbe « naturellement » le mode de fonctionnement du camp et le présente comme une évidence, questionnant ainsi la violence à l'œuvre.

<sup>21</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.210.

La description du travail dans la mine servant à creuser le tunnel aboutit à une réflexion sur le langage, langage qui face à la langue des bourreaux permet de préserver chez les détenus une intimité et une identité, langage qui seul parvient à affranchir les détenus de leur condition d'animal que le lexique de la bestialité souligne dans l'extrait suivant :

*« Ça se passait dans le tunnel et ça se disait de bête de somme à bête de somme. Ainsi, un langage se tramait, qui n'était plus celui de l'injure ou de l'éruclation du ventre, qui n'était pas non plus des aboiements de chiens autour du baquet de rab. Celui-là creusait une distance entre l'homme et la terre boueuse et jaune, le faisait distinct, non plus enfoui en elle mais maître d'elle, maître aussi de s'arracher à la poche vide du ventre. Au cœur de la mine, dans le corps courbé, dans la tête défigurée, le monde s'ouvrait »<sup>22</sup>.*

Antelme note l'aspect incroyable de celui qui, au moment où il est réduit à l'état de bête de somme, parvient à conserver le langage, alors qu'il avait été frappé lors de son arrivée dans le camp par le dénuement physique des détenus condamnés à des travaux très rudes :

*« Quand on a vu en arrivant à Buchenwald les premiers rayés qui portaient des pierres ou qui tiraient une charrette à laquelle ils étaient attachés par une corde, leurs crânes rasés sous le soleil d'août, on se s'attendait pas à ce qu'ils parlent. On attendait autre chose, peut-être un mugissement ou un piaillement »<sup>23</sup>.*

Antelme note à la suite de cet extrait : *« Il y avait entre eux et nous une distance que nous ne pouvions pas franchir, que les SS comblaient depuis longtemps par le mépris. On ne songeait pas à s'approcher d'eux. Ils riaient en nous regardant, et ce rire, nous ne pouvions encore le reconnaître, le nommer »*. Parvenu à la fin du récit, le lecteur se rappellera de ce rire et de ce dénouement dans lequel se trouve le détenu condamné à tirer une charrue sur laquelle les SS avaient entassé leurs affaires au moment de l'abandon du camp. Antelme lui-même tirera la charrue à la corde, et se trouvera être ce détenu privé de parole par l'effort et le désespoir.

Le triomphe du détenu consiste, dans le camp, en la préservation d'un langage que l'entreprise de déshumanisation ne parvient pas à enrayer et que l'injonction au travail ne peut faire cesser.

Au travail absurde et inutile de l'usine, aux injonctions au travail dans le froid pendant douze heures, Antelme oppose le travail de la langue, celui qui permet au détenu de faire abstraction de ceux qui le surveillent et de se reconnecter avec « le monde ». C'est le sens très fort du mot « copain » que l'on trouve, parmi les œuvres de la littérature des camps, uniquement dans le récit d'Antelme et qui dit l'humanité qu'il a trouvée dans la compagnie de ceux qui ont partagé la même expérience que lui.

---

<sup>22</sup> Robert Antelme, Ibid. p.211.

<sup>23</sup> Robert Antelme, Ibid. p.106.

Le substantif injonctif « *Arbeit !* » et l’adverbe « *Los* » qui lui est souvent associé tendent, on l’a vu, à donner un sens à l’action des détenus, – on pense aussi au slogan « *Arbeit macht frei* », arboré au-dessus de la porte d’entrée du camp de Dachau ou d’Auschwitz. Antelme ne cesse de dénoncer cette imposture et dévoile la seule traduction véritable du mot :

*« Nous sommes tous, au contraire, ici pour mourir. C’est l’objectif que les SS ont choisi pour nous. Ils ne nous ont ni fusillés, ni pendus mais chacun, rationnellement privé de nourriture, doit devenir le mort prévu, dans un temps variable. [...] Le travail est vidant – pour nous absurde – mais il use, et les SS veulent que nous mourions par le travail »<sup>24</sup>.*

Il dira dans l’avant-propos : « *Je rapporte ici ce que j’ai vécu. L’horreur n’y est pas gigantesque. Il n’y avait à Gandersheim ni chambre à gaz, ni crématoire.* » Pourtant, dans les camps d’extermination, ou comme ici, dans un camp de travail, les détenus s’employaient réellement, et malgré eux, à « *un travail, un certain travail. Un travail de mort* »<sup>25</sup>. La langue évoque là, sans aucun effet de style ou métaphore, le « *travail de mort* » qui visait à faire du détenu « *le mort prévu* ». Et si à Gandersheim le travail de la mort se faisait par le travail stérile dans le froid, dans la mine, ailleurs, à Auschwitz, à Dachau, à Buchenwald, à Treblinka, « *arbeit !* » ce cri rauque lancé encore et encore aux détenus est celui du travail de mort, de mise à mort des juifs. Gérard Wajcman fait remarquer à propos de *Shoah* : « *Lanzmann réalise d’une certaine manière le projet « irréalizable » que Godard définissait en 1963 (dans les Cahiers du cinéma) : « Le seul vrai film à faire [sur les camps de concentration] — qui n’a jamais été tourné et ne le sera jamais parce qu’il serait intolérable —, ce serait de filmer un camp du point de vue des tortionnaires, avec leurs problèmes quotidiens. Comment faire entrer un corps humain de deux mètres dans un cercueil de cinquante centimètres ? comment évacuer dix tonnes de bras et de jambes dans un wagon de trois tonnes ? comment brûler cent femmes avec de l’essence pour dix ? Il faudrait aussi montrer les dactylos inventoriant tout sur leurs machines à écrire*<sup>26</sup>. *Ce qui serait insupportable ne serait pas l’horreur qui se dégagerait de telles scènes, mais bien au*

---

<sup>24</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.47.

<sup>25</sup> Gérard Wajcman, *L’Objet du siècle*, Verdier poche, Lagrasse, 1998, p. 264.

<sup>26</sup> Un court métrage accompagnant la version Blu-ray du film *Le fils de Saül*, montre cette scène. Le film tente de représenter la mise à mort des juifs en suivant quelques jours de la vie d’un Sonderkommando. Dans ce film également, le hongrois laisse place à des paroles prononcées et rendues en allemand.

*contraire leur aspect parfaitement normal et humain.* »<sup>27</sup>. Qu'on pense au témoignage d'un Abraham Bomba évoquant son travail dans le Sonderkommando.

Dans *L'objet du siècle*, Gérard Wajcman écrit : « *Cette mort est vraiment travaillée – usinée, programmée, planifiée, technicisée, chronométrée, avec une division rigoureuse du travail, réglée par des principes d'économie, de moindre coût, d'efficacité, supposant ses emplois spécialisés, des principes de recrutement, un encadrement, des services de recherche, un laboratoire d'essais, donnant lieu à des innovations techniques – une mort systématique, mais au sens de rationalisation du travail. Une mort technique* ». Ces usines de mort ont fabriqué en plus, en même temps, quelque chose de plus grave « *l'oubli des morts* ». <sup>28</sup> Et Wajcman ajoute : « *Ironie définitive, Arbeit macht frei, cela peut signifier : « le travail – de la mort et de l'oubli de cette mort – rend libres – les bourreaux.* »

Contre cet oubli résonne, dans l'œuvre d'Antelme, le mot « Arbeit ! ».

## Scheisse

Je prends un dernier exemple, qui rend compte une fois de plus de cette violence que dévoilent les mots allemands, lesquels attestent qu'ils sont une trace de l'expérience concentrationnaire. Il s'agit du terme « *Scheisse* », nom qui sert souvent soit à désigner le détenu (« tas de merde ») soit à ponctuer de manière négative une mauvaise action accomplie par le *Häftling*. Ce mot fait partie des termes non traduits, car réduits à leur pur signifiant, comme le note Stéphane Bikialo<sup>29</sup>, mot « *dont la haine brute ne peut être traduite* » comme si, ajoute-t-il, en citant Claude Simon dans *L'Acacia*, « *les mots eux-mêmes étaient chargés d'un pouvoir maléfique et salissant, comme obscènes* ». Le terme rend compte également de l'impuissance des Allemands à contraindre les détenus au-delà d'une certaine limite. Au langage péjoratif qui assimile le détenu à de la merde, Antelme projette littéralement la merde à la fois dans le récit, comme à la figure des Allemands :

*« Deux types qui tenaient une couverture par les bouts sont sortis et l'ont posée par terre. Quelque chose est apparu sur la couverture étalée. Une peau gris-noir collée*

---

<sup>27</sup> Gérard Wajcman, *L'Objet du siècle*, Verdier poche, Lagrasse, 1998, p. 262-263.

<sup>28</sup> Gérard Wajcman, *Ibid.* p.264 – 265.

<sup>29</sup> Stéphane Bikialo, « Langage et identité : les non-coïncidences du dire dans la littérature du XXe siècle. Les cas de Robert Antelme et de Claude Simon », 2000.

*sur des os ; la figure. Deux bâtons violets dépassaient de la chemise : les jambes. Il ne disait rien. Deux mains se sont élevées de la couverture et chacun des types a saisi une de ces mains et a tiré. Les deux bâtons tenaient debout. Il nous tournait le dos. Il s'est baissé et on a vu une large fente noire entre deux os<sup>30</sup>. Un jet de merde liquide est parti vers nous. Les mille types qui étaient là avaient vu la fente noire et la courbe du jet. Lui n'avait rien vu, ni les copains, ni le kapo qui nous surveillait et qui avait gueulé Scheisse ! en se précipitant vers lui, mais ne l'avait pas touché. Puis il était tombé. »<sup>31</sup>.*

À la merde à laquelle les Allemands ont voulu assimiler les détenus, le texte d'Antelme oppose la merde de l'homme dans son dénuement le plus strict, un moment avant sa mort. Le corps décharné, dont la métonymie tente de reconstruire l'entité sans y parvenir, est montré comme un spectacle, à la fois le plus horrible mais aussi le plus sublime et Antelme dira plus loin<sup>32</sup>, que le détenu en train de mourir représente le « sacré ». C'est une façon d'interroger ce que les Allemands ont fait de lui, mais aussi leur manière de le nommer. De nombreux passages notent l'entreprise de destruction qui consiste par exemple à ne pas leur donner les moyens de se laver, mais à les appeler « Schwein » (des porcs), car ils sont sales, leur reprochant de plus leur absence de dignité<sup>33</sup>. À cette cécité qui consiste à ne pas voir les raisons de la condition des

---

<sup>30</sup> La description du corps décharné de celui qui va mourir, trouve un écho dans le récit que fera Marguerite Duras dans *La Douleur* de l'état physique de Robert Antelme à son retour des camps : « On le soulevait en le prenant par-dessous les genoux et sous les bras. Il devait peser entre trente-sept et trente-huit kilos : l'os, la peau, le foie, les intestins, la cervelle, le poumon, tout compris : trente-huit kilos repartis sur un corps d'un mètre soixante-dix-huit. (...) La tête tenait au corps par le cou comme d'habitude les têtes tiennent, mais ce cou était tellement réduit – on en faisait le tour d'une seule main – tellement desséché qu'on se demandait comment la vie y passait, une cuiller à café de bouillie y passait à grand-peine et le bouchait. », p. 72-73. « Il est couché sur ses neuf coussins, un pour la tête, deux pour les avant-bras, deux pour les bras, deux pour les mains, deux pour les pieds ; car tout ça ne pouvait plus supporter son propre poids, il fallait engloutir ce poids dans du duvet, l'immobiliser », p. 75.

<sup>31</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.36.

<sup>32</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.101.

<sup>33</sup> Dans *La Trêve*, Primo Levi fait le récit saisissant d'un enfant, favori et protégé du *Lager-Kapo*, le *Kapo* de tous *kapo*, qui, après la libération du camp, expérimente avec douleur la nostalgie du *lager*. L'enfant, soumis au monde et au parler du camp, se l'est approprié et le reproduit dans une espèce de violence qui dit douloureusement le traumatisme vécu et la dénaturation de son être, et c'est ce que traduit le langage qu'il emploie :

« Le *Kleine Kieपुरa* parlait tout seul comme en rêve : son rêve était d'avoir fait carrière et d'être devenu *Kapo*. Impossible de savoir si c'était de la folie ou bien un jeu puéril et sinistre : sans cesse, du haut de sa couchette près du plafond, il chantait et sifflait les marches de *Buna*, les rythmes brutaux qui scandaient matin et soir nos pas fatigués ; et il vociférait en allemand des ordres impérieux à un troupeau d'esclaves larvaires :

« Debout, cochons, vous avez compris ? Faites les lits, en vitesse : nettoyez les chaussures. Rassemblement, contrôle des poux, contrôle des pieds. Montrez vos pieds, salauds ! Encore toi, dégoûtant, sac à m.... : fais attention, je ne plaisante pas. Si je t'y reprends encore une fois, tu t'en iras au crématoire. » Puis, hurlant, à la manière des soldats allemands : « En rangs, couvrez, alignez-vous. Baissez le col. Au pas, suivez la musique. Les doigts sur la couture des pantalons. » Et puis encore, après une pause, d'une voix autoritaire et stridente : « Ici, ce n'est pas un

détenus, sales, plein de poux, décharnés, alors qu'on s'obstine à les traiter de tas de merde et comme de la merde, Antelme représente l'image littérale de l'homme qui en mourant leur envoie de la merde à la figure. On passe de la non-coïncidence du dire à une volonté de faire coïncider le langage avec la réalité concentrationnaire. Celui qui est appelé une merde chie et il est réduit à chier. Dans la deuxième partie, « La route », ces scènes scatologiques se multiplient, les détenus parqués dans une église et empêchés de sortir, sont obligés de faire leurs besoins dans les recoins de l'église, et sont punis par les mêmes gardiens qui en ont interdit la sortie. Obligés de manger des biscuits pour chien distribués par les SS, leur diarrhée est aggravée :

*« Il y a la queue près de la sentinelle. Les types tapent des pieds, ils ne peuvent plus attendre. Alors, ils se cachent et chient dans les coins de l'église, près de confessionnaux, derrière l'autel. (...) Des Italiens se tordent le ventre près de la porte, ils ne peuvent plus tenir. Maintenant, presque tout le monde chie dans l'église. Dans le noir, on croise des ombres rapides qui se cachent derrière les piliers. Ma couverture est encore trempée, et je ne peux pas vaincre le froid. Ça me prend le ventre aussi ; je ne peux plus attendre, la queue est trop longue : je vais sur la tinette. Un autre fait comme moi, sur le bord opposé ; je sens sa peau froide. On va vite, personne ne nous a vus (...) Les kapos sont arrivés. Ils savent qu'on a chié dans l'église. Alle Scheisse !<sup>34</sup> »<sup>35</sup>.*

Le détenu condamné à faire ses besoins, appuyé sur un autre « copain », celui qui chie dans l'église, et celui qui dans la troisième partie, « La fin », fait ses besoins dans sa gamelle, ou comme Antelme dans un bout de sa couverture au vu de tous dans le wagon dans lequel ils sont enfermés pour leur transport à Dachau, perdent-ils leur dignité ou sont-ils élevés à une dignité plus haute ? Là où le terme allemand, formulé en injure, vise à rabaisser le détenu, le langage du témoignage, l'expression du verbe « chier » et ses polyptotes, disent au contraire qu'à côté de la

---

*hôpital. C'est un camp allemand, il s'appelle Auschwitz et on n'en sort que par la cheminée. C'est comme ça ; si ça ne te plaît pas, tu n'as qu'à aller toucher le fil électrique. ».* Primo Levi, *La Trêve*, p. 32-33, Paris, Les Cahiers rouges, Grasset, 1963.

<sup>34</sup> « Tous de la merde ! ».

<sup>35</sup> Robert Antelme, *ibid.* p.248.



dégradation péjorative, l'expérience vécue met à distance et dresse comme une accusation la merde accumulée<sup>36</sup>.

### III. La temporalité mutilée

Si le lexique allemand permet donc à Antelme de tenter de donner à voir au lecteur « l'inimaginable » violence de l'expérience concentrationnaire, Gabrielle Blaikner-Hohenwart souligne également « *l'absence de tout système temporel* » dans les termes allemands employés dans les récits concentrationnaires. Elle fait remarquer que les bribes de la langue allemande ancrent le détenu dans le présent et lui refusent d'envisager un futur possible : « *on vit un présent éternisé : pas une seule fois, on ne trouve un adverbe temporel* »<sup>37</sup> propre à exprimer ou à se situer sur l'échelle du temps, à envisager passé, présent et futur. C'est sur ce point que je voudrais maintenant m'attarder et proposer trois réflexions liées à l'absence de verbes qui expriment le futur.

#### Abolir le temps

Premièrement, une réflexion sur le fait qu'employer des verbes au présent ou à l'injonctif aboutit à réduire le champ de projection du détenu qui ne peut plus envisager que le présent et qui place dans le domaine du doute ce qui relève du passé en réfutant, en frappant d'inanité dorénavant toute perspective d'avenir, toute projection dans l'avenir. Le récit d'Antelme rend compte du fait que la pauvreté de la langue allemande adressée aux détenus et réduite à des

---

<sup>36</sup> Dans *La Douleur*, Marguerite Duras évoque encore les excréments, qui figurent, à nouveau, « un gros crachat » adressé aux bourreaux :

« Une cuiller à café de bouillie l'étouffait, il s'accrochait à nos mains, il cherchait l'air et retombait sur son lit. Mais il avalait. De même six à sept fois par jour il demandait à faire. (...) Un fois assis sur son seau, il faisait d'un seul coup, dans un glou-glou énorme, inattendu, démesuré. Ce que se retenait de faire le cœur, l'anus ne pouvait le retenir, il lâchait son contenu. Tout, ou presque, lâchait son contenu, même les doigts qui ne retenaient plus les ongles, qui les lâchaient à leur tour. Le cœur, lui, continuait à retenir son contenu. Le cœur. Et la tête. Hagarde, mais sublime, seule, elle sortait de ce charnier, elle émergeait, se souvenait, racontait, reconnaissait, réclamait. Parlait. Parlait. (...) il faisait donc cette chose gluante vert sombre qui bouillonnait, merde que personne n'avait encore jamais vue. Lorsqu'il l'avait faite on le recouchait, il était anéanti, les yeux mi-clos, longtemps.

Pendant dix-sept jours, l'aspect de cette merde resta le même. Elle était inhumaine. Elle se séparait de nous plus que la fièvre, plus que la maigreur, les doigts désonglés, les traces de coups des SS. On lui donnait de la bouillie jaune d'or, bouillie pour nourrisson et elle ressortait de lui vert sombre comme de la vase de marécage. Le seau hygiénique fermé on entendait des bulles lorsqu'elles crevaient à la surface. Elles auraient pu rappeler – glaireuse et gluante – un gros crachat. » Marguerite Duras, *La Douleur*, Éditions, 1985, p. 73-74.

<sup>37</sup> Gabrielle Blaikner-Hohenwart, Ibid.

termes exprimant des ordres la plupart du temps avait contaminé également le langage des détenus :

*« Lorsqu'on parle avec un copain d'après la Libération, on n'emploie plus simplement le futur. On dit : « si on s'en sort ... » La condition, la restriction, l'angoisse sont toujours au cœur du dialogue. Et si l'on s'est aventuré à faire des projets, si l'on s'est excité en parlant de la mer, si l'on a oublié sa part à l'anéantissement, il s'impose, n'en revient envelopper que mieux, d'un seul coup de filet, le bloc de futur qu'on vient de produire : « Enfin ... Si on s'en tire ... » Il vaut mieux placer son si au plus tôt »<sup>38</sup>.*

Il est significatif de noter que, dans ce passage, Antelme n'emploie que des verbes au présent pour évoquer le langage utilisé dans le camp par les détenus. Les exemples de discours qui envisagent l'avenir sont rendus par des passés composés dont la valeur accomplie atteste bien du caractère révolu de ce type de langage que le détenu ne peut plus tenir tout en conservant la nostalgie. Le futur est remplacé par un système conditionnel au présent porté par la conjonction « si » qui a ici différentes valeurs. Dans le groupe ternaire surenchéri par l'hypozéux « *Et si l'on s'est aventuré à faire des projets, si l'on s'est excité en parlant de la mer, si l'on a oublié sa part à l'anéantissement* », la conjonction de subordination dénonce des moments où le détenu a oublié sa condition et « s'est aventuré » en dehors des limites de la pensée que permettent le camp et la langue allemande parlée dans le camp, tandis que la fin de la phrase modifie la charge syntaxique de la conjonction « si », frappe de vacuité les hypothèses émises en transformant la « restriction » en un substantif qu'exhibe la pronominalisation « **il** s'impose », avec l'emploi d'un pronom d'abord personnifié, puis métaphorisé « **il enveloppe** », c'est-à-dire recouvre, voire enlève, sépare du langage « *le bloc du futur* » et rappelle au prisonnier l'impossibilité pour lui d'user de tous les temps que permet la langue. « *Le coup de filet* » qui vient « *envelopper* » « *le bloc du futur* » que les détenus produisent use de la métaphore du piège qui transforme le langage en quelque chose qui emprisonne le détenu à qui on a enlevé la possibilité d'employer le futur.

Utiliser ou non les temporalités que permet la langue, ici le futur, engage douloureusement le détenu dans une réflexion sur sa propre survie, ou plutôt sur sa condition, qui est celle de mourir : « *Chacun travaille et mange, se sachant mortel, mais le morceau de pain*

---

<sup>38</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p. 105.

*n'est pas immédiatement ce qui fait reculer la mort, la tient à distance ; le temps n'est pas exclusivement ce qui rapproche de la mort, il porte les œuvres des hommes ».* (p. 47).

## Limiter l'espace

Deuxièmement, retirer le futur des ressources du langage conduit à réduire également l'espace. Le détenu condamné à un présent éternisé ne peut et ne doit s'envisager dans aucun autre lieu que le camp.

Infestés par les poux, les détenus sont amenés au village de Gandersheim pour une désinfection générale. Alors que les détenus défilent nus et dévoilent leurs corps qui provoquent le dégoût (poux qui courent le long de la nuque, maigreur qui rend les corps informes, saleté repoussante qu'ils tentent de circonscrire en se frottant avec une pierre en guise de savon, etc.), un échange a lieu entre un SS et un détenu :

*« Le SS était près de la porte. Il nous regardait et nous, tout nus, le regardions aussi. Pourquoi ne nous tuait-il pas tout de suite ?*

*Il a demandé à un copain :*

*– Was bist du ? (qu'est-ce que tu es ?)*

*– Français, a répondu le copain qui était nu.*

*– Woraus bist du ? lui a demandé le SS. (d'où viens-tu mais littéralement « De quoi es-tu fait ? »)*

*– De Paris.*

*– Ich weiss, a dit le SS en ricanant et en hochant la tête. »* (p. 129). (Je sais.)<sup>39</sup>

L'échange sommaire surprend le narrateur qui s'interroge sur les rapports de force entre celui qui est nu et livré, et celui qui est présenté dans une blancheur immaculée, l'arme à la main,

---

<sup>39</sup>Robert Antelme, *Ibid.* p. 129.

C'est moi qui traduis. Sur la question de la traduction, de l'allemand parlé et reproduit dans la littérature concentrationnaire, on pourra se rapporter à la réflexion menée par Primo Levi qui explique dans *Les Naufragés et les rescapés* les difficultés qu'il a eues au moment de la traduction de son livre, *Si c'est un homme*, en Allemagne, en raison des modifications que le traducteur apportait à son texte arguant que l'allemand consigné par le témoin ne correspondait pas à la langue allemande correcte.

et en pleine santé. Ce que dit cet échange, c'est l'irruption dans le camp d'un ailleurs possible, la France, Paris, aussitôt nié par le SS qui ricane et hoche la tête. Surtout, l'incise et le commentaire du narrateur posent le problème de l'interprétation lors de ces rares échanges consignés dans le récit. Car, si la dernière réplique, « *ich weiss – je sais* », vise à entériner l'existence d'un ailleurs – la France, Paris –, le ricanement du SS donne à entendre au détenu que cet ailleurs est désormais impossible pour lui (ou viserait peut-être à rappeler la capitulation et l'occupation de la capitale, une autre forme d'un retour ou d'une projection impossible dans un futur qui prendrait en compte un passé rassurant pour le détenu).

### La fissure du « Je »

L'espace est ainsi circonscrit aux frontières du camp. Le présent ne renvoie qu'à un « *ici* » qui rend impossible une projection vers un « *là-bas* », dès lors que le futur a été aboli du langage. Le « je », celui qui lutte encore pour dire « je », n'existe plus en dehors du camp. Il est notable aussi de consigner que dans le langage du camp, se faire appeler par son nom relève soit d'un étonnement<sup>40</sup> soit d'un danger, et que dans les phrases relevées, même les Allemands ne disent pas « je ». Le refus de la première personne dans les échanges avec les détenus vise à nier leur qualité d'homme.

Dans le même sens, l'absence d'adverbes et de marqueurs temporels dans la langue allemande ne renvoie plus qu'à une temporalité et un espace figés. Les verbes se rapportent au travail ou au rassemblement « *Antreten !* » (« rassemblez-vous », p. 40, 72, 227, 242, 262), « *Driicken !* » (« serrez-vous ») ou alors « *Komme !* » (« viens », « approche »). Les adverbes renvoient encore au travail « *Los* », « *schnell* » ou au sadisme des SS : « *auf, ab !* » pour scander les flexions imposées à un détenu (« en haut, en bas », ou « une, deux », ou « debout/ accroupi »), ou encore « *zurück* » (en arrière). Le système temporel se limite au présent et à la zone du camp. Cela se traduit dans le récit d'Antelme par un double régime du langage qui envisage l'espace et le temps du camp et celui du dehors comme deux mondes devenus irréconciliables :

---

<sup>40</sup> « Un *lagerschutz* appelle les noms en les estropiant. Mon nom est là-dedans, entre des noms polonais, russes. Rigolade de mon nom, et je réponds : « Présent ! » Il m'a frappé l'oreille comme un barbarisme, mais je l'ai reconnu. Un instant, j'ai donc été désigné ici directement, on s'est adressé à moi seul, on m'a sollicité spécialement, moi, irremplaçable ! Et je suis apparu. Quelqu'un s'est trouvé pour dire « oui » à ce bruit qui était bien moins autant mon nom que j'étais moi-même, ici. Et il fallait dire oui pour retourner à la nuit, à la pierre de la figure sans nom. » Robert Antelme, *Ibid.* p. 27-28.

« 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 »<sup>41</sup>.

Antelme oppose ainsi deux espaces auxquels il associe deux discours, deux langages, deux temporalités : « là-bas » devient le lieu où le présent est employé avec sa valeur de futur proche « je vais », « on va dîner », c'est le lieu de la liberté qui permet d'envisager un espace autre qui s'étend de la bouche, « le pain », au périmètre de l'intime, « le lit », puis à un espace plus vaste, « la rue ». L'homme libre est celui qui existe dans la sphère privée et peut apparaître, exister dans la sphère publique, mais c'est surtout celui qui peut employer et envisager la durée et l'espace. Antelme remarque :

« On n'arrête pas de provoquer, d'interroger l'espace. Tout à l'heure, à six heures, j'étais ici ; chez moi on dormait. Et on dormait bien pendant que j'étais ici ; tandis qu'hier soir on parlait de moi pendant que je dormais. Quand je recevais un coup de schlague sur la tête, on se souvenait d'une promenade avec moi à Tamaris. Hier, on se souvenait de moi, quand j'attendais la soupe et ne regardais et ne pensais qu'à la louche qui sortait puis s'enfonçait dans le seau. »<sup>42</sup>.

Le narrateur qui dit « interroger l'espace » évoque pourtant avant tout la temporalité : « tout à l'heure », « à six heures », « hier soir », « hier ». Cette temporalité, dont on a retranché le futur, entraîne l'existence de deux lieux perçus comme liés par une existence qui le dédouble : celui qui existe pour son entourage qui parlait de lui pendant qu'il dormait, et celui qui vit dans le camp qui est devenu autre. Le « je » est ainsi dédoublé par le pronom tonique « chez moi », mais aussi par un double « je », celui du camp, celui hors du camp. Celui hors du camp, celui qui peut dire « je vais », « je sors » s'est effacé et marque l'inaccomplissement du détenu qui n'est plus qu'un sujet dépouillé de son passé comme de son avenir, et qui ne peut vivre que dans un présent marqué par ce qui se trouve sous ses yeux, le seau de soupe. Le prisonnier est pris dans le vertige qui le dissocie, qui l'écartèle de plus en plus, jusqu'à le séparer de lui-même, de cette part de lui

---

<sup>41</sup> Robert Antelme, Ibid. p. 115-116.

<sup>42</sup> Robert Antelme, Ibid. p. 55.

qui est « là-bas », qui avait une existence « là-bas ». Le chiasme « *Tout à l'heure, à six heures, j'étais ici ; chez moi on dormait. Et on dormait bien pendant que j'étais ici* » marque d'abord la séparation d'avec ceux qui l'ont connu. Imperceptiblement, on assiste au glissement de notations neutres en apparence « *j'étais ici* », « *je dormais* », comparées avec des expériences semblables « là-bas », dans le monde libre où l'on « dormait » également, à des notations où le détenu expérimente la violence « *je recevais un coup de schlague sur la tête* », « *j'attendais la soupe* », tandis que les segments comparatifs continuent à proposer des expériences rassurantes « *on se souvenait d'une promenade avec moi à Tamaris* » qui sont désormais impossibles même à envisager pour le détenu. Progressivement, le détenu s'efface du monde des vivants : on se rappelle de lui, on l'évoque lors d'une discussion, on se rappelle une promenade, souvenirs qui surgissent à la mort de quelqu'un, alors que son existence est réduite aux coups et à la soupe, et que, lui, il refuse de convoquer ou n'est plus en mesure de convoquer le passé. « Hier », répété deux fois, perd sa charge temporelle, devient un « autrefois » lointain qui l'éloigne de cette existence qui se réduit maintenant à ne plus regarder et à ne plus penser « *qu'à la louche* » qui sert la soupe. Les bornes du chiasme mettent en relief l'espace aporétique dans lequel il se trouve : « *j'étais ici* ». La dissociation avec ce « je » du passé est donnée à voir dans le texte par les guillemets, tandis que le « je » du camp ne peut plus envisager que le présent, et que le seul futur proche qui s'offre à lui est celui d'aller pisser.

Le détenu est cet être dont le seul espace est celui de son propre corps réduit aux besoins primaires, se nourrir, pisser. Le début du récit fait de ce geste, le seul espace de liberté qui lui ait été encore laissé :

*« Le SS s'incline devant l'indépendance apparente, la libre disposition de soi de l'homme qui pisser : il doit croire que pisser est exclusivement pour le détenu une servitude dont l'accomplissement doit le faire devenir meilleur, lui permettre de mieux travailler et ainsi le rendre plus dépendant de sa tâche ; le SS ne sait pas qu'en pissant on s'évade. »<sup>43</sup>.*

L'absence de verbes au futur dans cette langue allemande du *lager* trouve un écho fort dans l'écriture d'Antelme. Ce qu'expriment ainsi les maîtres devient ce qu'expérimentent les détenus. Ainsi, toujours dans cet extrait, le narrateur parvient à envisager le présent et le passé à

---

<sup>43</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p. 42.

travers les verbes à l'imparfait, mais n'évoque plus l'avenir. Dans cet exemple, comme dans les précédents, deux modes, deux régimes se superposent, le dehors et le dedans du camp auxquels s'ajoutent deux temps, passé et futur. L'homme privé de l'emploi du futur dans la langue est amputé non seulement d'un langage qu'on lui retire mais d'une existence, d'un possible. Réduire l'homme au présent « éternisé », c'est rendre encore plus douloureuse et angoissante l'expérience de la violence, car subrepticement il refuse le dehors, le souvenir, et se réduit lui-même à n'être plus que celui qui cherche à manger, à se garder au chaud. Retirer de la langue l'usage du futur, c'est réduire non seulement la temporalité dans laquelle toute vie humaine s'envisage, mais c'est aussi réduire l'espace dans lequel elle peut dorénavant se concevoir, ce qui aboutit, par conséquent à faire de l'expérience concentrationnaire l'exclusive réalité désormais de son être :

*« Le pain est fini, on va rentrer, s'enfoncer en soi, en regardant ses mains, s'enliser en regardant le poêle ou la figure d'un type, en étant là, assis, s'enfoncer jusqu'à s'approcher de la figure de M..., de D..., là-bas »<sup>44</sup>. Et le texte de poursuivre : « Je vais me souvenir que, là-bas, on me parlait. Il arrivait, en effet, qu'on ne s'adresse qu'à moi seul. J'étais comme un autre, là-bas, dans la rue. Et l'aisance, la gentillesse, les sourires ... On était dans du miel là-bas. »*

On constate à nouveau dans cet extrait cette séparation entre un « là-bas » et l'ici du camp qui réduit considérablement le vécu du détenu. L'incapacité à envisager l'avenir contamine aussi le passé. L'aposiopèse, l'interruption du discours par les points de suspension, marque la difficulté de formuler la possibilité même de cette forme d'humanité qui apparaît dorénavant dans un autre espace et dans un autre temps (« la gentillesse », « les sourires ») ; la phrase reste en suspens, le détenu ne peut plus la concevoir. Il est notable de constater de ce point de vue qu'aucun terme allemand cité par Antelme dans son récit ne renvoie à une forme qui exprime un état psychique du détenu. Dans cet exemple, le passé, celui d'homme libre, est présenté comme une construction hypothétique soumise à une temporalité intermittente, premier doute qui s'insinue, « il arrivait » (sous-entendu de temps en temps). Ce qui apparaît comme un geste banal, « qu'on s'adresse à moi », est ici mis sous le sceau d'une féerie, ou comme il le dira plus tard, « d'une sorcellerie » (p. 169) que la métaphore *in absentia* du « miel » tente de rendre, soutenue par l'aposiopèse. Étrange métaphore que celle du miel, dont on comprend la motivation

---

<sup>44</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p. 119.

par l'image de la mollesse de celui qui se trouve dans une position confortable, mais dont le comparant suggère pourtant aussi et surtout l'enlèvement, l'emprisonnement de celui qui est pris dans une substance qui coagule et empêche de s'en délivrer. L'impossibilité de s'incarner de nouveau dans ce « je » plein, doté d'une profondeur temporelle est marquée par le passage, je dirai le glissement, opéré du « je » au « on » : « *j'étais comme un autre* », « *on était dans du miel là-bas* ». Enfin, l'assimilation du « je » à « *un autre* » pose la question de l'identité, de la perte de l'identité. Ce que dit le texte est la volonté de liberté, celle d'être un individu anonyme se promenant dans la rue ; or, l'expérience concentrationnaire impulse au langage un autre sens : « *j'étais comme un autre, là-bas, dans la rue* » semble signifier que le détenu devient un autre, car celui qu'il est devenu ne peut plus se penser, s'envisager dans son entièreté ontologique, lorsqu'il se représente dans le passé. Celui qui était libre de marcher dans la rue, celui à qui on adressait la parole et qui était considéré comme individu, a disparu et ne pourra plus retrouver l'enveloppe de celui qu'il a été. La locution adverbiale « *là-bas* », notation qui revient comme une litanie dans ce passage, et est censée indiquer ce qui se trouve sous les yeux du locuteur, dans sa sphère de référence, devient un ailleurs, le lieu de l'impossible, par une curieuse inversion, un monde inconcevable. « *Là-bas* » n'est plus qu'un « *ici* ». Ainsi, refuser l'emploi du futur, conduit à l'impossibilité pour le détenu de se projeter dans un monde hors du camp. Par conséquent, son univers se trouve restreint aux frontières du lager.

Anny Dayan Rosenman note à ce propos : « *Dans les textes de survivants affleure parfois le pressentiment que la seule vraie réalité resterait celle qu'ils ont découverte, là-bas, dans l'autre monde avec les compagnons auxquels souvent ils ont survécu.* » Primo Levi en témoigne à la fin de « *La trêve* », en évoquant un rêve qui donne la mesure de la fragilité de son rapport au présent : « *Et soudain je sais ce que cela signifie et je sais aussi que je l'ai toujours su : je suis à nouveau dans le Camp et rien n'était vrai que le Camp. Le reste, la famille, la nature en fleur, le foyer n'était qu'une brève vacance, une illusion des sens, un rêve. Le rêve intérieur, le rêve de paix est fini et dans le rêve extérieur qui se poursuit et me glace, j'entends résonner une voix que je connais bien. Elle ne prononce qu'un mot, un seul, sans rien d'autoritaire, un mot bref et bas l'ordre qui accompagnait l'aube à Auschwitz, un mot étranger, attendu et redouté : debout, « Wstawac » »*



En fait, dans *La trêve*, Primo Levi a fait ce constat qui annule la réalité qui l'entoure, à deux reprises, ce qui en renforce la dimension dramatique. Il le fait en décrivant son rêve en clôture du récit, mais aussi en l'incipit, dans le poème qui ouvre le livre :

*« Nous avons fini notre récit  
c'est l'heure  
bientôt nous entendrons de nouveau l'ordre étrange  
Wstawac. »*<sup>45</sup>

On le voit, ces deux réductions, du temps et de l'espace entraînent une fissure du moi, qui perd ainsi l'épaisseur du vécu, de son passé par l'impossibilité de se projeter dans un avenir.<sup>46</sup>

Encore plus loin, Antelme note :

*« Je ne me vois que de dos là-bas, toujours de dos. La figure de M... sourit à celui que je ne vois que de dos. Et elle rit. Elle rit, mais ce n'est pas comme ça, je ne crois pas qu'elle riait comme ça. Quel est ce nouveau rire de M... ? C'est celui d'une femelle de l'usine que je reconnais. Je la vois et elle rit toujours. »*<sup>47</sup>.

Cet exemple accomplit non seulement la transformation du détenu qui de « je » devient « celui que je ne vois que de dos » dans un dédoublement qui dit non seulement l'impossibilité de se reconnaître, même dans le souvenir dans un autre temps et dans un autre espace que celui de camp, mais qui dit aussi et surtout la perte irrémédiable de son identité. C'est là sans doute la violence la plus forte accomplie par le *lager*. De surcroît, cette perte s'accompagne et s'aggrave par la contamination de la même perte pour les personnes qu'il a connues. « M... », sans doute Marguerite Duras, dont le rire interroge (une fois de plus on remarque que l'expérience semble être celle d'un moment de bonheur partagé qui provoque le rire ; or, le rire devient grimaçant et inquiétant), « M... » donc par porosité entre temps et espace entre les deux lieux devient une forme déformée et avilie dans l'espace du camp, « une femelle ».

---

<sup>45</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire*, Biblis, CNRS Éditions, Paris, 2007, p. 51-52,

<sup>46</sup> Dans la troisième partie, « La Fin », Antelme évoque la figure de « M ... », représentative du monde de « là-bas » : « *Les femmes ne savent pas que nous sommes intouchables maintenant. Au kommando, j'appelais M ... Je crois que n'ose plus maintenant. Une brume m'enveloppe. J'use ma force à tenir debout et à écraser les poux* », p. 291. Se rappeler le passé devient un effort qui semble empêcher même la survie.

<sup>47</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p. 119.

A propos de cette fissure du « je », Blanchot écrit : « *Quand l'homme, par l'oppression et la terreur, tombe comme en dehors de soi, là où il perd toute perspective, tout repère et toute différence, ainsi livré à un temps sans délai qu'il endure comme la perpétuité d'un présent indifférent, alors son dernier recours, au moment où il devient l'inconnu et l'étranger, c'est-à-dire destin pour lui-même, est de se savoir frappé, non par les éléments mais par les hommes et de donner le nom d'homme à tout ce qui l'atteint* »<sup>48</sup> et il rajoute « *de sorte que, déchu de moi, étranger à moi-même, ce qui s'affirme à ma place, c'est l'étrangeté d'autrui – l'homme comme absolument autre, étranger et inconnu, le dépossédé et l'errant, ou comme le dit René Char, l'homme inimaginable – par la présence duquel passe l'affirmation d'une exigence infinie* ».

#### **IV. Du langage de la servitude volontaire**

Si les termes de la langue allemande apparaissent dans le récit à travers le discours direct, et forment une espèce de dialogue avec le récit de l'expérience concentrationnaire qu'en fait Antelme, donnant à entendre un langage nouveau, celui d'un monde replié sur lui-même, qui enferme le détenu et ne lui donne comme seule perspective que sa mort, le récit présente aussi un autre aspect de la langue allemande qui se donne aussi à entendre de manière indirecte à travers le discours narrativisé, nouvelle trace de la violence de l'Histoire. L'allemand parlé dans le camp rend compte des échanges entre les détenus qui parlent allemand et que les Français ne peuvent pas comprendre. Cette langue partagée par l'aristocratie du camp permet aux détenus de droit commun d'approcher les SS et d'obtenir certaines faveurs, notamment celle d'occuper des postes dans le camp qui leur garantit une vie à l'abri de la faim et du froid. Mais Antelme ne consigne jamais ces échanges, et il les traduit rarement, même lorsque l'interprète leur en rend compte. Il préfère mettre en avant une autre forme de langage qui vient soutenir et accompagner l'emploi de la langue allemande, nouvelle forme de langage que le narrateur dévoile et dénonce à travers les « *planqués* » devenus kapos qui secondent les SS dans la surveillance des détenus :

*« Les futurs kapos contemplent les deux SS. Ils cherchent leur regard. Ils tiennent un sourire prêt pour la rencontre de leurs yeux avec ceux des SS. Ils parlent à voix plus haute maintenant. On suit la gymnastique forcenée de ces yeux, cette offensive de l'intrigue par la mimique du visage, cette utilisation abondante et ostentatoire de la langue allemande – cette langue qui, ici, est celle du bien, leur latin -, la même que celle*

---

<sup>48</sup> Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, cité in *L'Espèce Humaine, textes inédits*.

*des SS. Mais ils sont encore comme nous. Les SS sont à quelques mètres d'eux. Eux, ils sont en retrait mais encore dans le groupe des détenus, ils ne sont pas encore en marge. Il s'agit de franchir ces quelques mètres.*

*Une plaisanterie à haute voix des futurs kapos ; ils rigolent et attendent ce qui va apparaître sur la figure du jeune SS. Il esquisse un sourire. Ça vient. Le kapo va éclore bientôt.*

*On va sortir du magasin : un gardien nous recompte. Un copain n'est pas en place. Le petit SS rouquin l'engueule. Un des futurs kapos s'approche du copain et en le bousculant lui fait prendre sa place. Le copain réagit en levant le coude de côté. Le futur kapo jette un regard au petit SS. Les autres futurs kapos sont suspendus, la situation est décisive. Le petit SS engueule violemment le copain. Le futur kapo est kapo »<sup>49</sup>.*

La scène se déroule à l'arrivée à Gandersheim, après des manœuvres dans le train de la part des détenus de droit commun allemands, afin de sympathiser avec le gardien armé qui les conduit de Buchenwald à ce nouveau camp. La scène est proche du topos de la rencontre amoureuse, minée par l'ironie du narrateur. Les « *futurs kapos* » cherchent à se faire remarquer par les SS afin d'obtenir la fonction de kapo. Le verbe « *contemplant* » tient de la posture amoureuse, détournée ici, qui signale immédiatement la volonté de séduire. Le lexique du regard marque les tentatives des détenus d'attirer, puis de retenir l'attention des SS.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.38.

<sup>50</sup> Les récits de Tadeusz Borowski dévoilent le prix que les « planqués » ont payé pour les faveurs obtenues dans le camp et la besogne qui étaient la leur. Deux extraits éclairement mon propos :

« On saute à l'intérieur. Dispersés dans les coins, parmi les excréments et les montres perdues, il y a des bébés étouffés, piétinés, des petits monstres nus aux têtes énormes et aux ventres gonflés. On les attrape comme des poulets, plusieurs à la fois.

— Ne les mets pas dans le camion. Rends-les aux femmes, me dit le SS en allumant une cigarette.

Son briquet s'est bloqué, ce qui le préoccupe beaucoup.

— Prenez ces bébés, pour l'amour de Dieu.

J'explose, car les femmes me fuient avec terreur, rentrant la tête dans leurs épaules.

Que vient faire ici le nom de Dieu ? Les femmes avec des enfants vont dans les camions, toutes, sans exception.

Nous savons tous très bien ce que cela veut dire, et nous nous regardons avec haine et terreur.

— Quoi, vous ne voulez pas les prendre ? dit d'une voix comme étonnée et chargée de reproche le SS grêlé qui commence à dégainer son revolver.

— Inutile de tirer — je les prends. » (...)

« Une femme avance vite, sa hâte est imperceptible mais fébrile. Un enfant de trois ou quatre ans, au visage rose et joufflu de chérubin, court derrière elle, il ne parvient pas à la rattraper, il tend ses menottes en pleurant : « Maman ! Maman ! »

Devenus kapos, les détenus de droit commun communiquent à travers un langage, connu de tous : « *Lucien grossit. Il ne quitte pas le kapo. Il le flatte et il le fait rire* » (p. 55). Le langage est inutile ou devient plutôt recherche de connivence, il passe par le regard, la recherche du regard approbateur du SS : « *Lucien l'a regardé partir avec un air entendu et l'autre en partant lui a jeté un coup d'œil qui acceptait qu'il ait compris. L'expression de Lucien a dit alors sa fierté d'être mis dans le coup* » (p. 130). Pour l'obtenir, celui qui veut survivre dans le camp abdique toute volonté personnelle, ce que révèle ce passage qui renverse la logique montrée par le kapo et dénonce le comportement contraint de ce même Lucien, qui, ivre, crie sa servitude : « *Lucien, le vorarbeiter polonais, est sorti du réduit en marmonnant, puis il a crié : « Les Allemands, je les emmerde. Vous voulez me casser la gueule, vous êtes des cons. Quand je vous dis de travailler, vous n'avez qu'à pas travailler. Moi, je veux bouffer, vous êtes tous des cons. Les Allemands, je les emmerde, vous entendez, je les emmerde, mais moi je veux bouffer ! Il vomissait, il chialait ... »*<sup>51</sup>. La conjonction adversative finale porte tout le combat de celui qui abdique sa volonté.

On pense à la description que La Boétie faisait des tyranneaux, support du pouvoir tyrannique : « *Mais le tyran voit les gens qui sont près de lui quémandant et mendiant sa faveur : il ne faut pas seulement qu'ils fassent ce qu'il dit, mais qu'ils pensent ce qu'il veut, et souvent, pour lui donner satisfaction, qu'ils préviennent encore ses pensées. Il ne leur suffit pas, à eux, de*

---

— Hé, la femme ! Prends ton gosse dans tes bras !

— Monsieur, mais monsieur, ce n'est pas mon enfant, il n'est pas à moi ! crie-t-elle avec hystérie, et elle s'enfuit en se cachant le visage dans les mains.

Elle veut se faufiler, elle veut passer avec les autres, celles qui ne partiront pas en camion, qui partiront à pied, qui vivront. Elle est jeune, jolie, elle veut vivre.

Mais l'enfant court derrière elle et hurle à pleins poumons :

— Maman, maman, t'en va pas !

— Il n'est pas à moi, pas à moi, non !

Mais Andreï, un marin de Sébastopol, l'a rattrapée. Il a les yeux troublés par la vodka et la chaleur. Il la fait vaciller d'un seul coup d'épaule, la retient dans sa chute en l'attrapant par les cheveux et la remet debout. La colère lui tord le visage.

— A, ty ieb tvoïu mat', blad'ievreïskaia ! C'est comme ça que tu disparais en laissant ton gosse ! Je vais te montrer, salope ! ((Putain de sa mère, putain de juive, traduction de l'édition Libretto)

Il la saisit à bras-le-corps, étrangle de sa lourde paluche la gorge qui veut crier, et la balance de toutes ses forces comme un lourd sac de blé sur un camion.

— Tiens ! Et prends ça ! Chienne ! dit-il en lançant l'enfant à ses pieds.

— Gut gemacht, voilà comment il faut punir les mères dénaturées, dit le SS près du camion. Gut, gut Ruski. »

Tadeusz Borowski, *Le Monde de pierre*, « Mesdames, messieurs, au gaz, s'il vous plaît », 1964, édition Libretto, Paris, 2015, p. 78, puis 81 -82.

<sup>51</sup> Robert Antelme, *Ibid.* p.123.

*lui obéir, il faut encore lui complaire, il faut qu'ils se brisent, qu'ils se tourmentent, qu'ils se tuent à travailler pour ses affaires ; et puis qu'ils se plaisent à son plaisir, qu'ils délaissent leur goût pour le sien, qu'ils forcent leur tempérament, qu'ils se dépouillent de leur naturel, il faut qu'ils soient attentifs à ses paroles, à sa voix, à ses signes, et à ses yeux, qu'ils n'aient ni œil ni pied ni main qui ne soit aux aguets pour épier ses volontés et pour découvrir ses pensées. »<sup>52</sup>*

Ce langage muet est interdit aux détenus, tout comme l'Allemand qu'ils ne pratiquent pas : « *Nous pouvons rire en même temps mais pas ensemble. Rire avec lui, ce serait admettre que quelque chose entre nous peut être l'objet d'une compréhension, prendre le même sens.* » (p. 110). Ne sachant pas la langue, ils sont exclus de toute forme de connivence qui leur reconnaîtrait le statut d'homme.

Perec dira :

*« Au centre de L'espèce humaine, la volonté de parler et d'être entendu, la volonté d'explorer et de connaître, débouche sur cette confiance illimitée dans le langage et dans l'écriture qui fonde toute littérature, même si, de par son projet même, et à cause du sort réservé, par notre culture, à ce que l'on appelle les « témoignages », L'espèce humaine ne parvient à s'y rattacher complètement. Car cette expression de l'inexprimable qui en est le dépassement même, c'est le langage qui, jetant un pont entre le monde et nous, instaure cette relation fondamentale entre l'individu et l'Histoire, d'où naît notre liberté.*

*À ce niveau, langage et signes redeviennent déchiffrables. Le monde n'est plus ce chaos que des mots vides de sens désespèrent de décrire. Il est une réalité vivante et difficile que le pouvoir des mots, peu à peu, conquiert. La littérature commence ainsi, lorsque commence, par le langage, dans le langage, cette transformation, pas du tout évidente et pas du tout immédiate, qui permet à un individu de prendre conscience, en exprimant le monde, en s'adressant aux autres. Par son mouvement, par sa méthode, par son contenu enfin, L'espèce humaine définit la vérité de la littérature et la vérité du monde. »<sup>53</sup>*

---

<sup>52</sup> Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, 1576.

<sup>53</sup> Georges Perec, *Robert Antelme ou la vérité de la littérature*, article paru en 1963 et repris dans *Robert Antelme. Textes inédits sur « L'espèce humaine »*, *Essais et témoignage*, Gallimard, 1996, p. 190.

## Conclusion

J'ai voulu, en m'attachant à la présence de la langue allemande dans le récit qu'Antelme fait de son expérience concentrationnaire, interroger le dialogue que les deux langues, française et allemande, entretiennent. Il me semble que Robert Antelme, confronté à l'altérité d'une langue étrangère, parvient par la nécessité de sa situation à en saisir l'essence et à rendre compte de ce que cette langue a été pour lui, et par là-même à représenter cette expérience. Exhiber une langue allemande réduite à la répétition infinie des mêmes termes comminatoires, c'est dévoiler le projet des bourreaux dont toute l'entreprise tend à affirmer le retrait de la condition d'homme pour des millions d'êtres humains et à faire disparaître toute trace de leur extermination, leur refusant le statut même de morts dans l'anonymat et l'indistinction de leur disparition<sup>54</sup>. Rendre compte de l'expérience concentrationnaire ne peut relever de la preuve, car le crime a été pensé pour être effacé en réduisant « *les juifs en cendres et ceux qui restent au silence* » et en programmant « *une mort qui se tiendrait au-delà de l'imagination et en deçà de la mémoire.* »<sup>55</sup> Dans sa Préface, Antelme note : « *Nous voulions parler, être entendu enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule.* » Mais si le corps parvient, pour un temps, à témoigner de l'inhumain, qu'en est-il lorsque cette trace disparaît ?<sup>56</sup> Les mots entendus, l'allemand qui résonne dans les oreilles du témoin lorsqu'il rédige le récit, sont une trace de la barbarie. Il ne s'agit pas pour Antelme, et encore moins pour moi, de jeter un quelconque

---

<sup>54</sup> « *Hurbinek n'était rien, c'était un enfant de la mort, un enfant d'Auschwitz. Il ne semblait pas avoir plus de trois ans, personne ne savait rien de lui, il ne savait pas parler et n'avait pas de nom : ce nom curieux de Hurbinek lui venait de nous, peut-être d'une des femmes qui avait rendu de la sorte un des sons inarticulés que l'enfant émettait parfois. [...]. Hurbinek qui avait trois ans, qui était peut-être né à Auschwitz et n'avait jamais vu un arbre ; Hurbinek qui avait combattu comme un homme, jusqu'au dernier souffle, pour entrer dans le monde des hommes dont une puissance bestiale l'avait exclu ; Hurbinek le sans-nom, dont le minuscule avant-bras portait le tatouage d'Auschwitz ; Hurbinek mourut les premiers jours de mars 1945, libre mais non racheté. Il ne reste rien de lui : il témoigne à travers mes paroles.* » Primo Levi, *La trêve*, Paris, Les Cahiers rouges, p. 30 -31, Grasset, 1963

<sup>55</sup> Gérard Wajcman, *L'objet du siècle*, Editions Verdier, 1998

<sup>56</sup> Dyonis Mascolo relate une scène au moment du retour en France après l'évasion d'Antelme du camp de Dachau, durant laquelle, le corps « squelette » parvient à être cette trace qui se passe de la nécessité de témoigner : « *Nous sommes le lendemain à Verdun où nous nous arrêtons pour manger. Nous entrons dans une brasserie dont il nous faut traverser la vaste salle, bruyante et presque comble. Au ralenti, il marche entre nous deux, grand. Nous ne le soutenons pas, sommes une ébauche de mandorle à ses côtés. A notre entrée, les conversations les plus proches s'interrompent, et la vague de silence, gagne bientôt toute la salle. De table en table, on se lève alors à mesure que nous avançons. Le silence, l'immobilité, complète, dureront jusqu'après que nous aurons eu trouvé place. Scène d'un messianisme sans parole. Rien ne fut dit, de part ni d'autre. Une telle manifestation spontanée d'émotion collective, d'une intensité qui n'est comparable qu'à celle de certains rêves métaphysiques, je n'en connais d'exemple aussi pur.* » – *Autour d'un effort de mémoire – sur une lettre de Robert Antelme*, Dyonis Mascolo, Maurice Nadeau, 1987, p. 54-55.

anathème sur la langue allemande qui dans le récit trouve aussi des fulgurances pour dire l'humain et devient la dernière parole, celle de la liberté prononcée en allemand justement, mais plutôt de reconstituer à partir des bribes d'une langue, un langage, celui d'un lieu où l'on a expérimenté l'inhumain, et de laisser ainsi une trace de ce qui a existé.

C'est cette trace que l'œuvre littéraire rétablit et c'est en particulier le sens de l'œuvre unique d'Antelme que d'affirmer l'irréductibilité de l'appartenance au genre humain de tous ceux qu'on a voulu livrer au Néant, que d'arracher à l'oubli des crimes sans mémoire ou hors de toute mémoire. Par « le langage commun de la littérature », Antelme permet de rendre imaginable ce qu'il présentait comme « unimaginable » dans sa préface et de rendre possible la mise en récit de l'expérience vécue. « *Auschwitz ou Treblinka sont « des non-lieux de la mémoire »*, écrit Claude Lanzmann. Le langage est dès lors le seul lieu possible de la mémoire, soit témoignage, mais alors soumis à l'effacement progressif du temps avec la disparition des témoins, soit œuvre littéraire et artistique qui se constitue comme « *mémoire de l'invisible et de l'impensable* ». L'artiste, institué témoin, comme l'écrit Gérard Wajcman à la fin de son essai *L'objet du siècle*<sup>57</sup> est « *le troisième terme nécessaire - avec la victime et le bourreau - pour que l'inimaginable à la fois ait un lieu, et ait eu lieu dans ces forêts stupides de Pologne - la Pologne lieu du rien, comme dit Lanzmann.* ».

Le détour de la création fictionnelle littéraire, et de toute œuvre d'art<sup>58</sup>, s'il ne peut effacer le traumatisme vécu, permet à Antelme de rendre visible ce qui a été pensé pour être invisible et de réaliser, à la fin du récit, dans une sorte d'illumination, que le bourreau « *peut tuer un homme, mais [qu'] il ne peut pas le changer en autre chose* »<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Gérard Wajcman, Ibid. p. 281.

<sup>58</sup> « *Il était clair chose.* », Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Préface.

<sup>58</sup> Robert Antelme, Ibid. p.241. *que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose.* », Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Préface.

<sup>59</sup> Robert Antelme, Ibid. p.241.

# L'écriture du détour ou la nécessité de la fiction

## DIRE LA FAIM

### Introduction

Au moment du retour en France d'Antelme, après son évasion organisée du camp de Dachau, Dyonis Mascolo relate une scène au cours de laquelle le corps « squelette » parvient à être cette trace qui se passe de la nécessité de témoigner : « *Nous sommes le lendemain à Verdun où nous nous arrêtons pour manger. Nous entrons dans une brasserie dont il nous faut traverser la vaste salle, bruyante et presque comble. Au ralenti, il marche entre nous deux, grand. Nous ne le soutenons pas, sommes une ébauche de mandorle à ses côtés. A notre entrée, les conversations les plus proches s'interrompent, et la vague de silence, gagne bientôt toute la salle. De table en table, on se lève alors à mesure que nous avançons. Le silence, l'immobilité, complète, dureront jusqu'après que nous aurons eu trouvé place. Scène d'un messianisme sans parole. Rien ne fut dit, de part ni d'autre. Une telle manifestation spontanée d'émotion collective, d'une intensité qui n'est comparable qu'à celle de certains rêves métaphysiques, je n'en connais d'exemple aussi pur.* »<sup>60</sup> Comment le témoin de la faim parvient-il à partager, à dire cette expérience lorsque son corps, lui, ne parvient plus à être une trace ?

Une constante des récits des camps est l'évocation de la faim. Elle apparaît, sous diverses formes, chez tous les auteurs rescapés qui ont témoigné de leur expérience. Mais cette expérience de la privation, peut-être plus que toute autre, pose la question du langage et de la nécessaire élaboration littéraire afin de traduire

---

<sup>60</sup> Dyonis Mascolo, Autour d'un effort de mémoire – sur une lettre de Robert Antelme, Maurice Nadeau, 1987, p. 54-55.



ce qui semble être du domaine de l'irreprésentable, ou comme l'affirme Alain Parrau, « de l'indescriptible »<sup>61</sup>.

En effet, les tentatives cinématographiques pour mettre en scène le monde des camps rendent compte de la difficulté à représenter la faim, en cela qu'elle renvoie à ce qui est du domaine de la sensation, de l'expérience intime. Ainsi, la scène coupée du *Le Fils de Saül* concerne la rencontre entre la colonne du Sonderkommando et une colonne de détenus. Dire la faim passe là (comme dans *La vie est belle*) par le biais d'objets, ici un quartier de pomme qu'un détenu arrache de la poche de Saül avant de l'avaler avec précipitation. Bien sûr, la scène dit déjà la faim, la hiérarchie du camp, et le cynisme de son organisation qui consiste à nourrir ceux que l'on emploie à sortir les cadavres des chambres à gaz, avant de les mettre à mort à leur tour. Pour autant, cette scène ne parvient pas à rendre compte de l'expérience de la faim.

La faim peine ainsi à être représentée, les mots manquent, le langage semble manquer. C'est ce qui conduit Primo Lévi à écrire :

*« De même que ce que nous appelons faim ne correspond en rien à la sensation qu'on peut avoir quand on a sauté un repas, de même que notre façon d'avoir froid mériterait un nom particulier.*

*Nous disons « faim », nous disons « fatigue », « peur », et « douleur », nous disons « hiver », et disant cela nous disons autre chose, des choses que ne peuvent exprimer les mots libres, créés par et pour des hommes libres qui vivent dans leurs maisons et connaissent la joie et la peine. Si les Lager avaient duré plus longtemps, ils auraient donné le jour à un langage d'une*

---

<sup>61</sup> « Comment faire voir la faim, si la faim ne peut être décrite comme tout ce qui est objet pour le regard ? L'indicible, dans l'expérience concentrationnaire, est d'abord de l'indescriptible. » Alain Parrau, *Ecrire les camps*, p. 337 – 339, Belin, 1995.

*âpreté nouvelle ; celui qui nous manque pour expliquer ce que c'est que de peiner tout le jour dans le vent, à une température au-dessous de zéro, avec, pour tout vêtement, une chemise, des caleçons, une veste et un pantalon de toile, et dans le corps la faiblesse et la faim, et la conscience que la fin est proche » (Primo Levi, *Si c'est un homme*, p. 131- 132).*

C'est donc bien à la question du langage que nous renvoie Primo Levi et à sa capacité à exprimer la violence de ce qui a été vécu. Dans le cas de la faim, plusieurs obstacles apparaissent qui nécessitent le passage par une élaboration littéraire, par une fictionnalisation de cette expérience fondée sur un certain nombre de constantes narratives :

- La faim, comme épreuve quotidienne, est une sensation douloureuse et obsédante, qui excède tout ce qu'a pu connaître l'homme auparavant.
- La faim transfigure le corps en corps malade.
- La faim est une expérience partagée, collective, mais aussi et avant tout singulière et intime, expérience que chaque détenu vit dans son corps et qu'il intériorise. Mais la faim est une expérience paradoxale du point de vue du langage, car cette expérience partagée n'est pas verbalisée par les détenus, et il n'y a pas de récit qui retranscrivent leurs échanges sur la faim qu'ils endurent autrement que par la remémoration de repas réels ou fictifs. Ces récits eux-mêmes font intrusion douloureusement dans le monde des camps car ils rappellent aux détenus un ailleurs désormais inaccessible et les confrontent ainsi à leur condition.
- La faim renseigne sur les camps eux-mêmes et leur organisation interne, le rôle que les détenus politiques ont pu jouer à l'intérieur du camp et les conséquences sur les conditions de vie des prisonniers qui en ont découlé.

La faim, comme le froid, est ainsi un des motifs récurrents de la littérature concentrationnaire. Quels mots trouver pour dire la faim ? Le témoin qui veut raconter la faim se heurte à une difficulté : évoquer une sensation que chacun a pu éprouver, et à partir d'elle tenter de rendre compte de ce qu'a été la faim dans les camps, et par là de rendre compte de ce qu'a été l'expérience du camp de concentration, alors même qu'une telle expérience ne peut être transmise à celui qui lit ou écoute, comme le réaffirme *Kertész*<sup>62</sup> après Primo Levi. Comment dès lors, à partir du langage disponible, l'élaboration littéraire permet-elle – seule peut-être – d'aboutir à un autre langage qui dit, à travers la faim, la violence de l'expérience concentrationnaire ?

Quel est donc ce langage disponible ? De quelles façons la littérature traduit-elle la faim ?

L'univers langagier convoqué pour dire la faim emprunte de manière traditionnelle à la nourriture dans un premier temps, puis à l'absence et au manque, mais aussi au désir ou à l'envie. Le langage de la faim puise donc très largement dans l'expression de sentiments éloignés. L'expression de la faim est ainsi avant tout métaphorique, comme la figuration d'un état autre, celui de l'amour et du désir par exemple. C'est là un premier paradoxe ou un premier obstacle, puisqu'il ne semble pas y avoir en propre un langage spécifique de la faim, somme toute réduit à un seul champ sémantique pour l'exprimer (faim, famine, affamé, famélique,

---

<sup>62</sup> « Comment trouver un langage littéraire pour ce type d'homme qui vit sous le totalitarisme, tel que je l'ai souvent décrit et tenté de saisir philosophiquement. Dans mon Journal de galère [4], par exemple, je parle de ce type d'homme fonctionnel, de sa mentalité, de sa psychologie. Au fond, c'est un personnage non-psychologique qu'on ne peut pas du tout comprendre en termes psychologiques. Si l'écrivain le décrit en ces termes, il manque complètement toutes les lois de celui-ci. Il aboutit à des expériences individuelles, alors que je parle de l'expérience de masse [...] L'Holocauste même n'est pas descriptible. Il faut donc complètement se fier au langage et trouver un langage qui soit un langage expressif. Expressif, dans le sens où il contient ce qu'on ne peut pas décrire. » Interview dans la revue *Mouvements*, n°25, pp.115-122, janvier 2003.

d'ailleurs peu employé pour décrire la faim) mais plutôt une façon conventionnelle de l'évoquer par le prisme de l'absence de nourriture, de la souffrance endurée et du corps malade, et, *in fine*, de la mort. Ce langage disponible, le langage de la faim semble impropre à représenter – c'est à dire à *rendre présent* – la sensation éprouvée dans leur corps et leur esprit par les détenus des camps. Dès lors, dire la faim, qui apparaît déjà comme une écriture du détour puisqu'elle passe par l'expression du manque, du désir ou de l'envie, nécessite un détour supplémentaire pour transcrire l'expérience concentrationnaire, celle de la fiction.

Mon propos est de montrer qu'il y a des expériences comme la faim, le froid, la maladie, toutes vécues dans le corps, qui nécessitent, pour être retranscrites, de passer par une élaboration littéraire. A partir de la lecture de deux extraits tirés des œuvres de Robert Antelme et de Primo Levi, je me suis intéressée à la manière dont les auteurs ont traduit cette expérience, et cherché à montrer qu'en partant de l'archive, du matériau littéral de la voix du témoin, dire la faim nécessite un travail d'élaboration ; enfin, que cette élaboration littéraire crée un langage d' « une âpreté nouvelle », car il oblige le lecteur à transposer l'expérience du connu pour récréer ce qui est du domaine de l'inconnu. C'est ce déplacement qui permet d'accéder, et dans une certaine mesure uniquement, au récit de l'expérience de la faim. Nous verrons alors que le danger de l'élaboration littéraire sert finalement l'entreprise testimoniale.

### **1er exemple : Robert Antelme, *L'espèce humaine***

Le premier extrait, tiré du récit de Robert Antelme, *L'espèce humaine*, évoque le jour du réveillon de Noël de l'année 1944.

Les détenus se sont convaincus qu'ils auraient une portion plus importante pour marquer ce jour et ils se sont laissés aller à imaginer recevoir une boule de

pain chacun, peut-être même une pomme, qui leur permettrait de manger leur pain « tranquillement, puisqu'il y aurait eu la pomme après ». Au moment de la distribution, ils ne reçoivent que leur portion habituelle, un quart de boule avec une boulette de viande. De retour dans leur « réduit » les détenus coupent une tranche de pain sur laquelle ils étalent un peu de viande hachée, avant de la faire chauffer sur un poêle. Ils se disputent une place :

*« Ça n'allait pas plus loin. Une odeur montait, de boulangerie, de viande grillée, de petit déjeuner de riches. Mais eux, là-bas, s'ils mangeaient du lard, du pain grillé, ne savaient pas comment cela s'était transformé, avait commencé à changer de couleur, à rôtir, et surtout à sentir, à lancer cette puissante odeur. Nous, nous avons touché le pain gris, nous avons coupé une tranche, nous avons nous-mêmes posé la tranche sur le poêle, et maintenant nous regardions le pain se changer en gâteau. Rien ne nous échappait. La viande qui suintait, brillait et dégageait l'odeur terrible de chose à manger. Nous n'avons pas perdu le goût du pain, des pommes de terre qu'on mâche. Mais la chose à manger qui emplit à distance la gorge de son odeur, l'odeur, nous avons oublié ce que ce pouvait être.*

*J'ai retiré ma tranche. Elle était brûlante, c'était une brioche. Plus qu'un joyau, une chose vivante, une joie. Elle était légèrement gonflée, la graisse de la viande avait pénétré dans la mie, ça luisait. J'ai croqué la première bouchée ; en entrant dans le pain, les dents ont fait un bruit qui m'a rempli les oreilles. C'était une grotte de parfum, de jus, de nourriture. Tout était à manger. La langue, le palais étaient débordés. J'avais peur de perdre quelque chose. Je mâchais, j'en avais partout, sur les lèvres, sur la langue, entre les dents, l'intérieur de ma bouche était une caverne, la nourriture se promenait dedans. J'ai fini par avaler, cela s'est avalé. Quand je n'ai plus*

*rien eu dans la bouche, le vide a été insupportable. Encore, encore ; le mot a été fait pour la langue et le palais ; encore une bouchée, encore une bouchée, il ne fallait pas que ça s'arrête, la machine à broyer, à sentir, à lécher était en marche. La bouche n'avait jamais éprouvé comme à ce moment-là qu'elle était une chose qui ne pouvait pas être comblée, que rien ne pouvait lui servir une fois pour toutes, qu'il lui en faudrait toujours.*

*Chacun mangeait solennellement. Quelques-uns ne voulaient pas prendre de risques : ils mangeaient le pain froid, tel qu'ils l'avaient reçu. Ils ne voulaient pas changer de monde, ils ne voulaient pas se tenter. Il ne fallait pas ici s'amuser à réveiller tant d'exigences, de goûts enterrés. Manger quelque chose de pareil — il ne pouvait rien y avoir de meilleur — était dangereux. Eux avaient l'air plus détachés ; ils ne coupaient pas leur pain précieusement par tranches, mais par morceaux, au hasard ; ils tenaient leur morceau dans la main comme ils l'auraient fait là-bas le coude appuyé sur le genou, graves, austères. »<sup>63</sup>*

Ce passage fait écho au texte de Primo Levi, que j'aborderai dans un deuxième temps, par la description de la mastication qui n'est plus ici celle de la machine mais celle du narrateur, et par le recours à une scène de repas pour dire la faim : premier détour, premier paradoxe. Le regard se porte en effet sur le détenu en train de manger. Le point de vue interne permet d'accéder aux sensations ressenties par celui qui témoigne.

La scène, qui se déroule le jour de Noël, prend des allures religieuses. Le texte fait ainsi référence à la transsubstantiation par des touches qui évoquent la transformation du pain : « *cela s'était transformé, avait commencé à changer de*

---

<sup>63</sup> Robert Antelme, *L'espèce humaine*, p. 118 – 119, Tel Gallimard, 1957.

*couleur* », « *nous regardions le pain se changer en gâteau* ». La modestie de l'opération au regard du mystère de l'Eucharistie durant lequel s'opère un changement total de la substance du pain et du vin en la substance du corps et du sang du Christ au moment de la Consécration, alors que ces espèces restent les mêmes, évoque avec force l'importance que le pain revêt aux yeux du détenu : « *nous avons touché le pain* » n'est pas sans nous rappeler un passage de la prière chrétienne, le *Pater noster*, « Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour ». L'évocation de la tentation – « *ils ne voulaient pas se tenter* » finit de donner à la scène son caractère religieux.

La suite de la scène renforce l'aspect quasi mystique du plaisir de manger :

- Les gestes effectués et le soin que les détenus prennent à les réaliser, ainsi que l'emploi de la première personne du pluriel « nous » dans le premier paragraphe, confèrent à la scène les contours d'une cérémonie sacrée, d'une communion à laquelle participent tous les prisonniers : « *Nous, nous avons touché le pain gris, nous avons coupé une tranche, nous avons nous-mêmes posé la tranche sur le poêle, et maintenant nous regardions le pain se changer en gâteau* ». La faim est ainsi tout d'abord une expérience collective.
- Le pain, à travers la métaphore, subit différentes transformations, d'abord un aliment considéré plus noble, luxueux, « *une brioche* », puis « *un joyau* », contamination de la transsubstantiation avec la conversion propre à l'alchimie, et enfin, toujours dans une gradation ascendante, on parvient à une transcendance, le pain devenant « *une chose vivante, une joie* », avec la polysémie qu'on lui connaît.

→ Cet extrait fait appel ensuite aux sens du lecteur, faisant de l'expérience de manger une expérience mystique : vue, odorat, goût, ouïe et toucher sont ainsi convoqués :

- Vue : « *avait commencé à changer de couleur* », « *maintenant nous regardions le pain se changer en gâteau* »
- Odorat : « *Une odeur montait, de boulangerie, de viande grillée, de petit déjeuner de riches* », « *surtout à sentir, à lancer cette puissante odeur* », « *dégageait l'odeur terrible de chose à manger* », « *Mais la chose à manger qui emplit à distance la gorge de son odeur, l'odeur, nous avons oublié ce que ce pouvait être* », « *C'était une grotte de parfum, de jus, de nourriture* »
- Goût : « *Nous n'avions pas perdu le goût du pain, des pommes de terre qu'on mâche* », « *La langue, le palais étaient débordés* »
- Ouïe : « *en entrant dans le pain, les dents ont fait un bruit qui m'a rempli les oreilles* »
- Toucher : « *Nous, nous avons touché le pain gris, nous avons coupé une tranche, nous avons nous-mêmes posé la tranche sur le poêle* »

Le repas, dans l'expérience mystique et religieuse qu'il autorise, permet au détenu de parvenir à la transcendance. L'importance de l'odorat dans cette scène évoque l'autre monde, le « là-bas » devenu inaccessible et dangereux. Le troisième paragraphe souligne le danger du souvenir et le refus de cette évocation. L'odeur a ici un pouvoir hypnotique et pousse les détenus à oublier leur prudence. Le rythme se fait incantatoire, entrelaçant les rythmes binaires et ternaires et jouant des amplifications rythmiques et sémantiques, le texte consacre l'avènement d'un véritable *carmen* rituel et sacré (« *Chacun mangeait solennellement* »), sur le mode de la prose poétique. L'effet relève de l'enchantement.



La description de cette scène passe aussi de manière conventionnelle par le lexique de la nourriture : la transformation s'opère entre l'évocation du « *pain gris* » et « *ma tranche* » – le déterminant possessif entame la longue liste des transformations que subit le morceau entre les mains du prisonnier, encore plus dans sa bouche. C'est à partir du moment où il est sûr que cela lui appartient en propre que la nourriture se transforme. On note à cet égard le changement énonciatif entre les trois paragraphes qui marquent les différentes postures du détenu vis-à-vis de la nourriture : le « nous » qui accomplit des gestes rituels, le « je » qui vit cette expérience entre volupté et tourment, le « ils » qui refusent, par prudence et avec scepticisme, cette expérience.

Le lexique de la nourriture vise cependant à figurer un plaisir extrême, proche de l'orgasme : des notations successives disent le plaisir sensuel, qui est un plaisir lié à la pénétration-absorption : la graisse pénètre dans la mie, la tranche pénètre dans la bouche, – « *avait pénétré dans la mie* », « *en entrant dans le pain, les dents ont fait un bruit* », « *dans la bouche* ». Le vocabulaire de la nourriture est contaminé par le lexique corporel de la bouche : « *la langue, le palais* », « *j'en avais partout sur les lèvres, sur la langue, entre les dents* ». Manger devient à minima un baiser voluptueux intense, dont la fin conduit non à la satisfaction mais à la frustration : « *Quand je n'ai plus rien eu dans la bouche, le vide a été insupportable. Encore, encore ; encore une bouchée, encore une bouchée, il ne fallait pas que ça s'arrête* ». La faim témoigne d'un désir jamais assouvi, rendu ici par la répétition de l'adverbe « encore » qui en appelle à une temporalité infinie mais aussi à une intensité asymptotique.

Cette frustration du vide et du désir du plein aboutit à l'évocation du langage : « *le mot a été fait pour la langue et le palais* », « *La bouche n'avait jamais éprouvé comme à ce moment-là qu'elle était une chose qui ne pouvait pas*

*être comblée, que rien ne pouvait lui servir une fois pour toutes, qu'il lui en faudrait toujours.* » La faim, et son incomparable capacité à retranscrire la frustration de celui qui est privé de nourriture, rejoint la préoccupation et l'impossibilité du dire, qu'Antelme exprime dans son avant-propos.<sup>64</sup> À l'impossibilité de dire les camps répond l'impossibilité de traduire la faim ; ou inversement, il s'agit de recréer la frustration à partir du connu, pour dire la frustration de l'impossible récit de la faim, de l'impossible récit des camps.

La jouissance est ici le détour que prend l'élaboration littéraire pour dire le vide de la faim. Le bout de pain remplit la bouche d'un plaisir et d'un désir qui saisissent le détenu. L'expérience n'est pas celle de la faim mais celle de l'intensité de l'absence, du vide, de la solitude, de l'impossible, du rien. Une autre scène rendra compte de cette impossibilité de manière saisissante :

*« Ce soir, il faudra se coucher comme ça, demain aussi, avec cette poche au milieu du corps, qui pompe, qui pompe, jusqu'au regard. Les poings fermés, je ne serre que du vide, je sens les os de mes mains. Je ferme les mâchoires, rien que des os encore, rien à broyer, rien de mou, pas la moindre pellicule à placer entre elles. Je mâche, je mâche, mais soi, ça ne se mâche pas. Je suis celui qui mâche, mais ce qui se mâche, ce qui se mange, où cela existe-t-il ? Comment manger ? Quand il n'y a rien, il n'y a donc vraiment rien ? Il est possible qu'il n'y ait vraiment rien. Oui, c'est cela que veut dire : il n'y a rien ».*

Alain Parrau écrira à propos de cet extrait : *« Robert Antelme dit la faim comme épreuve solitaire, « expérience intérieure » où le plus intime du rapport à*

---

<sup>64</sup> « ... nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions le désir frénétique de la dire telle quelle. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrions entre le langage dont nous disposions et l'expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. »

*soi s'expose. Mouvement d'un « je » pris dans la réalité du « rien », livré à lui, et qui n'a que le langage pour maintenir avec ce rien un rapport qui le tient à distance. L'évidence terrible du « rien à manger » dénude la parole comme ultime « subsistance » : la phrase d'Antelme, ici, se donne elle-même à « mâcher », par son rythme, et le lecteur s'approche de l'expérience de ce rien, en lisant : « Je mâche, je mâche, mais soi, ça ne se mâche pas ».*<sup>65</sup>

On pourrait dire que de lecteurs – spectateurs de ces scènes, nous devenons, qu'on le veuille ou non, par le regard auquel le texte nous convie, les muscles du ventre, le vide, les os, la bouche, et en partageant cette expérience, nous devenons donc à notre tour témoins. « *L'image amène toujours avec elle un peu de la présence* » de ce qui fut. Toute image est une dénégation de l'absence, absence de l'expérience, absence des camps. Gérard Wajcman dira que « *la Shoah, ce n'est pas seulement une mort programmée et systématique et l'oubli programmé et systématique de cette mort, mais aussi la production d'un Irreprésentable* ». La littérature, l'élaboration littéraire nous fait échapper à ce vide de l'irreprésentable.

## **2<sup>ème</sup> exemple : Primo Levi, *Si c'est un homme***

Ce deuxième texte est tiré du chapitre 7, « Une bonne journée », du récit de Primo Levi, *Si c'est un homme*. Le titre du chapitre marque par la distance ironique les différentes privations dont souffrent les détenus dans le camp. Après le froid, vient la faim. Un groupe de détenus travaille dehors à construire la Tour de Carbone destinée à produire du caoutchouc synthétique (« *il n'en sortit jamais un seul kilo* » dira Primo Levi).

---

<sup>65</sup> Alain Parrau, *Dire les camps*, p. 338 – 339, Belin, 1195.

« Aussi le froid — le seul ennemi, pensions-nous cet hiver — n'a-t-il pas plus tôt cessé que nous découvrons la faim : et, retombant dans la même erreur, nous disons aujourd'hui : « Si seulement nous n'avions pas faim ! ... »

*Mais comment pourrions-nous imaginer ne pas avoir faim ? Le Lager est la faim : nous-mêmes nous sommes la faim, la faim incarnée.*

*De l'autre côté de la route une drague est en train de manœuvrer. La benne, suspendue aux câbles, ouvre toutes grandes ses mâchoires dentées, se balance un instant, comme indécise, puis fond sur la terre argileuse et molle, et mord dedans avec voracité, tandis que la cabine de commande éructe avec satisfaction une épaisse bouffée de fumée blanche. Puis la benne remonte, décrit un demi-cercle, recrache derrière elle son énorme bouchée et recommence.*

*Appuyés à nos pelles, nous regardons, fascinés. À chaque coup de dent de la benne, les bouches s'entrouvrent, les pommes d'Adam montent et descendent, pitoyablement visibles sous la peau distendue. Nous n'arrivons pas à nous arracher au spectacle du repas de la drague. »<sup>66</sup>*

Toute la scène repose sur un paradoxe : rendre compte de la faim par l'évocation d'une scène de repas, comme chez Antelme.

L'élaboration littéraire à laquelle recourt Primo Levi est visible, tout d'abord, par l'emploi de la métaphore *in praesentia*, qui enferme les prisonniers dans une double prison, celle du *lager* et celle de la privation, ce que tend à exprimer l'assimilation du *lager* à la faim : « *Le Lager est la faim* », « *nous-mêmes nous sommes la faim* ».

---

<sup>66</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, p. 79 – 80, Pocket, 1987

Ces métaphores jouent de la porosité entre le comparé (le *lager*, nous-mêmes) et le comparant (la faim) qui les caractérise tous deux. Cette porosité permet par le lien logique d'inverser comparé et comparant et de dévoiler ainsi la vérité du camp : la faim est ce qui caractérise le camp, la faim est ce que subissent tous les jours les détenus. L'extrait part donc d'un postulat qui se pose comme une *doxa*. La métaphore, comme outil littéraire, devient un argument d'expérience dans une démonstration de ce que Primo Levi avoue lui-même avoir voulu écrire : « *un acte d'accusation* ». <sup>67</sup>

L'extrait repose ensuite sur la figure de la personnification qui donne à voir la machine comme une bouche géante travaillant à manger la terre : « *La benne* » « *ouvre toutes grandes ses mâchoires dentées* », « *se balance un instant, comme indécise, puis fond sur la terre argileuse et molle* », « *mord dedans avec voracité* », « *la cabine de commandes éructe avec satisfaction une épaisse bouffée de fumée blanche* », « *recrache derrière elle son énorme bouchée et recommence* ». Les verbes de mouvement renvoient à la mastication « *ouvre* », « *mord* », « *éructe* », « *recrache* » visant à rendre compte du plaisir de manger, soutenu en cela par des verbes évoquant la précipitation « *se balance un instant, comme indécise, puis fond* », mais aussi par des compléments de manière « *avec voracité* », « *avec satisfaction* » qui soulignent l'avidité et le bonheur que cette action apporte. Par le jeu littéraire, la scène parvient à dire le destin des détenus, la machine devient le camp qui dévore et recrache « *avec satisfaction une épaisse bouffée de fumée blanche* » le corps des morts. L'élaboration littéraire donne à voir dans le dernier paragraphe les détenus qui regardent la machine se nourrir. La faim endurée trouve « *dans le spectacle du repas de la drague* » un palliatif à leur propre faim.

---

<sup>67</sup> « Il me semblait que le thème de l'indignation devait prévaloir [...] j'entendais en faire un acte d'accusation », Le Devoir de mémoire, Mille et une nuits, janvier 1995, p. 23, in Françoise Caraso, *Le parti pris de la clarté*, Belin, p. 29, 1997.

La scène est vue et rendue à travers ce regard collectif qui réinterprète le monde du camp et traduit en expérience alimentaire le travail de la machine. De l'extérieur, des prisonniers vers la machine, le regard se tourne vers les détenus dont « *les bouches s'entrouvrent, les pommes d'Adam montent et descendent, pitoyablement visibles sous la peau distendue* ». C'est au lecteur de regarder maintenant la scène, d'interpréter la façon dont les détenus lisent le monde autour d'eux à partir de leur propre expérience, et, *in fine*, chercher à comprendre l'expérience intime de la faim vécue pour en arriver à cette lecture de la scène. Le jugement du narrateur qui trouve pitoyables ces gorges qui avalent du vide ne porte pas, là encore, sur l'objet de la description, c'est-à-dire sur les détenus, mais par le détour qu'opère l'écriture, le jugement porte sur ceux qui les ont réduits à refléter dans tout ce qui les entoure leur faim.

Le regard mis ainsi en scène évoque également le regard que l'affamé porte sur celui qui se nourrit. Les scènes sont nombreuses dans les récits des camps de cette expérience du dénuement, vécue d'autant plus douloureusement qu'elle n'est pas toujours partagée, et que certains « élus » parviennent à se nourrir.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> « Je suis allé directement dans le hall de l'usine. Il était six heures et demie du matin. Dehors, il faisait noir et il neigeait. J'ai erré un moment dans le hall, à travers les ateliers ; le bruit du compresseur martelait l'usine. Le gros kapo Ernst, policier du hall, était assis derrière sa table près de la chaudière. Il avait terminé à l'église son quart de boule du matin, premier petit déjeuner. Il attaquait maintenant un gros morceau de pain civil avec un pot de marmelade.

Les copains qui étaient penchés sur leur étau l'observaient. « Cette grosse vache. » Ernst, qui riait souvent de toute sa bouche édentée avec les civils, parfois avec les SS et avec ses collègues kapos, mangeait aujourd'hui presque lugubrement. Assis sur une chaise, il étalait largement ses coudes sur la table et penchait son buste en avant. Personne, pas même un civil, n'aurait songé à l'empêcher de manger pendant les heures de travail. Il prenait cependant soin de camoufler son pain derrière ses mains. Dans le tiroir entrouvert de la table, il avait posé le pot de marmelade. Ernst coupait un morceau, le trempait dans le pot et se l'envoyait dans la bouche. Il n'était pas kapo depuis longtemps ; il n'osait pas encore étaler son pot sur la table et manger à l'aise. Aussi cette masse énorme — c'était simplement un homme un peu gros, mais ici c'était vraiment une masse énorme — faisait des petits gestes rapides qui contrastaient avec son poids. En s'envoyant le morceau dans la bouche, Ernst relevait vite la tête et ses yeux surveillaient et attendaient encore un danger qui ne venait pas. Quand le morceau était dans la bouche, Ernst était encore plus lugubre, peut-être parce qu'il n'était plus inquiet. Dans la bouche on ne pouvait pas lui enlever le pain, c'était un lieu sûr. Alors, ses joues se gonflaient, ses mâchoires broyaient sérieusement, ses yeux ne remuaient plus. Ernst faisait son devoir. Il n'avait pas envie de rire. *Essen, essen ! Tout le monde ne le méritait pas ;*

Primo Levi ne dit en somme rien de la faim comme expérience, ne décrit pas ici la sensation et la douleur qu'engendre la faim, pas plus qu'il n'en décrit les effets. Mais en récréant la lecture du monde des détenus, il nous fait accéder à cette expérience par le détour de l'élaboration littéraire.

Le langage disponible, celui de la mastication ici, vise à traduire l'expérience entière des camps : la faim comme expérience collective, la faim comme souffrance qui contamine la lecture que l'on fait du monde, la faim enfin comme moyen de destruction de l'homme, dont on voudrait faire une machine, au sens de ce qui est dépourvu d'humanité. Ici, la machine qui soulève et engloutit la terre renvoie à la perte non seulement des marqueurs de la civilité, voire de la civilisation dans le camp (manger à table, se servir d'ustensiles adéquats par exemple ; – au lieu de quoi dans le camp, les détenus ont une gamelle, et doivent se fabriquer eux-mêmes une cuillère) mais aussi à ce que l'homme a été réduit à faire pour assouvir sa faim : manger de la terre, de l'herbe, du sable ou des cailloux, comme le racontera Imre Kertész.<sup>69</sup>

Enfin, le recours à l'image renvoie aussi au processus d'évocation de la faim, qui passe toujours par des représentations liées aux repas et aux aliments. La suite de cet extrait, comme chez Antelme, souligne le danger de ces évocations.<sup>70</sup>

---

et il méprisait ceux qui ne mangeaient pas, et qui étaient maigres : ils n'étaient pas de son rang. » Robert Antelme, *L'espèce humaine*, p. 75 – 76, Tel Gallimard, 1957. Mais aussi page 120.

<sup>69</sup> « Mais ni l'obstination, ni la prière et les évasions d'aucune sorte ne pouvaient me délivrer d'une chose : la faim. A la maison, j'avais déjà eu — c'est du moins ce que je croyais — faim, naturellement ; j'avais eu faim à la briqueterie, dans le train, à Auschwitz et aussi à Buchenwald — mais je n'avais pas encore connu cette sensation de cette façon, constamment, à long terme, pour ainsi dire. Je m'étais transformé en une sorte de trou, de gouffre, et tous mes efforts, toutes mes préoccupations avaient pour seul but de faire disparaître, de remplir, de faire taire ce gouffre sans fond de plus en plus exigeant. Je n'avais d'yeux que pour cela, toute ma raison était au service de cela, cela seulement guidait tous mes actes, et si je ne mangeais pas du bois, du fer ou des cailloux, c'était uniquement parce ce sont des choses qu'on ne peut ni mâcher ni digérer. Mais j'ai essayé le sable, par exemple, et quand il m'arrivait de voir de l'herbe, je n'hésitais pas — hélas, il n'y avait guère d'herbe, ni à l'usine, ni dans l'enceinte du camp. », Imre Kertész, *Être sans destin*, collection 10/18, p.123 – 124, 1998.

<sup>70</sup> « Sigi a dix-sept ans, et bien qu'il reçoive tous les soirs un peu de soupe d'un protecteur vraisemblablement non désintéressé, c'est le plus affamé de tous. Il avait commencé par parler de sa maison à Vienne et de sa mère, puis il

Allain Parrau commente ainsi cet extrait :

*« C'est la recherche patiente de ces mots [les mots qui manquent pour dire la démolition de l'homme] qui ouvre, dans l'écriture de Primo Levi, une dimension littéraire : l'effort d'un langage pour dire ce qui ne s'épuise dans aucun savoir. (...) »*

*Comment faire voir la faim, si la faim ne peut être décrite comme tout ce qui est objet pour le regard ? L'indicible, dans l'expérience concentrationnaire, est d'abord de l'indescriptible. Primo Levi, pourtant, reste ici encore fidèle à son souci de précision : c'est encore le regard qu'il mobilise chez son lecteur, en faisant de la faim une voracité visible, une faim-machine. La benne est le miroir de ce qui ne se voit pas, image d'un inimaginable.*

*Le lecteur voit ainsi d'un regard affamé, et voit ce regard : et c'est, dans les interstices du visible, la vérité de la faim qui peut-être, un instant, l'atteint. »<sup>71</sup>*

Cette analyse appelle pourtant la remarque suivante : le critique reproduit un discours conventionnel sur l'écriture de Primo Levi, et l'analyse que Primo Levi lui-même a bien voulu donner de sa propre écriture confirme en un sens cette

---

a obliqué sur le chapitre de la cuisine, et le voilà maintenant fourvoyé dans le récit sans fin de je ne sais quel repas de noces au cours duquel — et il en parle avec un regret sincère — il n'avait pas fini sa troisième assiettée de soupe aux haricots. Tout le monde le fait taire, mais dix minutes plus tard, c'est Béla qui nous décrit sa campagne hongroise, et les champs de maïs, et une recette pour préparer la polenta douce, avec du maïs grillé, et du lard, et des épices, et... et les insultes et les malédictions pleuvent, et un troisième commence à raconter...

Comme notre chair est faible ! Je me rends parfaitement compte combien sont vaines ces imaginations d'affamés, mais je n'en suis pas moins soumis à la loi commune, et voilà que danse devant mes yeux le plat de pâtes que nous venions de préparer, Vanda, Luciana, Franco et moi, au camp de transit, quand on est venu nous annoncer que nous devons partir le lendemain pour venir ici ; nous étions en train de les manger (et elles étaient si bonnes, bien jaunes, fermes) et nous ne les avons pas finies, imbéciles, fous que nous étions : si nous avions su... Et si ça devait nous arriver une autre fois... Mais c'est absurde ; si une chose est certaine en ce monde, c'est bien que ça ne nous arrivera jamais une autre fois. » Primo Levi, *Si c'est un homme*, p. 79 – 80, Pocket, 1987

<sup>71</sup> Alain Parrau, *Ecrire les camps*, p. 337 – 339, Belin, 1995.



lecture, lui qui affirme avoir voulu « *laisser les choses se raconter d'elles-mêmes* »<sup>72</sup>. C'est ce point de vue que reprend aussi Françoise Caraso quand elle écrit : « *Il insiste donc sur le caractère immédiat et spontané de son écriture. Cette absence d'élaboration littéraire est ce qui garantit l'authenticité du témoignage, et pourtant elle résulte d'un choix : « J'ai écrit de la manière la plus naturelle, en choisissant délibérément un langage ... pas trop sonore », dit-il par exemple. (...) il évoque « la peur constante de tomber dans la rhétorique », les injonctions qu'il s'adressait à lui-même (« Il ne fallait pas écrire « ceci est horrible »)* ». <sup>73</sup> Pourtant, la lecture de l'œuvre de Levi, la lecture de cet extrait démentent en partie ce parti pris car justement, il ne suffit pas d'écrire « *ceci est horrible* » pour exprimer l'horreur, comme il ne suffit pas de dire « j'ai faim » pour traduire l'expérience de la faim vécue dans les camps et la rendre accessible au lecteur. Bien de critiques négligent de prendre en compte le travail de l'élaboration littéraire qui donne naissance à un langage propre à refléter le regard halluciné qui rend sensible l'horreur des camps. C'est par le travail de l'écriture que l'on témoigne de l'expérience inouïe de la faim et des camps, et par là, que l'on tente d'en garder une trace afin qu'elle ne sombre pas dans l'indicible.

## Conclusion

Il y a un malaise de la part des critiques à aborder l'aspect fictionnel, ou d'accepter la part de fiction dans les écrits concentrationnaires. Henri Godard, dans *Le roman, modes d'emploi* affirme à propos de *L'espèce humaine* : « *Antelme ne s'écarte jamais de sa position de témoin ni du type de discours qui convient à cette position. Il s'en tient strictement à rapporter des faits dont d'autres, qui ont vécu la même expérience, pourraient témoigner de leur côté. Il semble prendre une liberté*

---

<sup>72</sup> Primo Levi, *Un écrivain contre l'oubli*, documentaire de Deborah Ford et Charles Nemes, réalisé en 1993, in Françoise Caraso, *Le parti pris de la clarté*, Belin, p. 29, 1997.

<sup>73</sup> Françoise Caraso, *Le parti pris de la clarté*, Belin, p. 29, 1997.

*avec ce discours lorsque, l'espace de quelques lignes, il « cite » entre guillemets le discours intérieur d'un SS ou d'un Hitlerjugend (p. 82), mais on s'avise vite qu'il n'y a là rien d'autre que ce que, dans la vie, chacun peut imaginer d'autrui. Surtout, pour rapporter ces faits, il évite toute formulation qui, donnant le sentiment d'être « littéraire », mettrait en doute sa volonté de témoigner, et de seulement témoigner. »<sup>74</sup> Et si Godard concède certaines « démarches narratives » propres à la fiction, il s'empresse de les présenter comme « non préméditées » et ne visant pas à « attirer » le lecteur « du côté de la fiction ». J'ai voulu montrer tout au contraire que la fiction, présente dans la littérature concentrationnaire, sert à retranscrire l'expérience intime, laquelle est, elle aussi, une fiction pour autrui, sans trahir pour autant la valeur éthique du témoignage. *Les écrivains – témoins des camps ont tous fait le choix d'un langage fondé sur la transposition littéraire pour dire une expérience du réel, expérience de l'altérité absolue, qui ne peut pas, autrement que par le détour de la fiction et de l'art, trouver de récepteurs en ceux qui ne l'ont pas vécue. C'est bien ce qu'Imre Kertész veut signifier quand il écrit dans son Journal de galère : « Le camp de concentration est imaginable exclusivement comme texte littéraire, non comme réalité. (Pas même – et peut-être surtout pas – quand on le vit.) »<sup>75</sup>.**

*Enfin, parler de « la littérature des camps » ou de « la littérature concentrationnaire » est une façon de refuser à ces œuvres précisément le statut d'œuvre au nom de l'éthique (peut-on faire de l'holocauste l'objet de la création littéraire ?) ou au nom de la littérature (peut-on détacher ces récits du simple compte rendu d'une expérience ? ne sont-ils pas, plus ou moins, des documents au service d'un devoir de mémoire ?).*

---

<sup>74</sup> Henri Godard, *Le roman modes d'emploi*, Folio essais inédit, 2006, p. 209.

<sup>75</sup> Imre Kertész, *Journal de galère*, 1992, édition Babel, Acte Sud, 2010, p. 222.

*C'est tout ce que je récuse. Ces œuvres appartiennent pleinement à la littérature, grâce au travail de l'élaboration littéraire. Kertész ou avant lui Perec revendiquent la force d'évocation imaginaire qui est la leur, dans leur volonté de représenter l'holocauste, c'est-à-dire de le rendre présent. Aussi, l'élaboration littéraire n'est-elle pas un détour, mais la seule voix / voie possible pour dire encore les camps.*