



La figuration transposée du traumatisme concentrationnaire

Approche textuelle du traumatisme à travers deux exemples de l'œuvre de Robert Antelme

Lucie BERTRAND
Agrégée de Lettres Modernes
Université du Havre

« Il n'y a pas d'histoire plus difficile à raconter dans toute l'histoire de l'humanité », a affirmé Hannah Arendt au sujet des atrocités de la seconde guerre mondiale. Journalistes, hommes de lettres, critiques, rescapés, s'entendent pour qualifier les événements concentrationnaires et génocidaires « d'indicibles ».

Quelques auteurs pourtant, s'ils n'ont de cesse de souligner la complexité de leur tâche, se sont confrontés à cet indicible, et sont parvenus à transmettre l'horreur de la réalité vécue, et à expliquer ce qui semble au-delà de l'entendement. Les œuvres de Robert Antelme, Primo Levi, ou encore de Jorge Semprun en témoignent parfaitement. Dispositifs complexes qui rénovent le langage pour surmonter l'obstacle de l'indicible, leurs œuvres sont encore lues, étudiées, et surtout entendues.

De nombreux procédés pour surmonter l'indicible, tout à fait novateurs pour certains, ont été recensés dans les différents « récits concentrationnaires » de ces auteurs, au point de constituer les piliers du genre empirique nouveau que forment ces œuvres¹.

Parmi ceux-ci, « l'esthétique du détour » figure en bonne place. Il s'agit pour les auteurs de passer par *autre chose* que le référentiel indescriptible pour cerner celui-ci.

A travers l'étude du « portrait » de Jacques² et du récit du vendredi saint³ dans *L'Espèce humaine* de Robert Antelme, nous souhaitons aborder la question du traumatisme sous l'angle de la textualité. Participant de cette « esthétique du détour », ces deux extraits illustrent précisément comment cette pratique du décalage permet de surmonter l'indicible du traumatisme.

Le « portrait » que fait Robert Antelme de Jacques, l'un des plus anciens détenus du camp dans lequel il est emprisonné, illustre ce fonctionnement. Par la peinture individuelle

¹ Pour plus de précisions, voir, Lucie Bertrand, *Vers Une Poétique de L'Espèce humaine de Robert Antelme*, Paris, éditions de L'Harmattan, 2003, coll. « critiques littéraires », notamment la deuxième et la troisième partie de l'ouvrage.

² ANTELME Robert, *L'Espèce humaine*, Paris, 1947, Gallimard, coll. « tel », 1999, p. 93.

³ *Ibid.*, p. 195



Revue Baobab: numéro 4

Premier semestre 2009

des traumatismes corporels de Jacques, Robert Antelme se confronte selon nous à un indicible beaucoup plus profond : celui du traumatisme psychique et collectif.

Jacques, qui est arrêté depuis 1940 et dont le corps se pourrit de furoncles, et qui n'a jamais dit et ne dira jamais "j'en ai marre", et qui sait que s'il ne se démerde pas pour manger un peu plus, il va mourir avant la fin et qui marche déjà comme un fantôme d'os et qui effraie même les copains (parce qu'ils voient l'image de ce qu'on sera bientôt) et qui n'a jamais voulu et ne voudra jamais faire le moindre trafic avec un kapo pour bouffer, et que les kapos et les toubibs haïront de plus en plus parce qu'il est de plus en plus maigre et que son sang pourrit, Jacques est ce que, dans la religion, on appelle un saint ⁴.

Ce bref passage, consacré à l'un des détenus, peut-être en premier lieu assimilé à un portrait. En tant que tel, nous allons voir qu'il nécessite déjà un renouvellement du langage, sans lequel le narrateur ne pourrait accéder à la réalité concentrationnaire.

Le délabrement du corps de Jacques, inconcevable pour les lecteurs extérieurs aux événements concentrationnaires, ne saurait en effet être rendu par des termes du langage courant sans perdre de son caractère paroxystique. La description de Robert Antelme se passe pourtant d'hyperboles. Le tour de force stylistique consiste en effet à exprimer l'extrémité du traumatisme physique malgré les obstacles verbaux qui s'y opposent. Pour le montrer, nous nous arrêterons sur deux phénomènes présents dans le passage.

Le premier consiste en la pronominalisation du verbe « pourrir », dans la première phrase. Cette forme, non usuelle, ne choque pourtant nullement à la lecture. Une observation attentive de son fonctionnement nous permet d'en mesurer la pertinence. En effet, le fait que le corps de Jacques « se pourrit de furoncle » implique une présence intérieure du mal, que la forme usuelle, non pronominale du verbe, n'aurait pu mettre en avant. Le corps semble ainsi participer à sa propre dégradation, alors que le verbe « pourrir » implique habituellement une passivité de l'élément atteint, qui subit les contraintes extérieures. Le corps est censé résister à ces attaques, produire des anticorps pour lutter contre le mal et guérir. La forme pronominale du verbe souligne justement que le corps de Jacques n'y parvient plus, comme si, atteint dans son processus même de régénération, il ne pouvait qu'aggraver son mal en puisant dans des

⁴ ANTELME Robert *ibid*, p. 93.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

ressources qu'il n'a plus. Par cette discrète subversion grammaticale, l'auteur parvient à figurer le paroxysme de la déchéance physique, sans pour autant user d'une série de formes hyperboliques.

De la même manière, l'image du « fantôme d'os » nous interpelle tout particulièrement. Objectivement oxymorique, puisqu'un fantôme est, par nature, sans os, elle parvient à cerner la spécificité du corps meurtri de Jacques. Associant l'image du fantôme, de nature immatérielle, à celle du squelette, contenue dans la matérialité des os de Jacques, elle nous confronte à une figure de mort-vivant tout à fait nouvelle. Jacques, en effet, est presque mort, l'évocation de ses os renvoie implicitement au fait qu'il « n'a plus que la peau sur les os », que ceux-ci sont particulièrement apparents. Mais c'est également par ce squelette visible que Jacques est encore vivant, identifiable comme homme et comme victime que les bourreaux ne parviendront pas à faire *disparaître*. L'oxymore à laquelle recourt Robert Antelme est donc tout à fait particulière : elle parvient à exprimer la complexité du traumatisme physique concentrationnaire, dans lequel les symboles de mort (les os, le squelette), sont dans le même temps le signe d'une permanence, d'une « résistance » d'un corps qui demeure en tant que « preuve » des atrocités infligées par les nazis.

Par des choix linguistiques aussi subtils qu'efficaces, Robert Antelme réussit à exprimer cette réalité qui n'appartient qu'à l'univers concentrationnaire, et à laquelle nous ne pourrions avoir accès par un usage conventionnel du langage. Cette stylistique particulière donne tout son sens au corps traumatisé, meurtri de Jacques, qui est à la fois mort et vivant, mais d'autant plus vivant qu'il semble être au-delà même de la mort (il « se pourrit »), comme symbole de la résistance (il « avance » comme une preuve de l'œuvre des bourreaux). Le corps s'affirme ainsi comme une sorte de métaphore de l'espace scriptural des rescapés. Support charnel portant les marques du crime, il témoigne, comme les écrits de survivants, gravés de l'écriture douloureuse de la transmission.

Le corps de Jacques possède donc une portée éminemment symbolique. La peinture du corps traumatisé dépasse largement le cadre du physiologique et prend une dimension spirituelle et collective. Le corps de Jacques est en effet dans un état de déchéance extrême parce que Jacques a refusé tout compromis au sein du camp. Sa fragilité s'inscrit dans une permanence qu'exprime la répétition de la séquence [négation bitensive en « jamais » + passé composé] / [négation bitensive en « jamais » + futur]. Véritable symbole d'intégrité, le corps de Jacques revêt une valeur allégorique : il ne s'agit pas uniquement pour l'auteur de rendre



Revue Baobab: numéro 4

Premier semestre 2009

compte de la réalité paroxystique de l'horreur, mais d'exprimer la réalité psychique de la résistance. Celle-ci est donc *figurée* par le corps de Jacques, qui en est l'allégorie au sens propre, puisqu'il donne une image matérielle de cette idée abstraite. Le corps, qui survit alors même qu'il a physiologiquement dépassé les barrières de la mort, représente, dans sa réalité même, un degré extrême, propre aux camps, de résistance et de force morale.

L'expression du traumatisme est donc ici doublement effective puisque nous accédons à la réalité psychique de celui-ci non par une image, mais par la peinture réelle du traumatisme physique inscrit dans les chairs d'un détenu particulier. L'individuel rejoint donc ici le collectif, et le corporel s'affirme comme un moyen de cerner l'abstraction du traumatisme psychique.

Les traumatismes liés aux événements de la seconde guerre mondiale ne sont pas semblables à d'autres traumatismes. Le mot même de « traumatisme », s'il informe sur une intensité, contient le risque d'écraser les spécificités des différentes blessures, de leurs différentes causes. Par le dispositif linguistique qu'il met en place, Robert Antelme parvient à nous en faire mesurer les particularités. Ce faisant, il dote la collectivité d'une figure symbolique, d'un « saint », mais d'un saint oxymorique, puisque terrestre. La phrase « Jacques est ce que, dans la religion, on appelle un saint », en témoigne. Elle insiste, par la précision en incise, sur le fait que Jacques n'est pas un saint, mais *l'équivalent terrestre* du saint dans l'univers du camp. Alors même qu'il est réel, le camp constitue une réalité hors norme, révélatrice de comportements latents dans d'autres contextes. En racontant cette légende au sens strict (*legenda*, « qui doit être lu »), Robert Antelme rapporte ce dont il est témoin, illustre le traumatisme, mais donne également les moyens de l'accepter, de le comprendre, et de le surmonter dans le long terme. La rythmique progressive de la longue période, qui contient tout ce qui est dit de Jacques, résonne en effet selon nous comme une musique collective, une forme d'hommage commémoratif permettant de canaliser la souffrance. L'expression du traumatisme est à la fois figurative, ascensionnelle et palliative.

C'est par une autre figure du détour que Robert Antelme parvient, à un autre moment de son œuvre, à exprimer toute la complexité traumatique de la détention sans la dénaturer. Dans le passage tout particulier qu'il réserve dans son récit au jour du « vendredi saint », il met en place une poétique du contraste, évitant une fois de plus le piège des mots courants qui ne sauraient rendre justice aux spécificités de l'expérience.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Vendredi saint. Vers 7 heures, en rentrant de l'usine, quelques copains se sont réunis, ils se sont assis sur les bords de deux lits voisins. Certains parmi eux sont croyants, d'autres non.

Mais c'est le Vendredi saint. Un homme avait accepté la souffrance et la mort. Un frère. On a parlé de lui.

Un copain avait réussi à récupérer une vieille bible, à Buchenwald. Il lit un extrait de l'Évangile.

L'histoire d'un homme, rien que d'un homme, l'histoire d'un seul homme. Il peut parler, et les femmes qui l'aiment sont là. Il n'est pas déguisé, il est beau, en tous cas il a de la chair fraîche sur les os, il n'a pas de poux, il peut dire des choses nouvelles et, si on le nargue, c'est qu'on est tenté du moins de le considérer comme quelqu'un.

Une histoire, une passion. Au loin une croix. Faible croix, très loin. Belle histoire.

K... est mort, lui, et on ne l'a pas reconnu.

Des copains sont morts en disant : "Les vaches, les fumiers..."

Les petits tziganes de Buchenwald asphyxiés comme des rats.

M.-L. A... morte, squelette, rasée.

Toutes les cendres sur la terre d'Auschwitz.

La voix du copain passe. Faible histoire, fluette, belle histoire dérisoire.

Un autre copain – il ne croit pas – parle de la liberté de cet homme. Il avait accepté, dit-il. Jeanneton aussi, dans sa cellule à Fresnes, avait accepté. Il nous avait dit : "J'ai l'honneur de vous annoncer que je suis condamné à mort."

Et ici peut-être aussi, quelques-uns acceptent, comprennent, trouvent tout ça régulier.

Belle histoire de surhomme, ensevelie sous les tonnes de cendres d'Auschwitz. On lui avait permis d'avoir une histoire. »⁵

Entièrement fondé sur un dispositif à double fond, ce passage en apparence consacré à l'histoire du Christ agit comme un révélateur du traumatisme des détenus. Comme nous allons le voir, il cumule comme le précédent les fonctions figurative, ascensionnelle et palliative.

⁵ Robert ANTELME, *ibid.*, p. 195.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Dans cet extrait, le narrateur assiste à la lecture d'un passage de l'Évangile. Il nous livre ses réflexions qui, sans doute, s'y superposent, sans que la barrière entre les pensées du personnage et celles du narrateur rescapé soit nettement définie.

Dans les premières phrases de ce texte, la figure du Christ semble sollicitée de manière tout à fait conventionnelle. Incarnant dans nos sociétés de culture chrétienne le paroxysme de la souffrance, l'histoire du Christ a en effet pour vocation traditionnelle d'aider son lecteur à supporter les souffrances qui jalonnent son existence⁶. Le fait que les détenus, chrétiens ou non, commémorent le vendredi saint semble aller dans ce sens, et paraît dès lors tout à fait naturel.

Pourtant, la « méditation » que nous livre le narrateur prend une tournure toute particulière. Alors que le Christ est d'abord assimilé à la communauté des détenus et qualifié de « frère » par le narrateur, il en est par la suite rapidement dissocié. De comparable à celui des détenus, le sort du Christ devient privilégié voire « enviable ». Le troisième « paragraphe »⁷ du texte en témoigne. Consacré en apparence au Christ, il poursuit une comparaison implicite de l'histoire de celui-ci au sort des détenus. Par le biais d'une dialectique attributive complexe, le narrateur parvient à ce renversement. Le verbe « pouvoir » est ainsi plusieurs fois sollicité pour évoquer l'histoire du Christ, opérant une sorte de renversement : ce ne sont pas les contraintes subies par le Christ qui sont ici mises en avant, c'est au contraire sa marge de liberté qui est soulignée. Le Christ « peut parler », et « peut dire », affirmations qui renvoient implicitement au silence auquel sont condamnés les détenus qui voient s'amenuiser leurs chances de témoigner à mesure que leur détention se prolonge. De la même manière, le narrateur évoque d'autres contraintes que le Christ ne subit pas, et les présente donc par la négative : le Christ « n'a pas de poux », il « n'est pas déguisé ». Une fois de plus, il évoque à travers cette attribution décalée (des détenus au Christ) et inversée (puisque niée), le sort que connaissent les détenus (les poux constituant un véritable fléau, dans les camps, et les nazis se plaisant à ridiculiser les détenus par le biais de déguisements à leur arrivée dans le camp). Enfin, lorsqu'il évoque la beauté du Christ, Robert Antelme rend compte du renouvellement des valeurs au sein des camps de concentration. Pour

⁶ Voir par exemple le retable d'Issenheim (1515), dans lequel le peintre Grunwald insiste particulièrement sur les détails de la passion du Christ, afin que les malades soignés au couvent des Antonistes, auquel le retable est destiné, puissent y associer leurs souffrances.

⁷ Nous reviendrons plus loin sur la nature particulière de cet ensemble de phrases qui se distingue de l'ensemble de ce passage.



Revue Baobab: numéro 4

Premier semestre 2009

le détenu, en effet, la Beauté, ce n'est plus même le fait de posséder un physique avantageux ou avenant, c'est simplement de « ne pas être décharné ». La précision « en tous cas il a de la chair fraîche sur les os » en témoigne. Il n'en demeure pas moins que le Christ est qualifié de « beau », toujours dans la perspective d'une comparaison du sort des détenus au sien.

L'histoire du Christ, comparable à celle des détenus en amont de ces quelques phrases, paraît enviable au terme de celles-ci. L'auteur ne présente pas ici des éléments propres à l'histoire du Christ, mais intègre ce que subissent les détenus à son histoire, sur le mode négatif, afin d'en souligner la différence. Mais c'est lorsqu'il confronte la dimension collective du martyre des détenus au caractère individuel de la passion christique que Robert Antelme insiste sur le caractère « enviable », pour les détenus, de la passion du Christ. La locution restrictive « rien que », dans la phrase « L'histoire d'un homme, rien que d'un homme », est ainsi investie d'un double sens. D'une part, elle souligne implicitement le caractère privilégié du Christ aux yeux des détenus. Ces derniers se préparent en effet à une souffrance et à une mort anonymes, et d'autant plus anonymes que des centaines de milliers d'autres connaîtront le même sort. Dans ce contexte, le fait qu'une histoire entière est consacrée à la souffrance et à la mort d'un seul paraît donc disproportionné aux détenus, ce que souligne également la locution. C'est justement parce que, dans le camp, la souffrance et la mort n'ont plus rien d'exceptionnel que les détenus, et les rescapés un peu plus tard, éprouvent de la réticence à traiter individuellement des atrocités vécues. Cette mise en rapport de l'individuel et du collectif est d'ailleurs répétée un peu plus loin dans l'extrait, à travers le déterminant indéfini de « Une histoire ». L'hypallage qui a lieu dans les phrases suivantes « Faible croix, très loin. Belle histoire », va également dans ce sens. Un transfert de caractérisants a lieu, en effet : ce n'est pas la « croix » qui est « faible », mais bien « l'histoire » individuelle, confrontée aux souffrances paroxystiques endurées par des centaines de milliers de détenus. De la même manière, ce n'est pas la « croix » qui est « au loin », c'est l'histoire même, qui paraît lointaine à la communauté des détenus qui ne peut pas s'y reconnaître. Au terme de l'hommage que rend ensuite Robert Antelme aux autres déportés, la même phrase est d'ailleurs reprise sans hypallage, et accompagnée d'un qualificatif clair : « belle histoire dérisoire ».

Une fois de plus, c'est sans hyperbole, et sans même désigner concrètement les souffrances endurées par les détenus, que Robert Antelme parvient à exprimer l'intensité de leur traumatisme collectif. En donnant une effectivité inverse à l'histoire qui incarne, dans nos sociétés de culture chrétienne, le paroxysme de la souffrance et de l'abnégation, il rend



Revue Baobab: numéro 4

Premier semestre 2009

palpable celles des déportés. La réfection opérée sur l'échelle des valeurs s'affirme ainsi comme une figure du détour des plus efficaces, qui se passe d'inventaire et de pathos.

Mais Robert Antelme ne se contente pas de sonder le traumatisme. Il lui offre une issue. La succession de phrases consacrées aux déportés s'affirme en effet comme un palliatif de l'injustice qui leur est faite. La plupart de ces phrases nomme, désigne ou fait entendre les détenus dont la souffrance, anonyme parce que collective, risquait de rester méconnue. Cet hommage que rend l'auteur aux déportés va dès lors concurrencer le récit christique.

Par son contenu, d'abord. Chaque détenu est en effet présenté sous un angle qui relativise l'histoire du Christ. Par exemple, l'adverbe « aussi », dans la phrase « Jeanneton aussi avait accepté (la mort) », souligne que l'héroïsme du Christ est monnaie courante, dans le camp, ce qu'accentue encore le prénom du détenu, proche du diminutif.

Formellement, ensuite. Les phrases, distinguées les unes des autres par des passages à la ligne fréquents, prennent la forme de vers, voire, par leur simplicité, de versets. Mais de versets d'un genre nouveau, imprégnés de ce contenu inédit, et empreint de modernité.

De telle sorte que Robert Antelme ne se contente pas de déplorer la souffrance collective, paroxystique et anonyme des détenus. Il leur rend un hommage nominatif, et fait entendre leur voix. Il ne fait pas non plus que signaler la perte d'efficacité des exempla qui structurent notre société, face à l'atrocité de la déportation. Il les renouvelle en se faisant le rapporteur de ces faits nouveaux, sous une forme percutante. Par ce véritable « monument aux morts »⁸, Robert Antelme semble ainsi doter sa génération d'un nouveau modèle de souffrance, dans lequel le verset biblique s'adapte à la modernité dans une forme novatrice. Il témoigne en cela du fait que, si l'histoire du Christ se prête à une réactualisation dans l'ordre de la souffrance, elle n'a rien perdu de son pouvoir d'interrogation, de méditation sur l'espèce humaine.

Robert Antelme parvient donc à représenter le traumatisme collectif par le biais de différents transferts. Que ce soit par une peinture corporelle allégorique ou en jouant sur l'intertextualité, il nous permet de prendre la mesure de l'intensité des souffrances endurées par les détenus.

S'ils reposent sur le même procédé, les deux exemples que nous avons choisis se fondent sur deux figures de la souffrance très différentes : l'une terrestre, actuelle, que

⁸ Nous devons cette qualification judicieuse à Marie Ludewig, étudiante en Master 1, dans la classe où nous avons travaillé ce texte.



Revue Baobab: numéro 4

Premier semestre 2009

côtoient les détenus, l'autre lointaine, spirituelle, éloignée dans le temps. Nous pensons que c'est par ces figures du détour en quelque sorte « opposées » que Robert Antelme parvient à figurer le traumatisme collectif des détenus. Les deux extrêmes choisis en dessinent en effet le contour, nous permettant d'en cerner la réalité sans pour autant que nous en soit livré le détail.

Enfin, toute l'efficacité de cette écriture à coulisses se révèle dans sa double portée. Car non seulement le traumatisme, a priori indicible, est figuré, mais il est également pacifié, canalisé par une écriture de la mémoire novatrice qui dote notre société des nouveaux exemples dont elle a besoin.

BIBLIOGRAPHIE

Directement liée à l'article :

- ANTELME Robert, *L'Espèce humaine*, Paris, 1947, Gallimard, coll. « tel », 1999.
- BERTRAND Lucie, *Vers une poétique de L'Espèce humaine de Robert Antelme*, éditions de L'Harmattan, Paris, 2003, coll. « critiques littéraires ».

Pour aller plus loin :

Écrits de rescapés :

- LEVI Primo, *Si C'est Un Homme*, (Turin, 1958), traduit de l'Italien par Martine Schruoffeneger, Julliard, coll. « pocket », 1999.
- ROUSSET David, *Les Jours de notre mort*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1993. *L'Univers concentrationnaire*, Paris, 1945, Les éditions de Minuit, 1965.
- SEMPRUN Jorge, *L'Écriture ou la vie*, Paris, 1994, Gallimard, coll. Folio, 2001. *Le Grand Voyage*, Paris, 1963, Gallimard, coll. Folio, 2001.

Ouvrages critiques :

- PARRAU Alain, *Écrire Les Camps*, Paris, Belin, 1995.
- DRESDEN Sem, *Extermination et littérature*, (Amsterdam, Meulenhoff, 1991), traduction de Marlyse Lescot, Paris, Nathan, coll. « Essais & Recherches », 1997.



Articles :

- BERTRAND Lucie "Exprimer l'individu nié: stratégies et détours du récit concentrationnaire », in *Une Langue à soi*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, pp. 195-210.
- BERTRAND Lucie "Comment libérer l'écriture emprisonnée", in *L'Écriture emprisonnée*, Editions de l'Harmattan, 2007, pp. 151-160.