

L'ÉCRITURE DE L'EXPERIENCE EXTRÊME

Robert Antelme

*In Actes du XXXIVe congrès de l'AISS (Associazione Italiana di Studi Semiotici),
Narrazione ed esperienza*, publié sur la revue en ligne de l'AISS, Gianfranco
Marrone, éd., 2006.

RESUME

À partir d'un récit remarquable - et bien connu - sur l'expérience des camps de la mort, celui de Robert Antelme, *L'espèce humaine*, l'exposé s'inscrit dans une contribution sémiotique aux travaux d'un Groupe de recherches de Paris 8 dirigé par Pierre Bayard, "Groupe de recherches sur la violence extrême" (cf. "Ecrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse", revue *Europe*, juin-juillet 2006), ou plutôt, inversement, dans une interrogation sur les propositions possibles de la sémiotique textuelle face à ce champ de l'expérience.

TEXTE DE L'ARTICLE

La relation entre « expérience et narration », thème de ce congrès, pourrait être comprise comme un retour au passé de la sémiotique dans un de ses domaines les plus opératoires et les plus familiers, celui de la narrativité généralisée. Pourtant, l'introduction du concept d'« expérience » invite à la circonspection. Il met à mal en effet le fameux principe d'*immanence*, au fondement de la sémiotique structurale, qui demande que la signification ne soit saisie qu'à travers les relations de dépendance interne entre ses formants – y compris ceux de la syntaxe narrative –, à l'écart justement de l'expérience réelle, corporellement vécue, combinant l'univers sensible de la perception et l'univers sémantique de la prédication.

L'objet que j'ai choisi de vous présenter, sous le titre « Ecriture de l'expérience extrême », consiste à tenter d'approfondir cette relation entre expérience et narration à travers une forme limite et problématique de la mise en récit, celle de l'expérience des camps de la mort, l'expérience de la disparition radicale. J'inscrirai cette contribution à l'horizon des travaux d'un Groupe de recherches créé il y a quelques années à l'université Paris 8 et dirigé par Pierre Bayard, "Groupe de recherches sur la violence extrême". Une récente livraison de la revue *Europe* (juillet 2006) a été consacrée à cette question sous le titre : "Ecrire l'extrême. La

littérature et l'art face aux crimes de masse", qui elle-même prolonge une publication antérieure dirigée par le philosophe Jean-Luc Nancy, « L'art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer. Rencontres à la Maison d'Izieu » (Paris, Seuil, « le genre humain », 2001), à laquelle je serai amené, en cours d'exposé, à faire référence. Enfin, pour compléter la mise en contexte, cette thématique est au cœur d'un colloque qui aura lieu les 1^{er} et 2 décembre prochains à Paris 8 : « Denis historiques et travail de la mémoire ». Et on peut encore faire allusion au roman de Jonathan Littell, *Les bienveillantes*, couronné par plusieurs prix et événement littéraire de cette rentrée en France, pour souligner l'actualité de cette expérience dans le récit.

L'expérience radicale de la disparition programmée pose le problème longuement débattu – dans « L'art et la mémoire des camps » mais aussi ailleurs – de la représentation de l'irreprésentable. Il accuse, accentue, intensifie et problématise le lien entre narration – comme fondement, ou un des fondements, de la représentation – et expérience – celle ici de l'acte subi dans sa visée extrême d'absence, celui de la violence génocidaire. Comment s'articule alors cette absence avec l'inéluctable présence d'une représentation ? Quelles corrélations et quels ajustements peuvent intervenir pour faire advenir au sens, au sensible dans un langage, ce qui justement le nie ? Quel « genre », qu'on n'ose appeler « thanatographique », peut abriter cette forme limite du « biographique » ? Ces questions sont explicitement posées dans un des récits les plus connus de cette expérience (avec celui de Primo Lévi), *L'écriture ou la vie* de Jorge Semprun¹. Je cite : « Nous étions en train de nous demander comment il faudra raconter, pour qu'on nous comprenne. » (p. 165) Interrogation qui se modifie et qui devient : « Le vrai problème n'est pas de raconter (...). C'est d'écouter... Voudra-t-on écouter nos histoires, même si elles sont bien racontées ? ». A cette question répondent deux prises de positions contradictoires des survivants de l'expérience dans le camp. La première, assumant la force véridictoire du témoignage, affirme : « Ça veut dire quoi, "bien racontées" » ? (...) Il faut dire les choses comme elles sont, sans artifices ! » ; et la seconde, transgressant cette évidence naïve : « Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art ! » (p. 165).

Derrière ces réponses se profile le problème des conditions discursives de la représentation. Or ce concept est problématique – et il est problématisé par les titres mêmes des contributions de l'ouvrage déjà cité (« L'art et la mémoire des camps ») : ainsi en est-il du titre de Jean-Luc Nancy, « La représentation interdite », où l'adjectif « interdit » doit être compris, non pas dans son acception modale comme « il est interdit de représenter la Shoah », mais dans son acception aspectuelle exprimant une représentation « surprise et suspendue », en arrêt, médusée et sidérée devant l'écrasement de la représentation qu'implique

¹ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, « Folio », 2870, 1994.

l'effectivité des camps, devant le problème qui se pose alors de « faire venir à la présence ce qui n'est pas de l'ordre de la présence »² mais de sa négation. De même, le titre du texte de Jacques Rancière dans le même volume, « S'il y a de l'irreprésentable », pose le problème du « si ». La réponse attendue n'est pas de l'ordre du « oui » ou du « non » précise l'auteur, mais concerne, sous la forme logique d'un « si... alors », les conditions auxquelles, je cite, « on peut alléguer un irreprésentable comme propriété de certains événements (...) et lui donner telle ou telle figure spécifique. »³

Cette interrogation me conduit, et le mot « figure » m'y invite, à indiquer ce qui fera le centre de mon hypothèse au cours de cet exposé. Je déplacerai le concept de représentation (et partant, suspendrai le problème de la supposée irreprésentabilité), parce qu'il me paraît trop massif, chargé de toute l'histoire de la *mimesis*, notion philosophique et esthétique, pénétrée des problématiques phénoménologiques de la présence (« la représentation est une présence présentée » dit Jean-Luc Nancy, et ailleurs, insistant sur le « re » de « représentation », il en souligne la dimension aspectuelle, non-itérative mais « intensive », p. 22 et 21). Et à la représentation, je substituerai, comme outil de travail, le concept à la fois plus modeste et plus technique de figurativité, tel que la sémiotique l'a redéfini comme une composante sémantique du discours. Et je proposerai, en vue d'articuler la relation entre cette forme de l'expérience extrême et la narration, d'examiner ce que j'appellerai des *régimes narratifs de la figurativité* (c'est-à-dire, plus précisément, la narrativisation interne des formants figuratifs). Mais, pour argumenter et rendre crédible cette hypothèse, avant d'esquisser d'éventuelles généralisations, il me faut revenir à mon objet.

Cet objet, c'est le livre de Robert Antelme, *L'espèce humaine*, publié d'abord en 1947, avec le sous-titre « récit », peu de temps après le retour de son auteur des camps de Buchenwald, Gandersheim et Dachau ; il est réédité en 1957 chez Gallimard dans la collection blanche, avant d'être réimprimé en 1978, sans la mention « récit », dans la collection « Tel » de Gallimard, généralement réservée aux ouvrages théoriques et aux essais. Cette petite histoire éditoriale est intéressante, car le texte de Robert Antelme, bien au-delà du témoignage, déborde le cadre générique du récit, et se range en effet dans celui de *l'essai*. J'entends ici ce terme au sens premier que Montaigne lui a donné en inventant le genre : « faire l'essai de... », sens donné par le dictionnaire au verbe latin *experiri*, d'où vient expérimenter, et expérience. L'essai, en relation avec l'expérience, est alors compris comme retour cognitif sur une forme de vie éprouvée et ancrée dans une pratique. Le récit d'Antelme repose de fait sur l'argument obstiné d'une thèse : celle de la survie dans le camp d'extermination comme forme de résistance. L'homme acharné à survivre, acharné à être (p. 83) (« S'acharner à vivre était une

² J.-L. Nancy, « La représentation interdite », *op. cit.*, p. 20.

³ J. Rancière, « S'il y a de l'irreprésentable », *op. cit.*, p. 81.

tâche sainte. » dit-il p. 48), exprime, je cite, « ce sentiment ultime d'appartenance à l'espèce ». Par cette expression, il prive le SS de son argument central : « *il ne faut pas que tu sois* » (p. 83). En effet, écrit-il, « c'est parce que nous sommes des hommes comme eux que les SS seront en définitive impuissants devant nous. (...) [Le bourreau] peut tuer un homme, il ne peut pas le changer en autre chose. » Les énoncés abondent. Exemples parmi d'autres : « Il ne faut pas mourir, c'est ici l'objectif véritable de la bataille. Parce que chaque mort est une victoire du SS. » (p. 75) « Le règne de l'homme, agissant ou signifiant, ne cesse pas. Les SS ne peuvent pas muter notre espèce. Ils sont eux-mêmes enfermés dans la même espèce et dans la même histoire. » (p. 83) C'est ainsi que l'affirmation de l'identité *idem* surplombe l'identité *ipse* ; c'est celle d'un « égoïsme sans ego », selon la forte formule de Maurice Blanchot. Cette identité-similitude devient l'arme dernière qui impose la dignité d'un « attachement impersonnel à la vie », dans la lutte contre la mort. La lutte contre le froid « car la mort est dedans », la lutte contre la faim « car la mort est dedans », contre le travail forcé « car la mort est dedans », contre le temps « car la mort est dedans ». J'insiste sur ce noyau irréductible, reste ultime de toutes les réductions. Cette valeur extrême, assomption de la survie avec ses programmes d'action afférents, définit et dessine l'espace axiologique du sujet : il est dans la négation d'une négation. On aperçoit évidemment l'univers des structures élémentaires qui fait ici surface. Car la réduction catégorielle est la traduction littérale d'une réduction d'un autre ordre, sorte de condamnation à l'époque phénoménologique dans l'expérience sensible. Du côté de l'expérience, cette réduction s'exprime par « le rapport nu à la vie nue », par la « vie vécue comme manque au niveau du besoin », « besoin radical, aride sans jouissance », « besoin vide et neutre » rapporté, non plus à soi-même, mais « à l'existence humaine pure et simple » (j'emprunte ces expressions à Maurice Blanchot⁴). La visée éthique est ainsi littéralement incorporée : le corps en est l'horizon. Or, et c'est ce que nous allons constater, le mécanisme de cette réduction s'actualise dans les formes du contenu qui commandent l'ordre figuratif de la narration.

Car la thèse se trouve dans la trame même de cette narration. C'est donc cette dernière qui assure la médiation entre l'expérience extrême subie par le corps et la signification téléologique assumée par le sujet cognitif. Quel est alors le statut particulier de cette narration dans le texte d'Antelme ? Par quelles voies figuratives la narration installe-t-elle sa présentation de l'expérience ?

Je partirai d'une remarque de Jacques Rancière, qui cherche à élucider ce qu'on signifie quand on dit que des événements, des êtres ou des situations sont irréprésentables. Cela peut vouloir dire tout d'abord qu'on ne peut « trouver un représentant de [leur] absence à la mesure de ce qu'il[s] sont], (...) un schème d'intelligibilité à la mesure de [leur] puissance sensible » (p. 81) ; mais plus

⁴ Maurice Blanchot, « L'expérience-limite » dans *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, cité dans Coll., *Robert Antelme, Textes inédits sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, Paris, Gallimard, 1996, p. 82.

profondément, seconde hypothèse, cela peut tenir à la nature des moyens mêmes de l'expression (artistique, dit-il, mais qu'on peut aisément généraliser à la réalité symbolique des langages) que je ramènerai ici à trois propriétés : (1) la première est celle d'un *excès de présence* de toute mise en scène, en image ou en récit, qui sélectionnant des traits et intensifiant des caractères dans l'événement, prennent acte de son impossible présentation sensible intégrale et la soumettent alors aux manipulations du langage propres à la rhétorique, comprise comme une discipline de l'inadéquation, entre intensification et atténuation, entre excès de présence et réalité de l'absence. (2) La deuxième propriété, corrélée à cette présence matérielle des moyens d'expression qui s'imposent, est l'*affaiblissement de la chose représentée* qui, de son côté, perd son poids d'existence et, à l'instar du fictionnel, tend à s'irréaliser dans sa présentation. (3) Entre cet excès et ce défaut, la troisième propriété concerne la réception, le *pathos de l'auditoire* à qui l'expression artistique fait éprouver des affects de curiosité ou de plaisir, de distanciation ou de peur contrôlée, incompatibles avec le statut de l'expérience ainsi restituée. En somme, la représentation ainsi comprise procède d'un paradoxe constitutif : « excès de présence » de la représentation, « soustraction d'existence » de l'expérience et « incompatibilité des affects » entre perception de l'expérience et perception de la représentation. On est, dit Rancière, dans le régime – platonicien avant d'être sémiotique – du simulacre. Comment les trois termes de ce paradoxe peuvent-ils être étroitement noués, dans un entrelacs de l'expérience et de la narration ? C'est là un problème naturellement très général, mais qui trouve chez Robert Antelme une résolution à la fois singulière et particulièrement emblématique.

Je projette sur l'écran la première page de *L'espèce humaine* (voir annexe).

Et je reviens à Jacques Rancière, car il analyse précisément un fragment de ce texte, en des termes qu'une sémiotique figurative peut, me semble-t-il interroger et, sinon réfuter, du moins dépasser. Curieusement, il fait suivre dans son extraction les premier et cinquième paragraphes, sautant les trois paragraphes intermédiaires (dont je n'ai ici gardé que les deux premiers). Cette occultation est bien entendu au service de l'argument qu'il défend, et mon observation n'a rien d'un reproche. Mais l'argument en question soutient que l'expérience qu'Antelme rapporte, loin d'être irréprésentable, emprunte au contraire pour se dire des formes qui reproduisent un mode d'expression propre à un régime esthétique de l'art apparu bien avant lui. Rancière compare ainsi le texte d'Antelme avec un extrait de *Madame Bovary* et montre que Flaubert avait déjà pratiqué cette syntaxe paratactique pour rendre sensible le morcellement de l'expérience, la logique cumulative des petites perceptions isolées et éclatées, l'absence de communication entre les êtres rendue sensible par la réduction des liaisons syntaxiques, le monde sans finalité extérieure au vécu immédiat. Ces formes, qu'on pourrait aussi rapprocher de Céline, de Camus, du roman behavioriste américain et, comme ce sera le cas ultérieurement, de Claude Simon et d'autres

écritures du nouveau roman, ces formes ne sont donc pas nées de l'expérience des camps mais, selon Rancière, d'un usage du discours de la fiction (lorsqu'elle est passée de fiction *représentative* à fiction *esthétique*, centrée sur la matérialité de ses moyens et tournée vers l'esthesis du langage). La langue se dresse comme un film sur une expérience, et la soumet à ses propres codes – en l'occurrence ceux qui ont permis d'énoncer, bien avant les camps et bien ailleurs, l'irruption de l'inhumain dans l'humain. Rien que de bien conforme en somme, voire conformiste. Le problème est plutôt que l'irreprésentable se situerait, selon une formule un peu énigmatique de Rancière, « dans cette impossibilité pour une expérience de se dire dans sa langue propre. »

Voire. Cette langue n'est-elle pas propre ? Il me semble que le rapprochement ici effectué entre la narration et l'expérience peut être autrement analysé. Rancière met en rapport trois niveaux d'appréhension du sens : tout d'abord, des phénomènes stylistiques de surface (avec, au premier plan, la parataxe phrastique), lesquels sont ensuite rapportés aux actes organiques ou perceptifs signifiés (pisser, voir, entendre, etc.), pour être finalement intégrés, via la thématization, à une catégorie sémantique élémentaire : l'identité entre l'inhumain et l'humain censée signifier l'expérience.

Or, cette analyse ne dit rien de ce qu'on pourrait appeler la figuration de l'expérience elle-même. Le moyen de la représentation, au sens où celle-ci entend énoncer l'expérience concrète d'une personne, d'un corps, d'un groupe humain, dans un espace et dans un temps donnés, est décrit en sémiotique, on le sait bien, par la figurativité. Si la figuration peut être assimilée à la représentation, la figurativité à coup sûr s'en distingue : du fait de son statut sémantique dans un langage, du lien qui s'établit entre figurativité et perception, de son enracinement dans les phénomènes les plus ténus de la discursivité, de ses dimensions modulables et graduelles contrôlées par les poétiques qui en codifient l'usage, bref, pour toutes ces raisons le champ figuratif constitue un domaine propre de recherches. Mais il a en partage avec le concept de représentation qui le surplombe, le phénomène de l'absence dans la présence.

A l'occasion du Séminaire Intersémiotique de Paris consacré ces deux dernières années à la question des « pratiques sémiotiques », j'ai tenté de développer cette problématique de l'absence au sein des pratiques, en soulignant le caractère inajusté, inapproprié, disjoint, des mots aux choses comme des actes à leur signification et à leur valeur. Vieille thématique qui, du *Cratyle* de Platon à la phénoménologie, parcourt la réflexion sur le sens. Cette année, ce même séminaire a pour thème « Le sens éthique et les figures de l'éthos », et se fonde également sur le constat initial que la signification éthique des pratiques, construite à partir d'un manque de sens originel des situations et des actions, résulte d'un débordement de ses objectifs vers l'*idéalité* ou vers l'*altérité*. Une

sémiotique de l'absence a ainsi pleinement sa place à côté d'une sémiotique de la présence.

Jean-Luc Nancy revient également, à propos de la représentation, sur ce problème. Il écrit : « Toute l'histoire de la représentation (...) est traversée par la division de l'absence, qui se scinde en effet entre l'absence de la chose (problématique de sa reproduction) et l'*absens dans* la chose (problématique de sa (re)présentation. »⁵ Reprenant un néologisme formé par Blanchot, il entend le second *absens* (orthographié « ab-sens »), comme privation de sens dans la chose, comme dans le mot. Cela intéresse de près le problème que je voudrais aborder ici, celui de l'évidement de la signification figurative.

Un mot donc sur cet évidement figuratif, caractéristique qui me paraît centrale dans le discours d'Antelme. Comme on le sait, la figurativité est soigneusement distinguée de la narrativité en sémiotique générative. L'une et l'autre se situent à des niveaux de généralité différents dans la saisie théorique des significations discursives et chacune déploie son corps de concepts descriptifs et analytiques propres. Or, ce que suggère un texte comme celui que nous avons sous les yeux, et plus largement l'œuvre dans son ensemble, c'est un réaménagement de cette bipartition. La figurativité et la narrativité sont ensemble intégrées sur un mode tensif, c'est-à-dire en relation compétitive au sein des mêmes grandeurs (lexicales et discursives), ce qui me conduit à parler de régimes narratifs de la figurativité : d'un côté, une trame narrative s'insère au sein des figures du contenu pour en retenir et en occulter les potentialités ; de l'autre, la narration dans son ensemble est soumise au régime de cette micro-narrativité. C'est ainsi par exemple que les épiluchures, aliment de base, deviennent objets de quête, de soins, de préparation, etc., bref se déploient en un univers de sens dynamisé. Mais c'est le processus d'éradication de ces potentialités qui est essentiel, comme je vais le montrer sur un exemple.

On ne peut que constater que l'écriture de Robert Antelme n'est en rien conforme à ce que l'expérience de lecture des récits fait apparaître comme ses codes réalistes traditionnels dans la narration de l'expérience. Elle n'obéit pas au même régime de liaisons (isotopantes et narrativisantes). Elle développe au contraire de multiples formes de déliaisons⁶, autant de ruptures qui laissent en suspens le sens, mettent dans les mots des « ab-sens ». C'est ce qui fait qu'on ne peut lire ce texte comme un simple témoignage. Je songe *a contrario*, par exemple, à *La traversée de la nuit* de Geneviève de Gaulle Antonioz, récit pourtant comparable sur les plans narratif et thématique. Récit bouleversant sans doute, mais confiné précisément à l'anecdote du témoignage, parce que le texte narratif y

⁵ J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 23.

⁶ Liaison et déliaison (cf. Fontanille, nov. 06. p. 31) : « ce sont les liaisons et déliaisons entre les différentes instances de la scène pratique qui permettent de décrire les transformations de l'ethos »

répond à une codification de la figurativité sédimentée dans l'usage, et donc prévisible et attendue. Comment comprendre ce quelque chose de différent qu'on observe dans l'écriture de cette même expérience chez Robert Antelme ?

Le régime narratif de la figurativité fait apparaître le manque au sein de la figure. Le manque s'y impose comme une micro-séquence incorporée dans sa promesse de sens. C'est de cette manière que les formations figuratives, iconisantes, responsables de la représentation sémantique du vécu et chargées de rendre sensible le sens de l'expérience à travers le langage – le corps, le boire, le manger, le pisser, le froid, les poux, les épluchures, etc. – sont comme évidées. Cette dynamique d'évidement de la fonction figurative est constante et ainsi érigée en principe. On est loin de l'iconicité qui se donne comme accomplissement illusionniste du sens, faisant de chaque figure une candidate au symbole à la manière de l'écriture dite « naturaliste » à la Zola, et provoquant dans la suite des événements enchaînés ce que Valéry appelait la « petite hallucination de la lecture ». Ici, au contraire, le tissu figuratif est fragmenté, creusé de ruptures, loin de toute plénitude des significations sensibles. C'est ainsi que l'écriture se trouve contrainte à cette sorte de micro-narrativité qui installe le manque et l'absence dans chaque processus figuratif. Prenons un seul exemple, qui me paraît suffisamment convaincant. C'est à la fin du deuxième paragraphe. On lit ces phrases :

« On n'entendait pas les toux, le bruit des galoches dans la boue. On ne voyait pas les têtes qui regardaient en l'air vers le bruit ».

Le « on » est une instance sujet non explicitée, reprise non pas anaphorique mais simplement répétitive du premier « on », plus haut, « en survolant, on devait voir », un « on » dont l'assignation est élidée. Le lieu du sujet est ainsi vidé de son contenu. Le texte ne dit pas « les pilotes américains dans les avions au-dessus de nos têtes ne voyaient pas... ». Il dit « on ». Cette notion même vide l'instance sujet de son contenu figuratif et thématique, elle devient une instance neutre et minimale.

Et la phrase suivante :

« On ne voyait pas les têtes qui regardaient en l'air vers le bruit ».

Des « têtes » qui regardent. Ce ne sont pas des personnes, ce ne sont pas des visages, ce ne sont pas des yeux, ce sont des objets sphériques. Je pense ici à l'ancienne analyse sémantique du mot « tête » par Greimas dans *Sémantique structurale*, dont il dégage les noyaux sémiologiques. Les sèmes constitutifs du sémème « tête », extrémité – une tête est au bout de quelque chose, au bout d'un corps ou

d'un bâton, par exemple –, sphéroïdité et quelques autres, suffisent à rendre compte ici de l'emploi du mot tête, des têtes qui regardaient. Le regard est en quelque sorte évidé de sa source figurative, de la même manière que la cible du regard est aussi occultée : ce que ces têtes regardent en l'air, c'est un bruit. Et que dire de cette collision sensorielle entre regarder et entendre, entre vision et audition ? Regarder un bruit, c'est déjà marquer l'échec de la vision.

Par ailleurs, l'analyse figurative du « bruit » nous invite à comprendre que ce bruit est bien l'émanation de quelque chose mais que ce quelque chose n'est pas là. Le produit sensoriel d'un actant source est donné, sans que cet actant soit présent. L'énoncé marque donc l'absence dans la virtualité d'une présence. C'est cela l'évidement figuratif. Le tissu iconique de la représentation est en quelque sorte travaillé de l'intérieur, sémantiquement altéré. Ses tenants et aboutissants – figuratifs et actantiels –, seuls à même de donner la sensation de la plénitude iconique du sens, se trouvent éliminés, leurs instances niées, la dilatation téléologique du sens est amputée de sa visée. Le monde se présente dans un régime d'esquisses, au sens phénoménologique du mot, où les compositions d'esquisses sont comme interdites. On peut bien observer là un procédé rhétorique classique, celui de métonymie : le bruit en est une. Elle établit une relation de connexité avec les moteurs des avions anglais ou américains qui sont au-dessus. Toute la chaîne figurative, thématique et narrative du grand récit de la libération est virtuellement là. Mais dans le texte d'Antelme ce ne sont plus que des têtes regardant en l'air vers un bruit.

Ce vaste programme narratif, occulté et virtuel, répond symétriquement au programme organique des pissotières et des chiottes, manifeste et actualisé, du premier paragraphe, les deux formant ensemble un bloc qui condense toute la problématique du récit. On pourrait naturellement en approfondir les relations thématiques (espace terrien / aérien, absence de communication / présence de communication, parcours organique / parcours interprétatif, etc.), mais ce n'est pas le lieu. Il nous suffit, pour conclure cette brève analyse, d'observer que toute la narrativité est condensée dans l'événementialité sensorielle, dans l'horizon de corps sans devenir. Ce sont bien les dispositifs sémantiques qui l'attestent et qui installent la structure d'enfermement propre à l'expérience ici narrée. Cette aventure de la perception, par élision figurative, installe le disparaître du sens au sein de son énoncé. Les reprises ultérieures du même processus signifiant, dans l'esthétique du nouveau roman (on pense à Claude Simon) ne pourront renouer comme ici avec la logique de l'expérience même.

Car ce phénomène de disparition dans la présence, ou de présence pour signifier la disparition, qu'on vient ici d'observer localement s'étend à tous les niveaux et à toutes les dimensions de l'écriture. Le régime narratif de la figurativité, par évidement et installation du manque à signifier, agit comme un principe d'ensemble et surplombe la structure narrative du récit lui-même, et sa

dimension anecdotique. On en retrouve la mise en œuvre aux différents niveaux de l'analyse : dans les processus de nomination, avec la réduction drastique du thématique (les personnages sont réduits le plus souvent à la dénomination minimale de « copains ») ; dans le traitement narratif, avec l'effondrement de la visée téléologique ; dans les dispositifs modaux, avec la démodalisation systématique des sujets ; dans l'horizon axiologique, avec le noyau éthique du besoin élémentaire, etc. L'écriture de *L'espèce humaine* se trouve donc régie par cette micro-narrativité particulière de l'avènement figuratif.

Pas d'épanchement, pas de dilatation, mais constriction, resserrement. Le sens en se donnant se vide. Il compose un mixte de présence et d'absence. Il manifeste de la présence, rudimentaire, minimale, comme pour afficher à tous niveaux le manque de sens qui la mine. On constate alors que se met en place un processus semi-symbolique de grande ampleur qui travaille la textualité elle-même, établissant une homologie structurelle, formelle si l'on veut, mais aussi par là directement sensible, entre les plans de l'expression et du contenu du texte d'un côté et la semiosis dans l'expérience du monde « naturel » de l'autre, fondées toutes deux sur le même principe. L'éradication minutieuse et nanométrique du sens en chacune des figures, disséminée sur l'ensemble des structures signifiantes, répond à une éradication corporelle du sensible qui fait le propre de cette expérience. Cette homologie entre l'évidement figuratif et la réduction drastique du champ de l'expérience vive dans le camp relie ainsi cette narration à cette expérience, par un phénomène de contagion signifiante (cf. E. Landowski). Ou plutôt, elle noue les deux expériences, celle qui est de l'ordre du vécu et celle qui est de l'ordre de la lecture. Dès lors, il est possible de rapprocher cette dernière expérience, en raison même du semi-symbolisme qui la fonde, de l'expérience poétique. Mais cette poéticité relève-t-elle pour autant de l'art, comme le demandait Jorge Semprun ? Et l'appréhension d'une telle écriture procure-t-elle une émotion esthétique ? Je dirai plutôt qu'elle procure une émotion d'un autre ordre, que j'appellerai l'émotion éthique. Car, et c'est là une généralisation possible sur laquelle je conclurai cette réflexion sur le lien entre narration et expérience, le discours sur l'événement ne trouve pas sa raison ultime dans la représentation du représentable ou de l'irreprésentable, mais dans les réseaux qui tissent des concordances prégnantes entre des univers signifiants, par ailleurs inéluctablement séparés et autonomes : celui de l'expérience d'un côté, celui du texte narratif de l'autre. C'est par l'assomption de cette autonomie et par la force de ces liens que narration et expérience risquent la chance d'une rencontre, et peuvent réduire, comme l'écrit Robert Antelme à propos de la sienne propre, « cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire. » On passe alors ainsi du *lector in fabula* au *lector in experientia*.

Références bibliographiques

- ALTOUNIAN, Janine, *La survivance. Traduire le trauma collectif*, Paris, Dunod, « Inconscient et culture », 2000.
- ANTELME, Robert, *L'espèce humaine* (1947), Paris, Gallimard, 1957.
- ANTELME, Robert, *Vengeance ?* (1996), Tours, Farrago, 2005.
- BAYARD, Pierre, dir., « Ecrire l'extrême. La littérature et l'art face aux crimes de masse », *Europe*, III CIV, 926-927, juin-juillet 2006.
- Coll., *Robert Antelme, Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages* (1994), Paris, Gallimard, 1996.
- DE GAULLE Anthonioz, Geneviève, *La traversée de la nuit*, Paris, Seuil, 1998.
- MASCOLO, Dionys, *Autour d'un effort de mémoire. Sur une lettre de Robert Antelme*, Paris, Maurice Nadeau, 1987.
- NANCY, Jean-Claude, dir., *L'art et la mémoire des camps. Représenter. Exterminer. Rencontres à la maison d'Izieu*, Paris, Seuil « Le genre humain », 2001.
- PRIMO LÉVI, *Se questo è un uomo* (1958), trad. fr. M. Schruoffeneger, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, « Pocket », 1987.
- SEMPRUN, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, « folio », 1994.

Annexe

Je suis allé pisser. Il faisait encore nuit. D'autres à côté de moi pissaient aussi ; on ne se parlait pas. Derrière la pissotière il y avait la fosse des chiottes avec un petit mur sur lequel d'autres types étaient assis, le pantalon baissé. Un petit toit recouvrait la fosse, pas la pissotière. Derrière nous, des bruits de galoches, des toux, c'en était d'autres qui arrivaient. Les chiottes n'étaient jamais désertes. A toute heure, une vapeur flottait au-dessus des pissotières.

Il ne faisait pas noir ; jamais il ne faisait complètement noir ici. Les rectangles sombres des *Blocks* s'alignaient, percés de faibles lumières jaunes. D'en haut, en survolant on devait voir ces taches jaunes et régulièrement espacées, dans la masse noire des bois qui se refermait dessus. Mais on n'entendait rien d'en haut ; on n'entendait sans doute que le ronflement du moteur, pas la musique que nous en entendions, nous. On n'entendait pas les toux, le bruit des galoches dans la boue. On ne voyait pas les têtes qui regardaient en l'air vers le bruit.

Quelques secondes plus tard, après avoir survolé le camp, on devait voir d'autres lueurs jaunes à peu près semblables : celles des maisons. Mille fois, là-bas, avec un compas, sur la carte, on avait dû passer par-dessus la forêt, par-dessus les têtes qui regardaient en l'air vers le bruit et celles qui dormaient posées sur la planche, par-dessus le sommeil des SS. Le jour, on devait voir une longue cheminée, comme d'une usine.

Robert Antelme, *L'espèce humaine* (1947), Paris, Gallimard, 1957, p. 15 (incipit).