

Note de lecture : *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* de Luba Jurgenson¹

Luba Jurgenson est l'auteur, avec Sophie Benech, de la traduction du livre de Varlam Chalamov *Récits de la Kolyma*, traduction intégrale longtemps attendue, puisque nous n'avions jusqu'à présent que des extraits de cette œuvre considérable. Maître de conférence en littérature russe à la Sorbonne, elle nous transmet, avec *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, une réflexion étayée sur de nombreux textes de témoins-survivants des camps russes ou nazis. D'une grande rigueur, mais sans jamais se situer dans le registre de la démonstration, Luba Jurgenson étudie les procédés textuels utilisés par les écrivains-témoins qui tentent de rendre compte de leur expérience de déportés.

Qu'on ne s'y trompe pas : ce titre en forme de question n'appelle pas de réponse. La question demeure ouverte, la réponse indécidable. C'est dicible/indicible : de se tenir sur cette ligne de crête nécessite une écriture particulière, fragmentaire, qui se confronte sans cesse à la limite, là où le mot de « lituraterre » est mis à l'épreuve. Écriture du bord, écriture infinie pour rendre compte de ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, et donc écriture à la fois vaine et nécessaire.

Comment transcrire l'expérience de l'inhumain ? Comment rendre compte du non-sens ? Comment transmettre à d'autres humains ce qui est, par essence, désaveu de toute inscription, de toute transmission, de tout lien, de tout langage, loi, sens ? Comment faire part à la communauté de ce qui se définit comme « hors », comme non-lieu de l'humain ?

Cette aporie, les écrivains-témoins ont tenté de la surmonter par une écriture qui porte en elle l'objet même de la transmission, une écriture qui se fait rupture, non-sens, dis-location, pour dire les lieux où l'espace est disjoint du langage.

Luba Jurgenson fait la distinction entre deux séries de textes : le texte n° 1, qui est le témoignage sur ce que le survivant peut dire, dans l'après-coup (et donc dans une certaine distance, reconstruction) de ce qu'il a vu et vécu quand il était dans les camps ; le texte n° 2, qui est une réflexion plus critique, sur le système concentrationnaire ou sur la nature du témoignage. Mais, préalable à ces deux sortes de textes, dans un autre temps et dans un autre

¹ Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* Paris, Éditions du Rocher, 2003.

registre, se trouve ce que Luba Jurgenson appelle le texte 0 ou, comme Chalamov dans sa réflexion sur l'écriture, « le brouillon » : pré-texte, non écrit, contemporain du vécu, et que le texte 1 essaie de restituer au mieux. Ce brouillon, toujours perdu, constitue une sorte d'état initial, garant de l'authenticité du témoignage, lequel vise à le retrouver pour transmettre le réel qui le définit.

La réalité du camp a été dite, fût-ce de façon muette, au moment où elle a été vécue. Mais cette parole-là n'a pas accédé à l'écriture, et c'est là une tragédie inscrite dans le langage, dans la langue de l'œuvre. Le premier acte créateur, l'acte qui rendra l'œuvre possible, le premier acte esthétique et littéraire est donc celui qui consiste à substituer le « livre 1 » dans sa forme au livre non écrit, à mimer un livre respiration, un livre sécrété par le réel lui-même, bref à mimer la simultanéité de l'événement et de la parole².

Cette recherche d'un langage extrême participe de la volonté de restituer un état extrême [...] mais l'homme qui a connu cet état n'est plus là. Il a été remplacé par un autre : celui qui est capable d'écrire. Ce problème d'identité est dit dans le texte, il fait partie de la grande vérité de l'œuvre³.

Ainsi, d'un côté, l'expérience concentrationnaire dans ce qu'elle a d'essentiel peut-être, s'enracine dans une zone muette. Les mots viennent à manquer, nous dit Chalamov. Le crevard, le « musulman » sont des êtres muets. La mémoire des mots s'en va avec les muscles du corps. [...] D'un autre côté, l'homme, dans son être ultime, n'est que langage ; revenu à la vie, il retrouve les mots, et sous les mots, le vécu. Peut-on croire dès lors que l'expérience gisait nue dans la mémoire des corps, qu'elle s'est drapée de paroles seulement pour les besoins du témoignage⁴ ?

Toute tentative d'écrire sur les camps implique un travail sur le texte tel qu'il bouleverse totalement les références classiques de la littérature, rejoignant en cela les questions fondamentales posées par la littérature moderne : qu'est-ce que la temporalité, le temps de la narration, quel est le rapport du langage à la réalité, qu'est-ce que le sujet d'une histoire, que veut dire avoir un corps, parler, mourir, être vivant ?

Les Récits de la Kolyma montrent des gens sans biographie, sans passé ni futur. Leur présent ressemble-t-il à des bêtes, ou est-ce un présent d'homme⁵ ?

Comment peut-on raconter sa propre mort ? Comment peut-on se survivre à soi-même, et transmettre cela ?

Chalamov, dans certains des fragments qui constituent les « Récits de la Kolyma », met en scène des personnages qui meurent : c'est le lecteur, par le

² *Ibidem*, pp. 25-26.

³ *Ibidem*, p. 26.

⁴ *Ibidem*, p. 127.

⁵ *Ibidem*, p. 147.

recoupement entre les textes, qui peut comprendre que, sous ces différents noms (mais qu'est-ce qu'un nom, un nom d'auteur, quand c'est au nom de ceux qui sont morts, anonymes, dans l'abjection, qu'on écrit ?) c'est l'auteur lui-même qui est mort, et que c'est de ce point-là, de cette traversée de sa propre mort, que ne cesse de sourdre, dans son éclatement, le texte.

De manière générale, le fait d'affirmer deux vérités contradictoires dans deux récits différents ou au cours d'un même récit permet d'introduire la figure du double, de dissocier deux êtres au destin semblable ou deux hypostases d'un même personnage. Des deux figures, l'une doit mourir, l'autre rester en vie pour témoigner d'une expérience vécue avant le dédoublement, dans un temps à la fois réel et mythique. Le héros chalamovien chemine à travers des morts successives qu'il absorbe, qui s'agglutinent en lui : des morts non pas potentielles, mais vécues, traversées. Le temps du camp est construit à partir de ces morts accumulées, il est fait de toutes ces disparitions à soi⁶.

Confrontés à la défaillance des mots pour évoquer leur expérience, les écrivains-témoins puisent dans des métaphores pour tenter de faire lien au monde des vivants, au monde des parlants : l'enfer en est une, fréquente, qui relie l'auteur et le lecteur à travers la littérature universelle.

L'événement concentrationnaire est vécu par la communauté humaine comme un trou dans l'histoire, comme le début d'une histoire non humaine. La métaphore de l'enfer, paradoxalement rassurante, suggère au lecteur qu'il se trouve malgré tout dans le domaine du reconnaissable. Un espace apparaît commun au lecteur et au texte. Le camp est comme distancé dans l'acte de perception : paradoxalement, c'est là une condition nécessaire pour le laisser advenir, tel un événement du réel⁷.

Par ailleurs, l'enfer symbolise la possibilité d'organiser et de synthétiser dans la parole une réalité qui devrait échapper à toute parole. Le mot renvoie précisément à une traditionnelle façon de dire l'indicible, il métaphorise la transmission de l'expérience⁸.

Ce mot, l'enfer, témoigne que l'écrivain est revenu d'entre les morts, qu'il a rejoint l'espace des autres hommes, et l'espace du langage, à travers une représentation commune. Cependant, dans le travail du texte qu'il effectue pour passer son témoignage à travers la limite entre l'au-delà des mots et ce monde-ci, l'écrivain doit s'efforcer de ne pas désavouer son expérience en laissant en arrière le poids de réel qui la leste.

L'inferral du récit concentrationnaire réside dans la manière dont les événements du camp se donnent au lecteur, survenus hors du monde

⁶ *Ibidem*, p. 290.

⁷ *Ibidem*, p. 146.

⁸ *Ibidem*, p. 222.

représentable, comme surpris dans leur nudité d'avant le texte. Or, nous savons qu'un tel point d'avant la parole n'existe pas, puisque à tout moment de l'appréhension du monde, les objets viennent à nous par notre immersion dans le langage. Il n'est nul lien dans le monde qui soit vide de langage. La littérature des camps atteste de l'existence d'une déchirure dans le langage, elle traque l'instant fictif d'un « avant-monde », une sorte d'interstice entre le langage et le monde, un temps de la mort⁹.

Ceci délimite un espace très particulier dans la géographie humaine, un espace qui n'est plus orienté, qui est hors-sens. La description de l'espace du camp reste toujours parcellaire ; les lieux de l'inhumain ne peuvent s'appréhender que par une écriture qui tente de tracer des repères, tout en rendant compte de l'impossibilité de cette tâche. En effet, dans l'espace du camp, par définition, on ne peut rien dire : ce n'est pas un espace éthique, c'est un espace incompréhensible, « c'est manifestement, d'ores et déjà, une expérience de la mort. »

Ceci nous conduit à postuler un espace éthique, pris dans le téléologique, orienté. Ce n'est plus du purement spatial, mais il s'y ajoute un élément temporel : sa finalité. En tant qu'espace physique, le camp ne diffère d'aucun autre : il est mesurable et, comme tout espace, occupe une certaine portion du terrain. Mais il n'entre pas dans la catégorie d'espace éthique, car sa finalité est de fabriquer du non-être.

Et encore :

Si le camp n'a pas de réalité éthique en tant qu'espace, c'est parce que l'être éthique y a été détruit avant de recevoir la mort. Aussi la mort elle-même y est-elle moquée, car elle frappe des êtres à qui l'on a d'abord retiré leur statut d'individu et d'homme¹⁰.

Cet espace unimaginable nécessite des écrivains qui se font arpenteurs, topographes, pour explorer et baliser, dans leur écriture, par leur écriture, les points de torsion, ou d'engouffrement, de l'humanité, pour témoigner de ce chaos, pour arracher au vide quelques lambeaux de savoir.

Le besoin d'établir une topographie est inhérent à l'enfer en tant que lieu-limite. Mais le texte qui jaillit en camp ne se borne pas à baliser l'espace. Il a pour fonction de témoigner, d'ores et déjà, de façon urgente et irrépressible, avec des mots qui appartiennent au narrateur de façon intime, parfois remontés de l'enfance [...] mais qui appartiennent aussi à l'humanité¹¹.

⁹ *Ibidem*, p. 150.

¹⁰ *Ibidem*, p. 181.

¹¹ *Ibidem*, p. 212.

L'arpentage littéraire par les écrivains-témoins de cet espace non-éthique révèle les altérations profondes subies par les réalités les plus courantes de notre expérience commune. Ainsi

– du temps :

Dans l'usage de la répétition, le récit concentrationnaire se démarque, une fois de plus, de la littérature romanesque. Dans le roman, la répétition détruirait l'intrigue : c'est pourquoi elle y est éliminée la plupart du temps. La littérature des camps a trouvé des procédés qui lui sont propres afin d'intégrer la répétition au processus de dévoilement du réel, soit en plaçant le « toujours » au sein même de l'« aujourd'hui », soit en pulvérisant la chronologie du camp à travers des fragments qui se reflètent les uns dans les autres¹².

– du rapport aux objets :

L'objet se trouve à la limite de l'humain et de l'inhumain. Il porte en lui la disparition de l'homme, étant le lieu même où le vivant prend fin, et devient forme visible de la mort. En même temps, la chose est contaminée par l'humain, elle absorbe sa dimension biographique. Elle a deux faces, dont l'une est immergée dans l'être, l'autre rejetée dans le non-être. [...] En camp, l'objet garde sa nature double. Dans les camps nazis, où la circulation des objets faisait partie de l'industrie de la mort, l'objet désignait, par sa simple présence, la mort de son propriétaire.[...] La perception de l'objet est indissociable d'un savoir sur le camp¹³.

La littérature concentrationnaire bouleverse la relation entre les humains et les choses. Ici, leur équilibre difficilement négocié semble précaire. Les objets en camp ont infiniment plus de valeur que les humains. Les outils, par exemple, sont tous répertoriés, le contremaître en répond, tandis que les hommes peuvent être supprimés et remplacés. Les détenus eux-mêmes finissent par privilégier l'objet¹⁴.

Dans l'expérience concentrationnaire, le corps humain est vu à travers la matérialité des objets, enfermés dans leur condition de chose et qui, à leur tour enferment l'homme dans une objectalité intrinsèque, le chosifient. Le corps représente un objet dont il faut se libérer¹⁵.

– et même de la douleur :

Une des caractéristiques de l'espace non éthique, c'est que les coups n'y font presque jamais mal [...] La douleur appartient probablement au monde éthique¹⁶.

¹² *Ibidem*, p. 272.

¹³ *Ibidem*, p. 297.

¹⁴ *Ibidem*, p. 306.

¹⁵ *Ibidem*, p. 299.

¹⁶ *Ibidem*, p. 182.

Il serait vain de prétendre retracer, dans cette brève note de lecture, la profondeur et l'intérêt des thèmes abordés par Luba Jurgenson. Puissent ces quelques extraits être une incitation à la lecture d'un ouvrage aussi passionnant que riche d'enseignements pour les psychanalystes.

Je citerai encore en conclusion Luba Jurgenson :

L'indicible du réel concentrationnaire qui représente, au sein de l'expérience du camp, une autre expérience extrême, est comme une somme d'absences : une descente vers le non-être, le néant de l'homme ; un « je » dissocié : le néant de la parole. À chaque stade de l'élaboration du récit, une perte se produit. Mais à chaque stade aussi, à mesure que l'on sent poindre plus intensément un « reste » indicible, on gagne de l'être.

Le fait littéraire, contrairement aux sciences, opère au sein même de l'indicible et représente à ce titre, le lieu du dépassement de la problématique : le surgissement du texte n'est pas entravé par le fait que quelque chose ne puisse pas être dit, et donc pensé, à l'inverse par exemple de la proposition philosophique d'un Wittgenstein : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire ». C'est justement à partir de ce quelque chose que la littérature trouve son territoire¹⁷.

¹⁷ *Ibidem*, p. 370.