

Lire *L'espèce humaine* de Robert Antelme au miroir du concept de la « zone grise » forgé par Primo Levi

Marie-Laure Lepetit

I.G. lettres & cinéma

Alain Pujat

IA-IPR honoraire – académie de Créteil

Résumé

Comment ? Pourquoi ? sont les questions qui reviennent le plus fréquemment lorsque l'on travaille avec les élèves sur les déportations et la Shoah. Leur besoin de comprendre « l'espèce humaine » est immense et souvent les enseignants se trouvent face au gouffre de l'incompréhension.

Ce parcours de lecture, mise en regard de *L'Espèce humaine* de Robert Antelme avec les écrits de Primo Levi consacrés à la « zone grise », a pour objectif de faire réfléchir un public d'adolescents à la difficulté de comprendre et de juger les comportements d'êtres humains plongés dans les tourments de l'histoire.

La lecture politique que Robert Antelme fait des camps dans son récit le conduit à condamner les prisonniers qui se mettaient au service des SS et devenaient ainsi des « détenus privilégiés » tandis que Primo Levi, quarante ans après Auschwitz, cherche à s'éloigner de cette lecture manichéenne, initialement la sienne dans *Si c'est un homme*, et invite à suspendre tout jugement moral.

L'élaboration du concept de la « zone grise » par Levi et son illustration -qui occupent la troisième partie de cet article- témoignent des difficultés à rendre compte d'un personnage historique complexe et ambigu et de la nécessité d'avoir recours à des catégories littéraires existantes, notamment celle du grotesque au sujet de laquelle un prolongement est proposé en annexe.

Mots-clés : Antelme – détenus – kapo – Levi – Sonderkommando – zone grise

Index géographique : Auschwitz – Gandersheim – Lodz

Niveau : Terminale, « Humanités : lettres et philosophie »

Tout au long des années 1980, Primo Levi mature le concept de « *zona grigia* » qui a pour objectif de montrer que « le réseau des rapports humains à l'intérieur des Lager n'était pas simple : il n'était pas réductible aux deux blocs des victimes et des persécuteurs¹ ». Dans le deuxième chapitre de *Les Naufragés et les rescapés – Quarante ans après Auschwitz*, ouvrage au sein duquel le cheminement de Primo Levi vers la *zone grise* trouve son aboutissement, celui-ci explore « l'espace qui sépare les victimes des persécuteurs », « constellé de figures abjectes ou pathétiques », indispensable à étudier « si nous voulons connaître l'espèce humaine². »

Levi pointe ici du doigt l'un des principaux écueils non seulement du témoignage, mais également de l'enseignement de la Shoah, celui qui consiste à *simplifier* au prétexte de *faire comprendre* à un jeune public une situation éminemment complexe. À travers le concept de la *zone grise*, « aux contours mal définis [...] qui possède une structure interne incroyablement compliquée »³,

¹ Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés – Quarante ans après Auschwitz*, traduction André Maugé, Arcades/Gallimard, 1989, p.37.

² *Ibid.*, p.40.

³ *Ibid.*, p.42.

il nous aide à percevoir la nécessité d'un enseignement qui ne soit pas manichéen, qui intègre les demi-teintes et les ambiguïtés. L'enseignement de Levi est aussi l'autoréflexivité – point magistral à transmettre aux élèves

1. L'espèce humaine de Robert Antelme : l'univers concentrationnaire vu à travers un prisme hégéliano-marxiste

Le récit de Robert Antelme, sans doute parce qu'il se donnait pour objectif cette connaissance de « l'espèce humaine », s'attache à de nombreuses reprises, au sein de portraits éloquentes ainsi que dans des passages plus théoriques et analytiques, à dessiner avec précision les contours de ces internés qui, vivant dans les camps, se mettaient au service des SS et « en soutenaient l'édifice exterminateur⁴ ». Dans son récit, ce sont d'ailleurs ces individus qui occupent le devant de la scène, et non les SS, car c'est à eux que les « détenus ordinaires⁵ » ont affaire.

Ces « détenus privilégiés », comme les appelle P. Levi, Robert Antelme les désigne du nom d'« aristocratie⁶ », avec sa variante de « seigneurs⁷ ». Cette aristocratie est constituée des kapos et de leur cour, tel le personnage de Lucien qui « ne quitte pas le kapo. Il le flatte et il le fait rire⁸ ». Quand le kapo Fritz, tombé gravement malade, rentre au camp une fois guéri, les SS lui ayant sauvé la vie, il revient « ennobli⁹ ». Ainsi l'auteur pose-t-il les bases d'une lecture politique de la vie dans les camps, une lecture où l'on retrouve aussi bien les souvenirs de la société de l'Ancien Régime et de la Révolution Française que les grands principes de *la lutte des classes*, d'abord au sens où « une classe se forme et se manifeste à travers une communauté de situations à défendre¹⁰ », ici sa propre survie : « Lucien est installé dans sa planque. Il a compris que pour survivre, il ne faut pas travailler, mais faire travailler les autres, leur faire foutre des coups et bouffer des gamelles » (p.55). Le parallèle entre le détenu ordinaire et le prolétaire est constant dans le récit d'Antelme : « Beaucoup ont mangé des épluchures. Ils n'étaient certes pas conscients, le plus souvent, de la grandeur qu'il est possible de trouver à cet acte. Ils étaient plutôt sensibles à la déchéance qu'il consacrait. Mais on ne pouvait pas déchoir en ramassant des épluchures, pas plus que ne peut déchoir le prolétaire, 'matérialiste sordide', qui s'acharne à revendiquer, ne cesse de se battre pour aboutir à sa libération et à celle de tous » (p. 106-107). Ce parallèle est ce qui autorise Antelme à assimiler le système concentrationnaire au système politique général selon la lecture qu'en propose Marx, celle de l'exploitation de l'homme par l'homme¹¹. Aussi, dans la binarité d'un « ils » qui vient s'opposer à un « nous », se dessinent deux mondes que tout sépare, le premier étant le parasite du second : « Ils mangeront, ils fumeront, ils auront des manteaux, de vraies chaussures. Ils gueuleront si nous sommes sales, quand il y a un robinet pour cinq cents et qu'eux se lavent à l'eau chaude et changent de linge.

Le pain supplémentaire qu'ils bouffent, la margarine, le saucisson, les litres et les litres de soupe, ce sont les nôtres, ils nous sont volés¹². Les rôles sont distribués ; pour qu'ils vivent et grossissent il faut que les autres travaillent, crèvent de faim, et reçoivent les coups » (p.55).

⁴ Philippe Mesnard, *op.cit.*, p.718.

⁵ Cf Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Gallimard, collection *tel*, 1957, p. 185.

⁶ « cette catégorie de détenus que l'on appellera l'*aristocratie* du *Kommando* – essentiellement composée de droit-commun », p.55.

⁷ *Ibid.*, p.62.

⁸ *Ibid.*, p.55.

⁹ *Ibid.*, p.136.

¹⁰ *Ibid.*, p.185.

¹¹ Bien évidemment, cette lecture politisée ne tient pas compte du génocide des Juifs. Mais « cette interprétation répond à ce que peuvent attendre nombre d'intellectuels des années 1950 et 1960 à qui manquait une explication suffisamment globale du nazisme », Philippe Mesnard, *op.cit.*, p.262.

¹² « [...] la qualité de kapo [...] n'était que le moyen [...] de puiser à volonté dans les rations des détenus », p.140.

Et, pour se défendre, les plus faibles n'ont pour seule arme que leur imagination, sorte d'exutoire qui a le pouvoir de transformer en grotesque le kapo honni et de faire ainsi naître en eux la sensation illusoire d'un immense soulagement : « Ils auraient voulu le pendre par les pieds, les fesses à l'air, le passe-montagne sur la tête ; ils auraient voulu cogner sur ses fesses rondes, cogner et l'entendre chialer. Faire chialer Fitz... Le miracle, l'éclatement de plaisir... » (p.135).

Point de *lutte des classes sans mépris de classe* : « Le critère de cette aristocratie – comme de toute d'ailleurs –, c'est le mépris. Et nous l'avons vue sous nos yeux se constituer, avec la chaleur, le confort, la nourriture. Mépriser – puis haïr quand ils revendiquent – ceux qui sont maigres et traînent un corps au sang pourri, ceux que l'on a contraints à offrir de l'homme une image telle qu'elle soit une source inépuisable de dégoût et de haine » (p.185). Les kapos Ernst et Fritz en sont des figures emblématiques : « Ernst faisait son devoir. Il n'avait pas envie de rire. *Essen, essen !* Tout le monde ne le méritait pas ; et il méprisait ceux qui ne mangeaient pas, et qui étaient maigres : ils n'étaient pas de son rang » (p.76) - « Ce n'était pas la peine de faire des délicatesses avec des types qui étaient sales comme ça, et qui auraient bouffé de la merde » (p.135), semble dire Fritz en observant les détenus, nus, qui venaient d'être tondus dans la salle d'étuvage. « Fritz se promenait en seigneur dans la salle, une cravache à la main. Les types nus le suivaient des yeux » (p.135).

Mais ce mépris n'est possible, explique Antelme, que lorsque ces détenus privilégiés sont absolument certains de leur pouvoir : « il ne tend à s'imposer, à se substituer à la haine envers le concurrent ou le gêneur possible que dans la mesure où la bataille a été gagnée, où la situation s'est définitivement consolidée » (p.185). Paul, le *Lagerältester*, « une sorte de détenu d'honneur¹³ », est de ceux-là : « À plusieurs reprises, il avait déclaré qu'il ne voulait plus entendre parler de nous et que nous ne méritions que des coups. Il parlait fort, au garde-à-vous, et ses phrases saccadées impressionnaient les SS, surpris, chaque fois qu'un détenu eût pu acquérir une telle intuition de leur mépris pour nous » (p.173). Pourtant l'on comprend, dans d'autres analyses qu'offre Antelme du fonctionnement de cet univers, que la « tranquillité définitive¹⁴ » du détenu privilégié n'existe, en réalité, pas : il doit sans cesse travailler à légitimer son existence pour conserver ses privilèges et il n'hésite pas, pour ce faire, à mettre en place un système d'une grande perversion :

Il fallait qu'il y eût du désordre, au besoin provoqué, pour que le kapo fût nécessaire. Et quand le kapo *rétablissait l'ordre* il se superposait à cette masse, il la dominait, il était un autre homme que chacun de ceux qu'il schlaguait. Il était juste alors qu'il mange différemment, qu'il soit habillé différemment, qu'il soit différemment considéré par les SS et lentement *réhabilité* par eux.

Ce n'était pas parce que la discipline était troublée que nos kapos frappaient. Nos kapos faisaient tout, au contraire, pour compromettre une discipline – que nous étions les premiers à vouloir imposer – qui aurait supprimé leur raison d'être, ou en tout cas ne leur aurait pas permis d'être les demi-dieux du kommando. Il fallait avant tout qu'ils frappent pour vivre et avoir la situation qu'ils voulaient occuper. (p.141)

Outre les coups, les vêtements chauds, le confort¹⁵ et la nourriture, omniprésente dans le récit d'Antelme¹⁶, constituent le point de rupture, la « cassure entre eux et nous¹⁷ » : Fritz est celui qui

¹³ *Ibid.*, p.174.

¹⁴ *Ibid.*, p.185.

¹⁵ « [Fritz] avait un gros manteau et un passe-montagne. Il était couvert de laine, épais et confortable. », p.135.

¹⁶ Sur ce site se reporter à l'article de Sophie Feller, « Dire la déshumanisation ».

¹⁷ Robert Antelme, *op. cit.*, p.140.

« avait le droit de bouffer¹⁸ » et Ernst est avant tout caractérisé par sa masse corporelle, inhabituelle et intolérable dans le paysage des corps faméliques des camps :

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 s'étaient penchés sur l'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 pesé 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 (p.75-76).

Cette ligne de démarcation est symboliquement représentée par la porte qui sépare les dortoirs, où attendent « les types », « les copains », de l'antichambre, où « les fonctionnaires », ces détenus privilégiés, préparent les repas. Comme à travers un œil de bœuf, les crève-la-faim assistent au ballet des gamelles qui se joue de l'autre côté. Bien remplies, elles s'animent, comme d'un coup de baguette magique, pour s'envoler vers la chambrée des fonctionnaires passant sous le nez des miséreux et suscitant alors en eux une colère difficile à refréner :

[...] dans chaque *Stube*, les camarades se collaient contre la porte vitrée qui donnait dans l'antichambre et surveillaient la répartition. Cela n'a pas plu aux *Stubendienst*, et les vitres ont été peintes en gris. Les types ont gratté la peinture, et, l'œil sur le coin de vitre transparent, ils ont continué à regarder.

Ils voyaient remplir une gamelle à ras bord, puis une autre, une autre encore : elles passaient à côté, dans la chambre des fonctionnaires. De même pour la sauce. Les types suivaient des yeux les gamelles pleines qui s'en allaient. Puis un jour ils ont vu partir une marmite entière. Il y en a un qui a ouvert la porte et qui a crié : 'Bande de salauds !' Un fonctionnaire de l'antichambre s'est précipité : 'Si vous faites du bruit, on ne distribuera pas !' il a refermé la porte, et il s'est appuyé dessus pour la maintenir. Il fallait de l'ordre. (p.167)

L'ordre, auquel ces fonctionnaires tiennent, nommé ailleurs *discipline*, « les copains savent ce que ça veut dire. » Et, dans une phrase à l'ironie grinçante, qui imbrique, en propositions relatives se succédant, différentes figures de la « zone grise », Antelme donne à imaginer « la structure interne incroyablement compliquée » de « la classe hybride des prisonniers-fonctionnaires¹⁹ » : « Ça veut dire que le menuisier qui fait les petits travaux du lagerältester et qui lui fabrique des jouets pour la Noël, que la petite tante de stubendienst français droit commun, qui couche avec ce lagerältester, et d'autres petits copains, ont eu déjà leur rab, eux » (p.71).

Dans ce récit, Antelme semble proposer une lecture manichéenne de *l'univers concentrationnaire* en mettant en scène deux groupes bien distincts, le « nous » des « détenus ordinaires », le « eux » de « l'aristocratie du kommando », le « nous » des victimes, le « eux » des salauds. Ces derniers sont dépeints comme des êtres compromis, abjects, aux comportements

¹⁸ *Ibid.* Il « avait de gros bras, une peau rose, on regardait la chair qu'il avait partout. », p.215.

¹⁹ Primo Levi, *op.cit.*, p.42.

éminemment condamnables : inégalités, injustices, cruautés sont intolérables autant aux « copains » qu'au lecteur, qui, en prenant connaissance de ces portraits et des analyses qui les accompagnent, aura probablement bien des difficultés à se garder de juger.

Et l'on peut, à ce propos, aisément parier sur l'effet que ces extraits auront sur des élèves adolescents,

qui demandent que les choses soient claires, que la séparation soit franche ; leur expérience du monde étant pauvre, ils n'aiment pas l'ambiguïté. Leur attente reproduit d'ailleurs de manière exacte celle des nouveaux arrivants au Lager, jeunes ou pas : tous à l'exception de ceux qui avaient déjà traversé une expérience analogue, s'attendaient à trouver un monde effrayant mais déchiffrable, conforme à ce modèle simple que nous portons ataviquement en nous : « nous » à l'intérieur, et l'ennemi au-dehors, séparés par une frontière nette, géographique²⁰.

2. Figures de l'ambiguïté dans *L'espèce humaine*

Mais, à bien y regarder – et c'est ce qu'il conviendra de faire avec les élèves – cette *cassure*, pourtant explicitement affirmée et définie par Antelme lui-même, n'est pas toujours si nette même au sein de son propre récit. Les zones d'ambiguïté et de complexité sont nombreuses, de nature et de degré différents.

Tout d'abord, l'univers des détenus privilégiés n'est pas uniforme : c'est un monde multiple et divisé, au sein duquel règne la concurrence, comme l'illustre le portrait de Paul, le *Lagerältester* :

Les kapos, Fritz surtout, furent au début jaloux de Paul parce qu'il était riche, qu'il recevait beaucoup de colis et qu'il était magnifiquement installé.

Fritz avait même essayé de le devancer dans la considération des SS en nous frappant ostensiblement, en faisant preuve de zèle à nous compter aux appels, à nous fouiller, à nous poursuivre au travail, en étant toujours là quand le SS était là. (p.173)

Cette concurrence entre les protagonistes de « l'aristocratie du kommando » est source de violence. En témoigne l'épisode de la rixe entre Fritz et Charlot, un épisode initialement savoureux par son registre humoristique décalé et sa tonalité crue de match de boxe :

Et Charlot reçut le premier coup de poing sur la gueule. [...] On était excité parce que Charlot, qui était de la Gestapo et qui avait aussi de belles cuisses, venait tout de même de recevoir son coup de poing dans la gueule. Les types à cuisses se bagarraient entre eux. (p.215)

L'analyse qui suit immédiatement et qu'Antelme mène à travers la voix d'un anonyme fait basculer la scène dans une forme de médiocrité et de pathétique. Y sont soulignés la naïveté et le ridicule des « copains » qui réagissent sans réfléchir, sans comprendre ce qui se joue vraiment sous leurs yeux, et se font ainsi manipuler :

Quelques types applaudirent et crièrent :

- Bravo, Fritz !
- Bande de cons ! cria quelqu'un.

[...] Le « bravo, Fritz » avait réveillé d'autres copains. Ceux qui avaient crié ne comprenaient donc rien ? Ils ne savaient donc pas que ce n'était qu'un règlement de compte et que cette scène passait par-dessus eux ? Qu'elle concluait une concurrence secrète qui durait depuis plusieurs mois et dans laquelle Charlot et Fritz cherchaient à s'éliminer mutuellement auprès des SS. Et ils entraient comme ça dans l'affaire, ils exprimaient leur petite opinion comme si cela les concernait. Ils n'avaient pas encore compris que n'importe qui peut avoir la gueule

²⁰ *Ibid.*, p. 37.

d'un justicier et que Fritz frappait Charlot comme il aurait frappé n'importe lequel d'entre nous ? (p.216-217)

La complexité au sein de « l'aristocratie du *Kommando* » naît également du fait que porter le costume de détenu privilégié ne transforme pas toujours en « salaud ». Parmi les *Dolmetscher*, il existe des Lucien :

Lucien n'était pas seulement celui qui répétait en langue française ce que les autres disaient en allemand ; il était devenu avec habileté l'auxiliaire de langue française de ceux qui commandaient dans la langue allemande. Il ne fut que l'interprète des kapos et des SS, jamais celui des détenus. (p. 139).

Mais il existe aussi des Gilbert :

Gilbert, à l'usine comme à l'église, fut l'interprète des détenus, c'est-à-dire qu'il ne se servit de la langue allemande que pour tenter de neutraliser les SS, les kapos, les *meister*. Il fut assez habile d'ailleurs pour régler pas mal de conflits entre nous et les *meister* et assez courageux pour justifier ou excuser certains camarades devant les SS. (p.139-140).

Antelme explique cette différence par l'origine des fonctionnaires : Lucien, comme la plupart des membres de « l'aristocratie », était un droit commun²¹ :

Le contrôle d'un camp par des droits communs signifie que la loi SS est aggravée au lieu d'être contrée. C'est-à-dire, par exemple, que la discipline est rendue impossible afin que le kapo, la *rétablissant* à coups de matraques, montre bien qu'il est essentiellement différent de celui qu'il frappe, et qu'il mérite en cela de vivre et même de prospérer ; par exemple encore, la solidarité internationale est rendue impossible, que l'on dresse, au contraire, les uns contre les autres, Français et Italiens, Russes et Polonais, parce que les luttes qui en résultent vont jusqu'à faire perdre le sens de l'ennemi commun, et servent les manœuvres des kapos²².

Quant à Gilbert, « il remplissait son rôle de détenu politique, il prévenait, il couvrait les copains, il leur servait de rempart. Alors, être interprète n'était plus simplement une planque, c'était aussi un risque supplémentaire » (p. 139-140).

Par ailleurs, la frontière entre les deux groupes peut se déplacer, créant ainsi des zones d'imbrication, de contact, de friction entre les deux univers qui conduisent à l'effritement de la binarité et de l'analyse manichéenne. De fait, il existe des points de jonction entre les deux univers, des intersections sur lesquelles des êtres tentent, tant bien que mal, de trouver une place.

Comme l'étaient dans les premiers temps les kapos qui portaient également « le rayé²³ », le personnage de Lucien est emblématique de ce glissement de frontière :

Lucien est l'un des personnages importants du camp. Il a avec les SS des relations aussi sûres que celles du *Lagerältester* ou des kapos. Nous l'avons vu débiter, il était interprète ; devenu *Vorarbeiter*, avec zèle il *poussait* le travail. Ainsi il est passé du côté des kapos et s'est fait remarquer par les SS. Le jeu de Lucien consistait à crier lorsque le SS approchait, puis à bousculer les copains lorsque le SS était tout près, à sourire lorsque le SS lui-même criait ou frappait. Ainsi Lucien s'est-il fait une réputation de sérieux, de bon fonctionnaire. Les kapos ne

²¹ Spécificité du camp de Gandersheim, à la différence des camps plus importants, l'« aristocratie » du *Kommando* était « essentiellement composée de droit commun », p.55.

²² Georges Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », in Robert Antelme, *Textes inédits*, Gallimard, NRF, Paris, 1996, p.181.

²³ « Lorsque nous sommes arrivés à Gandersheim, les kapos portaient encore le rayé. Ils étaient nos chefs mais ils ne s'étaient pas encore complètement dégagés de notre masse », p.140.

pouvaient plus douter qu'il était des leurs. Cela se passait à l'église ; mais, là-bas, pas plus qu'ici, Lucien ne couchait chez les kapos. Il dormait à côté de nous. Il ne travaillait pas, ne mangeait pas comme nous, mais, le soir, il revenait et affectait d'être des nôtres (p. 170).

La situation ambiguë du personnage de Lucien conduit Antelme à revenir sur sa lecture politique : « Ce n'était pas une simple solidarité de classe qui justifiait » les liens privilégiés de Lucien avec les kapos ou le lagerältester, mais la corruption : « Lucien trafiquait activement de l'or. Ce trafic qui partait de la base remontait jusqu'aux SS. Des Italiens venus de Dachau avaient réussi à sauver quelques médailles ou des alliances, qu'ils échangeaient avec Lucien contre de la nourriture. On surveillait aussi la bouche des copains, et, s'il y avait de l'or, Lucien proposait l'extraction contre du pain. Au Revier, les morts étaient également dépouillés de leur or. À un camarade qui avait été pressenti comme infirmier, on avait posé la condition qu'il participerait à ce travail ; il refusa et ne fut pas infirmier » (p. 171). En même temps qu'Antelme met en scène un personnage entre deux univers, il éclaire « la base », constituée des « détenus ordinaires », d'un jour nouveau : univers de malfrats, pouvant régner en petits-maîtres, elle se fond et se confond, ici, avec le monde des « détenus privilégiés ».

Le personnage du « toubib espagnol » est une autre figure de l'ambiguïté²⁴. Être oxymorique, « terrorisé-oppresseur », il vient enrichir la galerie de tableaux de l'espèce humaine. Écartelé entre sa situation de médecin mis « à l'abri », qui n'a que « mépris » et « hargne » pour le « type [...] maigre et sale » qu'il doit soigner, et sa conscience aiguë de la réalité terrifiante du camp de concentration, il est pétri de contradictions. Bien qu'il soit un parfait représentant « de l'aristocratie du kommando », il est « terrorisé par les SS » : « Il est dans l'appareil, personnellement engagé, repéré, et cela le terrorise ». Mais, autre paradoxe,

[...] ce qui le terrorise rassure aussi sa conscience : il se sent dans un énorme appareil de destruction, au cœur d'une fatalité qu'il aurait selon lui la charge accablante d'aggraver. C'est ainsi qu'il ne cesse de répéter : 'Vous ne savez pas ce que c'est qu'un camp de concentration !' Ce n'est pas une hypocrisie banale. Il sait qu'il exprime la morale des camps, qui le terrorise, et à laquelle il participe, en victime toujours possible. 'Victime' quand il envoie le vieil Italien au travail, 'victime' quand il menace Jacques de le renvoyer à Buchenwald.

Mais le copain qu'il a chassé le soir à la visite ne veut pas savoir si le toubib est ou n'est pas une victime et il râle. Alors le toubib engueule le copain et en l'engueulant il découvre que le type est maigre et sale et cette découverte confirme sa hargne.

Mais il ne croira pas tout à fait à sa propre colère, il ne croira pas que c'est lui qui parle, mais l'homme du camp – le terrorisé-oppresseur. Et cette nature qu'il croit empruntée lui cache sa peur et sa médiocrité ; elle lui est peut-être odieuse (mais il pense que ce n'est pas lui), mais elle est séduisante (il est puissant). (p.185)

Les ambiguïtés de ce personnage sont renforcées par l'entremêlement des voix, celle qui donne accès à son for intérieur et à ses tentatives pour se convaincre de son absence de responsabilité, et celle du narrateur qui, en des commentaires ironiques, grinçants et accusateurs, condamne sans concession le « toubib espagnol » et ses agissements : c'est bien sa nature profonde qui s'exprime dans le camp et non ce que le camp aurait fait de lui.

²⁴ En total contrepoint à ces figures de l'ambiguïté, il y a Jacques : « 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 n'a jamais voulu et ne voudra jamais faire le moindre trafic avec un kapo pour bouffer, [...] Jacques est ce que dans la religion on appelle un saint. » (p.98-99).

Plus nous avançons dans le tableau de l'espèce humaine que fait Antelme dans son récit, plus nous comprenons que tout est possible, qu'il n'y a pas de limites à ce qui peut exister, et c'est pourquoi, il existe aussi Jacques...

Même si Antelme tente de montrer la complexité et de mettre en scène les ambiguïtés de l'espèce humaine qui compose le système concentrationnaire, il ne se défait jamais de sa lecture marxiste et hégélienne : « cette interprétation répond à ce que peuvent attendre nombre d'intellectuels des années 1950 et 1960 à qui manquait une explication suffisamment globale du nazisme²⁵ ». Par ailleurs, il ne pouvait aller aussi loin que P. Levi dans sa réflexion sur les êtres qui ont accepté, dans les camps, de collaborer avec le pouvoir pour une raison évidente mais essentielle : à Gandersheim ou à Dachau, comme à Buchenwald, n'existaient pas les *Sonderkommandos*²⁶, ces « équipes spéciales », chargées de la gestion des fours crématoires et constituées de juifs pour la plus grande part : « Avoir conçu et organisé les équipes spéciales, écrit Primo Levi quarante ans après Auschwitz, a été le crime le plus démoniaque du national-socialisme. [...] Au moyen de cette institution on tentait de déplacer sur d'autres, et spécialement sur les victimes, le poids de la faute, de sorte que, pour les soulager, il ne restait même pas la conscience de leur innocence²⁷ ».

3. Primo Levi et la « zone grise » : élaboration et illustration du concept

C'est essentiellement la question de la coopération des victimes juives avec leurs bourreaux, dans les camps comme dans les ghettos, qui a fait peu à peu prendre conscience à Primo Levi de la nécessité de revenir sur sa propre lecture, celle qui donnait du système concentrationnaire une interprétation binaire, construite entre « les élus et les damnés²⁸ ». Dans la biographie qu'il lui consacre, Philippe Mesnard retrace le parcours, long de quarante ans²⁹, qui a fini par donner naissance au concept de la « zone grise » comme « l'expression contrainte ou volontaire de l'accommodement », par conséquent « l'envers de la dignité³⁰ ». Ce concept repose sur un postulat, bien éloigné de la conception de l'espèce humaine qui se dégage de l'ouvrage de Robert Antelme – emprunté à ce grand lecteur de Freud qu'était Thomas Mann, selon lequel « l'homme est un être contradictoire ».

De cet être contradictoire, Primo Levi donne, à deux reprises³¹, une saisissante illustration à travers le cas d'un personnage historique, Chaïm Rumkowski, doyen du ghetto³² de Lodz de 1940 à 1944, dont Primo Levi retrace l'histoire – une histoire « qui pose plus de questions qu'elle ne donne de réponses³³ », une histoire qui laisse perplexes les lecteurs d'hier comme ceux d'aujourd'hui. Amoureux du pouvoir et de l'autorité qu'il confère, Chaïm Rumkowski préside le ghetto en dictateur : « les quatre années de sa présidence, ou plutôt de sa dictature, furent un étonnant mélange de rêve

²⁵ Philippe Mesnard, *op.cit.*, p.262.

²⁶ Sur le site on se reportera à l'article de Florine Marmigère :

<https://www.memoires-en-jeu.com/actu/sonderkommandos-un-colloque-a-berlin/>

ainsi qu'à la bibliographie exhaustive que rassemblent Philippe Mesnard et Florine Marmigère :

<https://www.memoires-en-jeu.com/notice/ressources-biblio-sitographiques/>

²⁷ Primo Levi, *op. cit.*, p. 51. « [...] on reste stupéfait devant ce paroxysme de perfidie et de haine : c'était aux juifs de mettre les juifs dans les fours, il fallait démontrer que les juifs, une sous-race, des sous-hommes, se pliaient à toutes les humiliations, allaient jusqu'à se détruire eux-mêmes ».

²⁸ Il s'agit du chapitre 9 de *Si c'est un homme*.

²⁹ « Le cheminement vers elle a été lent, inavoué parfois, voire refoulé par les intonations morales qu'il donnait à son propos », Philippe Mesnard, *op. cit.*, p.731.

³⁰ *Ibid.*, p.724.

³¹ Une première fois dans un article intitulé « Le roi des Juifs », publié dans *La Stampa* le 20 novembre 1977, une seconde dans le chapitre de *Les naufragés et les rescapés* consacré à la zone grise.

³² Le *Judenrat*, ou Conseil Juif, était une administration municipale juive qui était tenu de mettre en œuvre les décrets et règlements nazis dans les ghettos. Chaque *Judenrat* était présidé par un doyen qui devait décider s'il se conformait aux demandes des Allemands, comme par exemple livrer des membres de leur communauté pour les déportations. Le président du *Judenrat* du ghetto de Varsovie, Adam Czerniakow -dont le Journal, *Carnets du ghetto de Varsovie*, a été publié en 2003 aux Editions La Découverte- s'est suicidé le 23 juillet 1942, le lendemain du début des déportations massives pour Treblinka, pour ne pas avoir à y prendre part.

³³ P. Levi, *op. cit.*, p.66.

mégalomane, de vitalité barbare et d'une réelle capacité de diplomate et d'organisateur³⁴ ». C'est un personnage au grotesque théâtral inattendu, un personnage dont l'essence éminemment littéraire, déconcerte profondément dans pareils contextes, celui du ghetto comme celui du texte historique et théorique que constitue *Les naufragés et les rescapés* – et ce d'autant plus que ce portrait suit des pages consacrées aux Sonderkommandos.

Tandis que son peuple se meurt de faim, de froid ou dans les chambres à gaz d'Auschwitz et de Treblinka, celui que Levi nomme le « Roi des Juifs³⁵ » parade en « manteau royal » tel Ubu arborant sa « grande capeline, en peau de mouton, avec une agrafe et des brides en peau de chien³⁶ ». Il parcourt « les rues de son royaume minuscule, peuplé de mendiants et de solliciteurs » dans « une voiture tirée par une rosse squelettique³⁷ », qui là encore n'est pas sans rappeler le « noble et infortuné cheval à Phynances qui n'étant pas nourri depuis trois mois, a dû faire la campagne entière traîné par la bride à travers l'Ukraine³⁸ ». En Narcisse exemplaire, il fait dessiner et imprimer des timbres et des pièces de monnaie à son effigie, et inquiet pour lui-même, il organise une police « destinée en principe au maintien de l'ordre, en fait à protéger sa personne et imposer sa discipline ». Son éloquence est celle d'un inspiré, qui a besoin d'être adulé par les foules qui l'écoutent, qu'il sait mettre en transe et qu'il assujettit par la force tétanisante et hypnotisante de sa rhétorique.

Mégalomane, Chaïm Rumkowski est surtout un « tyranneau », « impuissant vers le haut et tout puissant vers le bas³⁹ », véritable bouffon. Bouffon sans pouvoir et « guignol tragique⁴⁰ », à la manière du Roi Bérenger I^{er} chez Ionesco, il est perçu par les Allemands comme un « fantoche idéal » quand ces derniers lui offrent cette investiture de papier lui jouant une « farce dans le sinistre style nazi⁴¹ » ; il s'expose à « des moqueries et à des gifles » qu'il sait « supporter avec dignité » quand il veut porter secours à ses « conseillers⁴² » arrêtés par la Gestapo ; et, selon une des deux versions racontant son destin final, il aurait voyagé avec les siens jusqu'à Auschwitz dans un wagon spécial, au « décorum convenant à son rang », « accroché à la queue d'un convoi de wagons de marchandises bourrés de prisonniers non privilégiés⁴³ », sans connaître, au bout du chemin, un autre destin que celui de son peuple.

Toute l'analyse que Primo Levi fait de ce personnage, être hybride, à la fois oppresseur et opprimé, bourreau et victime, roi et fantoche, repose sur la notion d'ambiguïté - « sous le signe de laquelle il avait vécu⁴⁴ » -, une ambiguïté propre à tout homme quand il est sous le joug de l'oppression et qui augmente « d'autant plus [...] qu'il est plus fortement soumis à des tensions⁴⁵ ». Aussi Primo Levi, sans voir dans Chaim Rumkowski un être ordinaire, n'en fait pas non plus un monstre. Bien au contraire. Avec un regard d'anthropologue et en des termes de scientifique, il le présente comme le symbole de « la nécessité presque physique qui fait naître de la contrainte politique l'aire indéfinie de l'ambiguïté et du compromis⁴⁶ ».

Deux modes d'appréhension du personnage de Chaïm Rumkowski co-existent dans ce récit, dont on pourra se demander si c'est de façon conflictuelle ou complémentaire. Ancrée dans un

³⁴ *Ibid.*, p.62.

³⁵ *Ibid.*, p.65.

³⁶ Alfred Jarry, *Ubu roi*, III, 1, édition Folio classique, 2002, p.67.

³⁷ Primo Levi, *op.cit.*, p.65.

³⁸ Alfred Jarry, *op. cit.*, V, 1, p.123.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, Gallimard, 1963, pour l'édition de poche, Folio, p.43.

⁴¹ Primo Levi, *op. cit.*, p.61.

⁴² *Ibid.*, p. 64.

⁴³ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁶ *Ibid.*, p.66.

contexte précis, la vie de Rumkowski emprunte d'abord les formes canoniques du récit historique et les voies de la méthode historique : énumération de données réelles, précises, sobres, factuelles ; appel à des preuves matérielles, quasi archéologiques, ou à des témoins etc. Mais le récit historique se révèle vite impuissant à rendre compte de l'hybridité du personnage, de son « étonnant mélange » de comportements contradictoires.

Le récit que fait Primo Levi des quatre années de la présidence du *Judenrat* par Chaïm Rumkowski peut ainsi être lu comme un exemple des limites du discours historique. Pour tenter de saisir et de rendre les zones d'ombre qui échappent à l'analyse historique, Primo Levi en appelle alors à d'autres formes de discours, d'autres formes narratives et génériques. Il fait ainsi passer successivement le personnage et son histoire sous diverses grilles d'analyse, la farce grotesque⁴⁷, le roman, l'apologue.

La plus évidente est celle du théâtre grotesque dont le langage semble le plus à même d'exprimer la vie au royaume du ghetto de Lodz. En effet, le grotesque, on le sait, est utilisé pour dessiner, mettre en scène de façon grossière un trait de caractère, une personnalité, une situation. Il est par conséquent puissance de révélation, à la manière d'un projecteur qui éclaire de façon crue la réalité ou encore d'un zoom qui la donne à voir plus précisément. Mais, insiste Rémi Astruc dans l'essai qu'il publie en 2010, *Le renouveau du grotesque dans le roman du XXème siècle*, si le grotesque est bien une figure de la pensée, il est parfois difficile de cerner le sens qu'il vise. C'est pourquoi, il voit dans le grotesque une caractéristique constitutive de l'ambiguïté comme Baudelaire affirmait, dans son article « De l'essence du rire⁴⁸ », le mystère et l'insaisissable de la caricature. Figure de l'ambiguïté, Chaïm Rumkowski est en ce sens un personnage éminemment grotesque et l'effet qu'il produit sur le lecteur, à l'instar de celui que produit sur le spectateur le théâtre grotesque, est analogue à l'hybridité qui le caractérise : ne sachant s'il faut en rire – mais comment rire dans pareil contexte ? – ou en pleurer ou plus exactement s'en inquiéter, nous éprouvons quasiment physiquement la sensation que le rire et le malaise ne s'opposent pas toujours et peuvent même se répondre voire s'entrelacer.

Parallèlement l'ambiguïté qui caractérise Chaïm Rumkowski, et que Primo Levi pousse très loin, lui confère également une dimension romanesque. Il semble étonnamment s'accorder avec « l'esprit du roman », tel que le définit Milan Kundera en 1986, l'année même de la parution de l'essai de Primo Levi en Italie : « L'esprit du roman est l'esprit de complexité⁴⁹ », son langage est celui de la « relativité » et de « l'ambiguïté », sa « sagesse », celle de « l'incertitude⁵⁰ ». De même que le lecteur de Primo Levi doit appréhender « le registre de demi-consciences⁵¹ » dans lequel ce dernier entend placer Chaïm Rumkowski, de même le lecteur de roman a « à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent⁵² ». Et, à la manière de ce récit consacré à Chaïm Rumkowski, dont Primo Levi fait un exemple d'« *impotentia judicandi*⁵³ » - nous y reviendrons plus bas -, le roman est ce qui peut aider l'homme, qui « souhaite un monde où le bien et le mal soient nettement discernables car est en lui le désir, inné et indomptable, de juger avant de comprendre », à dépasser son « incapacité de supporter la relativité essentielle des choses humaines, l'incapacité de regarder en face l'absence de Juge suprême⁵⁴ ».

⁴⁷ L'usage du grotesque n'est pas nouveau dans la littérature concentrationnaire. C'est pourquoi, en annexe, les lecteurs de cet article trouveront, en guise de prolongement, une réflexion consacrée au grotesque dans *L'espèce humaine* de Robert Antelme et *L'univers concentrationnaire* de David Rousset.

⁴⁸ Cet article est consultable en ligne à l'adresse suivante :

<https://editions-sillage.fr/wp-content/uploads/2016/10/baudelaire-essencedurire.pdf>

⁴⁹ Milan Kundera, *L'art du roman*, Gallimard, collection Folio, 1986, p.30.

⁵⁰ *Ibid.*, p.17-18.

⁵¹ Primo Levi, *op. cit.*, p.67.

⁵² Milan Kundera, *op. cit.*, p.17.

⁵³ Primo Levi, *op. cit.*, p.60.

⁵⁴ Milan Kundera, *op. cit.*, p.17-18.

Enfin, l'histoire de Chaïm Rumkowski se lit comme un apologue : constituant un « symbole, comme dans les rêves et les signes du ciel⁵⁵ », il demande à être interprété, ce à quoi Primo Levi se livre à la fin de son texte, à l'instar de la morale à la fin d'une fable, en offrant à son lecteur deux voies/voix possibles. La première vient soutenir son concept de la « zone grise » : l'histoire de Chaïm Rumkowski est celle de tous les kapos, des fonctionnaires des *Lagers*, de ces détenus privilégiés que nous avons rencontrés tout au long de notre parcours de lecture de *L'espèce humaine* de Robert Antelme. La seconde a une portée plus généralisante : Chaïm Rumkowski est chacun de nous, individuellement et collectivement ; « son ambiguïté est la nôtre », « sa fièvre » et « sa folie » sont les nôtres, « ses oripeaux misérables sont l'image déformée de nos symboles de prestige social⁵⁶ ». Puis, dans une mise en abîme interprétative, à l'intérieur même du genre de l'apologue, Primo Levi en appelle de nouveau à la forme théâtrale : Chaïm Rumkowski devient le symbole de la condition humaine, vue sous le regard de Shakespeare :

[...] *but man, proud man,*
Drest in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assured,
His glassy essence like an angry ape,
Plays such fantastic tricks before high heaven
As make the angels weep ; who, with our spleens,
*Would all themselves laugh mortal.*⁵⁷

Les paroles d'Isabelle sont celles d'un moraliste dont les sarcasmes fustigent les grotesques et misérables stratagèmes (*fantastic tricks*) de l'homme vaniteux (*proud man*) qui veut oublier la petitesse de sa condition en s'enivrant de son pouvoir. « Et si on se décidait tout simplement à en prendre acte plutôt que de refouler cette vérité dérangeante ? semble suggérer Shakespeare⁵⁸ ». En effet, porteur d'une vision du monde que François Ost définit comme une philosophie du *if* ayant « le pouvoir redoutable d'introduire un coin dans les certitudes dogmatiques⁵⁹ », une philosophie du décentrement qui invite le lecteur à se demander « Et si cet homme-là c'était également moi ...? », Shakespeare nous incite à regarder en face notre humaine condition, « fragile, vulnérable », traversée « de failles multiples », « complexe⁶⁰ » de manière à faire preuve d'une plus grande compréhension. On retrouve dans ces vers de *Mesure pour mesure* les dimensions de grotesque et de dérision fortement présentes dans le récit de la vie de Chaïm Rumkowski. Sans doute est-ce pour cette raison que Primo Levi n'a pas choisi de clore son texte sur les vers que prononce Macbeth à la fin de la pièce, au moment où il prend conscience de l'inanité de la vie humaine :

⁵⁵ Primo Levi, *op. cit.*, p. 66.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 68.

⁵⁷ Shakespeare, *Mesure pour mesure*, II, 2.

« L'homme, l'homme vaniteux !

drapé dans sa petite et brève autorité

connaissant le moins ce dont il est le plus assuré,

sa fragile essence, il s'évertue comme un singe en colère

à faire à la face du ciel des farces grotesques

qui font pleurer les anges et qui, s'ils avaient nos ironies,

leur donneraient le fou rire des mortels ! », traduction François-Victor Hugo.

⁵⁸ François Ost, « *Mesure pour mesure* de Shakespeare – Les lois pénales sont-elles faites pour être appliquées », Dalloz, « Les Cahiers de la justice », 2010/4, n°4, p.149-177. Pour la citation, p.173.

Article disponible en ligne à l'adresse suivante :

<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-la-justice-2010-4-page-149.htm>

⁵⁹ *Ibid.*, p.174.

⁶⁰ *Ibid.*

*Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.*⁶¹

Il ne pouvait prêter à Chaïm Rumkowski la grandeur du héros tragique que devient le roi d'Écosse au cours de l'acte V.

De même que le dramaturge anglais nous permet de penser « une éthique de la commune humanité », Primo Levi, dans *Les Naufragés et les rescapés*, nous engage, comme il le fait lui-même désormais, à suspendre notre jugement moral : la zone grise « accueille en elle ce qui suffit pour confondre notre besoin de juger⁶² », « dans l'espace de quelques semaines ou de quelques mois, les privations auxquelles ils étaient soumis les ont amenés à une condition de pure survie, de lutte quotidienne contre la faim, le froid, la fatigue, les coups⁶³ ».

La lecture de ce chapitre, le deuxième de l'ouvrage, « celui qui lui aura le plus coûté⁶⁴ », est de celles qui nous aident à transmettre aux jeunes gens dont nous avons la responsabilité un principe moral fort⁶⁵, « au fondement de ce qui serait une *éthique après-Auschwitz*⁶⁶ » : les victimes restent des victimes, les bourreaux des bourreaux⁶⁷, et entre les deux, les reliant et les séparant à la fois, cette *zone grise*, constituée d'êtres ambigus, prêts au compromis, mais dont « la liberté de choix (en particulier les choix moraux) était réduite à néant⁶⁸ ».

ANNEXE 1

⁶¹ Shakespeare, *Macbeth*, V, 5.

« La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur
Qui s'agite et parade une heure, sur la scène,
Puis on ne l'entend plus. C'est un récit
Plein de bruit, de fureur, qu'un idiot raconte
Et qui n'a pas de sens. », traduction Yves Bonnefoy.

⁶² Primo Levi, *op. cit.*, p.42.

⁶³ *Ibid.*, p.49.

⁶⁴ Philippe Mesnard, *op. cit.*, p.725.

⁶⁵ Le témoignage que livre Paula Biren dans le troisième épisode des *Quatre sœurs* de Claude Lanzmann vient renforcer de façon saisissante cette démonstration. Les extraits qui concernent tout particulièrement notre sujet figurent en annexe.

⁶⁶ *Ibid.*, p.705.

⁶⁷ A la différence de David Rousset « lorsqu'il écrit, dans *Les Jours de notre mort*, que : 'la vérité, c'est que la victime comme le bourreau étaient ignobles ; que la leçon des camps, c'est la fraternité de l'abjection' », *Ibid.*, p.717.

⁶⁸ P. Levi, *op. cit.*, p.49.

L'usage du grotesque dans *L'espèce humaine* de Robert Antelme et *L'univers concentrationnaire* de David Rousset

Le recours à la catégorie du grotesque dans la littérature concentrationnaire n'est pas nouveau. Et il est particulièrement intéressant de noter qu'il occupe une place aussi essentielle qu'inattendue dans deux œuvres qui ont été écrites immédiatement après le retour des camps, *L'espèce humaine* de Robert Antelme et *L'univers concentrationnaire* de David Rousset. De fait, l'usage du grotesque dans ces deux récits est probablement à raccrocher au moment de l'écriture. Antelme écrit après son sauvetage *in extremis* et sa convalescence, Rousset après la marche de la mort : ils ne sont pas encore sortis du monde concentrationnaire qu'ils tentent de dépeindre. Pour transposer cette réalité dans laquelle ils sont encore englués, ces deux auteurs vont chercher dans le grotesque une des formes d'expression qui leur permettront de surmonter l'impossibilité de dire ce qu'ils ont tant besoin de dire. Travailler sur le recours au grotesque comme mode d'expression permettant de s'approprier une réalité sans équivalent dans l'histoire de l'humanité permettra d'analyser ce que son usage dit de la métamorphose du détenu-témoin en écrivain d'une part et de réfléchir aux effets produits sur le lecteur d'autre part.

Tout au long du récit de Robert Antelme, le recours à la métaphore du déguisement pour décrire la tenue des prisonniers plonge le lecteur dans des jeux et des mises en scène burlesques. Deux extraits situés au début du livre, et explicitement rapprochés par le narrateur, permettront d'explorer ce grotesque de l'univers des camps tel qu'Antelme a voulu le faire ressentir.

Dès les premières pages apparaissent les notations sur les détenus « déguisés », les « rayés » ou les « zébrés » avec leur « crâne rasé⁶⁹ ». Cet accoutrement possède une « puissance extraordinaire⁷⁰ », celle de tétaniser ceux qui le regardent. Ainsi, lors de la première scène de confrontation entre les détenus qui en sont affublés - ceux qui doivent quitter Buchenwald pour Gandersheim - et les autres - ceux qui restent à Buchenwald - :

Deux heures plus tard nous sommes revenus dans le block. Quand nous sommes entrés, les autres, ceux qui restaient, nous ont suivis des yeux et pour nous regarder, ils avaient d'autres visages. Nous portions un vêtement rayé bleu et blanc, un triangle rouge sur la gauche de la poitrine, avec un F noir au milieu, et des galoches neuves. Nous étions nets, rasés, propres, nous nous déplaçons avec aisance. Ceux qui dans la mascarade de Buchenwald s'étaient vus affublés d'un petit chapeau pointu, d'un béret de matelot ou d'une casquette russe ; ceux qui avaient charrié des pierres à la carrière avec un costume populaire hongrois et une casquette d'employés du tram de Varsovie sur la tête ; ceux qui avaient porté une petite vareuse qui s'arrêtait au-dessus des fesses, avec sur la tête une casquette de souteneur, avaient cessé ce matin d'être grotesques ; ils étaient transfigurés. (p.19)

C'est à travers le regard des « copains qui ne partaient pas » que l'on découvre la tenue-déguisement des prisonniers en partance pour Gandersheim. Dans ce face à face silencieux l'étonnement et la stupéfaction règnent ; les uns et les autres demeurent comme bouche bée devant la double métamorphose en train de se jouer : face à la transformation des uns en rayés-rasés, les autres en perdent leur caractère fantasque ; le grotesque se déplace, passant d'un groupe à l'autre. Mais sous cette stupéfaction, affleure le rire. Le lecteur sent qu'il n'est pas loin, qu'un rien pourrait le déclencher. Et il ne se trompe pas. En effet, quelques pages plus loin, en une parenthèse qui n'en est pas une, Robert Antelme revient sur cette scène, et son commentaire confirme l'intuition du lecteur. Elle est insérée dans le second extrait que nous retenons pour l'étude du grotesque. Il s'agit de de la folle

⁶⁹ Robert Antelme, *op.cit.*, p.19, 27 et 58.

⁷⁰ *Ibid.*, p.58.

séance de « sport », orchestrée par un nazi ivre qui, de nuit, intercepte les « copains » qui se lèvent pour aller « pisser » et les force, par des claques et des coups, à des mouvements de gymnastique : « On est tenté par un rire nerveux ; quand on ne comprend pas, on peut rire (par exemple le jour de l'arrivée à Buchenwald, lorsqu'on a été déguisés et que venant de se retrouver on ne se reconnaissait pas). » (p.43)

Consterné à son tour, le lecteur, qui pourrait tout aussi bien avoir envie d'en rire, prend conscience de l'univers étonnamment rocambolesque de Buchenwald : mélange, décalage et contrastes, caractéristiques essentielles du grotesque et du baroque, sont au cœur de la description des hommes qui peuplent ce camp, non seulement entre les deux groupes de détenus qui se font face, mais également dans les composantes mêmes de ce grand bal masqué. Théâtre dans le théâtre, cette scène de *non-reconnaissance* dit tout de l'étrangeté de l'univers dans lequel les prisonniers sont plongés.

Parallèlement, cette même image burlesque du détenu « déguisé » peut prendre la tonalité du pathétique lorsqu'elle n'est plus mise au service de la mise en scène mais de la réflexion et de l'analyse :

L'homme dont on se souvient, maintenant déguisé, rasé, trimbalé, non viable autrement que déguisé et qui envie les chevaux et les vaches d'être acceptés comme chevaux et comme vaches, a encore ses yeux et sa bouche, et, sous le crâne lisse, toutes ses images d'homme en veston et ses paroles d'homme en veston. (p.27)

Le déguisement n'est qu'une enveloppe, une apparence : sous le rayé-rasé qui déshumanise, l'humain demeure.

Et, parce que précisément l'humain ne s'efface pas même au cœur de la déshumanisation, lorsque les scènes auxquelles les détenus assistent ne font pas sens pour eux, ceux-ci ont la capacité, toute humaine, de les métamorphoser en véritables farces, registre que Robert Antelme reprend à son compte et introduit dans son récit. Ainsi en est-il dans cette scène très théâtralisée. Si le début du récit ne prête nullement à rire, Antelme parvient au fur et à mesure de sa narration à en extraire le suc comique :

Un type qui revient de pisser en courant s'abat sur la paille à côté de nous.

- Il est saoul, dit-il à voix basse. Il y a une demi-heure qu'il est là... Il a piqué les gars qui allaient pisser pour leur faire faire le truc. Moi, il ne m'a pas vu.

À ce moment-là, un copain qui ne peut sans doute plus tenir et qui n'a pas compris de quoi il s'agit se lève pour aller pisser. Il court vers les chiottes.

- *Du, Du, komme hier, komme, komme !* gueule le SS, et il lui montre les autres.
- *Los !*

Et le type commence le mouvement. Je regarde l'Espagnol qui est sorti de son trou et a mis sa figure contre la planche. On est tenté par un rire nerveux. (p.43)

De même que l'Espagnol et Robert sentent le rire monter en eux, de même le lecteur, face au pouvoir d'une scène extrêmement visuelle, quasi cinématographique et digne d'un Chaplin, pourrait éprouver l'envie de sourire s'il venait à oublier le contexte. Les détenus, comme le lecteur, assistent à un spectacle, une « folie », un « jeu dément », qu'« il ne faut pas comprendre » car il est « sans raison », et qui « pourrait tous » les faire « rigoler⁷¹ ». Comme dans le théâtre de l'absurde, comme chez Kafka, le spectateur d'une telle mise en scène sent bien qu'il *pourrait* être envahi par le rire autant qu'il l'est par l'inquiétude. Et c'est précisément cette superposition des deux, et non l'oscillation entre les deux, qui caractérise véritablement l'effet produit par le grotesque. La signification de cette scène est frappée d'incertitude : deux lectures s'imbriquent, celle qui met en évidence un comique dominé

⁷¹ *Ibid.*, p.43.

par l'absurde et la cruauté gratuite et celle qui privilégie une interprétation d'ordre symbolique voire allégorique. De fait, ce passage peut être lu comme un exemple de la dialectique du maître et de l'esclave. Le SS désire être reconnu par l'autre sans le reconnaître lui-même, reconnaissance qui ne peut se faire que dans l'inégalité et l'asservissement. Mais, cette lutte sans merci est sans issue pour le bourreau. Parce qu'il a besoin d'un esclave, le maître découvre sa dépendance envers lui : « Il est le plus fort, mais ils sont là, et il faut qu'ils y soient pour qu'il soit le plus fort ; il n'en sort pas ». La fin du passage consacre ainsi la déroute du maître. Il donne toujours des coups de pied, mais c'est « dans le vide ». Pantin désorienté, « il tourne sur lui-même », et doit quitter la scène, comme expulsé par la pression des détenus-spectateurs. Cette sortie piteuse signe l'impuissance de la violence sans fin ni limite face à la présence d'autrui, face à « la paille », à ce groupe des « copains », spectateurs dont « tous les yeux sont ouverts maintenant », toute cette force muette qui « pèse » et le « pousse », et finalement l'efface de la scène : « le SS n'est plus là ». C'est bien l'espèce humaine qui l'emporte, et la scène devient comme une mise en abyme de la leçon du livre.

Dans chacun de ces passages analysés, nous retrouvons l'hybridité et l'ambiguïté qui caractérisent le grotesque tel que nous l'avons mis en évidence dans la lecture que nous proposons du récit Primo Levi sur Chaïm Rumkowski.

Lorsque le lecteur pénètre dans *L'univers concentrationnaire* de David Rousset, il est très vite déconcerté, ses attendus volent en éclats, il s'interroge : « Mais dans quel monde sommes-nous ? ». De fait, avant d'être une descente aux Enfers, l'univers concentrationnaire est d'abord pour David Rousset une plongée dans un autre monde, un monde fantastique qui confine à l'absurde : « Les camps sont d'inspiration ubuesque. Buchenwald vit sous le signe d'un énorme humour, d'une bouffonnerie tragique⁷² », un commentaire qui met en évidence un univers grotesque où le rire et les larmes se côtoient, faisant ainsi écho tant à l'extrait de Primo Levi sur Chaïm Rumkowski qu'au récit de Robert Antelme. Cette coloration est annoncée dès l'épigraphe. Composée d'un extrait de *Ubu enchaîné* de Jarry et d'une phrase d'un anonyme, probablement Rousset lui-même, « Il existe une ordonnance Göring qui protège les grenouilles », dont le caractère absurde interpelle tout lecteur mais dont l'ironie mordante échapperait à celui qui ne connaîtrait pas les lois nazies de protection des animaux et de la nature de 1933 et 1935, elle le fait entrer dans un monde radicalement différent, qui n'a d'équivalence dans aucun espace social connu.

Si cette manière d'appréhender la réalité concentrationnaire sous-tend l'ensemble du récit de D. Rousset, celui-ci lui consacre en particulier un chapitre entier au titre éloquent, « Les ubuesques ». D'emblée il en pose le décor : « Le peuple des camps, c'est un monde à la Céline avec des hantises kafkées⁷³ ». Dès les premières lignes de ce chapitre, il nous plonge dans ces hantises kafkées en une description abrupte et brutale du « sort du concentrationnaire », un sort dont il est totalement prisonnier :

Un homme, les mains liées, agenouillé sur une barre de fer qui pénètre lentement, inexorablement, dans la peau, la face ruisselante de sueur, les yeux exorbités sur un phare implacable, immobile, qui le fixe des heures d'éternité, brûle les paupières, vide le cerveau et l'habite de peurs démentes et de désirs comme des soifs inéteuables : le sort du concentrationnaire. Le long de tous les chemins et pour toutes les heures, les SS ont construit des violences. L'homme ne peut les fuir et vit, l'angoisse en éveil, dans leur attente. (p.53)

⁷² David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Les éditions de Minuit, 1965, p.13.

⁷³ *Ibid.*, p.53.

Face à ce monde d'angoisse que les SS tissent autour du détenu comme l'araignée sa toile, David Rousset met en scène, à l'autre extrémité du chapitre, un monde du grotesque, « d'une puissance comique irrésistible⁷⁴ » :

Un matin [...], un Français vint me trouver avec un camarade. Il me pria instamment de faire entrer ce dernier au wagon *Revier* ou de le planquer quelque part. C'était un individu chétif, une peau fripée sur des os. Il avait été affreusement battu pendant la nuit, et son visage et tout son corps étaient couverts d'ecchymoses et de taches bleues ou noires. Sa veste rayée bleue était sale et déchirée ; son pantalon, aux trois quarts arraché, lui tombait en frange au-dessus des genoux. Il allait pieds nus. Ses yeux me suppliaient avec, comme pour tout, cette terreur folle au fond du regard. Il me dit qu'il était avocat à Toulouse, et j'eus toutes les peines du monde à ne pas éclater de rire. C'est que la représentation sociale de l'avocat ne convenait plus du tout à ce malheureux. (p.57-58)

Décalage et contraste sont là encore à la source du grotesque, et, là encore, en un savant mélange, le lecteur ressent tout à la fois la puissance du comique et celle du pathétique.

A l'instar d'Antelme, David Rousset a trouvé dans le royaume du Père Ubu une des plus justes représentations d'un monde où règnent le non-sens, l'anéantissement de toute logique et de toute rationalité, le piétinement de tous les repères communs. Aussi inscrit-il dans ce chapitre l'histoire du « vieux Belge » illustrant « une des plus surprenantes conséquences⁷⁵ » de cet « univers à part, totalement clos⁷⁶ », « la destruction de toute hiérarchie de l'âge » :

Toutes les conventions qui maintiennent une certaine civilité à l'égard du vieillard sont anéanties. Le vieillard est soumis aux contraintes communes. Il est de droit qu'un adolescent le frappe et l'injurie, le chasse de sa place pour la prendre et se servir. [...] Nous avons un vieux Belge à Helmstedt, un hôtelier d'Anvers. Il était dans les camps pour avoir caché des Russes dans sa maison. Il avait soixante-trois ans. [...] Yup le Polonais et le *Lagerältester* Poppenhauer lui faisaient faire des tours comme un ours de foire et se gaussaient de lui grossièrement ; après quoi ils le fouettaient. Antek ne trouva rien de mieux un jour que de lui écrire son faire-part avec la date du décès et l'envoi au *Krematorium*, et il lui présenta le papier en se tenant les côtes. Peu de jour après, d'ailleurs, le vieux mourait. (p.55).

Par ailleurs, comme un écho à la scène de gymnastique de *L'espèce humaine*, on trouve dans le chapitre précédent un autre « ubuesque », la description de la vie à Neue-Bremm, camp de répression et de torture,

commandée par deux orientations fondamentales : pas de travail, du 'sport', une dérision de nourriture. La majorité des détenus ne travaillent pas, et cela veut dire que le travail, même le plus dur, est considéré comme une 'planque'. La moindre tâche doit être accomplie au pas de course. Les coups, qui sont l'ordinaire des camps 'normaux', deviennent ici bagatelle quotidienne qui commande toutes les heures de la journée et parfois de la nuit. Un des jeux consiste à faire habiller et dévêtir les détenus plusieurs fois par jour très vite et à la matraque ; aussi à les faire sortir et rentrer dans le *Block* en courant, tandis que, à la porte, deux SS assomment les *Häftlinge* à coups de *Gummi*⁷⁷. Dans la petite cour rectangulaire et bétonnée, le sport consiste en tout : faire tourner très vite les hommes pendant des heures sans arrêt, avec le fouet ; organiser la marche du crapaud, et les plus lents seront jetés dans le bassin d'eau

⁷⁴ *Ibid.*, p.58.

⁷⁵ *Ibid.*, p.55.

⁷⁶ *Ibid.*, p.25.

⁷⁷ Matraque en caoutchouc.

sous le rire homérique des SS ; répéter sans fin le mouvement qui consiste à se plier très vite sur les talons les mains perpendiculaires ; très vite (toujours vite, vite, *schnell, los Mensch*), à plat ventre dans la boue et se relever, cent fois de rang, courir ensuite s'inonder d'eau pour se laver et garder vingt-heures des vêtements mouillés. (p.41-42)

Jetés brutalement et sans transition aucune dans ce monde fou, les déportés, ahuris et décontenancés, sont incapables de comprendre la réalité hors du temps à laquelle ils sont confrontés :

Au petit matin, les quais irréels sous la crudité neutre des sunlights, les SS bottés, le *Gummi* au poing, égrillards ; les chiens aboyeurs tendus sur la laisse souple et lâche ; les hommes accroupis pour sauter des wagons, aveuglés par les coups qui les prennent au piège, refluent et se heurtent, se bousculent, s'élancent, tombent, tangent pieds nus dans la neige sale, englués de peur, hantés de soif, gestes hallucinés et raides de mécaniques enrayées. Et, sans transition, les SS dans la trappe, de grandes salles claires, des lignes nettes, des détenus fonctionnaires à l'aise, corrects, avec des fiches, des numéros, une indifférence apaisante ; des alignements stricts, en parade militaire, de tondeuses électriques qui dénudent les corps stupéfaits, à la chaîne, précises, implacables comme un jeu mathématique ; une baignoire obligatoire, une bain de crésyl visqueux et noir qui brûle les paupières ; des douches exaltantes où les pantins se congratulent avec des satisfactions naïves et magnifiques ; des caravanes sinueuses le long de couloirs étroits qui semblent ne jamais vouloir s'achever ; et la découverte d'immenses espaces : des parallèles de comptoirs avec un attirail de défroques, inventions tardives de tailleurs ivres et meurtriers, happés au passage, vite, toujours vite : les Galeries Lafayette d'une cour des Miracles. Et encore des bureaux toujours plus encombrés de fonctionnaires, détenus impeccables et affairés, des visages gris et sérieux, surgis d'un univers kafkaïen, qui demandent poliment le nom et l'adresse de la personne à prévenir de votre mort, et tout est inscrit très posément sur de petites fiches préparées à l'avance.

Le troupeau se presse dans la boue entre de hautes façades aveugles qui pèsent sur la nuit. Des chevilles se tordent sur des sabots plats. Les murs suintent de lumière et grandissent hors de proportion. Les groupes s'épaulent et tâtonnent vers les Blocks. En une heure cocasse, l'homme a perdu sa peau. (p.13-14)

Le récit met en scène incohérences et bizarreries, aussi stupéfiantes que cocasses, au cœur desquelles les détenus sont trimballés. D. Rousset puise ici son inspiration dans le fantastique kafkaïen, celui des situations qui déroutent les personnages et celui de la métamorphose - ici, en pantins désarticulés, puis en troupeau, ailleurs, en bouffons grotesques : « Et, dans un fantastique agrandissement d'ombre, des grotesques, ventre béant d'un rire désarticulé : obstination caricaturale à vivre⁷⁸ ». Par ce détour, il parvient à retranscrire le plus fidèlement possible l'expérience telle qu'il l'a vécue et à rendre compte du processus de déshumanisation.

Les références à l'univers littéraire de l'ubuesque et du fantastique kafkaïen pour tenter de transmettre l'univers des camps sont le signe, visible dans le texte, de la métamorphose du témoin en écrivain. Après une première transformation, celle d'un homme en concentrationnaire⁷⁹, qui a dû apprendre à survivre dans un univers de non-valeurs et de non-vie, David Rousset en opère une seconde, celle qui donne naissance au concentrationnaire-auteur.

⁷⁸ *Ibid.*, p.13.

⁷⁹ « En une heure cocasse, l'homme a perdu sa peau. De ponctuels fonctionnaires ont découpé sans mesure son être de concentrationnaire », *ibid.*, p.14.

ANNEXE 2

Extraits du témoignage de Paula Biren, troisième épisode des Quatre sœurs de Lanzmann (49'), à la suite de son récit concernant son travail dans une usine de fabrique d'imperméables pour les soldats de la Wehrmacht, puis de son enrôlement au sein de la police juive du ghetto de Lodz, des choix qu'elle a faits pour, pensait-elle, ne pas être déportée

« Paula Biren : Ecoutez, je n'aurais pas pu vous parler de ça il y a encore quelques années. Je n'en aurais pas parlé.

Claude Lanzmann : Expliquez-nous ce qui s'est passé.

Paula Biren : Je me serais sentie trop coupable, j'aurais eu trop honte de vous raconter ça. De dire que j'étais là et que...⁸⁰ Ce que je ressentais, ce dilemme impossible, et personne à qui parler, personne avec qui vraiment discuter de ces sujets. [...]

Claude Lanzmann : J'ai essayé d'interviewer plusieurs hommes qui étaient dans la police de Lodz. Tous ont catégoriquement refusé de parler. J'ai réussi à en faire parler d'autres, d'autres ghettos. Est-ce qu'ils se sentent extrêmement coupables ? Je ne voulais pas du tout les accuser, bien au contraire. Je voulais aider les gens à comprendre pourquoi des juifs ont été enrôlés dans les forces de police, mais je n'en ai pas eu l'occasion. Peut-être que vous pourriez m'aider à comprendre.

Paula Biren : J'ignore si je peux vous aider, mais je peux vous dire... Je peux vous parler, mais je ne sais pas si je peux expliquer pourquoi je ne voulais pas en parler il y a encore quelques années. Mais je n'en parlais pas. Et si je cherche pourquoi... Je pense que je ressens une culpabilité, la culpabilité d'avoir fait du mal, de ne pas avoir fait assez, d'être en vie alors que ma famille ne l'est pas, d'avoir essayé de les sauver, de les avoir aidé à survivre eux et moi, mais sans succès. [...] C'était un problème tabou. Je n'arrivais pas à passer outre. Et c'était la même chose, quand j'ai travaillé dans le ghetto pour les Allemands, pour les aider dans leur guerre, toutes ces années, ou quand j'ai été dans la police et que j'ai eu tous ces sentiments. Je me sentais..., en tout cas plus tard, pas à l'époque. A l'époque, je savais que je n'avais pas le choix. Je le faisais, je cherchais où était ma conscience au fur et à mesure du temps. Plus tard, je me suis dit que j'avais eu le choix. J'aurais pu me suicider. Pourquoi ne l'ai-je pas fait ? Mais ça m'a pris des années... Je suis arrivée à la conclusion, non sans aide, que c'est vraiment ridicule, que quand on est emprisonné et déshumanisé, et qu'on vous fait subir ça, vous n'avez pas à vous sentir mal de ce que les autres vous ont fait. Et d'une certaine façon, je me suis dit que c'était insensé, que ça devrait être l'inverse, 'Mais non ! C'est à vous de vous sentir coupables. Tous ceux qui ont participé, les Allemands, tous les Européens, et le monde entier. C'est vous qui devriez vous sentir coupables. Pour ce qui m'est arrivé.'

Claude Lanzmann : Vous avez entièrement raison.

Paula Biren : 'C'est votre responsabilité.'

Claude Lanzmann : Oui, je suis tout à fait d'accord avec ça.

Paula Biren : Cette espèce de retournement de moi-même m'a aidée à gérer ça de manière plus rationnelle. »

⁸⁰ Les points de suspension indiquent une parole mise en suspens.