

LA NECESSITE DE LA NON-CONFORMITE NARRATIVE ET GENERIQUE POUR REPRESENTER L'INDICIBLE DANS *SI C'EST UN HOMME* DE PRIMO LEVI

Dr. Shereen Kakish*
Université de Jordanie-Amman

Abstract: This article studies the fragmented narrative and the ambiguity of the generic system of Primo Levi's novel: *Si c'est un homme*. The narrative and the generic structure of this novel create new ways in order to represent the inexpressible. For Levi, Auschwitz represents at the same time chaos and order, as much linguistically as on the narrative structure of the text. Also, on the plan of the writing, a too perfect and classical language contradicts an essential principle for Levi: «the necessity of an imperfectionate writing», that is to say of nonconformity on narrative and generic plan. To such a point that the writing and the disordered structure of Levi's work constitutes a perspective to attain the untouchable and finally to confront the reality of the concentration camps. In effect, Levi is persuaded of the force of the imperfectionate writing of representing the inexpressible. Besides, the structure of *Si c'est un homme*, the nonconformity of its type and of its style encourage the reader to imagine the real situation of the transported convicts.

Resumen: Este artículo estudia el fragmento narrativo y la ambigüedad del sistema genérico de la novela de Primo Levi: *Si c'est un homme*, La estructura narrativa y genérica de esta novela crea nuevas formas de representar lo inexpresable. Para Levi, Auschwitz representa al mismo tiempo, caos y orden, tanto desde un punto de vista lingüístico como en la estructura narrativa del texto. Incluso en la planificación de la escritura, una lengua demasiado perfecta y clásica contradice un principio esencial para Levi: «La necesidad de una escritura imper-

* Dirección para correspondencia: Shereen2281@yahoo.com

fecta», es decir, de la no conformidad en la narrativa y el plan genérico, hasta el punto que la escritura y la estructura desordenada del trabajo de Levi constituye una perspectiva para alcanzar lo intocable y finalmente para confrontar la realidad de los campos de concentración. Con lo cual, Levi está convencido de la fuerza de la escritura imperfecta para representar lo inexpresable. Además de la estructura de la obra, la disconformidad de su clase y su estilo, anima al lector a imaginar la situación real de los presos transportados.

1. L'INTRIGUE ET LA STRUCTURE NARRATIVE DE *SI C'EST UN HOMME*:

Dans *L'univers du roman*, Roland Bourneuf et Réal Ouellet définissent l'intrigue: «en tant qu'enchaînement de faits, repose sur la présence d'une *tension* interne entre ces faits qui doit être créée dès le début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver sa solution dans le dénouement» (Bourneuf et Ouellet, 1972: 48). La logique du récit littéraire impliquerait ainsi une transformation dont la mise en intrigue est constituée par un nœud et son dénouement. Cependant, l'intrigue dans *Si c'est un homme* de Levi échappe à la règle de la mise en intrigue classique. En effet, la construction narrative de cet ouvrage est fragmentée et les événements n'y sont pas ordonnés de façon totalement intelligible. Nous constatons également que la structure de l'œuvre semble obéir à l'ordre d'importance de la mémoire du survivant. À cet égard, Levi s'adresse au lecteur et déclare à propos de l'agencement des chapitres: «je suis conscient des défauts de structure de ce livre» (Levi, 1987: 8). Ainsi, Levi inscrit verbalement sa prise de conscience au sujet de la structure fragmentée de son récit. De surcroît, il souligne que les chapitres y ont été rédigés non pas selon un déroulement logique, mais plutôt par ordre de priorités.

Dans ce contexte, *Si c'est un homme* n'est pas une simple transcription, il est aussi une redéfinition, une *libération intérieure* laquelle permet de rendre supportable une expérience insupportable. Du coup, l'écriture de Levi paraît résulter d'un processus de conjonction et de mise à distance par rapport à cette dure expérience à Auschwitz. Ce texte de Levi s'exprime, d'un côté, par une intention d'objectivité portée par la volonté de comprendre l'expérience du camp. L'auteur semble avoir conscience qu'il y a des limites mémorielles et langagières concernant la traduction de l'indicible. Le témoignage semble ainsi, d'après lui, en dehors des faits et ne pourra être totalement transmis.

Par ailleurs, cet ouvrage engage le narrateur et le lecteur dans une entreprise commune d'exploration du réel vécu. Du coup, la structure fragmentée de l'œuvre représente en quelque sorte une mise en abyme de la disconcordance de la vie au Lager et celle de souvenirs énoncés par le narrateur. Par contre, la fiction reste une représentation du réel qui n'est pas aussi purement concordante. Et, c'est l'acte de la reconfiguration qui va permettre au lecteur de reconstruire la linéarité du récit. À ce sujet, Ricœur rappelle dans *Temps et récit* que: «ni le monde, ni le récit n'est purement discordant ou concordant, mais qu'en chacun d'eux un jeu dialectique indéniable, la mise en intrigue n'est jamais le simple triomphe de l'ordre» (Ricœur, 1983: 139). En effet, nous ne pouvons pas nier le rôle du lecteur dans la mise en forme de l'informe dans le monde de la fiction. En ce sens, il s'agit chez Levi d'une analyse critique de l'expérience au Lager et d'une volonté de communication et de transmission

de cette expérience. C'est pourquoi la place du lecteur est alors réservée au vouloir-dire du personnage-narrateur et à son interprétation. Le texte devient ainsi un lieu de rencontre entre le lecteur et le narrateur. Cela dit, la tâche du lecteur est d'autant plus importante pour la construction du sens dans ce récit. À cet égard, Levi– s'adressant directement au lecteur dans son texte– insiste sur la lecture comme acte en soi; il arrache la lecture à toute passivité et à toute secondarité pour que cet acte devienne le corollaire essentiel de l'écriture.

En revanche, essayant de transmettre l'indicible, Levi refuse toute sorte de conformité narrative classique à l'exemple de l'écriture postmoderne. Cette non-conformité se voit également sur le plan générique. L'ouvrage de Levi ne coïncide pas avec un genre littéraire précis. D'ailleurs, la préface de *Si c'est un homme* est d'un grand intérêt; elle exprime cette volonté de traiter son expérience de façon détachée: «J'ai eu la chance d'être déporté à Auschwitz qu'en 1944» (Levi, 1987: 8). L'auteur assume le rôle neutre du témoin et se met à distance de cette dure expérience par la non-conformité générique de son texte. De plus, l'écriture à la première personne et le croisement de l'auteur, le narrateur et le personnage en une même entité littéraire nous permet de déceler des correspondances dans *Si c'est un homme* avec le récit autobiographique ou bien le journal intime. N'oublions pas que Levi raconte de façon anecdotique un passage de sa vie où les événements et les personnages ne sont pas de l'ordre de l'imaginaire pur. C'est pourquoi nous observons que cet ouvrage pose un problème générique. Plusieurs questions s'imposent à ce sujet: ce texte doit-il être lu comme un témoignage ou comme une œuvre littéraire à part entière? Est-ce une autobiographie ou bien une autofiction ? En effet, nous ne pouvons pas dire qu'il s'agit d'une autobiographie à cause de plusieurs raisons. Tout d'abord, le *je* devient *nous* dans cet ouvrage; non seulement Levi parle en son nom, mais aussi au nom de toutes les autres victimes du Lager. Dès lors, le récit de Levi ne peut pas être considéré comme autobiographique puisque l'ouvrage individuel devient aussi collectif. D'ailleurs, Levi parle de «rêve collectif» (Levi, 1987: 91) insistant toujours sur le *nous*: «pour chacun de nous, toutes les nuits, et tout au long de notre sommeil» (Levi, 1987: 91). Dans ce contexte, Goldschläger souligne que le *je* du récit de témoignage se perd toujours dans le *nous* collectif:

Il convient de souligner que le scripteur se pose comme porte-parole d'un groupe et très souvent même d'une famille. Le récit de soi devient exemplaire et la qualité individuelle de son narrateur secondaire. Le *je* du narrateur se perd dans le *nous* du porte- parole d'une expérience plus vaste, qui dépasse toute individualité et qui a réduit chacun au numéro qu'il porte inscrit sur l'avant- bras: «Comme juif, je sais que je ne dois jamais dire *je* mais *nous*» (Levi, 1987: 269).

Ce récit est ainsi centré sur les effets néfastes du système concentrationnaire, les effets des actes de déshumanisation et les réactions des victimes plus que sur le moi de l'auteur. S'agit-il alors d'un témoignage ? Pas tout à fait. Le texte atteste, comme le précise Goldschläger, d'une personne alors que le témoignage veut attester d'un événement: «la première vise à exposer une authenticité alors que le second tend à avancer une explication et à atteindre une vérité de l'acte» (Goldschläger, 1996: 261-262). Selon Goldschläger, nous pourrions proposer qu'une première différence entre l'autobiographie et le témoignage repose dans la

présentation du «moi». Dans le premier cas, le «moi» est vu en contexte et occupe la position centrale; dans le second, le contexte est vu par le «moi» et occupe la position focale: «L'éclairage s'avère donc totalement différent: dans le premier, ce qui fait l'objet du savoir est le personnage à travers les événements; dans le second, c'est l'événement connu grâce à un regard» (Goldschläger, 1996: 263).

En outre, il ne s'agit pas d'un documentaire et non plus de bibliographie; celle de Charles, de Kraus par exemple. Certes, le fait de raconter l'expérience des autres est aussi une sorte de clivage derrière lequel se cache Levi. Dans cette perspective, il nous semble que Levi soit certain que la conformité à un genre ne permet pas de représenter la réalité du Lager. Il se sert ainsi d'une nouvelle stratégie d'écriture de l'imperfection narrative et de la non-conformité générique. Par conséquent, combinant le témoignage et la fiction, l'écriture de *Si c'est un homme* brise avec toutes les règles pour inventer les siennes propres.

C'est pourquoi nous pouvons dire qu'il s'agit, dans le cas de Levi, d'une œuvre composée. Cela dit, le texte se compose de plusieurs étagères dont chacun appartient à un genre, ou sous-genre. C'est un texte brouillé, envahi par plusieurs formes et styles génériques. Un mélange de ce qui est vrai et de ce qui relève de l'imaginaire; à mi-chemin entre le documentaire et le romanesque. En effet, nous parlons dans cet ouvrage de fiction dans la mesure où le témoignage prétend à un statut littéraire du fait que cela est écrit, transcrit et décrivant la vie des certains personnages. Et, d'une autre part, c'est une parole d'histoire dans la mesure où il prétend à un statut scientifique puisqu'il transcrit une réalité vérifiable en se référant à des sources historiques documentées; donc cela appelle une objectivité. Sous cet angle, Goldschläger commente dans son article «La littérature de témoignage de la Shoah. Dire l'indicible-lire l'incompréhensible» que ce récit de Levi se présente à la fois comme œuvre de fiction et comme parole d'histoire (Goldschläger, 1996: 259). Ce mélange et cette construction textuelle jouent un rôle essentiel non pas à prouver ou à confirmer la «vérité» de ce qui vient d'être raconté. Cela consiste, en effet, à faire comprendre et sentir au lecteur que la situation dans laquelle vivaient les victimes du Lager se considère comme «inclassable», «obscur», «mêlée», «composée», bref, «indicible». Il s'agit d'un état de délire entre le réel et l'imaginaire.

Or, la distinction entre récit factuel et récit fictionnel peut être abordée de plusieurs façons. Pourtant, lorsqu'il s'agit d'un récit hybride, c'est-à-dire composé d'éléments hétérogènes, factuels et fictionnels, il sera difficile de classer une œuvre donnée sous une catégorie spécifique. Cela dit, *Si c'est un homme* est un récit hybride, difficile à classer sur le plan générique, dans la mesure où il incorpore à la fois des éléments du récit d'histoire et des éléments du récit de fiction. Dans ce contexte, *Fiction et diction* de Genette fait l'opposition entre fiction (le discours du récit) et diction (le discours réflexif sur le récit). Cependant, il n'envisage pas la tension qui se crée entre les deux registres lorsqu'ils se retrouvent l'un à côté de l'autre dans le même espace textuel. En effet, le texte à l'étude regroupe les deux registres (le factuel et le fictionnel), tout en produisant un enchâssement plutôt qu'un conflit entre les deux. Nous pourrions dire ainsi que ce texte apparaît comme un *patchwork* selon la terminologie de Genette qui veut dire: «un amalgame plus ou moins homogénéisé d'éléments hétéroclites empruntés pour la plupart à la réalité» (Genette, 2001: 69). D'ailleurs, la fiction n'est guère que du réel fictionalisé et la définition de son discours ne peut être que fluctuante.

À cet égard, Levi précise dans l'appendice qu'il place son œuvre dans la vraisemblance par cette stratégie d'hybridité:

Je préfère le rôle de témoin à celui de juge; j'ai à témoigner, et à témoigner de ce que j'ai vu et subi [...] je me suis limité à rapporter les faits dont j'avais une expérience directe, excluant ceux dont je n'ai eu connaissance que plus tard, par les livres et par les journaux. (Levi, 1987: 294).

La vraisemblance se définit ici comme un rapport de conformité entre le message communiqué dans un discours et les croyances d'un sujet récepteur. À cet égard, la quête de la vraisemblance est très importante pour le lecteur pour authentifier le texte. Pourtant, pour garantir l'adhésion du lecteur la narration, le narrateur doit présenter un monde fictif possible, un monde qui satisfait les connaissances et les expériences du lecteur. Ainsi, selon Levi, cette adhésion du lecteur se veut alors une écriture qui réponde à l'exigence de fidélité et de sincérité. C'est pourquoi, le *je* de Levi ne quitte jamais son poste d'observateur, c'est-à-dire, l'auteur raconte de loin, de l'ailleurs dans le souci de l'objectivité et de la vraisemblance. Ce procédé narratif accorde toute son importance au témoignage strictement neutre et à l'adhésion du lecteur aux dépens d'une réalité vérifiable.

1. LA DESCRIPTION SPATIO-TEMPORELLE:

Si c'est un homme constitue une suite de petits reportages sur des événements qui caractérisent la vie de déportés au camp. L'ouvrage couvre la période du 13 décembre 1943 au 27 janvier 1945. Sur le plan énonciatif, il est possible que le lecteur puisse ressentir le renfermement dans lequel vivent les victimes. D'ailleurs, l'accent est mis sur l'enfermement et la perte de la notion du temps. Les déportés sont envahis par une série d'interrogation qui traduit l'incapacité des déportés à mesurer le temps qui leur échappe: «Combien de mois se sont écoulés depuis notre arrivée au camp? Combien depuis le jour où je suis sorti du K.B? Et depuis le jour de l'examen de chimie? Et depuis la sélection d'octobre?» (Levi, 1987: 211). L'écriture de Levi porte ainsi la marque du bouleversement de temps dans le camp concentrationnaire.

Le temps du Lager est donc un temps autre, c'est-à-dire, hors de l'histoire: «Le temps était fini où les jours se succédaient vifs, précieux, uniques: l'avenir se dressait devant nous, gris et sans contours, comme une invincible barrière. Pour nous, l'histoire s'était arrêté» (Levi, 1987: 182). De surcroît, les prisonniers sont obligés à enlever leurs montres dès l'entrée au camp pour graver à cet endroit de leurs bras le tatouage. Cet événement représente pour nous une certaine perte dans la perception du temps au camp. À cet égard, le temps devient plutôt cyclique pour ces prisonniers, les jours sont pareils les uns aux autres: «telle sera notre vie. Chaque jour, selon le rythme établie, [...] sortir et rentrer, dormir et manger; tomber malade, guérir ou mourir» (Levi, 1987: 49). Par conséquent, la perte des repères temporels est inévitable, seul compte le rythme des jours et des nuits, selon leur longueur, la chaleur et le froid: «Aujourd'hui, un plus tôt qu'hier, d'ici deux moi, d'ici un mois, le froid nous laissera quelque répit» (Levi, 1987: 76). Cette alternance

du temps permet d'exprimer l'impossibilité pour les déportés d'appréhender normalement le temps humain.

Dans ce contexte, Linda Pipet souligne dans *la notion de l'indicible dans la littérature des camps de la mort* que dans *Si c'est un homme* l'emploi des temps est conventionnel: «plus-que-parfait, imparfait, passé simple et présent» (Pipet, 2000: 55). D'après elle, le présent permet une réflexion sur la parole de l'auteur. Plus nous approchons du camp, plus le présent prend place: c'est le temps du camp, nous sortons du récit pour entrer dans un mode toujours au présent, omniprésent. Le présent constitue alors le temps de l'inaccompli; c'est aussi une stratégie de dire l'inachèvement, l'imperfectionnisme et l'indicible. En revanche, pour Levi, au fur et à mesure que le temps s'écoule, la mort diminue le nombre de déportés: «nous étions quatre-vingt-seize quand nous sommes arrivés, nous, les Italiens du convoi. [...]. À présent, nous sommes vingt et un et l'hiver vient juste de commencer» (Levi, 1987: 211).

En ce qui concerne l'espace concentrationnaire, nous observons qu'il est conçu comme un «Enfer» pour Levi. Il s'agit d'un mode de vie, caractérisé par une torture permanente:

C'est cela l'enfer. Aujourd'hui, dans le monde actuel, l'enfer, ce doit être cela: une grande salle vide, et nous qui s'en pouvons plus être débout, et il y a un robinet qui goutte avec de l'eau qu'on ne peut pas boire, et nous qui attendons quelque chose que ne peut être que terrible, et il ne se passe rien, il continue de ne rien se passer. (Levi, 1987: 26-27).

De surcroît, l'espace concentrationnaire se définit, en premier lieu, par son caractère incompréhensible à travers sa forme labyrinthique, cynique et inhumaine, comme l'exprime Levi:

Cet interminable enchevêtrement de fer, de ciment, de boue et de fumée est la négation même de la beauté. Ses rues et ses bâtiments portent comme nous des numéros ou des lettres, ou des noms inhumains et sinistres. (Levi, 1987: 109).

N'oublions pas l'usine, la Buna, qui est: «comme le camp, est un lieu de mort» (Levi, 1987: 109). L'auteur associe la Buna aux limbes¹: «la vie au K.B est une vie de limbes» (Levi, 1987: 72). D'après Primo Levi, les habitants du Lager vivent dans un monde à part, un monde inhumain. Et comme l'habitant des limbes, les déportés ont cessé d'être pleinement vivants. S'ils ne sont pas tout à fait morts, ils sont sur le chemin qui mène à la mort: «nous avons fait cent fois le parcours de la bête au travail, morts à nous-même, avant de mourir à la vie, anonymement» (Levi, 1987: 33).

Bref, le Lager est désigné comme un univers de chaos, de la non-communication. Le camp est présenté à travers l'expression d'une immense interrogation puisque c'est «incompréhensible». À plusieurs reprises, l'auteur intègre des mots et des phrases du langage étranger du camp, sans les traduire, pour transmettre au lecteur cette sensation de l'incompréhension.

¹ Selon Richard Robert: «les limbes sont l'espace intermédiaire entre la terre, l'enfer et le paradis, où errent les âmes des enfants morts avant d'avoir été baptisés». (Robert, 2001: 30).

Donc, la question de la compréhension, de la signification et de la réception de l'indicible devient plus difficile. C'est pourquoi Levi recourt à la figure de l'ellipse pour donner l'espace possible à l'imagination du lecteur. En effet, l'ellipse constitue dans cet ouvrage un véritable dialogue avec le lecteur. L'auteur interpelle vivement le lecteur tout au long de son œuvre, en lui demandant de combler le silence ainsi que l'«incompréhensible» par ses interprétations et par son imagination:

Nous voudrions dès lors inviter le lecteur à s'interroger: que pouvait bien justifier au Lager des mots comme bien et mal, juste et injuste ? À chacun de se prononcer d'après le tableau que nous avons tracé et les exemples fournis; à chacun de nous dire ce qui pouvait bien subsister de notre monde moral en deçà des barbelés. (Levi, 1987: 132).

Par ailleurs, la comparaison empruntée à une référence culturelle des lecteurs telle la figure du Babel a pour effet de rendre l'expérience plus au moins imaginable. En effet, l'histoire du Babel dans la Bible est le récit de la non-conformité, la non obéissance aux conventions, aux lois, aux règlements. Les hommes ont construit une tour haute pour rivaliser avec Dieu, et par conséquent, ceux derniers étaient condamnés à parler des langues différentes, d'où la difficulté de communication et «l'incompréhension»:

Le mélange des langues est un élément fondamental du monde de vie d'ici; on évolue dans une sorte de Babel permanente où tout le monde hurle des ordres et des menaces dans des langues parfaitement inconnues, et tant pis pour ceux qui ne saisissent pas au vol. (Levi, 1987: 53).

La Tour du Carbone de la Buna est comme celle du Babel d'après Levi. Par cette comparaison, l'auteur vise à mieux exprimer le chaos et la difficulté de communication dans un monde perturbé, voire maudit, par une confusion langagière:

En elle nous haïssons le rêve de grandeur insensée de nos maîtres, leur mépris de Dieu et des hommes, de nous autres hommes.

Aujourd'hui encore comme dans l'antique légende, nous sentons tous, y compris les Allemands, qu'une malédiction, non pas transcendante et divine, mais immanente et historique, pèse sur cet insolent assemblage, fondé sur la confusion des langues et dressé comme un défi au ciel, comme un blasphème de pierre. (Levi, 1987: 110).

En revanche, Levi résiste encore à comprendre: et c'est ce que l'auteur cherche à dire à son lecteur: «Depuis longtemps j'ai renoncé à comprendre» (Levi, 1987: 69). Il constate que les mots sont impuissants et ne peuvent pas transcrire tout ce qu'on peut ressentir, ainsi que la multitude d'émotions qu'elles entraînent. À cet égard, Alain Goldschläger signale dans son article «La littérature de témoignage de la Shoah. Dire l'indicible-lire l'incompréhensible» que dans le cas de la littérature de la Shoah, la question des limites du dicible se pose avec

une intensité particulière. Le problème de l'inadéquation du langage à rendre la réalité et l'expérience unique s'impose dans: «la conscience des écrivains qui se sentent très souvent dans l'obligation d'interroger le langage» (Goldschläger, 1996: 275).

2. L'INDICIBLE ET LE LANGAGE:

Dans *Le petit Robert*, l'indicible veut dire ce qu'on ne peut pas caractériser par le langage, donc, il s'agit d'un contenu indescriptible et inexprimable. Linda Pipet explique également ce terme comme étant une notion inimaginable de la part du lecteur. Selon elle, La notion de crime contre l'Humanité va au delà de la contingence temporelle et factuelle. Le monde se trouve face à une entreprise qu'il ne peut pas comprendre et à imaginer car: «elle ne fait pas partie de ses cadres de pensées: elle est-au sens propre-incroyable» (Pipet, 2000: 11).

La même idée du manque des mots s'observe chez Robert Antelme à la fin de *L'espèce humaine*: «Inimaginable, c'est un mot qui ne divise pas, ne restreint pas. C'est le mot le plus commode. Se promener avec ce mot en bouclier, le mot du vide et le pas s'assure, se raffermir, la conscience se reprend» (Antelme, 1996: 302). Même Levi hésite encore à croire que ces événements au camp avaient réellement eu lieu. D'ailleurs, il le dit au chapitre dix: «Aujourd'hui encore, à l'heure où j'écris, assis à ma table, j'hésite à croire que ces événements ont réellement eu lieu» (Levi, 1987: 160). Il affirme également que le langage ne peut exprimer toute la réalité des camps, car cette réalité est faite de crimes et d'horreurs que des hommes ont réalisé sur d'autres hommes. Ainsi, le langage n'a pas le pouvoir de représenter toutes les perceptions symboliques de façon exhaustive. Ce qui arrive dans les camps est au-delà des mots: «Alors pour la première fois, nous nous apercevons que notre langue manque de mots pour exprimer cette insulte: la démolition d'un homme» (Levi, 1987: 34). Levi ajoute ici:

De même que ce que nous appelons faim ne correspond rien à la sensation qu'on peut avoir quand on a sauté un repas, de même notre façon d'avoir froid mériterait un nom particulier. Nous disons «faim», nous disons «fatigue», «peur» et «douleur», nous disons «hivers», et en disant cela nous disons autre chose, des choses que ne peuvent exprimer des mots libres, créés par et pour des hommes libres qui vivent dans leurs maisons et connaissent la joie et la peine. Si le Lager avaient duré plus longtemps, ils auraient donné le jour à un langage d'une âpreté nouvelle: celui qui nous manque pour expliquer ce que c'est peiner tout le jour dans le vent, à une température au-dessous de zéro, avec, pour tous vêtements, une chemise, des caleçons, une veste et un pantalon de toile et dans le corps la faiblesse et la faim, et la conscience que la fin est proche. (Levi, 1987: 192).

C'est pourquoi Levi prépare son lecteur par une préface. Cela nous amène à interroger comment par la littérature nous pouvons passer au delà de l'indicible alors que la littérature est le lieu du langage et que ce dernier est d'après l'auteur insuffisant. Autrement dit, et comme l'exprime Linda Pipet dans *La notion de l'indicible dans la littérature des camps de la mort*, où elle se demande: «Comment le manque de mots peut s'exprimer par des

mots ?» (Pipet, 2000: 14). En effet, à partir de ces questions, il faut saisir l'indicible non pas seulement au niveau langagier, mais aussi il faut prendre en considération la réception de ce langage et la manière dont il sera configuré par l'auteur et reconfiguré par le lecteur.

Dans cette perspective, Levi se contente de dire que le langage, sans les figures et les formes littéraires, ne sera pas apte à traduire cet indicible. En revanche, la littérature, par son acte d'énonciation et par ses figures peut structurer l'incohérence et les contradictions. Par exemple, Levi use de l'oxymore comme figure de style «l'homme fort et doux» (Levi, 1987: 85) pour mieux exprimer l'enferment et la dépossession de soi que ressentent les déportés. De plus, les phrases qui sont à la fois oxymoriques et antithétiques comme: «l'histoire de mes rapports avec Lorenzo est à la fois longue et courte, simple et énigmatique» (Levi, 1987: 185) constituent un moyen rhétorique pour dire plus ou moins l'impossibilité, la difficulté ainsi que la complexité de l'ambiance du Lager. Évidemment, le but de Levi ne consiste pas à énoncer sa haine et à allonger la liste des chefs d'accusation, mais il voudrait témoigner le plus objectivement possible d'une période historique. À tel point que dans la préface, Levi précise d'emblée son intention: «Je ne l'ai pas écrit dans le but d'avancer de nouveaux chefs d'accusation mais plutôt pour fournir des documents à une étude dépassionnée de certains aspects de l'âme humaine» (Levi, 1987: 7).

En outre, l'œuvre a un but didactique; d'avertissement et de transmission fidèle d'une expérience vécue avec toutes ses douleurs et ses difficultés. L'auteur note dans sa préface à ce propos: «Puisse l'histoire des camps d'extermination retentir pour tous comme un sinistre signal d'alarme» (Levi, 1987: 8). N'oublions pas que l'écriture devient également un outil de catéchisme, de survie pour les victimes du Lager. D'ailleurs, dans le quinzième chapitre, Levi sent que l'écriture devient pour lui un moyen de purification, une issue qui pourrait mener à supporter les souvenirs pénibles ainsi qu'à survivre:

La douleur de se souvenir, la souffrance déchirante de se sentir homme, qui me mord comme un chien à l'instant où ma conscience émerge de l'obscurité. Alors, je prends mon crayon et mon cahier et j'écris ce que je ne pourrais dire à personne. (Levi, 1987: 220).

D'après Levi, l'écriture s'impose dans son cas pour raconter aux «autres», de faire participer les «autres»: «avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate que les autres besoins alimentaires; c'est pour répondre à un tel besoin que j'ai écrit mon livre» (Levi, 1987: 8). L'écriture se voit dès lors comme un passage inévitable: «je puis affirmer une chose, c'est que si je n'avais pas vécu l'épisode d'Auschwitz, je n'aurais probablement jamais écrit» (Levi, 1987: 313). Cette écriture «essentielle» et «urgente» se manifeste dans l'imperfection langagière et la non concordance narrative et générique. Or, c'est par cette imperfection et ce chaos de l'écriture que l'auteur transmet et décrit le contexte difficile et douloureux du Lager.

Ainsi, Levi écrit afin de concrétiser par la littérature l'image de la destruction de l'humanité dans les camps: «Les personnages de ce récit ne sont pas des hommes. Leur humanité est morte, ou eux-mêmes l'ont ensevelie sous l'offense subie ou infligée à autrui» (Levi, 1987: 189). De même, il s'agit d'un témoignage auquel l'auteur n'ajoute rien qui

puisse déformer le pacte de l'authenticité qu'il conclut avec son lecteur. C'est pourquoi, dès son préambule, il dit: «il me semble inutile d'ajouter qu'aucun des faits n'y est inventé» (Levi, 1987: 8). Il écrit parce qu'il faut connaître cette histoire, pour que l'oubli ne s'installe pas. C'est pourquoi, il attire l'attention du lecteur par le biais d'un style d'écriture brouillé, mélangé, et dont le statut, le programme narratif, le genre et la forme sont indécidables.

BIBLIOGRAPHIE:

- ANTELME, Robert. 1996. *Textes inédits sur l'espèce humaine*, [suivi de] *Essais et témoignages*. Paris, Gallimard.
- BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal. 1972. *L'univers du roman*. Paris, Presses Universitaires de France.
- GENETTE, Gérard. 2004. *Fiction et diction; précédé de Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard. 2001. «Le texte de fiction comme patchwork». *La fiction*. Textes choisis et présentés par Christine Montalbetti. Paris, Flammarion.
- GOLDSCHLÄGER, Alain. 1996. «La littérature de témoignage de la Shoah. Dire l'indicible-lire l'incompréhensible». *La narrativité hors fiction*. Numéro spécial de *Texte*, (volume 19-20), 259-277.
- LEVI, Primo. 1987. *Si c'est un homme*. Traduit en français par Martine Schruoffenger. Turin, Juilliard.
- PIPET, Linda. 2000. *La notion de l'indicible dans la littérature des camps de la mort*. Paris, l'Harmattan.
- RICŒUR, Paul. 1983. *Temps et récit*. Tome I. Paris, Seuil (Points Essais).
- ROBERT, Richard. 2001. *Si c'est un homme de Primo Levi: Premières leçons*. Paris, Presses Universitaires de France.