

Dégénérescence et dépersonnalisation somatique dans *Si c'est un homme* de Primo Levi

Adjé Justin AKA, Lettres Modernes,
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan-Cocody)

Résumé

« Si c'est un homme » ? Telle est la question qu'on pourrait se poser à la lecture de Primo Levi. Tout son texte est un vaste procès et une condamnation du corps qui se trouve voué à la négation. L'état fragmentaire dans lequel sont inscrits les personnages montre finalement la fascination de l'auteur pour les corps décrépits. C'est cette dislocation somatique que nous avons voulu montrer dans cette analyse.

Mots-clés : Angoisse, Corps, Cruauté, Déconstruction, Dégradation, Fascination.

Abstract

"If it's a man"? This is the question one might ask when reading Primo Levi. His whole text is a vast trial and a condemnation of the body which is doomed to negation. The fragmentary state in which the characters are inscribed finally shows the author's fascination for decrepit bodies. It is this somatic dislocation which we aim at showing in this analysis.

Keywords: Anxiety, Body, Cruelty, Deconstruction, Degradation, Fascination.

Introduction

L'étude de l'homme, dans une perspective diachronique, montre des fluctuations dans les diverses approches philosophiques (ontologique et phénoménologique notamment) qui ont été élaborées à l'effet de positionner ce sujet¹ (l'individu conscient) comme celui qui est conscient de son environnement et qui l'explique. Cette perception de l'homme qui postule la théorie du « roseau pensant »², qui prévaut jusqu'au siècle des Lumières s'essouffle au point de s'effriter au profit d'une autre qui appréhende l'homme comme objet d'étude. Du statut de sujet il devient un objet d'étude qui cristallise toutes les réflexions et intéresse d'autres domaines tels les sciences biologique, anatomie, génétique, biophysique, anthropologique, psychanalytique, médicale (et bien d'autres).

Dans cette perspective antinomique, il y a une sorte de déstructuration ou de partition de l'homme qui ne le présente plus comme un tout mais plutôt comme des fragments qui s'agrègent pour former un ensemble. Selon la science ou le champ de compétence qui l'aborde, la perspective change. On comprend que l'engouement d'une étude de l'homme suscitée par Parménide³ depuis la période Antique ne s'est pas amenuisé au fil des siècles. Au contraire, il a atteint des proportions telles que d'autres domaines investissent cet objet (l'homme).

En effet, les arts picturaux, sculpturaux et la littérature, surtout, mettent l'homme au centre de leur création. De façon spécifique, la littérature qui nous intéresse dans cette étude accorde une importance particulière à l'homme qui est représenté aussi fidèlement que possible dans les textes. Mais, les productions sont avant tout le résultat de la subjectivité des écrivains. Elles portent à cet effet les stigmates des scripteurs qui eux-mêmes sont inéluctablement influencés par leurs sociétés qu'ils représentent. Si on part de ce postulat, les écrivains du XX^e siècle (pour circonscrire notre étude à ce siècle littéraire) sont soumis à tous les événements sociaux (surtout majeurs) et historiques qui se sont déroulés tout le long de cette période très dynamique. Il s'agit des différents conflits et crises alimentés par le développement de l'industrie de l'armement. Le corollaire ne peut qu'être désastreux, surtout, sur le plan matériel et humain. L'homme sort complètement anéanti et affecté dans sa structure. La matière dont il est constitué connaît une déperdition qui conduit à la perte de tous les caractères humains.

Cette cruauté que subit le physique (le corps) trouve son écho dans une littérature française qui, en rompant avec les canons antérieurs, montre un homme désagrégé. Le physique déstructuré et anéanti est la partie de l'homme à laquelle s'intéressent des écrivains traumatisés par les atrocités de leur époque. Leur conscience parcellaire ne peut que générer des êtres fragmentaires qui ont définitivement perdu leur qualité d'humain.

¹ Du point de vue philosophique, le sujet est un être doué d'une conscience et capable de penser. À ce titre, il peut réfléchir sur son environnement.

² B. Pascal dans les *Pensées* démontre la primauté de la raison.

³ Philosophe grec de l'Antiquité qui, dans son livre, *De la nature*, a posé la question de l'être.

Aussi le questionnement d'écrivains comme Primo Levi sur la marche de leur monde qu'ils ne reconnaissent plus et son absurdité va au-delà d'une certaine prise de conscience. En témoin de la Shoah⁴, cet auteur livre sa vérité des camps d'extermination et de concentration nazis pendant la seconde Guerre Mondiale. Sous le prisme d'une spatialité singulière, il met en scène une des bêtises contemporaines dont les stigmates sont encore prégnants dans les consciences collectives. Cette quasi fascination pour les corps réduits à l'état d'insignifiance et celle de la cruauté, amène à réfléchir sur ce thème : Dégénérescence et dépersonnalisation somatique dans Si c'est un homme de Primo Levi. L'objectif de cette étude n'est pas de raviver des blessures non encore totalement guéries. Nous n'allons donc pas l'appréhender à travers le prisme de l'histoire. L'intérêt étant ailleurs, nous verrons le traitement que fait l'auteur de la problématique du corps. Loin de faire l'apologie du corps parfait ou idéal, l'écrivain insiste avec acuité sur les meurtrissures et les blessures infligées au physique. Comment le corps est-il pris au piège d'une conscience soumise au traumatisme ou au trouble ? Pourquoi cette déconstruction prend-elle une réelle importance chez l'auteur ? Que recouvre cette dégénérescence systématique du corps ? Ces questions feront l'objet de la présente analyse qui, d'abord s'attèlera à montrer l'impact de la spatialité qui accueille et participe à la destruction du physique. Ensuite, la négation du corps est décrite dans une perspective minimaliste qui le déleste progressivement de tous ses artifices. Le corps, dès lors s'inscrit dans une forme d'évanescence qui se comprend comme absence de certaines parties essentielles, dépersonnalisant ainsi l'individu.

1. Une spatialité singulière

L'espace principal de ce récit est une prison s'étendant sur une grande surface qui voit défiler des pensionnaires qui s'amenuisent au fur et à mesure qu'ils y prennent pied. La toponymie qui est décrite avec des mots simples montre un lieu qui s'avère par la suite avoir une grande influence sur tous ceux qui y séjournent. Sa célébrité morbide lui donne les caractères d'un monstre et conduit l'espace à se mettre au service de la destruction du somatique. C'est cet environnement négativement connoté qui s'exprime à travers les thématiques de la carcéralité et de l'espace infernal.

1. 1. La carcéralité

La prison est un thème majeur qui a alimenté à profusion la littérature du XX^e siècle. Si Jean Genet en a fait une matière quasiment inépuisable pour l'ensemble de ses productions (roman, poésie et théâtre), d'autres écrivains se sont également nourris de ce thème à travers les siècles. C'est le cas d'Elie Wiesel qui a écrit sur les camps de concentration et d'extermination. À l'instar de ces écrivains, Primo Levi se saisit du discours carcéral pour témoigner de l'ignominie d'un espace. Ainsi, le lieu principal de son livre se présente comme un milieu de confinement dont les caractères ne diffèrent en rien des prisons classiques.

⁴ Extermination des Juifs européens par les nazis de 1933 à 1945.

Dans le texte, la désignation de ce lieu est lâché avec naïveté par le narrateur, car il n'attribue aucune connotation négative à cette dénomination de neuf lettres : « Nous avons appris notre destination avec soulagement : Auschwitz, un nom alors dénué de signification pour nous » (P. Levi, 1987, p. 16). En effet, Auschwitz est un espace connu qui a une existence juridique et est géographiquement localisable. Mais, il perd sa spécificité ou sa qualité dans cette représentation qui lui enlève sa réalité. Dans la construction et l'attribution de caractères cruels à cette spatialité, le narrateur la décrit comme un lieu fonctionnel quelconque qui accueille des individus. D'ailleurs, les personnages manifestaient de l'empressement à être transférés dans ce centre qui les soulagerait de l'enfermement auquel ils étaient astreints. Ils percevaient ce déplacement comme une délivrance et surtout comme une chance d'échapper à un mauvais traitement. Ils s'attendaient donc à être reçu dans un environnement paisible qui leur permettrait de reprendre un peu de dignité et garantir leur intégrité physique.

Cependant, la confiance qui naissait progressivement en eux prend subitement fin avec leur irruption dans un endroit obscur et étrange : « La portière s'ouvrit avec fracas ; l'obscurité retentit d'ordres hurlés dans une langue étrangère, et de ces aboiements barbares naturels aux allemands quand ils commandent, et qui semblent libérer une hargne séculaire » (P. Levi, 1987, p. 18). Deux éléments sont importants pour la compréhension de ce discours essentiel qui est révélateur du caractère réel de l'environnement qui accueille les nouveaux pensionnaires. Le premier élément qui nous intéresse dans cette analyse est le moment.

En effet, l'obscurité qui englobe tout le camp et dans laquelle ils sont poussés malgré eux préfigure les difficultés et les problèmes qui les attendent certainement. Il y a une sorte d'antinomie entre l'ambiance feutrée et la clarté en vigueur dans le Wagon et cet environnement plongé dans le noir. Le narrateur choisit ce terme de l'obscurité pour caractériser la perfidie et la méchanceté d'un lieu qui est voué à l'anonymat afin de cacher sa véritable identité. Le second élément concerne les ordres qui sont débités par des individus que le narrateur ne nomme pas. Mais le nom « ordres » et le verbe « commandent » amènent à faire référence à des soldats. La présence des militaires dans cet espace dévoie la fonction de ce corps de métier. Contrairement, à ce qu'on pourrait penser, ils ne sont pas là pour combattre, défendre encore moins pour protéger leur pays. Ils sont plutôt présents dans ce lieu pour garantir son inviolabilité. Ils maintiennent l'ordre et font respecter les principes qui régissent cet établissement pénitentiaire. Dans l'exercice de leur fonction, ils font preuve d'une brutalité qui est relevée par le lexique de la cruauté qui est employé : « barbare », « hargne », « fracas », « hurlés ». Ces mots sont dédiés à la scatologie militaire (surtout si on tient compte de l'époque à laquelle l'auteur fait allusion et aussi le contexte) et témoignent de la militarisation de cet espace.

Au demeurant, la restriction des libertés est le triste constat qui s'impose aux pensionnaires de ce milieu, ruinant ainsi tous leurs espoirs d'affranchissement. Cette limitation concerne aussi bien les libertés individuelles (du point de vue juridique) que le confinement ou l'interdiction de se mouvoir. Dans le lieu unique qui leur sert de pensionnat, il y a de multiples micro-lieux, chacun avec sa spécificité, et que les prisonniers n'ont pas le droit de franchir et d'autres où il leur est demandé de se

soumettre à des consignes dégradantes afin d'y accéder. Par exemple, pour se rendre au dispensaire du centre, il leur faut se dépouiller de tous leurs vêtements et adopter des attitudes humiliantes. Le constat que fait le narrateur personnage n'est pas exagéré quand il dit que « en ce lieu tout est interdit » (*ibid.*, p. 28). Cette interdiction concerne aussi bien la règlementation que le contrôle total de tous les lieux. Elles dénotent un rapport à l'espace qui est si étroit qu'elle s'exerce de façon extraordinaire. Ce qui se traduit par la répartition des pensionnaires sur une superficie de six cent mètre carré et qui compte soixante baraques. Une seule salle (le dortoir) est réservée aux internés. La description de cette spatialité particulière montre sa similitude avec une prison surpeuplée. Ils sont entassés les uns sur les autres avec très peu de confort comme on peut le lire :

L'autre pièce est le dortoir ; il contient cent quarante-huit couchettes disposées sur trois niveaux et divisées par trois couloirs, et aussi serrées que les alvéoles d'une ruche, de manière à utiliser la totalité du volume disponible, jusqu'au plafond ; c'est là que vivent les Haftinge ordinaires, à raison de deux cent cinquante par baraque, soit deux hommes dans la plupart des couchettes, et qui sont des bas-flancs mobiles pourvus chacun d'une mince paillasse de deux couvertures. Les couloirs de dégagement sont si étroits que deux personnes ont du mal à y passer de front, et la surface de plancher si réduite que tous les occupants d'un même Block ne peuvent y tenir ensemble que si la moitié d'entre eux sont allongés sur les couchettes (P. Levi, 1987, p. 33).

Ce discours exprime évidemment des conditions de vie exécrationnelles, mais ce que nous voulons mettre en évidence, c'est plutôt la disposition des individus dans cette pièce qui dénote la promiscuité dans certaines prisons⁵. La comparaison utilisée dans l'expression « aussi serrées que les alvéoles d'une ruche » montre la transformation de l'espace en un milieu exigü qui ne permet aucune mobilité ou du moins qui réduit considérablement les mouvements.

Toutes ces considérations sus-relevées font de l'espace de fiction un espace carcéral. C'est vrai qu'à aucun moment le mot prison n'est utilisé par le narrateur, encore moins par les personnages pour désigner l'environnement qu'ils occupent. Cependant, la description à laquelle s'adonne le narrateur montre un lieu dont les caractéristiques en font un bain. Nous sommes certainement loin des descriptions réalistes des cellules auquel s'adonne Jean Genet dans ses productions, mais, dans une commune mesure, nous avons affaire dans le texte de Primo Levi à une prison particulière soumise aux mêmes législations (mais en pire).

1. 2. Un espace infernal

⁵ Ici, nous faisons allusion à certaines prisons où il y a une surpopulation et dont les structures manquent de moyens pour apporter un minimum de dignité à leurs pensionnaires.

A. Dante⁶, dans sa *Comédie Divine*, a caricaturé l'enfer et d'autres mondes (mythiques) sous le prisme du voyage d'un poète. Sa représentation de ce lieu est certainement faussée par le fait même qu'il n'a d'existence que dans les différents mythes (surtout religieux) d'où il prend son essence. L'enfer est toujours décrit dans les récits comme un endroit de cruauté où certaines âmes souffrent éternellement. Le parallèle que nous établissons permet de mettre en évidence la douleur qui est infligée aux personnages de l'espace levien. Le lien que nous mettons en évidence est la méchanceté, l'inhumanité qui s'exerce autant sur les corps que sur le psychisme de pensionnaires dont on refuse l'appartenance au genre humain. Ainsi, les multiples lieux dont le narrateur fait la peinture se rapproche de la vision cauchemardesque que peut communiquer un espace qui s'apparente à « l'enfer » (P. Levi, 1987, p. 21).

En effet, plusieurs milieux sont évoqués, chacun avec une fonction précise et différente mais tous ayant un objectif commun. Il s'agit du dortoir, de la chambre à gaz et de l'hôpital qui sont les lieux fréquentés usuellement par les personnages-prisonniers. Les conditions de vie en vigueur et le traitement inhumain qui s'applique dans ces environnements est tel qu'on peut les appréhender comme des mouiroirs. Le caractère anthropophagique de ces lieux est si marqué que les prisonniers ne se font guère d'illusion lorsqu'il s'agit d'y séjourner. Ils connaissent le sort qui leur est réservé et ne cherchent même pas à se dérober. L'auteur emploie un lexique qui exprime le lugubre ou la mort pour caractériser cet indicible. Par exemple, il décrit longuement l'hôpital (un chapitre entier y est consacré, notamment (*ibid.*, p. 44-59). Mais, hormis les noms de maladies (la gale, la rage de dents, l'hydrocèle, la dysenterie, etc.) aucun vocabulaire de médecine, lié au traitement médicamenteux n'est utilisé. Au contraire, il enlève ainsi tout espoir aux personnages en leur tenant un discours où foisonnent le vocabulaire de la mort (mourir, chambre à gaz, crématoire, etc.).

D'autres milieux tels que le crématoire et la chambre à gaz inspirent une véritable terreur aux personnages. Leur pouvoir de destruction est si intense qu'ils n'osent même pas les dénommer, car le faire est comme s'attirer le mauvais sort. Quand, par insouciance certains nouveaux pensionnaires en parlent avec les anciens, la discussion prend une autre tournure avec des nuances de crainte. Le nom (maudit) est à peine susurré de peur d'être happé par ce lieu. Par exemple, les prisonniers en parlent avec modération et surtout avec une peur visible qui modifie l'expression des visages :

« Sur ce genre de danger, je suis encore loin d'avoir les idées claires. Tout le monde en parle à mots couverts, par allusions, et quand je pose la question on me regarde sans répondre. C'est vrai donc ce qu'on raconte : les sélections, les gaz, le crématoire ? Crématoire. Le voisin de Walter s'éveille en sursaut, se redresse brusquement : qui est-ce qui parle de crématoire ? Qu'est-ce qui se passe ? » (*ibid.*, p. 55).

⁶ A. Dante, poète italien du Moyen Age dont l'œuvre, *La Divine comédie*, fait la description de l'Enfer qu'il représente par des symboles comme une forêt parsemée de dangers.

L'espace prend ici une connotation si effrayante que la peur est perceptible sur tous ceux qui en parlent ou qui en entendent parler. D'emblée, ce discours est un dialogue banal entre le protagoniste et son ami de fortune rencontré à l'hôpital. Seulement, la nature de la communication et les interlocuteurs changent lorsqu'il pose une question défendue. L'autre personnage qui ne participait pas à la discussion, comme s'il était concerné, à l'énonciation du nom singulier (qui comme s'il devait rester secret ou mis en hibernation, de peur de réveiller un monstre) fait irruption dans la communication. L'auteur utilise le nom « sursaut » et l'adverbe « brusquement » qui révèlent l'état de choc que le nom provoque dans la conscience endormie du personnage. Ce traumatisme est si important qu'il agit inéluctablement sur tous les pensionnaires. Les nouveaux reçoivent leur part de troubles au fil de leur séjour dans ce lieu. Le caractère secret de cet endroit en fait tout un mystère qui est savamment entretenu. Car tous ceux qui l'ont vu de près ne sont plus là pour rendre témoignage ou en faire la description. Ce qui en fait un milieu redoutable par son caractère énigmatique.

Enfin, tout est mis en œuvre pour faire des lieux cités des endroits de supplices et de mort. Evidemment, l'impact de ces milieux sur les personnages est désastreux.

2. La négation du corps

L'obnubilation du corps par P. Levi doit être recherchée dans son expérience personnelle. Nous l'avons déjà dit, certains écrivains ont fait de leur séjour carcéral une matière littéraire qui est exprimée comme un témoignage. Cette écriture carcérale est l'occasion pour ces auteurs de focaliser l'attention sur des aspects divers en fonction de leur sensibilité. Cela pour dire que P. Levi n'a pas été un observateur lointain de la deuxième Guerre Mondiale. Il a été une victime de ce conflit, à l'instar de son homologue, l'écrivain E. Wiesel. Les événements traumatisants que l'auteur a vécus dans le camp d'Auschwitz ont totalement modifié sa perception de l'homme (le physique). Sur la trentaine d'ouvrages qu'il a écrits, *Si c'est un homme* semble être le livre qui présente mieux l'homme désagrégé et déshumanisé. L'auteur ne choisit pas de montrer la résistance ou la dignité d'un peuple (les Juifs notamment). Il ne fait même pas le choix de décrire la guerre. Il s'attache plutôt à une description fragmentaire de l'individu (l'individu au détriment du collectif⁷) de sorte qu'il porte un intérêt quasiment obsessionnel sur le physique. Il ne s'agit pas de faire l'apologie du corps parfait et sain comme on le lisait dans la littérature⁸ des siècles précédents.

Chez lui, le physique est un problème qu'il faut résoudre avec radicalité. Toute chose qui fait qu'il a un rapport au physique qui est dénué de toute considération esthétique. Il s'agit de montrer l'homme dénudé, dépouillé et disloqué. Il s'en prend ainsi au physique qu'il tourmente, torture et dissèque dans une perspective minimaliste.

⁷ Plusieurs groupes sociaux ont été internés dans le camp d'Auschwitz. Nous avons entre autres les Juifs, les Tziganes, les homosexuels et d'autres groupes minoritaires.

⁸ Dans le roman courtois, le chevalier est un symbole de courage et de force. Voir *Perceval* de Chrétien de Troyes (1180).

2. 1. La réduction

Le traitement que fait subir l'auteur à ses personnages est tel qu'ils perdent leurs valeurs somatique et sociale. Tout le texte est imprégné d'un minimalisme⁹ qui s'opère surtout sur le physique qui est complètement dépouillé. En effet, très peu décrits, les personnages leviens sont présentés comme de vils objets qui appartiennent au décor sobre de leur cadre avec lequel ils se confondent. Cette esthétique est contraire à l'exubérance d'autres écrivains, surtout ceux du XIX^e siècle, qui construisent des personnages fortement décrits en leurs caractères. Dans le discours contemporain qui rompt avec les canons précédents les personnages ne représentent pas un type auquel les autres doivent tendre. La dégénérescence dont sont l'objet les personnages leviens commence par la suppression de la dénomination. Le nom est le premier identifiant qui permet de reconnaître un individu dans la société et de le singulariser. Plus qu'un ensemble de lettres, c'est un formidable creuset culturel qui donne accès à des informations sur l'appartenance familiale, ethnique, raciale et le milieu social. Or, il y a une perte d'identité chez les pensionnaires du texte qui deviennent des anonymes, des individus quelconques à qui sont attribués des numéros :

Mon nom est 174517 ; nous avons été baptisés et aussi longtemps que nous vivrons nous porterons cette marque tatouée sur le bras gauche. L'opération a été assez peu douloureuse et extrêmement rapide : on nous a fait mettre en rang par ordre alphabétique, puis on nous a fait défiler un par un devant un habile fonctionnaire muni d'une sorte de poinçon à aiguille courte. Il semble que ce soit là une véritable initiation : ce n'est qu' « en montrant le numéro » qu'on a droit au pain et à la soupe (P. Levi, 1987, p. 27).

Cette lugubre description montre la réification des personnages. Ils sont réduits à des animaux qui sont marqués aux fers. Ces pratiques d'un autre genre servaient à identifier les esclaves dans certaines sociétés anciennes. Plus tard, la technique a été utilisée pour distinguer les cheptels individuels ou collectifs afin d'éviter les conflits entre propriétaires. Ici donc, transférer ce traitement peu orthodoxe aux humains renforce cette affirmation qui résume bien le changement de nature des personnages et leur nouvel état :

Null Achtzehn n'est plus un homme. Je crois bien lui-même a oublié son nom, tout dans son comportement porterait à le croire. Sa voix, son regard donnent l'impression d'un grand vide intérieur, comme s'il n'était plus qu'une simple enveloppe, semblable à ces dépouilles d'insectes qu'on trouve au bord des étangs (*ibid.*, p. 44-45).

⁹ Courant artistique apparu dans les années 1950 et qui privilégie le dépouillement formel et le réductionnisme. Il s'épanouit surtout dans les arts, pictural, musical et sculptural.

Dans ce discours, on perçoit à quel point les personnages sont devenus insignifiants. Ce sont des objets innommables pareils aux personnages d'A. Robbe-Grillet (*La Jalousie*, 1957) ou ceux de F. Kafka (*Le Procès*, 1976) ou encore ceux d'A. Camus (*Le Premier homme*, 1994), lesquels sont soumis au même triste sort. Ces derniers n'ont plus de noms ou s'ils en ont, dans le cas du *Premier homme*, les personnages sont difficilement identifiables car ils portent plusieurs des noms selon l'humeur du narrateur.

Le processus de dépouillement ne s'arrête pas à la perte de nom, il s'attaque aussi à l'intégrité physique. Les personnages leviens apparaissent, dans la grande majorité, dénudés ou avec le strict minimum d'effets vestimentaires qui ne recouvrent pas grand-chose. On pourrait penser que l'auteur est un naturaliste vu que ce mouvement s'est véritablement développé au XX^e siècle. Il décrit des corps nus ou partiellement. Mais dans son cas, la dénudation peut se comprendre comme une façon d'humilier le corps surtout si celui-ci est difforme et disgracieux comme ceux des personnages prisonniers. Or, il se trouve qu'ils sont traités de façon inhumaine et que le physique subit des avatars considérables. Les nombreuses blessures que portent les corps entament leur intégrité et du coup mettent à mal toute la structure somatique.

Ainsi diminués et altérés, ils ne peuvent se vêtir convenablement. Par exemple, les pieds en piteux états des personnages ne peuvent, vraisemblablement, recevoir de chaussures ; de même que les gants de fortune et les haillons qu'ils portent ne sauraient couvrir avec efficacité les corps des personnages qui apparaissent plus dénudés que vêtus. La question que soulève cette situation est de savoir si les différentes meurtrissures qu'ils portent ne constituent pas un obstacle au port de vêtements. Aussi, cela a-t-il un sens de se vêtir, s'ils doivent constamment les enlever pour aller à l'hôpital ou dans d'autres lieux ou même encore les perdre du fait de vols ? Finalement, les corps nus sont livrés à la rigueur du climat qui leur imprime ses marques jusqu'à ce qu'ils ne soient que des « squelettes nus » (P. Levi, 1987, p. 51).

À ce stade de leur dégénérescence, c'est surtout les différentes corvées auxquelles ils sont soumis qui participent au changement d'état. Des individus sains sont marqués définitivement par les tâches ardues et inhumaines sous lesquelles ils ploient. Cette vision de corps décharnés, lamentables, détruits et rongés par le travail se lit également dans *Germinal* d'E. Zola (1885). Le piteux état dans lequel se trouvent les mineurs et leur réification, dans cette œuvre, provoque un choc chez les propriétaires bourgeois : « Quels visages atroces ! balbutia Mme Hennebeau. » ; « Négrel dit entre ses dents : « Le diable m'emporte si j'en reconnais un seul ! D'où sortent-ils donc, ces bandits-là ? Et, en effet, la colère, la faim, ces deux mois de souffrance et cette débandade enragée au travers des fosses avaient allongé en mâchoires de bêtes fauves les faces placides des houilleurs de Montsou ». Ce parallèle est fait pour montrer que les labeurs, insidieusement, rongent les caractères physiques de l'individu. Dans le texte, objet de la présente analyse, le travail consiste à effectuer de longues activités régulières et diverses pour faire tourner une usine de caoutchouc. L'auteur ne décrit pas les tâches à proprement parler, disons qu'il insiste surtout sur les conditions de travail. Elles concernent le climat en vigueur (neige et pluie) qui, visiblement, n'est pas un allier et le matériel de protection quasiment

inexistant pour la nature des tâches qu'ils réalisent. Toute chose qui provoque régulièrement de graves accidents de travail et use irréversiblement les personnages.

Par ailleurs, l'élagage physique dont sont l'objet les personnages touche plus intensément à leur vitalité. Selon les biologistes, la survie de l'organisme est liée à l'assouvissement des besoins naturels. Ces besoins vitaux sont essentiels pour le bon fonctionnement quotidien de l'organisme. Il s'agit de la nourriture, de l'eau, du sommeil et des soins apportés à la mécanique humaine pour ne pas qu'elle s'enraie. Or, il se trouve que l'objectif de l'auteur est de condamner ses personnages ou du moins d'éprouver le corps jusqu'à son émiettement. Cette recherche fragmentaire amène à les priver de ce qui les maintient en vie. Dans le texte, la disposition des chapitres contribue à aboutir inéluctablement à ce résultat. Il y a d'abord le singulier voyage qui conduit les prisonniers dans un espace singulier qui s'avère infernal du point de vue de ses caractères et de sa fonction. Ensuite, l'initiation et l'incursion dans l'univers de l'hôpital qui n'existe que de nom puisqu'il ne prodigue aucun soin. Et enfin, le travail de forçat qui ne connaît pas de repos majeur. Toute cette condition use et abîme le corps qui est très sollicité et sur qui pèsent tous les dangers.

Une certitude, le corps est le sujet de prédilection sur lequel s'acharne l'auteur. Le faisant, il est en phase avec son siècle (le XX^e siècle). En effet, l'histoire de cette époque est émaillée par de graves conflits et des crises qui ont eu certes des conséquences, mais la plus grave est sans nul doute la négation du corps qui a subi toutes les atrocités aussi bien des armes de destruction massive que les tortures et les expériences auxquelles se livraient les différents blocs en confrontation. Des écrivains comme F. Kafka, A. Camus ou même A. Malraux et J. Genet soumettent le physique à des conditions extrêmes soit de guerre, de maladie, d'enfermement ou de vieillesse d'où il sort complètement altéré et dégénéré. C'est pour cette raison que P. Levi perçoit la Shoah sous cet angle somatique, se démarquant ainsi de tous les autres écrivains qui ont puisé à la même source. Dans le texte, l'autoportrait physique du narrateur intradiégétique montre l'ampleur de l'altération : « Déjà sont apparues sur mes pieds les plaies infectieuses qui ne guériront pas. J'ai le ventre enflé, les membres desséchés, le visage bouffi le matin et creusé le soir » (P. Levi, 1987, p. 37). L'auteur résume ainsi tout un système en un fragment, une parcelle qui s'effiloche jusqu'à disparaître. Car il y a une irréversibilité des dommages corporels que subissent les personnages.

2. 2. L'évanescence

Le corps est voué à la disparition dans ce texte. Il ne survit pas à la réduction qui lui est imposée. Cette absence se comprend à deux niveaux. Elle est sociale et personnelle. L'homme social a disparu ou a cessé de fonctionner dès sa présence dans ce nouvel espace. C'est un environnement de désocialisation. Il ne s'agit pas d'une resocialisation comme chez Jean Genet où le personnage prisonnier (le minoritaire) ayant porté le glaive contre sa société subit dans l'établissement pénitentiaire une rééducation tendant à le faire réintégrer et se faire accepter à nouveau dans la société.

Contrairement à cette approche, les personnages leviens comme d'ailleurs ceux camusiens (*L'Étranger*) connaissent une punition absolue par le biais de la prison et, pire, leur société les perçoit comme des monstres et donc ne veut plus les voir en son sein. C'est tout le sens du rejet et de la perte de leur qualité de citoyen. À cet effet, les personnages sont extirpés de leur milieu social d'origine pour être placés dans un endroit que le narrateur dénomme « enfer ». Ils sont coupés de leur famille et de toute filiation. Aucune visite n'est permise et ils ne peuvent pas créer de nouveaux liens sociaux parce que tout est mis en œuvre pour étouffer et éviter la socialisation. Les soldats réprimandent les rassemblements et les tentatives de construction d'affinités entre les pensionnaires, qui de toute évidence, sont des initiatives qui n'aboutissent pas à cause de la rigueur des règles qui régissent l'établissement. Toute chose qui contribue à gommer leur caractère social.

Au demeurant, l'absence se perçoit également sous le prisme de l'individualité. Ici, l'auteur n'accorde pas la priorité à la société, mais à l'individu. Dans sa compréhension philosophique, ce terme (l'individu) se rattache à une réalité unique qui est indivisible¹⁰. Si l'individu est gommé en ses parties au point de le rendre méconnaissable, il perd inéluctablement son individualité. Or, c'est ce sombre tableau que peint le texte levien :

Déjà sont apparues sur mes pieds les plaies infectieuses qui ne guériront pas...
Déjà mon corps n'est plus mon corps. J'ai le ventre enflé, les membres desséchés, le visage bouffi le matin et creusé le soir ; chez certains, la peau est devenue jaune, chez d'autres, grise ; quand nous restons trois ou quatre jours sans nous voir, nous avons du mal à nous reconnaître (P. Levi, 1987, p. 37).

Les personnages ne sont plus que chairs et os en décrépitude et corolairement sont sans importance. Cette déconstruction en règle tend à les dépersonnaliser. Ils ont perdu les caractères fondamentaux qui font qu'ils appartenaient à l'espèce humaine. Du coup, ils perdent leur unité ou leur cohérence formelle et adoptent une autre identité qui leur est inconnue, aussi bien à eux-mêmes qu'à leurs co-détenus.

Finalement, ils n'ont plus rien qui soit vraiment à eux. La conscience est certainement la faculté qui est altérée au point où ils perdent la connaissance de qui ils sont. Nous allons nous référer à R. Descartes et à E. Kant qui appréhendent pour le premier, la conscience comme pensée et pour le second, la conscience comme connaissance. Il apparaît clairement que la conscience est perception de soi et connaissance de son environnement. C'est en substance ce que dit Descartes (1637) : « Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée : car chacun pense en être si bien pourvu que ceux même qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose n'ont point coutume d'en désirer plus qu'ils en ont » (2004 [1637], p. 7).

Or la conscience des personnages leviens est altérée par tout un système complexe de torture mise en place et exécutée dans le camp. Le personnage Null Achtzehn, par exemple, n'y échappe pas :

¹⁰ Platon définit l'individu dans son œuvre, *Timée* comme une chose indivisible matériellement.

On en lui connaît pas d'autre nom. Zéro dix-huit, les trois derniers chiffres de son matricule : comme si chacun s'était rendu compte que Null Achtzehn n'est plus un homme. Je crois que lui-même a oublié son nom, tout dans son comportement porterait à le croire. Sa voix, son regard donnent l'impression d'un grand vide intérieur, comme s'il n'était que plus qu'une simple enveloppe, semblable à ces dépouilles d'insectes qu'on trouve au bord des étangs, rattachés aux pierres par un fil, et que le vent agite (P. Levi, 1987, p. 44-45).

Il n'a plus d'existence (épaisseur sociale) et agit machinalement. Il est dans une forme de reniement de soi qui est telle que plus rien n'a d'importance à ses yeux. Une fois que les personnages ont perdu toutes ces valeurs (matérialistes, du point de vue de la philosophie), ils sont conduits au crématoire ou à la chambre à gaz qui met définitivement fin à ce corps problématique. Enfin, le corps tel que perçu par les personnages est nié. Ce rejet ne concerne pas une partie mais un tout, l'ensemble du corps. Nous sommes ainsi dans un discours de dépréciation du corps qui est voué aux gémonies au point qu'il s'effiloche jusqu'à disparaître ou à se désagréger totalement du point de vue social (asociabilité), personnel (dépersonnalisation) et somatique (dématérialisation).

Conclusion

En somme, pour l'auteur, il s'agit de s'en prendre au corps matriciel qui, s'il est modifié, déséquilibre toute la structure qui s'effondre inéluctablement. Dans ce texte-témoignage qui livre une perception de la Shoah, il ne décrit pas un peuple encore moins un collectif, mais il présente un fragment d'humanité qui définit toute la société. Tout son texte est dédié au physique. Ce qui trahit une fascination pour le corps qui est telle qu'elle frise à la limite l'obsession. Seulement, ici cette partie de l'homme est appréhendée dans sa dimension négative. Dans une perspective minimaliste, il déconstruit un corps qui n'en est déjà plus un tant il est décrépité et gommé à l'extrême. Cette obnubilation est le moteur qui semble donner son rythme au discours. Le traitement qui est réservé au corps tout au long du texte amène à s'interroger sur l'identité véritable de cet auteur qui semble tout droit sorti de l'imagination de Frankenstein.

Cependant, la biographie de Primo Levi amène à ne pas se tromper sur l'auteur de cette écriture carcérale. A l'instar de son homologue Elie Wieser, il a fait de sa douloureuse expérience de prisonnier dans les camps de concentration et d'extermination nazis une matière littéraire. Il y a comme un transfert de son traumatisme (maltraitance du corps) sur ses personnages. Il les construit en les vidant de leur substance sociale, matérielle et psychologique. Des écrivains comme Jean Genet, Samuel Beckett, Albert Camus (la liste n'est pas exhaustive) ont connu une existence problématique liée à la qualité de l'homme (chacun différemment) qui a modifié leur perception du monde. Qu'il s'agisse de maladie ou de troubles psychiques, tous ces écrivains ont en aversion le corps qui est identifié comme la source de leur malheur. Aussi, les œuvres qu'ils produisent décrivent des

personnages aux corps malades (sénilité, pathologie invalidante, troubles psychiques) ou des corps fragmentaires. Ainsi, chez Primo Levi, la description des corps squelettiques, décharnés et altérés peut se comprendre comme une obsession. L'écrivain ne parle pas de la Shoah, du point de vue de son idéologie, de sa mise en œuvre et de son caractère génocidaire, mais d'un individu qui n'en est plus un à cause de son caractère fragmentaire.

Références bibliographiques

BARTHES Roland et al., 1977, *Poétique du récit*, Paris, Seuil.

BRUNO Chantal, 2006, *La Névrose obsessionnelle : histoire d'un concept*, Paris, Édition L'Harmattan.

DESCARTES René, 2004 [1637], *Discours de la méthode*, Paris, Édition Librio.

FREUD Sigmund, 1984, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard.

GENETTE Gérard, 1969, *Figures II*, Paris, Seuil.

LEVI Primo, 1987, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard.

ROUSSEL-MEYER Maryse, 2011, *La Fragmentation dans le roman : Louis-Ferdinand Céline, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures ».

RAGON Michel, 1981, *L'espace de la mort*, Paris, Albin Michel.

SARFATI Georges-Elia, 2014, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin.

VIGARELLO Georges, 2014, *Le Sentiment de soi. Histoire de la perception du corps (XVI^e, XX^e siècle)*, Paris, Seuil.