Évoquer, invoquer, survivre

Emmanuelle Prak-Derrington

▶ **To cite this version:**

Emmanuelle Prak-Derrington. Évoquer, invoquer, survivre. Kostas Nassikas, Emmanuelle Prak-Derrington, Caroline Rossi. Fabriques de la langue, Presses Universitaires de France, pp.311-339, 2012, Le fil rouge, 978-2-13-059126-9. halshs-00872511

HAL Id: halshs-00872511
https://shs.hal.science/halshs-00872511

Submitted on 13 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emmanuelle Prak-Derrington

Evoquer, invoquer, survivre
« Je sais que tu reviendras »

Du pouvoir des mots

Du contexte commun aux contextes disjoints : présence vs. absence

La parution du petit livre d'Austin, *How to do things with words* (*Quand dire, c'est faire*), en 1962, a donné en linguistique un fondement et une légitimation théoriques à ce constat que tout un chacun peut faire au jour le jour : les mots, en même temps qu'ils décrivent le monde, produisent certains effets, autant pour celui qui les dit que pour celui qui les entend. En rupture avec une conception réductionniste et littéraliste du langage, Austin pose que le sens d'un énoncé ne se réduit pas à son contenu *représentatif* (la relation des mots-signes à ce qu'ils représentent) mais inclut la dimension intersubjective de celui qui parle et de celui qui écoute, et plus largement, des indications sur le contexte d'énonciation (la relation entre les mots-signes et leur utilisation dans une situation de communication). Les mots peuvent consoler, blesser, menacer, apaiser… ce peuvent être d'ailleurs les mêmes mots qui consolent ou qui blessent ; tendrement dit, le mot le plus banal peut se faire caresse. Le sens d'un énoncé excède donc toujours la dimension sémantique de la signification linguistique (ce que les mots *disent*) et doit inclure la dimension pragmatique de l'insertion dans un contexte particulier (ce que les mots *font*). La théorie des actes de langage s'est développée autour de l'analyse des situations de communication orale[1], qui présupposent un *contexte commun*, *échange et réciprocité entre interlocuteurs, énoncés et actes*.

---

1 De la « philosophie du langage ordinaire » des années cinquante à l'actuelle approche interactionniste : que ce soit la découverte des énoncés performatifs (cf. infra), ou les actes de langage indirects, la distinction entre actes, forces et verbes illocutoires (Searle 1979), ou encore la construction de la relation interpersonnelle dans l'analyse des interactions verbales : il s'agit toujours d'oral multimodal et partagé.

Mais qu'advient-il du « faire » des mots en cas de communication différée, lorsque le contexte d'énonciation n'est justement plus partagé ?[2] Que se passe-t-il lorsque, au paradoxe de la présence/absence qui lie le signe à la chose[3], s'ajoute celui de la présence/absence (ou effacement) du corps (et du visage) de l'autre ? lorsque tant le principe d'alternance et de réciprocité que de négociation entre celui qui parle/écrit et celui qui lit/écoute (que j'appellerai désormais Je et Tu) sont suspendus ? Contrairement à une opinion qui prévaut encore pour beaucoup de linguistes, pourtant les mêmes à explorer les facettes de la multimodalité, il apparaît que la parole dé- puis re-contextualisée, médiate, partage moins de propriétés que de différences avec la communication directe, dite aussi, très justement, « face-to-face ». De la non-réciprocité et l'asymétrie entre les interlocuteurs découlent, nécessairement, certains effets… La plus importante étant la « fractalisation » des instances énonciatives, l'absence de l'autre impliquant l'émergence, à côté des Je et du Tu réels, de Je et de Tu imaginés. Pour ne prendre que deux exemples, qui attestent tous les deux d'une valorisation des mots-signes par leur décontextualisation : à l'oral, c'est le paradoxe de la parole dans l'analyse, au cadre spatio-temporel commun, mais fondamentalement dissymétrique, concentrée sur le regard intérieur, analyste et analysant l'un à l'autre cachés. La mise en retrait des corps (maintenus l'un pour l'autre hors vision) et le silence de l'analyste rendent possible la mise en résonance des mots dans l'association libre, l'hallucination négative du transfert, l'actualisation dans le présent des Je-Tu du passé. Dans la littérature, la séparation des contextes entre scripteur et lecteur, redoublée par celle entre réel et fiction, a été théorisée comme une division entre les instances énonciatives, scindées en auteur et narrateur / narrataire et lecteur ; les mots,

---

2 La non-coïncidence des contextes peut affecter une, plusieurs ou bien toutes les dimensions de la situation d'énonciation, partiellement ou totalement : dimension non-verbale (corporelle) des interlocuteurs (le téléphone : ne reste que la voix), dimension spatiale et non-verbale (le match de foot retransmis en direct *vu* dans le salon), dimension non-verbale et spatiale (conversation sur Face-book) ou bien encore dimensions *et* temporelle *et* spatiale *et* non-verbale : la lettre, la littérature, et plus largement chaque fois qu'un Je répète et/ou dit les mots d'un autre absent. C'est de ce dernier cas de dé- et re-contextualisation, c'est de la citation-répétition dont il sera question ici.

3 Présent par sa matérialité de signe, il doit s'effacer pour renvoyer à ce qu'il représente : « quand le doigt montre la lune, seul le sot regarde le doigt », dit un proverbe chinois.

portés par la voix immatérielle de l'auteur[4] ouvrent alors la porte d'un ailleurs, monde autre, monde d'un autre, à charge à chaque lecteur d'investir et de s'approprier. La disjonction des contextes, en même temps qu'elle impose de très fortes contraintes, autant pour le Je que le Tu (contrainte de la focalisation sur la dimension verbale), apporte aux mots leur émancipation, aux interlocuteurs une rencontre construite autour de l'absence. Privés de l'enveloppe du non-verbal (mimiques, gestes, intonations…) qui d'ordinaire accompagne leur production et oriente leur interprétation, les mots sortent grandis, résonnent d'autant plus que plus rien n'existe hors leur propre matérialité de signes, leur propre « corps ». La suspension du principe de l'alternance et l'absence – ou l'effacement – du corps de l'autre offre à l'imaginaire un espace pour se déployer : imaginaire autour des mots, imaginaire autour du Tu privé de corps, imaginaire autour de la rencontre qui advient, par la seule force des mots, entre le Je et le Tu absents.

Fonction d'évocation, citation, répétition

J'appellerai « fonction d'évocation » cette dimension imaginaire de la rencontre d'un Tu et d'un Je par les mots, ouverte dans et par l'absence. Imaginaire, absence, déploiement : trois dimensions contenues dans le verbe *évoquer*. Evoquer, c'est rendre présent ce qui est absent : par la magie (*invoquer*), la mémoire (*se remémorer*), l'imagination (*imaginer*), ou la pensée associative (*suggérer*)[5]. La fonction d'évocation nous ramène au pouvoir magique des mots, à la création par l'acte de nomination ; le monde est pour autant qu'il est dit : *« Au commencement était le Verbe […] Tout par*

---

4 Je préfère dire « voix immatérielle de l'auteur » que « narrateur », un concept développé en narratologie pour nier justement l'image du corps de l'auteur. Depuis une vingtaine d'années, le corps de l'interlocuteur absent, qui était nié dans le concept de « narrateur », cet « être de papier », ce « vivant sans entrailles » (Barthes), a retrouvé avec la notion *d'ethos* sa légitimité.

5 Ci-après les trois sens retenus ici comme pertinents parmi ceux donnés dans le *Trésor de la langue française informatisé*: 1) sens d'« appeler, faire apparaître par la magie », aujourd'hui remplacé par «invoquer »: « [Le compl. désigne une pers. ou une chose absente]. *Évoquer les ombres, les morts* », sens aujourd'hui vieilli ; 2) sens d' « imaginer » : « [Le compl. désigne une réalité gén. imaginaire dont le suj. n'a pas une connaissance directe] *Il évoquait du cercueil la poussière qu'elle devait être maintenant* (ZOLA, Rêve, 1888, p. 147) » ; 3) enfin déploiement et ouverture par la dimension associative, sens de « suggérer » : « [Le suj. ne désigne pas un agent] Faire penser à (quelque chose). *Déshabillé évoquant des nudités; couleur qui évoque le sang*. (Quasi-)synon. *suggérer, rappeler*. » HTTP://ATILF.ATILF.FR/TLF.HTM

lui a été fait, et sans lui n'a été fait rien de ce qui existe. »[6]. La fonction d'évocation naît du paradoxe de la présence/absence : des signes à ce qu'ils représentent autant que des signes à leur utilisation dans une situation particulière.

L'absence de l'interlocuteur dans la dé- et re-contextualisation est un pré-requis, une dimension nécessaire, mais non suffisante pour que se déploie la fonction d'évocation : ce sont des instants de grâce, et, parmi toutes les phrases et tous les mots, ceux qui sont susceptibles de la porter doivent être dotés de qualités particulières. On retrouve, bien sûr, cette « magie des mots » dans les textes ciselés, aphorismes ou poèmes, dans lesquels chaque mot est unique et ne peut être changé, enlevé ou ajouté, sans que l'équilibre son et sens, qui caractérise ces formes courtes, ne s'en trouve altéré. Equilibre par lequel le poème accède à l'universel, fond en Un le Je et le Tu : *« Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. […] Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! »* (V. Hugo dans sa préface aux *Contemplations*). Mais cette magie est à l'œuvre dans les textes les plus ordinaires : ce sont les mots qui touchent au cœur dans une lettre d'amour, dont l'amoureux-(se) se berce telle d'une incantation ; c'est la « formule » qui fait mouche dans un texte, politique, philosophique, linguistique … qu'on grave en sa mémoire parce qu'elle trace les contours de ce qu'on pensait tout bas et qui n'en avait pas.

Il existe une affinité constitutive entre la fonction d'évocation et la répétition : qu'un locuteur enchâsse, inchangés, les mots d'un autre, lus ou entendus, dans son propre discours (« citation » : aphorisme, proverbe, adage, slogan, formule célèbre ou triviale), ou qu'il redise à l'identique des mots qu'il a lui-même déjà dits (« autocitation »), il s'agit toujours de répétition. Dans la répétition, les mots, d'interchangeables et substituables à l'envi, se figent, ils deviennent uniques et irremplaçables, au lieu de s'effacer devant ce qu'ils représentent (relation de représentation), ils sortent de leur transparence, ils renvoient à eux-mêmes comme signes (relation réflexive), ils s'opacifient. Répéter (que ce soit les mots d'un autre ou les siens), c'est ne pas pouvoir ou ne pas vouloir dire autrement. Pourquoi ? Les mots exhibés

---

6 Traduction du Prologue de l'évangile selon Jean par Augustin Crampon, rédaction : 1864; édition: 1894, accessible en ligne : http://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89vangile_selon_Saint_Jean_-_Crampon#Chapitre_1, consulté le 4 avril 2011.

(répétés) sont alors investis de propriétés qu'il appartient au destinataire d'interpréter.

La répétition est une forme interprétative : avec elle, le dit est pluriel, plurivocal, toujours stratifié : sous le visible du (re)-dit affleure l'invisible du déjà (combien de fois ?) dit. La répétition montre et cache, dit et ne dit pas ; et cette propriété d'être toujours à double (triple, quadruple…) fond, l'existence de ce lien invisible qui unit le premier- et le déjà-dit au re-dit (redites…), lui ouvre dans le langage une variété infinie de fonctions. J'étudierai ici la répétition verbale en tant qu'elle est articulée avec la fonction d'évocation : lorsque les deux marchent de pair, l'opacification des mots devient corporéité, voire incarnation. La répétition-évocation peut, on va le voir, transformer les mots-outils en mots-talismans.

Quand dire, c'est survivre

Il existe en effet des situations où la fonction d'évocation du langage prend le pas sur toutes les autres fonctions, celles où l'absence est portée à sa quintessence : dans les situations de séparation ou d'exil, et de manière encore plus flagrante, lorsque l'individu est arraché à tout de ce qui le rattachait au monde et aux siens : emprisonnement, séquestration, déportation… Lorsque plus rien ne subsiste de la relation intersubjective, que toute communication in praesentia est exclue, les mots, lus ou remémorés, ne sont plus seulement des signes qui renvoient à ce qu'ils représentent (le contenu représentatif), mais ce qui, par défaut, représente – incarne – aussi l'autre : le Tu, le Il, la communauté des interlocuteurs, ou plus exactement ce qu'il en reste : ce qui en serait la part indestructible, insubmersible. Les exemples abondent, récents et anciens, de ce pouvoir des mots de « sauver » l'individu menacé : de la peur, de la folie, du désespoir… de la mort[7]. Dans ces contextes extrêmes, se répéter des phrases, certaines phrases,

7 Dans trois petits essais magnifiques, *In der Falle* (*Pris au piège*, essais non traduits en français), dans lesquels elle revient sur le pouvoir et les limites du langage pour les individus aux prises à la terreur et la déshumanisation, Herta Müller cite l'exemple de Ruth Klüger, rescapée d'Auschwitz, qui se répétait inlassablement des poèmes, pour parvenir à rester debout sans tomber pendant les heures interminables que durait l'appel. Müller (2009[2] : 18). Oskar Pastior, poète roumain déporté pendant cinq ans dans un camp de travail russe rapporte que les premiers à avoir abandonné leurs repères et leur morale étaient les intellectuels, alors que les gens dits simples, sans culture livresque, en gardant toujours en tête et en se répétant cette phrase « Ça ne se fait pas » (*« So was tut man nicht »*) ont réussi à maintenir la frontière entre ce qui était juste et ce qui ne l'était pas, au-delà de toute idéologie (ibid. p. 28). Herta Müller elle-

ce n'est plus alors seulement « faire », mais « survivre ». Quand dire, c'est (sur)-vivre.

Cette problématique de la langue qui sauve, de la fonction évocative, je l'aborderai ici à travers l'analyse de la répétition d'une phrase, phrase-leitmotiv tirée du roman *La bascule du souffle* (2009), de Herta Müller. C'est une phrase toute simple, avec des mots de tous les jours : « JE SAIS QUE TU REVIENDRAS ». Le narrateur fictionnel, Léopold Auberg – et son double authentique, l'écrivain Oskar Pastior[8] affirment que c'est cette phrase qui leur a permis de survivre pendant toutes les années de déportation. C'est grâce à elle que le narrateur dit être revenu de l'enfer des camps.

Atemschaukel

A propos du livre : une réception controversée

Herta Müller, écrivain allemande d'origine roumaine, a reçu en octobre 2009 le prix Nobel de littérature pour l'ensemble de son œuvre, qui, selon le communiqué officiel, *« [dessine] avec la densité de la poésie et l'objectivité de la prose, les paysages de l'abandon ». Atemschaukel*, néologisme traduit en français par *La bascule du souffle*, est son dernier roman. Il avait au moment de sa parution en août 2009 fait l'objet d'une vive polémique chez les critiques[9].

Atemschaukel est le récit autobiographique fictif d'un JE-narrateur, Léo Augberg, jeune Roumain d'origine allemande, qui raconte comment, déporté

même, poursuivie et traquée pendant des années par les hommes de la Securitate, se répétait en marchant dans la rue des vers de poèmes, pour se délivrer de la peur d'être arrêtée : ***« J'étais assez téméraire pour croire que rien ne pouvait m'arriver, après tout, j'étais en plein milieu d'un poème*** *» (« Ich war so vermessen zu glauben, mir könne nichts passieren, schließlich stecke ich mitten in einem Gedicht »,* ibid. p. 19).

8 « DIE ZEIT: *Es gibt einen Hoffnungssatz in diesem Buch, den Satz der Großmutter: Ich weiß, du kommst wieder*. Müller: *Oskar [Pastior] hat mir gesagt, dieser Satz habe ihn am Leben gehalten.* » Ulrich Greiner, Interview mit Herta Müller, *Die Zeit*, 15.10.2009, Nr. 43.

9 L'hebdomadaire *Die Zeit* s'était fait l'écho de cette controverse en publiant dans ses colonnes deux critiques antagonistes. L'une, signée Michael Naumann, saluait dans *Atemschaukel* « un chef-d'œuvre à couper le souffle ». L'autre, d'Iris Radisch, condamnait le livre sans appel « Les romans du Goulag ne peuvent être écrits de seconde main ».

à l'âge de dix-sept ans dans un camp de travail soviétique[10] en Ukraine, il y a passé cinq années, puis comment il en est revenu. Au-delà de son inscription dans un épisode resté tabou de l'histoire roumaine, c'est la problématique universelle de la destruction de l'humain et de la survivance, qui est le sujet de *Atemschaukel*. Qui nous rappelle que le mal, dans son impossible possibilité, dans son immense et insoutenable banalité, n'a pas disparu avec les camps nazis, qu'il n'est pas un maître venu d'Allemagne (Celan : *« La mort est un maître qui vient d'Allemagne*. » ; *« Der Tod ist ein Meister aus Deustchland* », *Todesfuge*), mais universel[11]. Et que ceux qui ont vécu l'enfer des camps, chaque jour côtoyé la peur et la mort, s'ils en réchappent, en réalité, n'en reviennent jamais : *« Les hommes rescapés sont des hommes brisés » (« Überlebende sind Zerbrochene* »[12]).

Ce ne sont pas les faits racontés qui ont enflammé la polémique à la sortie du livre, mais la forme choisie par Herta Müller qui a été condamnée. *Atemschaukel* n'est ni un récit-témoignage, ni un récit historique ou un récit réaliste, mais c'est un roman poétique en prose. Ses détracteurs se sont insurgés contre le langage poétique pour dire l'expérience concentrationnaire. Le débat est ancien, qui concerne toute la littérature de l'après Shoah[13], jadis résumé dans la formule-choc d'Adorno « Ecrire un poème après Auschwitz est barbare »[14], qui écrivit aussi, mais cela est moins connu, « La sempiternelle souffrance a autant droit à l'expression que le torturé celui de

---

10 En 1944, la Roumanie jusqu'alors dirigée par le dictateur fasciste Antonescu est envahie par l'Armée rouge et passe dans le camp soviétique. A la fin de la guerre, le général Vinogradov exige en guise de représailles au nom de Staline que soient déportés dans les camps de travail, pour participer à la reconstruction de l'URSS, tous les Roumains d'origine allemande, hommes et femmes dont l'âge était compris entre 17 et 45 ans. La mère de Herta Müller, l'écrivain Oskar Pastior, ami de Herta Müller, font partie des déportés, ils passent tous deux cinq années dans les camps (*Atemschaukel*, postface).

11 « Il y a nous […] qui feignons de croire que tout cela est d'un seul temps et d'un seul pays, et qui ne pensons pas à regarder autour de nous, et qui n'entendons pas qu'on crie sans fin. », commentaire de Jean Cayrol à la fin de Nuit et brouillard.

12 *In der Falle*, op. cité : 36.

13 Cf. Nassikas 2011, en particulier le chapitre V « Résister dans la langue », 45-90 : l'opposition entre témoignage et poésie, les arguments déployés par un Primo Levi à l'encontre d'un Paul Celan.

14 Etant entendu que jamais Adorno n'a formulé un quelconque interdit, mais sa forme prégnante et l'arrachement à son texte-source ont transformé la phrase en cliché à valeur de vérité générale (sur les « phrases sans texte » ou « énoncés aphorisés » voir Maingueneau 2006).

hurler »[15]. Le droit d'écrire « de seconde main » est contesté pour H. Müller, qui n'aurait pas vécu elle-même l'expérience des camps[16], mais seulement par témoins interposés. Face à la destruction de l'humain, le témoignage serait possible, la poésie ne le serait pas. Les « procédés poétiques » de Herta Müller sont déclarés « insipides et dénués de force », « d'un maniérisme parfumé et tourmenté »[17]. On lui reproche de se répéter : d'employer « encore et encore » et « toujours » les mêmes phrases et les mêmes mots… Je voudrais revenir sur cette phrase et montrer au contraire comment Herta Müller parvient par la mise en œuvre de la répétition à montrer, dans une langue puissante et sobre, le pouvoir et les limites du langage.

« Je sais que tu reviendras »

La phrase apparaît neuf fois, du premier à l'avant-dernier chapitre, comme un fil rouge, un refrain et chaque fois il est possible d'y trouver quelque chose de différent, et chaque fois, s'y lit, en creux, l'histoire de Léo : de l'espoir têtu et farouche de survivre en passant à sa modalisation pour finir par sa brutale, irrévocable dénégation. Je n'analyserai que quelques-unes des neuf occurrences, en me concentrant sur la première et la dernière : quand la fin du récit renvoie à son commencement, quand la répétition embrasse dans un même mouvement les deux lieux stratégiques les plus importants du roman (incipit et explicit, la rencontre et la séparation de l'auteur d'avec son lecteur), elle s'affirme alors comme le procédé de clôture (ou d'ouverture) suprême. Mais le cercle rétrospectif tracé par la répétition est ici un cercle tragique, qui réunit dans un même mouvement auteur, lecteur et

---

15 Citation reprise avec contexte : *« **La sempiternelle souffrance a autant droit à l'expression que le torturé celui de hurler** ; c'est pourquoi il pourrait bien avoir été faux d'affirmer qu'après Auschwitz il n'est plus possible d'écrire des poèmes. Par contre la question moins culturelle n'est pas fausse, qui demande si après Auschwitz, on peut encore vivre, s'il en a tout à fait le droit celui qui par hasard y échappa et qui normalement aurait dû être assassiné. »* Adorno (2003 : 439).

16 L'argument « de seconde main » peut être aisément invalidé : Herta Müller porte dans sa propre chair l'impossible héritage de l'indicible et de la survivance, tant celui des victimes que celui des bourreaux, étant elle-même fille de rescapée (par sa mère, déportée cinq ans dans un camp en URSS) et fille de meurtrier (par son père, ancien SS).

17 *Zeitonline*, 6.09.2009: Contra Herta Müller: Iris Radisch, « Kitsch oder Weltliteratur? Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft », http://www.zeit.de/2009/35/L-B-Mueller-Contra.

personnage[18].

De la « surassertion » à la réification

Cette phrase est reprise dans quasiment toutes les critiques et les recensions, c'est elle aussi qui a été choisie pour figurer sur la jaquette de l'édition allemande et celle de la traduction française. Sa mémorisation est proportionnelle à la manière dont, dès la première fois, elle est détachée et mise en relief, détachement qui la signale comme essentielle et vouée à de multiples reprises. La voici telle qu'elle apparaît au tout premier chapitre du livre :

> Les godillots étaient lacés. Assis à table, j'attendais minuit. Minuit arriva, sauf que la patrouille était en retard. Trois heures durent s'écouler, c'était presque insoutenable. Ils arrivèrent enfin. Ma mère me tendit le manteau au col de velours noir, que j'enfilai. Elle pleurait. Je mis les gants verts. Dans le corridor lambrissé, juste à l'endroit du compteur à gaz, ma grand-mère me dit : JE SAIS QUE TU REVIENDRAS.
>
> Cette phrase, je l'ai retenue sans le faire exprès, je l'ai négligemment emportée au camp. Je ne me doutais pas qu'elle m'accompagnait, or ce genre de phrase est autonome. Elle a fait son œuvre en moi, plus que tous les livres que j'avais emportés. JE SAIS QUE TU REVIENDRAS devint l'adversaire de l'ange de la faim, et le complice de la pelle en cœur. Étant revenu, je suis en droit de dire que ce genre de phrase vous maintient en vie. (14)

Tout jusqu'alors s'était fait sans un mot : les préparatifs de son bagage, l'attente. Toutes les phrases se caractérisaient par un minimalisme lexical et syntaxique radical, articulées seulement autour des noms et des verbes, eux-mêmes réduits au strict nécessaire (pas de complément non essentiel ni d'expansion évaluative). Le point de vue narratif restait externe, rien n'étant dit de ce que pensent les personnages à ce moment-là, de leur déchirement et de leur détresse. C'est par un geste que la mère prend congé de son fils, en l'aidant à enfiler son manteau, auquel Léo répond par un autre geste, celui d'enfiler ses gants. Une phrase, deux mots pour dire la douleur de la mère : « Elle pleurait ». La grand-mère rompt le silence et les sauve de l'insoutenable : à la violence vécue de la séparation, elle oppose le futur des retrouvailles : les adieux ne sont supportables que si l'on sait qu'ils ne sont pas irrévocables. JE SAIS QUE TU REVIENDRAS.

Dès sa première occurrence, avant même d'être commentée, la phrase se détache visuellement de son entour par l'emploi des majuscules, signal de

18 Prak-Derrington 2009.

rupture autonymique de mise en relief : capitale, elle est en toute logique écrite en lettres capitales. Ce premier procédé de mise en relief est aussitôt amplifié par le commentaire métalinguistique par lequel le narrateur fait retour sur cette phrase, abandonnant son rigorisme, déployant pour elle des moyens linguistiques dont il avait privé toutes ses phrases antérieures. A l'intérieur du commentaire, la mise en relief prend la forme d'une triple rupture : 1) rupture dans les chaînes de référence par le recours au démonstratif et à l'anaphore ostensive (***Cette*** *phrase, je* ***l'****ai retenue,* extraction par topicalisation et reprise par le pronom *l'* ; deux fois *: ce genre de phrase*), qui opèrent une saisie déictique sur le référent, réorientent le discours et dirigent l'attention du lecteur sur un « changement de focus ». 2) rupture temporelle (anticipation et renvoi prospectif au temps du raconter) avec passage des temps verbaux du registre énonciatif du récit (passé simple, imparfait) à ceux du discours (le parfait et le présent[19]). 3) Rupture lexicale et syntaxique : les phrases s'étoffent ; une brèche s'ouvre qui laisse entrer, pour la première fois, la poésie, avec des métaphores encore énigmatiques, (*« l'adversaire de l'ange de la faim », « le complice de la pelle en cœur »*).

Le procédé de mise en relief d'une phrase par rapport aux autres, qui permet qu'elle soit mémorisée, invariablement retenue, candidate idéale à la reprise et à la répétition, a été décrit et théorisé comme celui d'une « surassertion »[20]. Mais la phrase détachée ici n'est pas seulement surassertée, elle s'est aussi, par le mouvement réflexif autonymique, entièrement figée, désormais impossible à modifier. Deux propriétés découlent en effet du figement par l'autonymie, dont la répétition constitue la forme la plus discrète, la plus invisible : d'une part, la transformation de l'énoncé original en un nom. Le signe autonymique s'affranchit des catégories grammaticales ordinaires et se voit transformé en substantif, quel

---

19 Le choix du « passé composé » (« présent de l'accompli », fondamentalement ambigu, présent par l'auxiliaire et accompli par le participe passé) instaure entre le passé et le présent un lien de continuation. Le plan de l'histoire (ou récit) correspond à une attitude de parole objective et impersonnelle, qui implique un certain effacement du locuteur (Benveniste 1966 : 241). Dans le cas du discours au contraire, le locuteur est engagé, « tendu » et incite le partenaire à agir et à réagir. Le discours est une forme d'acte par lequel la situation des deux partenaires peut être transformée (Weinrich, qui a repris la distinction de Benveniste en y ajoutant le critère des pronoms personnels : (1977 : 36), (1982 : 161)).

20 « Les énoncés détachés dans la presse écrite. De la surassertion à l'aphorisation ». Maingueneau (2006 : 110).

que soit son statut originel[21]. Dans notre texte, c'est toute la proposition verbale qui devient nom, qui occupe la fonction de sujet dans la phrase « *JE SAIS QUE TU REVIENDRAS devint l'adversaire de l'ange de la faim, et le complice de la pelle en cœur* ». La répétition à l'identique transforme la phrase en un tout solidaire, indissociable, indivisible : un « nom », soit un mot qui sert à désigner une réalité, concrète ou abstraite. En allemand, le nom est dit aussi « Dingwort » : mot des choses. D'autre part, la répétition à l'identique élit la phrase entre toutes comme strictement non substituable[22]. (Répéter, c'est ne pouvoir dire autrement). La phrase ne tolère plus désormais aucune variation, sans aussitôt perdre son pouvoir[23] (jamais Léo ne dit: « Elle savait que je reviendrais », « Elle était convaincue que je reviendrais », jusqu'à la fin, la phrase ne peut être modifiée). La forme devient indissociable du fond, non pas ici en raison d'une beauté intrinsèque et particulière, mais de propriétés qui sont à rattacher, dans ce cadre, à la performativité. Au moment où elle est prononcée, en la présence du Je et du Tu à qui elle s'adresse, la phrase de la grand-mère adoucit certes la douleur du partir, mais elle n'est pas encore investie des pouvoirs magiques que l'absence va lui conférer. C'est rétrospectivement que la répétition la fige : de descriptive et constative, la phrase va, vouée par la répétition à l'opacification et à la réification, incarner ce qu'il reste de la relation interlocutive, devenir performative et se transformer pour Leo en talisman. Le commentaire se clôt sur le pouvoir existentiel des mots-objets. En posant une loi réciproque et magique, qui redécouvre et explore ce qu'est l'acte de

---

21 « Le signe autonyme n'est pas soumis aux contraintes morpho-syntaxiques ordinaires : il franchit les catégories linguistiques, rompt avec la combinatoire de la langue. […] Quel que soit, en effet, le statut morpho-syntaxique de l'élément concerné (phrase, syntagme, entier ou tronqué, mot, morphème, phonème...), l'autonymie lui confère dans la phrase le statut d'un nom », Authier-Revuz (1995 : 28-29).

22 Le test de la synonymie permet de distinguer les signes employés « en usage » ou « en mention » : en usage, les mots sont employés pour leur sens (signifié) et non pour leur forme (signifiant), on peut changer les signifiants, les mots sont équivalents : « ***Paris* / *La capitale de la France*** *est une destination très prisée des touristes japonais* ». En revanche en mention, le signifiant du signe passe au tout premier plan, il est impossible de le changer, le mot est strictement non-substituable : « ***Ressasser*** *est un palindrome, qui se lit aussi bien à l'envers qu'à l'endroit.* » mais pas *«**Répéter sans cesse** est un palindrome, qui se lit aussi bien à l'envers qu'à l'endroit ».*

23 La formule évocative par excellence, celle des contes, la formule magique (!), ne peut être variée sans aussitôt perdre son pouvoir : on connaît le sort que font subir les quarante voleurs au pauvre Cassim, frère d'Ali Baba, coupable de n'avoir pas mémorisé tel quel le « Sésame, ouvre-toi ! »…

nomination *: « So ein Satz hält einen am Leben. » (« ce genre de phrase vous maintient en vie »).*

Evocation et performativité : pouvoir des mots

L'existence de phrases qui, au lieu de décrire le monde (« la terre est ronde », énoncé dit descriptif ou constatif), permettent à celui qui parle d'accomplir un acte, est à l'origine de la théorie des actes de langage : les performatifs explicites. En disant « je vous licencie » ou « je te remercie » (je + tu/vous + présent de l'indicatif), l'énonciateur accomplit, du seul fait de son énonciation, l'acte qu'il dénomme. Austin a par la suite élargi à l'ensemble des énoncés la notion de performativité, et tout énoncé s'est vu attribuer une performativité, soit explicite soit implicite[24]. Je maintiendrai ici la distinction entre énoncé constatif et énoncé performatif. L'énoncé performatif a le pouvoir de transformer la réalité, d'instaurer une réalité autre, nouvelle[25]. Ce n'est plus la réalité qui est dite par les mots, mais ce sont les mots qui *font être* la réalité – la rendent autre : la relation entre les mots et les choses est inversée, on entre alors dans la dimension magique de la parole[26], qui fait de tout locuteur (métaphoriquement !) un possible démiurge, à l'instar du Dieu de la Bible : *Dieu dit : « Que la lumière soit ! », et la lumière fut*[27]…
Les propriétés linguistiques qui permettent à Léo de distinguer la phrase entre toutes renvoient au figement, à la non-substituabilité par la répétition :
1° Au lieu d'un temps verbal du passé, qui placerait la phrase sous le joug de l'historicité, la répétition maintient le temps verbal du présent, non plus

---

24 *« Tous les énoncés donc sont performatifs au sens où, en les énonçant, le locuteur accomplit un acte – ordre, promesse, interrogation, avertissement, affirmation, etc. »* (Recanati 1981 : 84)

25 *« Dans l'acception la plus large, est performatif tout énoncé qui n'est pas une description, vraie ou fausse, de la réalité, mais instaure une réalité nouvelle. […] Alors qu'un énoncé constatif vise essentiellement à être « conforme » à la réalité, un énoncé performatif […]« transforme » la réalité. »* Recanati (1981 : 82).

26 On parle de la *« direction de correspondance qui s'établit entre la parole et la réalité »* : *« Quand j'ordonne à l'auditeur de venir ou quand je déclare la séance ouverte,* ***c'est la réalité qui est censée se conformer à ma parole*** *: c'est ma parole qui doit faire venir l'auditeur ou ouvrir la séance. L'énonciation se présente comme suscitant l'état de choses auquel elle fait référence. Quand je décris le fait que la pluie s'est arrêtée, en revanche,* ***c'est ma parole qui se conforme à la réalité, qui est censée la « refléter ». »*** Recanati (1981 : 85).

27 (Genèse 1,3), et toute la succesion des « *Dieu dit* » de la création du monde et de l'homme dans la Genèse : 1, 6 ; 1,9 ; 1,11 ; 1,14 ; 1,20 ; 1, 24 ; 1, 26.

présent du hic et nunc, mais présent atemporel, garant d'une prophétie et d'une vérité absolues.

2° Est également maintenu ce qui constitue dans le langage le fondement de la catégorie de la personne : le couple Je-Tu, à l'exclusion de la troisième personne, dite aussi la « non-personne » (Benveniste), celle dont on parle, objet et non sujet du discours. Il n'est pas de Je sans Tu, la polarité et la réciprocité du couple locuteur-allocuté affirme l'existence de Léo en tant que sujet.[28]

3° De ce maintien de la première personne découle une performativité pour le verbe *savoir*. Le verbe *savoir* présente, à l'instar des verbes performatifs, une *asymétrie* de la première personne du présent vis-à-vis des autres personnes et des autres temps[29]. « Elle sait/savait que » ne serait qu'une description. En revanche, en disant « je sais que…», le locuteur ne se contente pas d'affirmer une certitude très forte (comme le ferait « je suis sûr que…», ou « elle sait que…»), mais il va plus loin, il se porte garant de ce qu'il dit, il accomplit donc, en disant « je sais » un acte social comparable à celui de la promesse ou du serment[30]. *Savoir* présuppose l'existence, la réalité de ce qui est posé comme su. Et lorsque, comme ici, cette réalité n'est pas encore advenue (il s'agit du futur), le savoir se transforme en « prophétie ».

Dire, c'est faire être… Dès lors que Léo se trouve plongé dans l'enfer du goulag, la phrase, qui prononcée in praesentia, au moment de la séparation, ne décrivait qu'un état de faits (la foi de la grand-mère en les retrouvailles) se transforme alors en formule d'évocation, dite par un locuteur dont l'autorité est soustraite aux contingences du particulier[31] : évocation du monde d'avant

---

28 *« La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie Je qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un tu. C'est cette condition du dialogue qui est constitutive de la personne, car elle implique en réciprocité que je deviens tu dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par je. […] La polarité des personnes, telle est dans le langage la condition fondamentale* », Benveniste (1966 : 260).

29 Si j'accomplis un acte de promesse en disant « je te promets», en revanche, il n'y a aucune coïncidence entre l'acte et la parole dans « il/tu me promet(s) », « tu/il m'a(s) promis», qui ne sont que des descriptions.

30 Cf. Austin (1946) cité in Recanati (1981 : 89).

31 Je renvoie ici au concept *d'aphorisation* développé par D. Maingueneau : (2006), (2010). *« Ainsi, à travers l'aphorisation il s'agit pour le locuteur de revenir en deçà, ou au-delà, de la diversité infinie des interactions immédiates, des genres de discours et des textes. L'« aphoriseur » assume l'ethos du locuteur qui prend de la hauteur, de l'individu autorisé, au contact d'une Source transcendante. Il est censé énoncer sa*

et à venir, du monde des vivants. C'est la spécificité du langage humain que de pouvoir parler de ce qui n'est pas là : « *Par rapport aux langages des animaux, la particularité des langues réside sans doute dans la possibilité de parler de ce qui n'est pas là, c'est-à-dire de la zone distale. Sur l'axe de la personne, cela permet de parler des absents. […] Sur l'axe du temps, cela ouvre les aires de la tradition et de l'avenir. Sur ceux de l'espace et du mode, celle de l'utopie.* »[32]. **La spécificité de la formule d'évocation étant de parler de cette absence sur le mode de la présence** : le monde d'avant, et le monde à venir, bien que situés dans un lointain inaccessible (la « zone distale »), cessent alors d'être, le temps d'une phrase, irrévocablement décrochés de la sphère du locuteur. Dans l'enfer du goulag, l'univers déshumanisé du camp, où plus rien n'existe que la faim, c'est une parenthèse, un rappel de l'autre monde, qui permet à Léo de se maintenir vivant. Vitale, comme l'est la ration de lait que reçoivent, une fois par mois, les détenus qui travaillent à la cokerie :

> Pour qu'on tienne le coup plus longtemps, on nous donne un demi-litre de bon lait, à la loge du gardien de l'usine, dans un bol en fer-blanc. **C'est un don venu d'un autre monde. Il a le goût de ce qu'on serait encore, si on n'était pas chez l'ange de la faim**. Ce lait, je peux m'y fier, il fait du bien à mes poumons. Et chaque gorgée annule le poison, comme la neige immaculée qui dépasse toutes les comparaisons.
>
> Toutes, toutes, toutes.
>
> Et tous les jours, j'espère que ce lait frais va durer un mois entier et me protéger**. Même si je n'ose pas trop le dire, j'espère qu'il est le frère inconnu de mon mouchoir blanc. Et le vœu fluide de ma grand-mère. Je sais que tu reviendras**. (193-194, je souligne)

Relique de son passé d'humain, ce qui demeure quand il ne reste plus rien. Un jour, une mère dont le fils, du même âge que Léo, est au front lui a donné un mouchoir de baptiste :

---

vérité, soustraite à la négociation, exprimer une totalité vécue […] plein Sujet, l'aphoriseur peut répondre de ce qu'il dit à travers la pluralité des situations de communication » (2010 : 181-182).

32 Rastier 2011, à paraître, dans ce même ouvrage. F. Rastier définit l'environnement humain comme organisé par un système de repérage non pas absolu mais déictique égocentrique, selon un axe croissant de distance par rapport au locuteur, en trois zones : « zone identitaire » (coïncidence avec le locuteur), « zone proximale » (adjacence par rapport au locuteur) et « zone distale » (étrangeté par rapport au locuteur), zones elles-mêmes réparties en fonction des quatre axes de la personne, du temps, de l'espace et du mode

> Le mouchoir blanc de batiste n'avait encore jamais servi. Et moi-même, sans l'utiliser, j'ai gardé dans ma valise **cette espèce de relique d'une mère et d'un fils, jusqu'au dernier jour**. Et j'ai fini par la rapporter chez moi. Au camp, un tel mouchoir n'était pas à sa place. Pendant toutes ces années, j'aurais pu l'échanger au bazar contre des denrées comestibles. On m'aurait donné en contrepartie du sucre ou du sel, peut-être même du millet. C'était une tentation, la faim étant assez aveugle. **Je me retins, croyant que ce mouchoir était mon destin**. **Si on lâche son destin, on est perdu. J'étais sûr que le mot d'adieu de ma grand-mère JE SAIS QUE TU REVIENDRAS s'était transformé en mouchoir.** je n'ai pas honte de le dire : au camp, ce mouchoir était le seul être à se soucier de moi. J'en suis certain, aujourd'hui encore. (82, je souligne)

Le mouchoir, la phrase, c'est l'espoir. Abandonner l'espoir, c'est mourir. Dans sa préface à *L'Espèce humaine*, Robert Antelme écrivait :

> Dire que l'on se sentait alors contesté comme homme, comme membre de l'espèce, peut apparaître comme un sentiment rétrospectif, une explication après coup. C'est cependant cela qui fut le plus immédiatement et constamment sensible et vécu, et c'est d'ailleurs cela, exactement cela, qui fut voulu par les autres. La mise en question de la qualité d'homme provoque une revendication presque biologique d'appartenance à l'espèce humaine.[33]

C'est cette revendication de l'appartenance à l'espèce humaine, l'affirmation de son existence en tant que sujet (le couple Je-Tu) que Léo trouve dans la phrase de la grand-mère, celle, entre toutes les phrases, qui l'accompagne pour conjurer l'enfer et devient son viatique.

Limites et impuissance du langage

Quand il ne reste plus rien, il reste les mots… Mais, tout comme les objets, les mots s'usent, et avec eux leur pouvoir d'évocation. Au fur et à mesure que les années passent, l'espoir de survivre de Léo, telle une peau de chagrin s'amenuise ; la phrase de la grand-mère n'apparaît plus que modalisée :

> C'est que moi, je tente toujours de me persuader que je n'ai guère de sentiments. Si je prends une chose à cœur, elle ne m'affecte pas outre mesure. Je ne pleure presque jamais. Loin d'être plus fort que les larmoyants, je suis plus faible qu'eux. Ils ont de l'audace, eux. Quand on n'a que la peau sur les os, c'est courageux d'avoir des sentiments. Je préfère être lâche. […] À force de ne plus pleurer, on peut devenir un monstre. **Le petit rien qui m'empêche d'être un monstre - à moins que je n'en sois un depuis longtemps -, c'est tout au plus la phrase je sais que tu reviendras**. (196-197, je souligne)

---

33 Antelme (1957 : 11).

> **Moi, je dois avoir de la chance**, parce que ma grand-mère a dit : je sais que tu reviendras. Encore un truc que je ne dis à personne, vu que tout le monde veut rentrer chez soi. Pour avoir de la chance, il faut avoir un but. Il faut que j'en cherche un, fût-ce de la neige sur le pilier. (252, je souligne)

Et Léo va survivre. Léo va rentrer chez lui. Mais ce retour ne correspond en rien à ce qu'il avait rêvé et espéré… C'est à cet après-le-camp que sont consacrés les six derniers chapitres. Et le déséquilibre entre les cinquante-huit chapitres qui couvrent les cinq ans passés au camp et les six derniers qui retracent les soixante ans de l'après-le-camp parle assez de la place respective que ces deux époques occupent dans la vie de Léo.

J'en arrive donc à la dernière occurrence de la répétition, qui figure dans l'avant-dernier chapitre. Le « bouclage » par répétition est un procédé répandu dans les formes brèves (poèmes, chansons), qui présupposent en même temps que la clôture visible du texte (dans l'écriture) une écoute ou lecture d'un seul tenant ; il provoque des résonances (ou des bouleversements) d'autant plus profonds qu'il s'applique à une forme étendue. Il s'agit ici de la répétition-refrain : tout au long du roman, par neuf fois, la même formule a été répétée, inchangée. Lorsque tout à la fin elle apparaît pour la première fois modifiée, elle initie alors un mouvement de lecture à rebours, qui parcourt le texte dans toute son étendue, pour remonter à sa source. La variation met en abîme le souvenir et la mémoire, et c'est tout le texte qui doit alors être revisité, à la lumière de ce dernier maillon. Le bouclage par l'ultime variation constitue donc un procédé de mise en contraste aussi discret que saisissant : la variation, en apparence infime[34], en même temps qu'elle interrompt la chaîne des répétitions, scelle l'interprétation. Ici, la variation est d'autant plus brutale qu'elle n'est rien de moins que la phrase niée. La répétition, de formule évocative, se mue alors en son contraire, en lieu d'accueil de l'indicible, de l'insurmontable souffrance qui ne trouve pas de mots pour se dire.

Léo est retourné vivre dans sa ville natale de Roumanie, il s'est marié avec Emma :

> Notre mariage a tenu onze ans. Et Emma aurait pu continué à vivre à mes côtés, je le sais, même si j'ignore pourquoi. […]

---

34 En général changement personnel, temporel ou modal. Exemple de variation temporelle : dans le poème de Victor Hugo, repris en chanson par Georges Brassens, « Gastibelza l'homme à la carabine », le refrain *« Le vent qui vient à travers la montagne me rendra fou !»* se mue à la toute dernière strophe en *« Le vent qui vient à travers la montagne m'a rendu fou ! »*.

> C'est ma plus grande faute, à ce jour. Je me suis travesti pour un voyage censé être bref et, avec une valise légère, je suis allé en train à Graz, d'où j'ai écrit une carte qui tenait dans la main :
>
> Chère Emma,
>
> La peur est implacable.
>
> **Je ne reviendrai pas.**
>
> Emma ne connaissait pas la phrase de ma grand-mère. Nous n'avions jamais parlé du camp. Je l'ai reprise en y ajoutant le mot PAS, afin que le contraire de la phrase me vienne aussi en aide.
>
> C'était il y a plus de trente ans.
>
> Emma s'est remariée.
>
> Je ne me suis plus jamais engagé. Rien que du gibier changeant. (277-298, je souligne)

La phrase est niée, le couple Je-Tu de la phrase de la grand-mère a disparu. Le changement personnel (du Tu en Je) suspend aussi le socle de réciprocité de la relation interlocutive : il ne reste que le Je. Irrémédiablement seul. Pour le locuteur, pour Leo, cette lettre d'adieu dit tout. Aucune phrase au monde ne peut dire plus que cette phrase qui nie la phrase de sa grand-mère. Pour Emma en revanche la phrase ne peut vouloir dire qu'une chose : que Léo, après onze ans passés avec elle, la quitte sans un mot d'explication, de la manière la plus brutale et impénétrable qui soit. L'invisible dans la répétition ici niée n'est accessible qu'à celui qui l'emploie (en dehors bien sûr de l'auteur et des lecteurs). Le sens du dit est dissimulé derrière le manifeste, à chercher dans le non-dit : dans l'absence de tout complément au verbe *revenir*. Là où Emma lit : « Je ne reviendrai pas vers toi, je ne reviendrai pas en Roumanie », Léo prononce pour lui-même une condamnation sans appel, son bannissement de ceux qui n'ont pas, comme lui, vécu l'enfer, son bannisement du monde des vivants. Il faut comprendre : « Je ne reviendrai pas du camp ». Dans la phrase niée affleurent, douloureux, ineffaçables, tous les dits antérieurs de la répétition : la prophétie de la grand-mère, les cinq années de déportation, le camp, la phrase comme seul soutien, la survivance… et puis la liberté, le retour au pays, avec les pieds mais sans la tête, l'indicible de l'expérience traumatique, l'infinie solitude : tout ce qui a transformé le JE SAIS QUE TU REVIENDRAS en JE NE REVIENDRAI PAS :

> Si le camp m'a laissé repartir, c'est à seule fin de créer la distance voulue, de s'amplifier dans ma tête. Depuis mon retour, je sais que […] il y a […] écrit JE NE

> BOUGERAI PAS DE LA[35]. Le camp ne cesse de gagner du terrain sur l'aire de mes tempes, de gauche à droite. Mon crâne est terrain, celui d'un camp, je ne peux pas en parler autrement. Impossible de se protéger, que ce soit par le silence ou le récit. Dans l'un comme dans l'autre, on exagère. Il y manque le J'Y AI ETE. Et la juste mesure. (301)

Entre lui et les autres se dresse le camp, qui hante ses nuits, toutes ses nuits, pendant soixante ans :

> Voilà soixante ans que j'essaie, la nuit, de me rappeler les objets du camp. Ce sont les affaires de mon bagage de nuit. […] Mais depuis soixante ans, je ne sais toujours pas si j'ai des insomnies parce que j'essaie de me rappeler des objets ou si, à l'inverse, je me bagarre avec eux, ne pouvant fermer l'œil. Quoi qu'il en soit, la nuit prépare sa valise noire, et c'est contre mon gré, j'insiste sur ce point. Me souvenir, je ne peux pas m'en empêcher, que je le veuille ou non. (35)

> Qu'est-ce qui me pousse à un tel attachement. Pourquoi vouloir la nuit avoir droit à ma détresse. Pourquoi ne puis-je être libre. Pourquoi forcer le camp à m'appartenir. Le mal du pays. Comme si j'en avais besoin. » (245).

Exilé hors du monde, car c'est l'enfer du camp qui est devenu son pays… Mais rien de tout cela ne peut être dit, les mots se refusent et se dérobent. C'est l'impossible recours aux mots qui se lit dans la phrase niée faussement laconique. « Je ne reviendrai pas ». Une toute petite phrase qui dit sans dire le double exil du survivant *« tombé hors de la langue et hors de la vie »*[36].

Mais rien de tout cela n'est accessible à Emma, à celle à qui les mots sont adressés. L'inversion de la phrase répétée en son contraire reste à jamais, pour qui n'y entend pas les échos, le secret du Je et se soustrait à l'interprétation.

La magie n'existe que dans les contes de fée. Les hommes qui ont été traités chaque jour comme des morts en sursis *« comme s'ils n'existaient plus, comme s'ils étaient déjà morts, et que désormais quelque esprit malin devenu fou s'amusât à les maintenir encore un peu entre la vie et la mort, en suspens »* (Hanna Arendt, je traduis)[37], s'ils en réchappent, ne réintègrent

---

35 En allemand, *« DA KOMME ICH NICHT WEG »* La traductrice n'a pas gardé le verbe « revenir » et opté pour « bouger » : *« Si le camp m'a laissé repartir, c'est à seule fin de créer la distance voulue, de s'amplifier dans ma tête. Depuis mon retour, je sais que sur mes trésors il […] y a écrit JE NE BOUGERAI PAS DE LA.».* (301)

36 Nassikas (2011 : 99, 102).

37 Hanna Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, ma traduction. En allemand : « *als ob sie nicht mehr existierten, […] als seien sie bereits gestorben und als amüsiere sich nun […] noch irgendein verrückt gewordener böser Geist damit, sie zwischen Leben und Tod eben ein wenig aufzuhalten »*. Arendt (1991: 919).

jamais le monde des vivants. Le survivre, obsession et espoir pendant le temps que dure le camp, se transforme dans l'après-le-camp en inguérissable blessure. La plus grande détresse et la plus grande souffrance est peut-être celle de l'impossible recours et secours dans le langage. L'impossible partage. Les plus lourds fardeaux restent inaccessibles, même aux plus proches : *« pour pouvoir raconter quelque chose, il faut pouvoir s'en dessaisir.* » (277). Fardeaux inassumables, parce qu'inracontables. Dans le temps de l'après-le-camp, les mots se révèlent dans leur infirmité et leur impuissance, inutiles, Léo condamné pour toujours à une infinie solitude, à jamais étranger, aux autres et à lui-même : *« C'était un grand fiasco intérieur d'être désormais en liberté, irrévocablement seul, et le faux témoin de moi-même. »* (290).
Les hommes rescapés sont des hommes brisés.

Conclusion

La répétition traverse la langue et tous ses lieux de fabrique, revêtant de multiples fonctions, à charge aux destinataires d'interpréter. Qu'il répète les mots d'un autre ou les siens, il s'agit toujours pour le locuteur d'une mise en abîme de l'énonciation, d'une mise en rapport d'un premier dit à ses multiples re-dits, et dans ce mouvement de stratification, qui va de la fusion à la dénégation, c'est toute la relation à l'autre et à soi qui se trouve déterminée. Dans la *Bascule du souffle*, c'est par la même phrase, assertée puis niée, que Léo se rattache à la communauté des vivants, des sujets « parlants », puis s'en défait, irrévocablement.
Citer, c'est dire, à sa place, dans un autre lieu et autre temps, les mots d'un autre[38]. Mais tout acte de lecture n'est-il pas, aussi, un acte de citation étendu ? L'acte d'écriture et l'acte de lecture rejoignent ainsi, dans leur plurivocalité constitutive et l'absence fondatrice de l'autre dans la relation interlocutive, le mouvement général de la répétition … Répéter « en différé », c'est nécessairement poser, à côté de sa propre présence de Je-locuteur, la dimension imaginaire d'un Tu absent (le lecteur pour l'auteur, l'auteur pour le lecteur). Et fondre en une les voix du Je et du Tu. Présence d'absent(e)s… La magie des mots se déploie : les morts peuvent parler aux vivants, les

38 Je rappelle que j'ai choisi d'exclure la communication orale et partagée, fondée sur les principes de négociation et de réciprocité.

vivants donner leur voix aux morts, ou encore, « Je sais que tu reviendras », les vivants parler aux morts en sursis, aux presque-morts…
Evocation, invocation. Ce sont les mots qui restent quand tout a disparu… Dans « Le don des morts », très bel hymne à la littérature, Danièle Sallenave écrivait que les livres sont « le don que nous font les morts pour nous aider à vivre »[39].

> Les œuvres, dépôts du temps, de la mémoire et de l'humanité, legs des hommes qui sont morts à ceux qui arrivent, testament destiné aux générations futures nous permettent alors, selon l'expression de Hanna Arendt, de « demeurer en compagnie de choses qui durent à jamais » (1991 : 21).

Les mots, les livres sont aussi et parfois *surtout* le don que font les vivants à leurs morts. *Atemschaukel* fait partie de ces livres : de ceux qui donnent leur voix à ceux qui n'en ont plus. Pour, le temps du livre, les ressusciter.
A la fin de son livre autobiographique *Lambeaux*, Charles Juliet énumère sobrement tous ceux qui composent la longue cohorte des « exilés des mots » :

> Tu as la vague idée qu'en l'écrivant tu les tireras de leur tombe. Leur donneras la parole. Formuleras ce qu'elles ont toujours tu.
>
> Lorsqu'elles[40] se lèvent en toi, que tu leur parles, tu vois s'avancer à leur suite la cohorte des bâillonnés, des mutiques, des exilés des mots
>
> ceux et celles qui ne se sont jamais remis de leur enfance
>
> ceux et celles qui s'acharnent à se punir de n'avoir jamais été aimés
>
> ceux et celles qui crèvent de se mépriser et de se haïr
>
> ceux et celles qui n'ont jamais pu parler parce qu'ils n'ont jamais été écoutés
>
> ceux et celles qui ont été gravement humiliés et portent au flanc une plaie ouverte
>
> ceux et celles qui étouffent de ces mots rentrés pourrissants dans leur gorge
>
> ceux et celles qui n'ont jamais pu surmonter une fondamentale détresse[41].

Dans le « temps de la peau et des os », lorsque les êtres humains sont dépouillés de tout ce qui les fait humains : nom, famille, maison, pays, sexe, chair… il leur reste les mots. Et quand ils perdent jusqu'au dire, qu'ils deviennent muets, à l'autre et à eux-mêmes étrangers, il reste alors la langue de l'autre et la langue de la littérature, la langue mausolée de la douleur dans *Atemschaukel*.

---

39 Sallenave (1991 : 39).

40 Sa mère naturelle et sa mère adoptive.

41 Juliet (1995 : 151).

Qui redonne aux survivants de tous les temps, en même temps que les mots, la dignité.
Et donne aussi, peut-être, aux morts assassinés et jetés-dans-la-fosse, aux morts et disparus dans une infinie solitude, l'adieu de l'ondoiement qu'ils n'ont jamais reçu.

Bibliographie sélective

Müller, Herta, 2009. *Atemschaukel*. Munich, Carl Hanser Verlag. [*La bascule du souffle*, Trad. de Claire de Oliveira, Gallimard, 2010]

Adorno, Theodor W., 2003. *Dialectique négative*, Paris, Payot & Rivages [1978 pour la trad. fr.].

Antelme, Robert, 1957. *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard.

Arendt, Hanna, 1991. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, Munich, Piper [1955].

Authier-Revuz, Jacqueline, 1995. *Ces mots qui ne vont pas de soi*. (2 volumes), Paris, Larousse.

Austin, John, 1962. *How to do things with words*, Oxford, Clarendon Press.

Benveniste, Emile, 1966. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

Celan, Paul, 2011[11]. *Die Niemandsrose. Sprachgitter. Gedichte*. Francfort, Fischer [1959].

Frédéric, Madeleine, 1985. *La répétition, étude rhétorique et linguistique*, Tübingen, Niemeyer.

Greiner, Ulrich, 2009. « Interview mit Herta Müller », *Die Zeit*, 15.10.2009 Nr. 43.

Freud, Sigmund, 1914. « Erinnern, Wiederholen und durcharbeiten », in *Gesammelte Werke 1893-1939*, http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-erinnern-wiederholen-durcharbeiten.html (consulté le 16. 02. 2010)

Freud, Sigmund, 1920. « Jenseits des Lustprinzips », in *Gesammelte Werke 1920-1939*, http://www.textlog.de/sigmund-freud-jenseits-des-lustprinzips.html (consulté le 16. 02. 2010)

Genette Gérard, 1999. « L'autre du même », *Figures IV*, Seuil, coll. *Poétique*, 101-107.

Hartmann, Karl-Heinz, 1979. *Wiederholungen im Erzählen*, Stuttgart, Metzler.

Hasubek, Peter, 2007. *Finis coronat opus*, Francfort sur le Main, Peter Lang.

Juliet, Charles, 1997. *Lambeaux*. Paris, Gallimard.

Kerbrat-Orecchioni, 1997. « La déclaration d'amour comme acte de langage », in N. Gelas et C. Kerbrat-Orecchioni (éds) *La dichiarazione d'amore - La déclaration d'amour,* Genova : Erga edizioni, 15-40.

Levi, Primo. 1989. *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Ausschwitz*. Paris, Gallimard [1986].

Maingueneau, Dominique. 2006. « Les énoncés détachés dans la presse écrite. De la surassertion à l'aphorisation. », in *Interdiscours et intertextualité dans les médias*, M. Bonhomme et G. Lugrin (éds.), Travaux Neuchâtelois de linguistique, 44, 2006, 107-120, article disponible en ligne : http://doc.rero.ch/lm.php?url=1000,20,13,tranel_n_44_2006.pdf.

Maingueneau, Dominique. 2010. « Des énoncés sans texte ? », *Directions actuelles en linguistique du texte*, L.S. Florea, C. Papahagi, L. Pop, A. Curea eds., tome II, Cluj-Napoca, Casa Cartii de Stiinta, 2010, 177-190.

Müller, Herta, 2009[2]. *In der Falle*. Göttingen, Wallstein Verlag [1999].

Müller, Herta, 2009[3]. *Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttingen, Wallstein Verlag [1996].

Nassikas, Kostas, 2011, *Exils de langue*, Paris, Presses Universitaires de France.

Naumann, Michael, 2009. « Herta Müllers neuer Roman über den sowjetischen Gulag-Alltag ist ein atemberaubendes Meisterwerk », *Zeitonline*, 6.09.2009, http://www.zeit.de/2009/35/L-B-Mueller-Pro.

Prak-Derrington, Emmanuelle, 2004. « La fausse simplicité du discours direct dans le dialogue romanesque : fonctions de la parole alternée ». *Cahiers d'études germaniques*. N°47-2, 19-32.

Prak-Derrington, Emmanuelle, 2009. « Comment finir ? La fin et l'après-la-fin dans les récits de fiction », *Journées d'étude "Histoires de textes", en hommage à Marie-Hélène Pérennec*, Lyon 12-13 juin 2009. http://langues.univ-lyon2.fr/1202-Lylia-39.html

Prak-Derrington, Emmanuelle, 2011. « Mein Ende ist mein Anfang. Wiederholung und Zeitstrukur in der Erzählung », in Anne Betten, Jürgen Schiewe (éd.), *Sprache – Literatur – Literatursprache. Linguistische Beiträge*, Berlin : E. Schmidt Verlag, 70-89.

Radisch, Iris, 2009. « Contra Herta Müller. Kitsch oder Weltliteratur? Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft », *Zeitonline*, 6.09.2009, http://www.zeit.de/2009/35/L-BMueller-Contra.

Rastier, François, 2007. « Le langage a-t-il une origine ? », *Revue française de psychanalyse*, Presses universitaires de France, 2007/4, Volume 71, 1481-1496.

Rastier, François, « Les langues comme œuvres », in *Fabriques de la langue*, K. Nassikas, E. Prak-Derrington, C. Rossi, éd., soumis pour publication aux PUF.

Recanati, François. 1979. *La transparence et l'énonciation (Pour introduire à la pragmatique)*. Paris, Seuil.

Searle, John. 1979. *Expression and meaning : Studies in the theory of speech acts*. Cambridge, Cambridge University.

Recanati, François. 1981. *Les énoncés performatifs*. Paris, Minuit.

Resnais, Alain. 1997. *Nuit et brouillard*. Texte de Jean Cayrol, Paris : La sept Vidéo. [Duplication numérisée du film original de 1956]

Sallenave, Danièle, 1991. *Le Don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard.

Weinrich, Harald. 1977[3], *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, Kohlhammer