

Auto/bio/géo/graphies : les enjeux spatiaux de la mémoire dans les récits autobiographiques et testimoniaux du temps de la guerre chez Durocher, Langfus, Rawicz¹

D'une voix très douce :
– Excusez-moi, Boris. C'est fini.
Je savais qu'avec vous il me fallait recourir au paysage.

(Rawicz, 1961, p. 76)

1. Mémoire : espèce d'espace

1.1. Points de repère

Une petite maison blanche / dans ma mémoire gît
Une petite maison blanche / j'en rêve jour et nuit
Les fenêtres de cette maison / luisent si joliment au soleil
Comme des larmes brillant / dans les yeux de quelqu'un²

■ Jadwiga Bodzińska-Bobkowska – enseignante-chercheuse à l'Université de Gdańsk et traductrice.
Adresse de correspondance : Instytut Filologii Romańskiej, Uniwersytet Gdański, ul. Wita Stwosza 51,
80-312 Gdańsk, Pologne ; e-mail : j.bodzinska@ug.edu.pl

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-1205-4386>

1. Les recherches à la base du présent article ont été réalisées dans le cadre du projet n° 2021/41/N/H2/01753, financé par le Centre National de la Science (Narodowe Centrum Nauki).

2. Mały, biały domek / w mej pamięci tkwi / Mały, biały domek / ciągle mi się śni / Okna tego domku cudnie w słońcu lśnią / Jakby czyjeś oczy / zachodziły lżą. Chanson traditionnelle polonaise (J. Bodzińska-Bobkowska, trad.).

Un manque indicible se fait entendre dans la rengaine chantonnée par Simon Srebrnik, dans la première scène du film *Shoah*, qui, comme le conclut la *Fondation pour la Mémoire de la Shoah*, « marqua un tournant dans l'histoire du cinéma et dans la manière d'appréhender l'extermination des Juifs d'Europe durant la Seconde Guerre mondiale »³. Claude Lanzmann, au lieu de puiser dans les archives, a recours à des témoins non seulement humains, comme Simon Srebrnik, Jan Karski et d'autres, mais aussi environnementaux : il fait « parler » la rivière, les forêts et les près de Chełmno, Auschwitz, Sobibór, Bełżec... Les témoins humains s'immergent dans un environnement qui a absorbé, dans sa substance matérielle, l'Évènement et qui laisse le champ libre à leur mémoire.

Il s'agit donc d'une mémoire activée par l'espace qui s'érige en un des moyens possibles pour aborder la Shoah, un univers où « se taire est interdit, parler est impossible » (Semprún et Wiesel, 1995, p. 17) et qui a donné lieu à une toute nouvelle littérature. Comme l'a dit si justement Elie Wiesel : « Si les Grecs ont inventé la tragédie, les Romains – les épitres et la Renaissance – le sonnet, notre génération a inventé un nouveau genre littéraire, la littérature du témoignage » (Wiesel, 1977, p. 9). C'est une littérature qui – pour reprendre l'expression d'Imre Kertész – se met elle-même « en suspens » (Kertész, 2009, p. 261). Cette formule forgée par Kertész lors de son discours de réception du prix Nobel en 2002 rend bien compte de la spécificité de ce champ littéraire : un chassé-croisé du témoignage et de la fiction, de l'autobiographie et de l'autofiction, du vrai et du véridique, du collectif et de l'individuel, du passé et du présent, de la mémoire, et ainsi de suite. La complexité de ces textes – à la fois ontologique (à quoi appartiennent-ils ? à quelle réalité ?), épistémologique (comment les lire ?) et esthétique (comment les écrire ?) – a été à maintes reprises abordée et travaillée, au cours de la vraie « décennie de mémoire » que furent en France les années mille neuf cent quatre-vingt-dix, et qu'a initiée, entre autres, le film de Lanzmann, sorti en 1985⁴. Le film commence par des images de la nature, érigeant l'espace – je répète mon hypothèse du début – en un des moyens possibles pour aborder cet univers « mis en suspens », cette mémoire suffoquée, disloquée qui fuit toute représentation.

Dans le champ des études littéraires, le discours « géo-centré » constitue déjà une orientation assez connue car explorée depuis au moins le tournant spatial des années 70, qui a élargi le champ des recherches textuelles et a déplacé l'attention du sujet qui parle à l'objet qu'il voit et qui l'entoure. Elle a donné lieu aux écoles de la géocritique, géopoétique, cartographie littéraire et géophilosophie et aboutit aujourd'hui aux approches qui lient l'histoire, l'écologie et le posthumanisme et analysent

3. Récupéré de <https://www.fondationshoah.org/memoire/shoah-un-film-de-claude-lanzmann>

4. Shoshana Felman, commentant le film *Shoah*, voyait l'Occident entrer dans « l'âge du témoignage ». En 1998, l'historienne Annette Wieviorka analysait ce phénomène dans son livre « L'Ère du témoin » (Coquio, 2015a, p. 67).

les textes – entre autres ceux écrits « dans » et « envers » l'Holocauste⁵ – sous l'angle de l'histoire environnementale⁶. Mon point de départ pour la présente étude est l'hypothèse du caractère spatial de la pensée et – par conséquent – de la mémoire. Si, selon Deleuze, « nous sommes composés de lignes variables à chaque instant, différemment combinables, des paquets de lignes, longitudes et latitudes, tropiques, méridiens, etc. Il n'y a pas de mono-flux. L'analyse de l'inconscient devrait être une géographie plutôt qu'une histoire. » (1996, p. 122). L'analyse de témoignages de la guerre devrait-elle peut-être l'être aussi ?

1.2. L'exil spatial doublé d'un nomadisme idiomatique⁷

Dans la présente étude, à l'approche autobiogéographique et géophilosophique s'ajoute la perspective comparative : j'ai choisi d'aborder les textes d'Anna Langfus, Piotr Rawicz et Bruno Durocher, dont les parcours biographiques – historiques, mais aussi géographiques – s'entrecroisent. Ils sont tous les trois nés dans de grandes villes polonaises de l'avant-guerre (respectivement Lublin, Lviv et Cracovie), aux alentours des années vingt, dans des familles d'origine juive mais naturalisées polonaises. Ils ont fréquenté des écoles polonaises et faisaient partie des milieux intellectuels de l'époque. Déportés (Durocher, Rawicz) ou emprisonnés (Langfus) par les nazis, ils se sont exilés en France après la guerre. Jusqu'à la fin de leurs jours, ils ont vécu et se sont côtoyés à Paris, où ils ont poursuivi leur activité littéraire qui leur a permis de témoigner de leurs expériences de la guerre, de la Shoah et de l'exil. Exil non seulement du pays natal mais aussi de la langue maternelle : ils ont, tous les trois, choisi de n'écrire qu'en français. Les titres de leurs œuvres font souvent référence à la terre (*Morceau de Terre* et *Chemin de couleur* de Durocher), à sa composition chimique (*Le sel et le souffre* et *Bagages de sable* de Langfus) ou aux éléments de la nature (*Sang du ciel* de Rawicz), ce qui ouvre ces textes à une lecture autobiogéographique.

1.3. Assembler des carrés de couleurs

« Ce poème n'est pas une œuvre d'art » – voici l'introduction au recueil *Une vie* de Durocher – « je veux piloter la poésie comme un bateau / à travers les courants des révolutions et des guerres / voici mon héroïque matelot / qui découvre la terre » (2012, p. 273). Rawicz, de son côté, témoigne dans la postface de son roman : « Ce livre n'est pas un document historique [...] Les événements relatés pourraient surgir en tout lieu et en tout temps dans l'âme de n'importe quel homme, planète, minéral... » (1961, p. 335). Anna Langfus, pour sa part, fait preuve d'imagination spatiale, en comparant la mémoire de son passé à un assemblage de « carrés de couleurs » : « Ma vie, je me la représente composée de carrés de couleurs plus ou moins grands, séparés

5. Voir Russell et Tucker (2004) ; Rapson (2015) ; *Holocaust and Nature*, Pollefeyt (2013).

6. Voir Bodzińska-Bobkowska (à paraître en 2023).

7. J'emprunte l'expression à Emma Curty (2022, p. 119).

les uns des autres et qu'il me faut assembler d'une certaine manière afin d'y découvrir une logique, un ordre [...] » (1971, p. 87).

Le travail de la mémoire, comme l'exposent les fragments cités ci-dessus, ne consiste pas à recréer une chronologie, une histoire, à tracer un fil – qui est la métaphore la plus fréquente de la vie humaine (Kaufmann, 2004, p. 156) – du point de départ au point d'arrivée. Si le « je » lyrique du poème de Durocher témoigne : « je suis le voyageur / mon point de départ est partout / et le terminus nulle part / [...] » (2012, p. 565), la narratrice de Langfus fait un rêve où elle questionne le contrôleur du tramway : « Êtes-vous bien sûr que ce soit le terminus ? » (1960, p. 230-231) et Piotr Rawicz ajoute à la fin de son livre que l'action relatée pourrait avoir lieu partout, « dans l'âme de n'importe quel homme, planète, minéral... » (1961, p. 335) Peut-être est-ce pour ouvrir leurs textes à une lecture géo/spatio/centrée ? « Penser – disent Deleuze et Guattari – n'est ni un fil tendu entre un sujet et un objet, ni une révolution de l'un autour de l'autre. Penser se fait plutôt dans le rapport du territoire et de la terre » (1991, p. 82). Et si l'on peut – comme le montre Michel Collot – relater son enfance à travers l'évocation des lieux qui nous ont marqués (2014, p. 33), cela veut dire que la mémoire possède aussi une dimension – et les souvenirs une construction – spatiale. L'espace fait travailler la mémoire qui, de son côté, s'y articule et y laisse une trace (textuelle). Et c'est précisément ce qu'on va voir dans la suite de cette étude.

2. Expériences d'espaces

2.1. La vérité de l'expérience

On chercherait en vain, dans les textes des écrivains en question, des repères spatiaux précis. Si les toponymes (Varsovie, Bozewo, Lublin, Berlin) sont rares chez Anna Langfus, ils disparaissent chez Durocher et Rawicz et prennent la forme de calembours : au lieu de toponymes réels, les textes opèrent des enchaînements de périphrases⁸. En voici quelques exemples :

En Ukraine, une ville d'importance moyenne (Rawicz, 1961, p.18) ;

Et ce fut une station de montage et une petite ville et une grande ville et des sentiers abrupts et des auberges et des huttes paysannes (Rawicz, 1961, p. 205) ;

C'était dans la ville qui enfermait entre les tours de ses églises les cercueils des rois de Pologne sur le bord d'un fleuve gris (Durocher, 2012, p. 35) ;

J'ai aimé ce pays où le fleuve gris chantait la nostalgie de la grande plaine. (Durocher, 2012, p. 933)

8. Voir Sadkowski (2011, p. 102-103).

Cette nébulosité topographique peut résulter soit de l'incertitude de la mémoire (les auteurs ont décidé d'écrire leurs mémoires de guerre plusieurs années après la libération), soit d'un souci d'universalisme du récit (« Les événements relatés pourraient surgir en tout lieu » (Rawicz, 1961, p. 335)). Toutefois, elle peut s'expliquer aussi par la nécessité d'affronter la substance aporétique du témoignage, hanté d'un côté par le besoin de « raconter en vrai » et de l'autre par le sentiment de l'insuffisance et de l'illégitimité du récit :

Entre ce qu'on a vécu et ce qu'on raconte maintenant, le fossé ne cesse de s'approfondir. On le raconte bien [...]. Le contenu est bien là, les faits sont de plus en plus exacts, les détails sont concordants. Mais l'atmosphère échappe [...]. Pour celui qui n'a pas vécu le génocide, manquera toujours une vérité, à cause de la défaillance des rescapés. (Hatzfeld, 2007, p. 111-112, cité dans Coquio, 2015b, p. 15)

Si les auteurs en question ne se soucient pas beaucoup des précisions spatio-temporelles, des faits, des détails, s'ils recourent à l'omniscience du narrateur (Durocher et Langfus) ou à son imaginaire fictif (Rawicz), c'est peut-être pour s'échapper du piège, de ce fossé moral du témoignage. En se détachant de la réalité objective, au lieu de raconter « les faits » – entreprise par définition impossible – ils explorent la mémoire et leurs expériences personnelles. Autrement dit : au lieu de cibler le « véridique », ils visent la « vérité de l'expérience ». Et, comme le montre Ricœur, cette expérience ne peut être exprimée que si l'on se réfère aux distances inscrites dans l'espace (Ricœur, 2003, p. 18, cité dans Delaperrère, 2013, p. 55). En effet, elle repose sur le lien dont parle Jean Starobinski dans sa préface à l'œuvre de Georges Poulet, « le lien indissoluble unissant présence à soi et présence au monde » (Poulet, 2016, p. 24).

2.2. La présence au monde

Cette présence « au monde » apparaît dans le texte sous la forme d'un imaginaire spatial qui régit les récits. Les fragments initiaux des textes autobiographiques⁹ de Durocher, Langfus et Rawicz en font preuve :

La chambre, comme une barque, entrait dans l'espace. Un bras de lumière sortait par la fenêtre. Chaque atome de clarté et d'obscurité apportait des événements (Durocher, 2013, p. 120) ;

Elle reste debout, appuyée à n'importe quelle table, la vie. [...] J'ai donc ouvert ce récit comme on ouvre une boutique. Un rectangle. Les comptoirs sont là et les rayons. Peinture fraîche (Rawicz, 1961, p. 14) ;

9. Je me rends compte de la complexité et des modulations génériques de ces textes, qui se situent à la frontière de l'autobiographie, du témoignage et de l'autofiction. Sans entrer dans la complexité de ce champ de recherche, dans le cadre de la présente contribution je me sers du terme « autobiographie ».

D'autres avions avaient surgi, comme suscités par l'azur, et maintenant s'appliquaient à tisser les mailles d'un invisible filet. [...] Seul comptait le fait d'être ensemble, entre nous, dans notre petit univers bien clos. (Langfus, 1960, p. 13)

Les sujets parlants s'ancrent dans l'espace et essaient d'y trouver – dans les images de la chambre, du café et de la boutique, d'un univers clos – un refuge. La territorialité que dévoilent ces fragments se distingue de ce qui l'entoure : ses frontières sont bien définies par les « mailles d'un filet », par la fenêtre de la chambre, par les côtes d'un rectangle. Les narrateurs/les sujets lyriques se trouvent à l'intérieur de ces espaces délimités, en font partie et se perçoivent spatialement ou, pour être plus précis, géométriquement. La narratrice de *Bagages de sable* de Langfus observe le monde sous le prisme d'une « mystérieuse géométrie » : « Je le vois qui se meut avec aisance à travers cette mystérieuse géométrie » (1962, p. 152), le sujet lyrique de Durocher se décrit cartographiquement : « [...] moi le point dans l'espace / les bras m'entourent comme des serpents de paradis / pour que je puisse pêcher et demander pardon / moi la ligne horizontale / moi la ligne verticale / [...] » (2012, p. 372) », Rawicz est le plus direct et témoigne : « [...] Je me rétrécis, je n'ai aucune surface. Un point géométrique qui rêve. [...] Un point géométrique saurait-il cesser d'être, se diluer, effacer les ornières, les traces endolories de son passage à travers le monde ? » (1961, p. 203). On pense à la phrase qu'a formulée Georges Poulet dans son étude de l'œuvre de Blaise Pascal : « L'homme est un point, un atome. À partir de ce point, également, infiniment, en cercles concentriques qui s'évanouissent dans la profondeur, un abîme spatial et temporel se déroule [...] » (2016, p. 138). De cette opposition – entre l'être humain réduit à un point dans l'espace et l'abîme spatial à travers lequel il est forcé de voyager – les trois auteurs font une expérience très différente.

2.3. L'abîme spatial

Chez Durocher et Langfus¹⁰, l'espace extérieur – celui qu'on découvre après avoir quitté « la chambre d'enfance » et « le petit univers bien clos » – s'avère dangereux et hostile. Le narrateur du *Livre de l'homme* voit autour de lui des bêtes carnivores : « Au-dessus des murs de granit, près de la voie où roulaient des wagonnettes semblables à des gueules béantes exigeant sans cesse leur nourriture de pierres » (Durocher, 2013, p. 447). La narratrice du *Sel et souffre*, dans son rêve annonciateur de l'avenir, animise de la même façon la forêt :

Je regarde les arbres. [...] J'essaie de courir... Je bute contre des racines et les arbres se dressent devant moi. Ils me barrent le passage. [...] De plus en plus denses, obstinés, malveillants [...] Ils ont fermé le cercle autour de moi, à jamais. Alors ma gorge se dénoue

10. Le rôle de l'espace dans les œuvres de Bruno Durocher et Anna Langfus est étudié plus profondément dans mes textes : Bodzińska-Bobkowska (2021, p. 129-149) ; Bodzińska-Bobkowska (à paraître en 2023).

et le cri se libère, me délivre... Le sang chaud et salé me remplit la bouche... ». (Langfus, 1960, p. 43-45)

Pour le narrateur de *Saute Barbara*, l'espace est complice pour dissimuler le danger : « Toute la rue complice, les maisons complices, pour dissimuler le danger qui menace » (Langfus, 1965, p. 22) et dans *Les Bagages de sable*, la nature s'avère traîtresse : « Je suis loin de me sentir rassurée et quelque chose me dit de ne pas trop m'attarder en ces lieux. Rien n'est plus trompeur que l'indifférence des choses, que l'innocence du paysage [...] » (Langfus, 1962, p. 216). Rien de tel chez Piotr Rawicz qui déclare « J'adore le paysage. J'exècre le paysage. Je l'élabore. Je me pense, je me sens toujours à l'intérieur du paysage, jamais dehors » (1961, p. 109). Faisant partie du paysage, il en fait l'expérience sans prêter attention « aux actes », comme si le monde humain des massacres – « l'acte » du fragment cité ci-dessous est le fusillement des gens du village – n'importait pas :

On me demanda de raconter « en détail » ce qui s'était passé sur la plaine. Ce qui leur importait c'était la matinée, l'acte. Moi, je respirais encore les brouillards du crépuscule... La grande pierre et le fleuve me paraissaient tout proches, et la nuit. Les mitrailleuses du matin et les gens qui me posaient les questions n'étaient plus que les briques d'un monument que je ne devais jamais ériger ». (Rawicz, 1961, p. 24)

Dans ce fragment du *Sang du ciel* transparait la vision de l'homme qui se dissout dans l'espace :

Les murailles nous cachaient bien le large paysage, mais en revanche – malgré notre urbanisation imposée – nous devenions nous-mêmes partie intégrante de la nature d'une manière plus que jamais palpable. [...] La cohabitation fraternelle avec les rats, les poux et les punaises ouvrait nos yeux à la nature universelle du grouillement – cette destinée commune et peu glorieuse de la matière vivante. (Rawicz, 1961, p. 33)

L'homme partage alors le sort de toute la matière vivante et s'identifie aux animaux. Et cela même – comme le montre Rawicz – dans l'activité scripturale.

3. Un organisateur de l'espace

3.1. Devenir animal

L'écriture est définie par Rawicz comme l'action de disséquer le monde en petits éléments, d'organiser l'espace. Ainsi cette activité par excellence humaine revêt-elle un caractère instinctif, animalier :

Il faut que je souligne ma ressemblance avec un insecte : or, n'avez-vous pas remarqué que jamais l'homme ne ressemble autant à l'insecte que quand il se livre au jeu d'écrire ?...

Disséquer le monde en petits éléments, dessiner sur du papier de petits signes rapides qui se veulent uniques, voilà l'attitude où la fraternité – à vrai dire hideuse – de l'homme et de l'insecte se manifeste de la manière la plus pure, dans la saleté tout entière. Et l'attitude, et les mouvements du cerveau de l'homme lors de l'acte d'écrire ne sont-ils donc pas ceux d'un insecte idéal, charnu et ventru, mou et organisateur de l'espace. (1961, p. 146)

Cette expérience de la fraternité entre l'homme et l'insecte change la vision de la nature humaine et transforme la perception de la réalité : les sens se détachent de la rationalité et fonctionnent en mode de « survie » sauvage et animalière. Ce processus est visible aussi bien chez Durocher qui transforme le corps humain en corps bestial – « Cette poitrine de viande mauvaise / ce corps rapace et affamé / cette bouche pleine de salive et de sang / ce sexe qui m'aveugle qui s'enfle pour déferler sur l'univers // [...] ». (2012, p. 167) – que chez Langfus : « À l'intérieur des maisons, des êtres humains se terrent dans leurs petits trous préparés à l'avance comme des bêtes malades » (1960, p. 59). Il ne s'agit pourtant pas ici d'une idée de ressemblance entre l'homme et l'animal, mais plutôt – pour reprendre l'expression qu'a forgée Deleuze pour parler des œuvres de Francis Bacon – d'une « zone d'indiscernabilité, d'indécidabilité, entre l'homme et l'animal » (2002, p. 28). Piotr Rawicz et Bruno Durocher vont encore plus loin et étendent cette *zone d'indiscernabilité* à l'espace, au paysage, car « La notion de «devenir animal» est fréquemment décrite comme le processus de créer une relation avec le territoire » (Lambert, 2020, p. 109). Mais créer une relation avec le territoire conduit, dans les textes étudiés, à vivre une triple disparition : de la relation, du territoire et de son créateur.

3.2. « Chez moi » / nulle part

Tout agencement est d'abord territorial. La première règle concrète des agencements, c'est de découvrir la territorialité qu'ils enveloppent, car il y en a toujours une : dans leur poubelle ou sur leur banc, les personnages de Beckett se font un territoire. Découvrir des agencements territoriaux de quelqu'un, homme ou animal : « chez moi ». (Deleuze et Guattari, 1980, p. 629)

Le « chez moi » d'Anne Langfus est l'espace clos de sa maison familiale : « Comme à l'intérieur d'une bulle suspendue dans l'espace, loin de la terre, inconscients de la fragilité de notre refuge, nous jouions au poker [...] » (1960, p. 14). Rawicz et Durocher se lient plutôt à une terre concrète et expriment leur attachement à la terre natale : « J'aimais le paysage de notre passé où se confondaient le désert biblique et la steppe parcourue par les Scythes » (Rawicz, 1961, p. 237) ; « J'ai aimé ce pays où le fleuve gris chantait la nostalgie de la grande plaine » (Durocher, 2013, p. 933). Or, ils vivent tous les trois l'effacement de leur territoire : tout d'abord par des déplacements forcés (dans des ghettos, dans des villes inconnues, dans des camps) ce que Rawicz appelle par périphrase « une insularisation forcée » (1961, p. 31) et ensuite par l'effacement,

la disparition de ces territoires de la carte, de la terre, ce qui les conduira à une déterritorialisation obligée : l'exil.

« Je marche le long de rues qui n'existent plus ; mes pieds s'enfoncent dans la cendre » (Langfus, 1960, p. 156) témoigne la narratrice de *Bagages de sable*. Les rues qui n'existent pas confirment l'effacement des villages et des villes dont témoigne aussi le « je » lyrique de Durocher : « Tu chercheras la ville mais elle ne sera plus / tu chercheras le village mais il ne sera plus / ni la forêt ni le fleuve / ni le bras de ta femme / tu chercheras toi-même mais tu ne seras plus / [...] » (2012, p. 207). La disparition physique de la ville ne l'anéantit pour autant pas tout entière. Rawicz ouvre son texte à l'existence outre-terre des espaces détruits : « Cette ville que vous aimez et qui vous a tout à l'heure fichu une telle frousse, elle sera brûlée, mais elle sera toujours là... Enfin, elle sera toujours quelque part » (1961, p. 76). Il explique cette idée dans la suite de son roman : « C'était le crépuscule. Tu m'as parlé des «paysages organiques» qu'avait décrits ton ami David. [...] Tu as dit que nous n'étions qu'une partie du paysage, peut-être la plus impatiente. Et que le paysage était en nous » (1961, p. 211). Les témoins qui ont survécu sont par conséquent des dépositaires non seulement de la vérité de l'évènement mais aussi de l'essence de l'espace.

4. Mémoire d'espace : projet ou trajet

4.1. Devenir paysage

L'espace possède, dans les textes qu'on étudie, au moins deux dimensions. C'est d'abord celui que l'on perçoit avec les sens, comme une entité extérieure, dépendante des décisions épistémiques du sujet parlant. Avec ses frontières bien délimitées, il prend soit la forme d'un refuge, d'un territoire, d'un « chez moi », soit, au contraire, il devient hostile et menaçant. La deuxième dimension n'opère pas de frontières, ni de cartographies ou topologies, mais résulte de la découverte de l'animalité de l'homme. Poussée à l'extrême, elle aboutit à une symbiose parfaite ou une « indiscernabilité » entre le sujet et le lieu. Comme le montrait Maurice Merleau-Ponty :

Le monde n'est plus fondé sur le « je pense » [...] ; ce que je « suis », je ne le suis qu'à distance, là-bas [...] ; et inversement, ce monde qui n'est pas moi, j'y tiens aussi étroitement qu'à moi-même, il n'est en un sens que le prolongement de mon corps ; je suis fondé à dire que je suis le monde. (1964, p. 153)

Durocher décrit son corps comme un « morceau de terre » : « [...] mon âme sauvée de ce monde erre sur les rives de mon chant / où mon corps – morceau de terre – aspire à la gloire plus passagère que la fumée / [...] / petit, petit morceau de terre [...] » (2012, p. 172). Rawicz, dans sa volonté de se dissoudre dans le paysage, traduit le même sentiment : « On aimerait se dissoudre, se diluer, n'exister que dans la stricte mesure où c'est nécessaire pour vivre ce paysage » (1961, p. 224). La vérité

que cache la dimension spatiale de ces textes est l'union entre l'homme et l'animal et entre l'homme et son territoire : « Je pensais d'abord que Lucie était géométrique, triangulaire. Ce n'est que plus tard que j'ai su la vérité. Elle n'est pas triangulaire, elle est triangle. Elle n'est pas géométrique, elle est géométrie » (Rawicz, 1961, p. 137).

4.2. Dimension éthique de l'espace

Étudiant les textes russes médiévaux, Youri Lotman notait : « La géographie est devenue une forme d'éthique. Ainsi chaque mouvement de l'espace géographique est-il signifiant, au sens religieux et moral du terme » (1999, p. 90). On l'a bien compris en observant les mouvements de la mémoire à travers les espaces abordés dans les textes d'Anna Langfus, Bruno Durocher et Piotr Rawicz. Dans leurs trajets – de l'ancrage spatial de l'autobiographie, en passant par l'atavisme territorial, jusqu'à l'effacement des espaces « chez moi » – on devine l'histoire cachée dans les géographies : histoire de la suspension des lois physiques et morales et des lois géographiques. Le rêve ultime qui en transparait – à travers les souffrances, tortures et meurtres – est de revenir « chez soi ». Il est exprimé par Léon L. dans le roman de Rawicz :

Un soir, me voyant entrer, Léon L. se souleva pesamment de son fauteuil : Je ne souhaite plus qu'une chose dans ma vie qui va s'achever bientôt – fit-il – une seule chose : me retrouver dans ma propriété de campagne et longer en flânant le grand étang. Sentir l'odeur des plantes aquatiques. (1961, p. 32)

Pas de tel retour pour le témoin, Rawicz le dit explicitement :

De vous qui partez, quelques-uns vont survivre peut-être [...]. Mais si cela vous arrive, souvenez-vous de tout, souvenez-vous bien. Votre vie ne sera pas une vie. Étrangers, vous allez le devenir à tous et à vous-mêmes. (1961, p. 36)

Et Langfus et Durocher lui répondent en écho :

Et j'ai l'impression subite de me trouver sur un terrain interdit, d'avoir dépassé quelque frontière, de marcher dans une autre dimension. Cette rue n'appartient plus à notre monde. Dans l'air surchauffé tremblent des formes inconnues, insoupçonnables et qui menacent de se matérialiser (Langfus, 1960, p. 62) ;

Lui, il n'est nulle part chez lui, étranger à Paris, étranger dans le pays où il est né, étranger dans l'air, étranger dans l'eau, étranger sur la terre. (Durocher, 2013, p. 401)

Il s'avère, somme toute, que la territorialité – chassé-croisé du corps et de l'espace – est une notion à forte charge identitaire. C'est du moins ce que nous prouvent les exemples cités ci-dessus, ainsi que les dits de Valéry (« Je suis ce que je vois ») et de Wallace Stevens (« Je suis ce qui m'entoure ») cités par Michel Collot qui explique : « Cette relation constitutive [à l'espace] a conduit la phénoménologie existen-

tielle à définir la conscience humaine comme « être au monde » ; l'*ek-sistant* [...] n'est ni sujet ni objet, mais projet ou trajet » (2011, p. 33). La conscience du témoin, elle, est le contraire « d'être au monde ». « Nulle part chez lui », il se projette dans des espaces disparus, toujours sans point de départ ni point d'arrivée, dans des espaces interdits :

Quand je plane au-dessus des espaces traversés (Et ces espaces qui semblent vastes, ne seraient-ils, par hasard, l'intérieur d'un point géométrique, l'intérieur de la tête d'une puce ?) Quand je regarde vers mes multiples passés, parmi ces contrées bariolées / Je n'y trouve qu'une seule que je pourrais (à la rigueur) considérer comme patrie : c'est la ville interdite. [...] La ville fut condamnée comme un puits. Je reste seul avec la même image. (Rawicz, 1961, p. 148)

C'est peut-être l'image de la ville disparue, des contrées visitées et abandonnées, du territoire condamné. Et sans doute celle d'une « petite maison blanche ».

RÉFÉRENCES

- Bodzińska-Bobkowska, J. (2021). *Terytorium podrzutka. Bronisław Kamiński-Bruno Durocher – próba monografii*. Gdańsk : Éditions de l'Université de Gdańsk.
- Bodzińska-Bobkowska, J. (à paraître en 2023). La composition sur des lignes de fuite ou un équilibre manqué : le parti pris de l'espace dans les œuvres narratives d'Anna Langfus. Dans M. Decout, R. Jakubczuk, S. Kucharuk et N. Wolf (dir.), *Anna Langfus, la Shoah, le silence et la voix*. Leiden : Brill.
- Collot, M. (2011). *La Pensée-paysage*. Arles : Actes Sud.
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris : Corti.
- Coquio, C. (2015a). *La littérature en suspens. Écritures de la Shoah : les témoignages et les œuvres*. Paris : L'Arachnéen.
- Coquio, C. (2015b). *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*. Paris : Armand Colin.
- Curty, E. (2022). Langue(s) de Lorand Gaspar. Dans F. Alix, É. Lloze et R. Fonkoua (dir.), *Poésies de francophonies : état des lieux (1960-2020)* (p. 227-244). Paris : Hermann.
- Delaperrère, M. (2013). Miejsca pamięci czy pamięć miejsc. Kilka refleksji na temat uobecnienia przeszłości w literaturze współczesnej. *Ruch literacki*, 1, 49-61.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Capitalisme et schizophrénie 2, Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. et Parnet, C. (1996). *Dialogues*. Paris : Flammarion.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris : Seuil.
- Durocher, B. (2012). *Œuvre complète. À l'image de l'homme. Poésie*. Paris : Caractères.
- Durocher, B. (2013). *Œuvre complète. Les mille bouches de l'homme. Prose*. Paris : Caractères. *Fondation pour la Mémoire de la Shoah*. Shoah, de Claude Lanzman. <https://www.fondationshoah.org/memoire/shoah-un-film-de-claude-lanzmann>
- Kaufmann, J. C. (2004). *Invention de soi. Une théorie d'identité*. Paris : Armand Colin.
- Kertész, I. (2009). *Holocauste comme culture* (N. Zaremba-Huzsvai et Ch. Zaremba, trad.). Arles : Actes Sud.

- Lambert, G. (2020). Two Meditations on « Becoming-Animal ». Dans R. Braidotti, K. Y. Wong et A. K. S. Chan (dir.), *Territory and the Origin of the Artwork in Deleuze and the humanities* (p. 109-119). London/New York : Rowman & Littlefield.
- Langfus, A. (1960). *Le Sel et le souffre*. Paris : Gallimard.
- Langfus, A. (1962). *Bagages de Sable*. Paris : Gallimard.
- Langfus, A. (1965). *Saute Barbara*. Paris : Gallimard.
- Langfus, A. (1971). Qu'avez-vous fait de votre vie ? *L'Arche*, 174-175, 87-88.
- Lotman, Y. (1999). *La Sémiosphère*. (A. Ledenko, trad.). Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le Visible et l'Invisible*. Paris : Gallimard.
- Pollefeyt, D. (éd.). (2013). *Holocaust and Nature*. Zürich : Lit Verlag.
- Poulet, G. (2016). *Les Métamorphoses du cercle*. Paris : PLON.
- Rapson, J. (2015). *Topographies of suffering. Buchenwald, Babi Jar, Lidice*. New York : Berghahn.
- Rawicz, P. (1961). *Le Sang du ciel*. Paris : Gallimard.
- Russell, E. P. et Tucker, R. P. (2004). *Natural Enemy, Natural Ally: Toward an Environmental History of Warfare*. Corvallis : Oregon State University Press.
- Sadkowski, P. (2011). Langue (dé)colonisée, langue colonisatrice. La surconscience linguistique et la condition juive chez Albert Cohen et Piotr Rawicz. *Romanica Silesiana*, 6, 89-107.
- Semprún, J. et Wiesel, E. (1995). *Se taire est impossible*. Paris : Mille et une nuits – Arte éditions.
- Wiesel, E. (1977). The Holocaust as literary inspiration. Dans E. Wiesel, L. S. Dawidowitz, D. Rabinowitz et R. McAfee Brown (éds.), *Dimensions of the Holocaust: Lectures at Northwestern University* (p. 5-19). Evanston : Northwestern University.

RÉSUMÉ : L'objectif de l'article est de questionner, dans une approche comparative, le lien entre la mémoire et l'espace dans les récits autobiographiques et testimoniaux d'Anna Langfus, Bruno Durocher et Piotr Rawicz. Dans leurs textes, l'espace s'érige en un des moyens de faire travailler la mémoire et aborder le passé. Il s'agit d'un côté d'une dimension extérieure, dépendante des décisions épistémiques du sujet parlant. Avec ses frontières bien délimitées, l'espace prend soit la forme d'un refuge, d'un « chez moi », soit, au contraire, il devient hostile et menaçant. La deuxième dimension n'opère ni frontières, ni topologies, mais résulte de la découverte de l'animalité de l'homme. Poussée à l'extrême, elle aboutit à une symbiose parfaite ou à une « indiscernabilité » entre le sujet et le lieu. Ainsi, combinant les approches autobiographiques/testimoniales et les perspectives spatiales/territoriales, l'article démontre-t-il le caractère spatial de l'expérience humaine et de la mémoire.

Mots-clés : espace, territoire, Holocauste, mémoire, Bruno Durocher, Anna Langfus, Piotr Rawicz

Auto/bio/geo/graphies: spatial aspects of memory in autobiographical and testimonial narratives of wartime. Durocher, Langfus, Rawicz

ABSTRACT: The paper aims at describing and interpreting in comparative approach the works of three Polish-French writers: Anna Langfus, Bruno Durocher et Piotr Rawicz. I follow the authors of *What Is Philosophy* in believing that “thinking takes place in the relationship of territory and the earth”. Therefore, my analysis is structured with the Deleuzian notion of *territory* and demonstrates how memory of wartime is anchored in the geographical and imaginary spaces. On the one hand, it is an external dimension which depends on the epistemic decisions of the subject. With its well-defined borders, the space is represented as a refuge, an “at home”, or, on the contrary, it becomes hostile and threatening. On the other hand, the space is represented as a *territory* and results from the discovery of the animal nature of man. Combining autobiographical/testimonial approaches and spatial/territorial perspectives, the article demonstrates the spatial character of human experience and memory.

Keywords: space, territory, Holocaust, memory, Bruno Durocher, Anna Langfus, Piotr Rawicz