

De l'écriture au témoignage, les récits lazaréens de Jean Cayrol

Thomas Mercier



Marie-Laure Basuyaux, *Témoigner clandestinement. Les récits lazaréens de Jean Cayrol*, Paris : Classiques Garnier, coll.

« Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2009, p., EAN
9782812400261



Pour citer cet article

Thomas Mercier, « De l'écriture au témoignage, les récits lazaréens de Jean Cayrol », Acta fabula, vol. 10, n° 5, Notes de lecture, Mai 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5069.php>, article mis en ligne le 01 Mai 2009, consulté le 14 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5069

De l'écriture au témoignage, les récits lazaréens de Jean Cayrol

Thomas Mercier

« L'œuvre de Jean Cayrol peut être résolument envisagée comme le lieu d'élaboration d'une poétique pour la littérature post-concentrationnaire. » C'est sur cette forte expression que s'ouvre la conclusion de l'étude précise, fouillée et très certainement génétienne que Marie-Laure Basuyaux propose sur les romans du poète, éditeur et cinéaste.

Mais qui connaît Jean Cayrol ? Et lorsqu'on le connaît, sait-on qu'il est davantage que le scénariste de *Nuit et Brouillard* ?

Marie-Laure Basuyaux, tout en s'en tenant à l'analyse des fictions dites « lazaréennes », évoque à plusieurs reprises les nombreux travaux de ce voyageur sans bagage, de cet intellectuel sans théorie, de ce romancier poète. Tout commence, dans l'entre-deux guerres, par la poésie. Un recueil¹ placé sous le signe du départ et recevant la bénédiction de Francis Jammes préfigure, étrangement, la situation à venir du poète, de retour d'Allemagne. On lira ainsi le poème *Tant de mort* ou ces vers de *Pourquoi je suis distrait* : « Combien d'ami on perd chaque jour sur sa route [...]. Dans la nuit on refait une route meilleure ». La poésie encore, en déportation. Cayrol est arrêté en 1942 pour faits de résistance, il séjourne dix mois à Fresnes et entre déjà dans l'espace clos qui doit marquer de façon indélébile toute son œuvre : « J'appartiens au silence/à l'ombre de ma voix² ». C'est le début de ce circuit qui le conduira au camp de Mauthausen-Gusen, en 1943. Dans la clôture du camp de concentration naît une poétique de « l'en deçà de l'humain³ ». Jean Cayrol est poussé à l'écriture par ses camarades. Il écrit, en déportation.

De retour de déportation, le roman s'impose

À son retour, il abandonne pour un temps la poésie et se livre au roman comme si ce genre était le mieux à même de recueillir l'expérience concentrationnaire. Néanmoins, il s'agit pour lui d'éviter le roman historique et le témoignage. Ses fictions sont dans l'entre-deux, dans le refus, dans *l'innappartenance*. En 1949, il offre au lecteur un propos théorique qui jette les bases d'une littérature d'un genre

¹ *Ce n'est pas la mer*, Cahiers du Fleuve, 1935, 52 p.

² « Écrits sur le mur », *Poésie* 42, 1942, n° 11, novembre-décembre 1942.

³ Roland Barthes, « Jean Cayrol et ses romans », *Esprit*, 1952.

nouveau, au fil des publications et reprise, cet essai deviendra *Pour un Romanesque lazaréen*. Dans ce court texte, Cayrol pose la nécessité, non pas de ne plus écrire, pas davantage de raconter, mais d'écrire en fonction des camps : « L'œuvre lazaréenne, d'abord et avant tout, sera amenée à décrire avec minutie la solitude la plus étrange que l'homme aura pu supporter. Ce n'est pas une solitude dans laquelle il y a une porte de sortie, une issue⁴ ». Dans cette perception, issue tout droit des camps, se cache un certain matérialisme à rapprocher de celui des nouveaux romanciers, Robbe-Grillet en tête : « Cette solitude, insiste Cayrol, est pourtant active et ne laisse pas un vague à l'âme, un ennui, comme diraient les romantiques⁵ ». Aucune métaphysique, en effet, aucune solitude ontologique n'est à chercher derrière cet état solitaire de l'homme. Mais quand cela est déduit de l'expérience concentrationnaire chez Cayrol, cela relève de l'option intellectuelle chez les nouveaux romanciers.

Un écrivain déporté, et non un déporté devenu écrivain

« Jean Cayrol, insiste Marie-Laure Basuyaux, est un écrivain déporté, et non un déporté devenu, à la suite de cette expérience, écrivain — comme c'est le cas de Robert Antelme ou de Primo Levi par exemple ». C'est une expérience littéraire, une expérience qui doit infléchir le cours de son œuvre en infléchissant celui de sa vie que l'écrivain effectue à Mauthausen. Par conséquent, il ne pourra pas témoigner explicitement. Il ne pourra pas prendre pour décor le camp dans ses romans, il ne pourra pas utiliser comme personnages ses codétenus. Ce serait à la fois trop et trop peu. Ce serait trop dire, utiliser comme un parasite cet épisode de l'indicible. Cayrol a des mots durs contre Robert Merle et Erich Maria Remarque qui « donnent un corps romanesque à ce qui n'était qu'un monstre impossible à décrire et à comprendre⁶ ». Ce ne serait pas assez dire, placer le souvenir des camps dans un seul roman alors que toute sa vie, tout son style en sont irréversiblement affectés. Ce que Cayrol pourrait vouloir imiter, ce sont *le Château* et surtout, *la colonie pénitentiaire* de Kafka. Dans cette nouvelle, analysée par Cayrol dans *Pour un Romanesque lazaréen*, réside, pour lui, une image fidèle de la vie concentrationnaire. On retrouve là une parenté avec le Nouveau Roman puisque Nathalie Sarraute commence *l'Ère du soupçon* avec un propos d'hommage à Kafka. Cayrol a lu Kafka avant 1943. Son internement constitue donc une vérification de la fiction, expérience qui s'avère d'une violence considérable et qui doit avoir des répercussions sur le lecteur à venir. « La participation du lecteur à l'univers de la fiction note M.-L. Basuyaux s'opère sur le mode de l'évidence et de la souffrance ». Fort de son expérience personnelle, le romancier interrogé dit privilégier pour lui la lecture des

⁴ Jean Cayrol, "Pour un Romanesque lazaréen" in, *Nuit et Brouillard*, Paris : Fayard, 1997, p. 73.

⁵ *ibid.*, p. 74.

⁶ Jean Cayrol, "Témoignage et littérature", *Esprit*, avril 1953, cité p. 28.

auteurs chez lesquels « la parole est mise en scène comme un enjeu d'existence » : Blanchot, des Forêts et Beckett.

"Lazare parmi nous"

Dans cette économie, comment envisager le documentaire *Nuit et brouillard* ? Il s'agit d'une commande d'Alain Resnais. Sans l'aide de Chris Marker, Jean Cayrol n'aurait probablement pas terminé ce texte. Voici pour les conditions d'exécution. Pour ce qui concerne la tonalité du texte, d'accord avec M.-L. Basuyaux, le spectateur/lecteur remarque qu'il « ne se présente jamais comme le récit d'une expérience personnelle mais comme celui d'un sort collectif qui est en conséquence assumée par une parole collective ». La conclusion du scénario est dédiée aux camps d'aujourd'hui, aux camps possibles. Jean Cayrol ne nous place pas dans le témoignage mais dans le récit prophétique. Son expérience personnelle est soigneusement évacuée, tenue secrète. En lisant Jean Cayrol, il faut toujours avoir à l'esprit la figure de Lazare, celui qui a connu la mort, qui a été ramené à la vie alors que son corps avait entamé sa décomposition : « Seigneur, il sent déjà, car il y a quatre jours qu'il est là » (Jean 11). Lazare ne raconte pas son voyage, il en porte les traces visibles. Ces traces sont : la solitude, la castration, la passivité, l'incapacité à participer. En somme, Lazare récapitule tous les travers de l'homme perdu dans la société moderne. Ce que ce personnage déjà mort apporte, c'est un éclairage sur le monde dans lequel il évolue. À cet égard, l'essai de Jean Cayrol, *De l'espace humain* porte une charge contre l'urbanisme sauvage de l'après-guerre qui rationalise, cloisonne, insère l'usager dans de grands baraquements tous identiques. Ces nouveaux paysages urbains ont le défaut de cacher le vivant, de désorienter et d'empêcher le retour : « Notre film, *Muriel* a été un des exemples de la difficulté de vivre dans une ville reconstruite. Toutes les mémoires se heurtant à une impossibilité de reconstitution ; les souvenirs étant comme suspendus devant la nouvelle image urbaine proposée ». Or, l'entreprise de Cayrol est proprement celle d'une reconstruction, d'une « récupération » qui passe par la réappropriation des choses, de l'univers du particulier : il s'agit, à n'en pas douter de donner, par la littérature, une réponse à la destruction.

Matérialisme contemplatif

À cet égard, l'objet est appréhendé avec un respect et une attention renouvelés. Certains objets fétiches traversent les romans de Cayrol. Ce sont des représentations, comme l'explique M.-L. Basuyaux, « par métonymie du principe abstrait qu'est l'univers concentrationnaire ». Des mégots, du pain, un couteau, une gamelle, de la cendre etc. Ce sont des indices autant que des éléments qui encouragent une écriture de la contemplation. Certains de ces objets sont pourvus de symboles, on les retrouve parfois vingt ans après l'épisode concentrationnaire dans *Midi minuit*, *le Froid du soleil* ou *Je l'entends encore* qui sont publiés à la fin des

années 1960. Cayrol cherche toujours à « faire du présent de la diégèse un après-guerre. »

Concentration du temps et identité en fuite

Parallèlement à cette hypersensibilité aux choses, Cayrol développe une « instabilité onomastique » quand il s'agit des personnages. Les personnages cachent leur nom, n'ont qu'un prénom, perdent leurs papiers d'identité. L'existence même du lazaréen est instable, impropre à l'individuation, floue. Son visage est lisse, inexpressif, invisible dans la glace ou en photographie, toujours en péril de disparition. Il s'agit là d'un topique de la littérature concentrationnaire que l'on ne doit pas manquer de relier au Nouveau Roman, familier de l'omission du nom simple ou de l'usage du pronom sans nom de référence. Dans ce contexte d'indigence existentielle, tout demeure dans le présent immédiat, ce laps de temps qui reprend tout, qui résume tout : un temps concentré figurant une métaphore de l'internement. Cayrol évoque à ce sujet un propos de camp qui met en lumière cette métaphore : « Un kapo m'avait dit : "Ici il n'y a ni passé, ni présent, ni avenir. Vous ne pouvez vivre que le moment présent"⁷ ». L'ensemble diégétique des romans de Cayrol se ressent de cette concentration du temps.

La parole du mourrant

Obsédé par les choses et toujours en danger de perte d'identité, le lazaréen est un bavard, comme le personnage du roman éponyme de Louis-René des Forêts. La parole est pour lui une nécessité plus que vitale : constitutive. « Les protagonistes lazaréens affirment avec tant d'insistance que leur existence dépend des mots qu'on est en droit d'interpréter leurs déclarations comme des allusions à leur statut d'êtres de fiction, êtres précisément faits de mots, et qui n'ont d'existence que par eux ». Vivant dans cet instant fatidique, cet instant profondément lazaréen de la mort qui vient, ils sont toujours dans la diction de leurs dernières paroles. Ils craignent sans cesse le tarissement de cette parole qui doit sceller leur disparition. Il n'est que de citer ce cours passage des *Corps étrangers* : « Je parle comme personne n'a parlé. Je parle pour demain, pour après-demain. Je parle une fois pour toutes. / Je n'ai plus le temps de parler, je n'ai plus le temps, moi qui n'ai plus rien à faire et je vais me taire et tout ce que je dirai, ce n'est plus moi qui le dirai [...] ». Une logorrhée qui est celle de l'agonisant craignant la solitude ultime. Une profusion de mots pour dire, avec Blanchot, l'indicible, mais dans un souffle coupé, haché. Lazare, comme le souligne M.-L. Basuyaux, n'est pas Orphée, il appartient à cette littérature dont Julien Gracq constate qu'elle « respire mal »⁸. Malgré l'insistance de M.-L. Basuyaux à distinguer Cayrol des nouveaux romanciers, voici encore un point commun avec eux que le lecteur ne pourra manquer de remarquer.

⁷ Roger Vrigny, entretien avec Jean Cayrol, le 18 juin 1970.

⁸ Julien Gracq, « Pourquoi la littérature respire mal », *Préférences*.

Décevoir le lecteur

« Si je te dis que je n'ai jamais lu ton livre en entier ? Tu manies tes personnages comme un balai ; ils sont toujours dans un nuage de poussière. *On ne sait jamais où tu veux en venir.* » (Jean Cayrol, *Le Vent de la mémoire*, M.-L. Basuyaux souligne). Cette apostrophe entre personnage cayroliens peut s'appliquer à Cayrol lui-même. Il se plaît à décevoir un horizon d'attente qu'il a lui-même patiemment mis en place. Le trait est commun aux auteurs des éditions du Seuil et de Minuit dans les années d'après-guerre. Chacun « cherche le déséquilibre »⁹. Ce que Jean Cayrol souhaite en particulier, c'est empêcher le lecteur de s'installer confortablement dans la narration. On ne se raccrochera pas à une logique en lisant les romans « lazaréens », on ne cherchera pas à distinguer strictement le « rêve » et la « réalité ». Il y a là du jeu. Un jeu de labyrinthe entre l'auteur et son lecteur ; une « invalidation de la narration » qui propose au lecteur le doute ou tout au moins qui l'invite à se méfier du narrateur, à soupçonner et par conséquent à participer. « Je ne peux pas écrire si le lecteur ne veut pas écrire en même temps que moi et continuer » annonce Jean Cayrol à Pierre Dumayet lors d'un entretien télévisé en 1966. Un paradoxe est jeté : participation contre déception. Chez Cayrol, nombre de témoignages et d'entretiens en témoignent, ce paradoxe est l'écho d'une mise à distance et d'une identification aux personnages.

L'édition : clé de l'œuvre de Jean Cayrol

L'idée de faire participer le lecteur trouve un sens plus franc encore lorsque Jean Cayrol lance aux éditions du Seuil la collection *Écrire*. Dans cet ensemble constitué d'une cinquantaine de textes, il s'emploie à produire aux yeux du public des écrits qu'il n'est traditionnellement pas amené à lire. Ce sont des textes d'auteurs débutants qui comptent de soixante-dix à quatre-vingt pages, des pré-textes ou pré-romans qui habituellement restent dans les tiroirs de l'éditeur. La plupart des membres de *Tel Quel* mais aussi Pierre Guyotat, Claude Durand ou Régis Debray ont publié leur premier texte dans cette collection et sous le patronage de Jean Cayrol. M.-L. Basuyaux aborde avec une enthousiasmante perspicacité le versant éditorial de l'œuvre cayrolienne¹⁰ : « les fictions cayroliennes importeraient moins comme œuvres finies, que comme proposition ou méthode [...] Quelle que soit la position que l'on adopte à l'égard de ses récits, il importe de voir que c'est précisément leur caractère d'inachèvement qui doit inciter à l'écriture et qui rend possibles d'autres textes. [...] Cette aspiration à l'écriture que la fiction lazaréenne est censée donner à son lecteur, le travail d'éditeur doit permettre de l'accompagner et de la prolonger ».

Nombreux sont les éditeurs héritiers revendiqués de Jean Cayrol : Claude Durand (ancien directeur de Fayard, fondateur de la collection *Combats* au Seuil) et Jean-

⁹ Jean Cayrol à Jean-Louis Ézine, "Je suis passé de la survivance à la vie", *Nouvelles Littéraires*, n° 2442, juillet 1974, p. 3.

¹⁰ [Jean Cayrol et la collection Écrire](#) par Marie-Laure Basuyaux.

Marc Roberts (directeur de Stock), Jean-Pierre Faye (fondateur de *Change* au Seuil), Philippe Sollers et Marcelin Pleynet (fondateurs de *Tel Quel* au Seuil et de *L'infini* chez Gallimard), Raphaël Sorin (Champ libre, Flammarion, Fayard), Denis Roche (fondateur de *Fiction et compagnie* au Seuil), Michel Braudeau (directeur de la *Nouvelle revue française*) et d'autres encore. Leur nom, les titres qu'ils ont publiés, les collections et revues qu'ils ont fondées, dirigées dans les plus prestigieuses maisons d'édition c'est Lazare demeuré parmi nous.

PLAN

AUTEUR

Thomas Mercier

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : mercier.thomas@yahoo.fr