

Mécanismes d'exclusion et d'exterritorialisation dans les œuvres de Jacques Audiberti et de Jean-Paul Sartre

Atinati Mamatsashvili
Université d'État Ilia (Géorgie)
Université libre de Bruxelles (Belgique)

Résumé : L'article se propose d'examiner les procédés discursifs qui mettent en relief l'exclusion des Juifs juste avant la Seconde Guerre mondiale et pendant l'Occupation. Il s'agit d'interroger la réponse adressée par la littérature à l'exclusion, à la déshumanisation et à la déportation de celui qui devient soudainement légalement extériorisé du corps national et extirpé simultanément du territoire géographique et social. Dans le cadre de ce questionnement seront considérés *Abraxas* (1938) de Jacques Audiberti et *Bariona ou le fils du tonnerre* (1940) de Jean-Paul Sartre. Un regard parallèle sera porté sur un tableau de Jean Fautrier, *La juive* (1943), contemporain aux œuvres analysées.

Mots clés : littérature française ; Occupation ; nazisme ; exterritorialiser ; exclusion ; habitat ; Juifs ; tsiganes.

Abstract: The paper examines the discursive processes that highlight the exclusion of the Jews just before the Second World War and during the Occupation. It looks at the response that the literature provides to the exclusion, dehumanization and deportation of those who suddenly became legally externalized from the national body and simultaneously extirpated from the social and geographical territory. In the context of this interrogation, *Abraxas* (1938) by Jacques Audiberti and *Bariona ou le fils du tonnerre* (1940) by Jean-Paul Sartre will be considered. A parallel look will be directed at a painting by Jean Fautrier, *La juive* (1943), contemporary to the works analyzed.

Key words: French literature; Occupation; Nazism; exterritorialization; exclusion; home; Jews; Gypsies.

Introduction

Le concept d'exterritorialité s'impose bien avant celui de déterritorialisation¹, notamment dans les écrits de Siegfried Kracauer, dont l'œuvre entière est composée « sous le signe de l'exterritorialité² », formule que nous empruntons ici à Enzo Traverso. Pour ce dernier, Kracauer représente cet intellectuel qui n'est pas à proprement parler un penseur juif, mais à la fois allemand, européen, exilé – un *Aussenseiter* dont l'œuvre renferme une « clé essentielle pour son interprétation » et qui est « la notion d'exterritorialité³ ». L'approche de Traverso de l'œuvre et de la figure de Kracauer – banni de l'Allemagne nazie, ayant délaissé la langue allemande pour l'anglais –, est notamment réalisée sous l'angle de cette exterritorialité qui inclue simultanément : (1) « l'exterritorialité de l'intellectuel juif à l'égard de la tradition⁴ », (2) l'exterritorialité du Juif à l'égard du contexte politique de l'Europe (États-nation, nazisme au sens de l'étranger à la nation, de l'exilé) et (3) l'exterritorialité du Juif par rapport au « monde dans lequel il n'y a plus de place pour lui » ou, plus précisément, dans lequel il n'a « plus le droit de vivre⁵ ».

Dans *History*, Kracauer compare la condition de l'historien, obligé de se dédoubler – être à la fois dans le présent et dans le passé –, au personnage proustien, d'une part, qui porte le regard sur sa grand-mère d'un œil d'observateur « étranger » et à celui de l'exilé, d'autre part⁶. Pour ce dernier, qui affronte un environnement étranger (*alien environment*), le sera sa perspective du regard en sera inévitablement affectée, tout comme sa structure mentale (*bis whole make-up*)⁷. L'exilé cesse ainsi « d'appartenir ».

¹ Voir Jeanpierre Laurent, « La place de l'exterritorialité », dans Mark Alizart et Christophe Kihm (dir.), *Fresh Théorie*, Paris, Léo Scheer, 2005, p. 329-349, <https://bit.ly/3p4fhIH> (consulté le 16 mars 2022). Le terme de déterritorialisation est introduit par Gilles Deleuze et Félix Guattari en 1972 dans *Capitalisme et schizophrénie 1, L'Anti-Œdipe* (Paris, Les Éditions de Minuit).

² Enzo Traverso, « Sous le signe de l'exterritorialité. Kracauer et la modernité juive », dans Nia Perivolaropoulou (dir.), *Culture de masse et modernité : Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2001, p. 212-232. Le concept même d'exterritorialité vient de Georg Simmel. Voir en particulier : Georg Simmel, « L'exterritorialité de l'aventure », *Philosophie de la modernité I*, Paris, Payot, 1989.

³ Enzo Traverso, *op. cit.*, p. 212. Souligné dans le texte.

⁴ *Ibid.*, p. 213.

⁵ *Ibid.*

⁶ Siegfried Kracauer, *History. The Last Things before the Last*, Princeton, Markus Wiener Publishers, 1995, p. 82.

⁷ *Ibid.*, p. 83.

« Mais où alors habite-t-il ? », puisque l'exilé se retrouve projeté « dans le vide presque total de l'exterritorialité (*near-vacuum of extra-territoriality*)⁸ ».

Nous entendons l'exterritorialité dans sa configuration de ce « vacuum », cette marginalité qui prend forme de déracinement, d'exil, mais aussi de destruction. Il est ainsi indissociable de l'expérience des fascismes, des régimes totalitaires, des migrations et de l'*exilience*⁹, selon Alexis Nuselovici. Le concept s'applique aussi à cette condition exterritoriale esquissée par George Steiner par rapport à Nabokov, qui a été expulsé par les barbaries du siècle dernier de son propre pays mais aussi de sa langue et qui demeure, « à cause de son extraterritorialité », « profondément de notre temps¹⁰ ». Il s'applique donc autant à ce « parcours nomade », à cette extériorité par rapport au territoire d'expulsion et d'accueil, qu'à cette expulsion des êtres « déclassés du genre humain¹¹ » et du droit de vivre.

Ici, le concept de déterritorialisation peut être convoqué pour compléter en quelque sorte celui d'exterritorialité, notamment au sens de ce qui est nommé chez Deleuze et Guattari, les « déterritorialisations absolues¹² », autrement dit, les « devenirs-animaux » chez Kafka. C'est une condition dans laquelle il n'y a pas lieu de reterritorialisation, c'est-à-dire de la reprise de place dans le « système [des] soumissions¹³ ». Par exemple, c'est le cas d'une pure matière sonore, « son musical déterritorialisé, cri qui échappe à la signification, à la composition, au chant, à la parole¹⁴ » ; c'est notamment ce qui se passe avec le « devenir animal » où « toutes les formes se défont, toutes les significations aussi [...] »¹⁵. Si les deux notions se rejoignent (exterritorialisation/déterritorialisation),

⁸ *Ibid.* Nous citons ici la version française telle qu'elle est rapportée dans Enzo Traverso, *op. cit.*, p. 227.

⁹ Alexis Nuselovici, *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Maison des sciences de l'Homme, 2015.

¹⁰ George Steiner, *Extra-Territorial. Papers on Literature and the Language Revolution*, New York, Atheneum, 1976, p. 11. Voir Enzo Traverso, « L'exterritorialité comme parcours de vie et de pensée », *Siegfried Krakauer, itinéraire d'un intellectuel nomade*, Paris, La Découverte, [1994] 2006, p. 183.

¹¹ Enzo Traverso, *La violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La fabrique éditions, 2002, p. 102.

¹² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, [1975] 2013, p. 66.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

c'est notamment dans ce détachement de son espace initial, tout en habitant « l'entre-deux-mondes du déplacement continué¹⁶ ».

Nous proposons, dans cette étude, d'examiner les procédés discursifs qui dévoilent la question d'exclusion du Juif considéré comme l'Autre par excellence dans la France Occupée. Nous interrogerons la réplique littéraire à l'exclusion, à la déshumanisation et à la déportation de celui qui devient soudainement légalement extériorisé du corps national, exterritorialisé du lieu géographique et social simultanément. Nous porterons, en parallèle, un regard sur l'entre-deux-guerres, la période où le nombre d'étrangers fuyant la guerre, le nazisme et l'antisémitisme, s'accroît en France, afin d'examiner quelles sont les règles qui régissent l'inclusion et l'exclusion.

Dans le cadre de ce questionnement, les œuvres suivantes seront interrogées : *Abraxas* (1938) de Jacques Audiberti et *Bariona ou le fils du tonnerre* (1940) de Jean-Paul Sartre. Nous conclurons sur un tableau de Jean Fautrier réalisée au même moment – *La juive* (1943), permettant ainsi de faire ressortir un autre versant d'exterritorialité : une figure féminine dépourvue de forme et de point d'ancrage dans un espace sans territoire qui nous rappelle dans quelle mesure l'exclusion s'assimile à la forme radicale de « déterritorialisation¹⁷ » que représente le projet nazi des territoires *judenfrei*.

Mise en scène des territoires chez Sartre

Engagé comme soldat météorologiste en septembre 1939, Sartre est fait prisonnier le 21 juin 1940. Il est emprisonné au Stalag XII D à Trèves où il demeure jusqu'au mois de mars 1941.

Pour célébrer Noël au Stalag, Sartre met en scène une pièce de théâtre intitulée *Bariona ou le fils du tonnerre* (1940). Elle a été jouée la veille de Noël, à cinq heures de l'après-midi. Selon Sartre, le sujet de mythologie du christianisme a été choisi pour « réaliser, ce soir de Noël, l'union la

¹⁶ Laurent Jeanpierre, *op. cit.*

¹⁷ Nous employons le terme au sens qu'il est entendu par Barnes et Minca, en lien avec le processus spatial de la géographie nazie qui implique la déterritorialisation et la reterritorialisation : « *respectively an emptying out of space and its refilling in a different way* ». Trevor J. Barnes and Claudio Minca, « The Dark Geographies of Carl Schmitt and Walter Christaller », *Annales of the Association of American Geographers*, vol. 103, n° 3, May 2013, p. 671.

plus large des chrétiens et des incroyants¹⁸ ». La pièce était centrée sur la communauté juive aux temps de la naissance du Christ. Sartre choisit donc, en pleine occupation allemande, de se focaliser sur les protagonistes juifs, ceux qui subissent notamment les pires persécutions et qui sont considérés comme la vermine de la nation. Comment traiter de cette question dans un Stalag, car il va de soi que le scénario de la pièce, écrit et joué officiellement devant les prisonniers et les soldats allemands, a été soumis à la censure. Selon les témoignages, sur l'ordre des Allemands, Sartre avait rajouté une scène muette : l'ouverture de la pièce montrait « des juifs tous loqueteux parqués derrière des barbelés, représentant des habitants de Béthaur¹⁹ ». Il est évident, que la communauté juive représentée devait s'inscrire dans la ligne générale de l'antisémitisme hitlérien, d'une part, et du gouvernement vichyssois, d'autre part, ce dernier étant soucieux que sa politique de la Révolution Nationale soit bien diffusée auprès des prisonniers des Stalag, y compris les lois antijuives, ainsi que l'institutionnalisation paternaliste, réactionnaire du statut de la femme au sein de la société française²⁰.

Paradoxalement, dans la pièce de Sartre, les Juifs disposent d'un territoire – géographique, tangible –, car l'auteur situe l'action au moment de la nativité du Christ lorsque le territoire de la Judée est occupé par l'ennemi. Les occupants, les « maîtres²¹ » sont les Romains.

Il est intéressant de noter combien le scénario de la pièce de théâtre et la mise en scène, réalisée au Stalag sous l'Occupation et sous l'œil du censeur allemand, se fixent à l'encontre de l'idéologie prônée où cette opposition a trait à une territorialité : d'une part (dans la pièce)

¹⁸ Jean-Paul Sartre, « Avant-propos », *Bariona ou le fils du tonnerre*, Paris, Éditions Elisabeth Marescot, 1967.

¹⁹ Témoignages d'André Chauveau, Pierre Dupuis et Marc Bénard, dans Gilbert Joseph, *Une si douce Occupation. Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre. 1940-1944*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 90. Voir aussi Vincent de Coorebyter, « Bariona, ou la nativité d'un athée », *Revue internationale de philosophie*, vol. 1, n° 231, 2005, p. 15-49.

²⁰ C'est le personnage de Sarah, la femme de Bariona, qui est véhiculaire de cette déposition qui évoque notamment ces réformes vichyssoises. « *Central to these policies were Vichy attitudes to dénatalité, dégénérescence, and la crise de la famille. In his plays during the Vichy period as well as in The Age of Reason Sartre often highlighted a gender politics that directly transgressed the conventions of the National Revolution on women and gender by focusing on abortion as a trope of resistance to these paternalist practices* », Jonathan Judaken, *Jean-Paul Sartre and the Jewish Question, Anti-antisemitism and the politics of the French intellectual*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2006, p. 72.

²¹ Jean-Paul Sartre, *Bariona...*, *op. cit.*, p. 1.

l'action se passe en Judée, c'est-à-dire sur le territoire de la Judée, même si ce territoire est occupé par les Romains ; d'autre part (dans la présentation donnée et rapportée par les témoins), la première image montrait les Juifs, tous déguenillés et miséreux, derrière les barbelés. L'insertion de cette mise en scène, réclamée par la censure du Stalag, *dé*-territorialise – à travers le barbelé – ce que l'écart historique réalisé par le choix temporel et historique de l'action (l'époque de la Nativité) conférait aux Juifs (territoire de la Judée). Ainsi, au moment où le peuple Juif sans territoire fixe est persécuté partout en Europe, la pièce de Sartre revient aux temps où ce territoire existe bel et bien. Afin de renchérir sur cette idée, le texte insiste sur le territoire à travers le personnage du Récitant, qui présente au spectateur le contexte du récit au début de la pièce : « Béthaur est un village de huit cents habitants, situé à vingt-cinq lieues de Béthléem et à sept lieues d'Hébron. Celui qui sait lire pourra, rentré chez lui, le retrouver sur une carte » (*Bariona*, p. 2). L'énoncé « retrouver sur une carte » est loin d'être ambigu. Le village où habitent ces protagonistes juifs existe donc bel et bien dans sa notion de territorialité. La véracité de l'énonciation ne peut plus être contestée, car le village existe sur la carte. Le territoire occupé²² disposé sur une carte se fait une preuve d'existence et simultanément d'une existence territoriale. Car, comme le disait le géographe dans *Le Petit prince* paru en 1943, « on exige de l'explorateur qu'il fournisse des preuves. S'il s'agit par exemple de la découverte d'une grosse montagne, on exige qu'il en rapporte de grosses pierres²³ ». Une fois la preuve détenue, le territoire apparaît sur une carte et dans les livres de géographie, précise le protagoniste saint-exupérien. En ce sens, « [l]es géographies, dit le géographe, sont les livres les plus précieux de tous les livres. Elles ne se démodent jamais. Il est très rare qu'une montagne change de place. Il est très rare qu'un océan se vide de son eau. Nous écrivons des choses éternelles²⁴ ». Et on connaît aussi le contexte de l'écriture du *Petit prince*, ainsi que le fait qu'il soit dédié à un ami proche, le Juif Weil, dont la vie se trouvait en ce moment même menacée dans cette France occupée.

²² Dans la pièce de Sartre, les Juifs personnifient paradoxalement les Français et les Romains personnifient les Allemands. Le territoire occupé de la Judée représente la France. Il s'agit là d'un point de vue intéressant au moment où les Juifs sont exclus de la nation française et ne sont plus partie intégrante du territoire français qui, lui, est sur la voie de former, avec le Reich allemand, un territoire *Judenfrei*.

²³ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit prince*, <https://bit.ly/3BAmu25> (consulté le 20 octobre 2019).

²⁴ *Ibid.*

Il y a également un autre contexte qui nous intéresse et qui est évoqué dès le début de la pièce de Sartre : l'ouverture commence par l'arrivée du fonctionnaire du procureur de Rome à Béthaur, dans le but de « recenser » les Juifs. Il s'agit, dit-il de l'ordre, de « recenser tous les hommes sur terre » (*Bariona*, p. 6). Même si cette action renvoie au moment historique bien précis de l'époque à laquelle se rapporte la *fabula* de la pièce, il ne peut néanmoins échapper à son sens double que le terme « recensement » acquiert en cette année 1940 : le 27 septembre 1940, le *Militärbefehlshaber* (le commandement militaire) publie la première ordonnance selon laquelle les Juifs de la zone Nord, français et étrangers, devaient se faire recenser avant le 20 octobre. Parallèlement, le premier statut des Juifs est établi par le gouvernement de Vichy le 1^{er} octobre 1940. Il exclut les Juifs de tous les postes de la fonction publique, de la presse et du cinéma, prévoit leur exclusion des professions libérales et proclame la notion de race juive. Il est à noter que l'ordonnance allemande du 27 septembre faisait uniquement référence à la religion juive.

Une fois de plus, le « recensement » dans la pièce renvoie à une territorialité toujours contemporaine au spectateur de 1940 : c'est-à-dire le fichage des Juifs sur le territoire français, ce qui servirait plus tard, on le sait à présent, à mieux les ex-territorialiser de ce même territoire afin de les envoyer, par la voie des trains, à la mort et donc les extirper définitivement de tout registre qui leur assignait un territoire.

En suivant le raisonnement d'Henri Lefebvre pour qui « l'espace est politique²⁵ », nous verrons dans quelle mesure la territorialité prend une place primordiale chez Sartre. Tout espace qui a un aspect neutre ou non-politique, nous dit Lefebvre, l'est parce qu'il a déjà été « occupé, aménagé²⁶ » sans qu'on en retrouve de traces. En réalité, « l'espace a été façonné, modelé, à partir d'éléments historiques ou naturels, mais politiquement. L'espace est politique et idéologique²⁷ ». Idéologique, parce qu'il est avant tout un « produit social », il a été approprié pour être géré et exploité. En ce sens, ce qui nous intéresse dans les textes littéraires analysés, c'est de voir le lien entre « l'espace de la représentation », c'est-à-dire un espace perçu, représenté (mental), et « la représentation

²⁵ Henri Lefebvre, *L'espace et politique, Le droit à la ville II*, Paris, Éditions Economica, 2000, p. 52.

²⁶ *Ibid.*, p. 53

²⁷ *Ibid.*

de l'espace », qui est un espace construit et produit (social)²⁸. L'espace de la représentation chez Sartre est celui qui reconstruit un espace inexistant tel quel dans le présent et dénonce en même temps l'espace construit dans lequel le « Superrésident », c'est-à-dire le fonctionnaire romain, a tous les droits d'un surhomme actuel – de l'Arien – pour accabler à tel point les résidents du territoire devenu colonie (la Judée) que ces derniers ne voient aucune autre issue que l'autodestruction. Car, ce que décide Bariona, à la suite de la demande du procureur de Rome d'augmenter les impôts aux Juifs, c'est d'arrêter d'engendrer et de rendre les Juifs stériles afin de ne pas « prolonge[r] cette agonie » (*Bariona*, p. 23) ; autrement dit, Bariona propose « [d']ensevelir [le village] de ses propres mains » (p. 25) et ne pas « prolonger les souffrances de notre race²⁹ ». Ici encore, il y a un double jeu : Bariona propose en fait aux Juifs ce que le nazisme voudrait qu'advienne au peuple juif : son anéantissement, son extermination sans que la mémoire en puisse subsister ; même si le programme exterminatoire est ultérieur à la conception de la pièce qui est écrite en 1940, il est évident que ce projet, comme une éventualité bien prégnante, se dévoilait sur plusieurs plans : souvenons-nous par exemple de Georges Duhamel qui, en 1938 déjà, parlait du programme nazi ayant pour objectif « l'extermination et, en définitive, l'extirpation totale de l'élément israélite³⁰ » sur tout le globe terrestre.

Revenons à la mise en scène dans le Stalag. D'après les témoignages, Sartre instruit les figurants interprétant les rôles de Juifs de se tenir en groupe, en leur indiquant en même temps de quelle manière il faut qu'ils se tiennent. Il montre comment :

il faut courber le dos, être sale, se gratter, parler multipliant les petits gestes frénétiques en se plaçant presque nez contre nez. Pour que la saleté soit apparente, on leur bouchonne le visage. Leurs vêtements sont des loques. Ils sont là, caricaturaux, groupés en essaim, bouffons à souhait. Sartre insiste pour que tous les gestes soient justes, suivant l'imagerie antisémite, afin que le public communie dans de vieux clichés³¹.

²⁸ *Ibid.*, p. 31.

²⁹ « Alors le village retournera à la terre. Le vent fera battre les portes des maisons vides, nos murailles de terre s'écrouleront comme la neige de printemps aux flancs des montagnes, il ne restera plus rien de nous sur la terre, ni dans la mémoire des hommes », Jean-Paul Sartre, *Bariona...*, *op. cit.*, p. 25.

³⁰ Georges Duhamel, « Une entreprise vouée à l'échec », *Le Figaro*, 23 juin 1938.

³¹ Gilbert Joseph, *op. cit.*, p. 85.

Il y a également des témoignages concernant les sentinelles allemandes qui riaient fort à ce spectacle. L'un des prisonniers, « excité par la mise en scène³² », va même commencer à proférer des menaces antisémites.

Il est donc certain que la démarche de Sartre est d'adapter (extérieurement) la mise en scène de la pièce, qui dénonçait ouvertement l'antisémitisme, à la censure et de l'inscrire dans le discours antisémite prôné. Sans cela, il est clair que la pièce n'aurait pas pu être représentée. Mais, paradoxalement (même si nous ne pouvons pas voir la mise en scène originale et nous pouvons uniquement nous appuyer sur les témoignages de l'époque), la mise en scène qui adaptait le scénario au discours antisémite, le déterritorialisait (au sens deleuzien de ce terme) dans le même temps, l'arrachait à son contexte historique des temps anciens (développement narratif qui se déroule à la naissance de Christ) et l'inscrivait simultanément dans le présent. Ainsi, les références implicites au présent dans le scénario, s'actualisaient davantage par cette mise en scène où les spectateurs avaient devant les yeux l'image des Juifs contemporains – miséreux, entassés devant les barbelés. Par conséquent, lorsque le fonctionnaire romain les nomme de « vrais sauvages » (phrase répétée à plusieurs reprises, p. 4 et p. 6), les traite d'incultes (p. 6) et d'impubères (p. 7), alors que Bariona se nomme lui-même, avec une ironie acerbe, « chef d'une famille tarée » (p. 13), toutes ces qualifications ne font qu'amplifier la portée contemporaine du scénario. Plus encore, le protagoniste, Bariona, est quasi-entièrement inspiré par le discours antisémite hitlérien et vichyssois (même si ses motifs vont, évidemment, à l'encontre de cette idéologie) : (1) Bariona veut que le peuple juif s'autodétruise (allusion à l'idéologie nazie exterminatoire présente à travers les discours, le *Mein Kampf*, etc.) ; (2) il décide de tuer le Christ enfant, lorsqu'il apprend sa naissance (ce que finalement il ne fera pas). À ce propos Jonathan Judaken remarque :

Bariona's stiff-necked rejection of the divinity of Christ, his demand for justice and redemption on earth, and his willingness to commit suicide in this theological drama place him in the position of "the Jew" in the tradition of Christian Passion and mystery plays³³.

Tous ces éléments répondent d'une manière ou d'une autre à la politique antisémite nazie et inscrivent la figure du protagoniste non du côté du Juif-héros-de-la-pièce, mais plutôt du côté de la tradition chrétienne

³² *Ibid.*

³³ Jonathan Judaken, *op. cit.*, p. 73.

antijuive du Juif-peuple-décide. La fin de la pièce est cependant une prise de position assez claire qui ne montre pas un Juif converti au christianisme, mais un Juif révolté qui se sacrifie en combattant pour la liberté.

La mise en scène de *Bariona* n'est pas sans rappeler le tableau de Jean Fautrier, *La juive*, peint un peu plus tard, en 1943. Avec *Sarah* (1942), il peut être considéré comme l'un des premiers du cycle d'*Otages*, exécutés sous l'Occupation, entre 1942 et 1944³⁴. À la différence de *Sarah* ou d'*Otages*, *La juive* n'est pas une représentation du corps mutilé, mais du corps difforme dont aucun élément corporel ne subsiste. Dans *Les réflexions sur la question juive*, Sartre note, juste après la libération, que les mots, comme « une belle Juive » comportent « une signification très particulière [...] ». C'est qu'ils ont comme un fumet de viol et de massacre. La belle Juive c'est celle que les Cosaques du Tsar traînent par les cheveux³⁵ ». *La juive* de Fautrier, avec son corps absent, s'inscrit justement dans la contemporanéité où elle défie tant le présent (lois antisémites, étoile jaune, déportations, exposition *Le Juif et la France*, etc.) que le stéréotype plus ancien. L'étoile jaune vise à exposer le corps ; ici, ce même corps se dérobe à cette exhibition, à toute visibilité ou corporéité. Au moment où Arno Breker expose à Paris « le corps sain, Fautrier offre un corps qui souffre et qui est meurtri³⁶ » : « *Where Breker presents the body as whole and intact, Fautrier offers dispersion and fragmentation. [...] La Juive, too, has undergone a radical anatomical contraction; decapitated and dismembered, she is reduced to a rounded, amorphous trunk*³⁷ ». Si Sartre encercle le corps du juif de barbelé, Fautrier procède de manière similaire, sauf que, ici, il échappe à toute forme d'exhibition (avec cette référence double des expositions en cours, que ce soit celle de Breker à l'Orangerie ou celle du *Juif et la France* au Palais Berlitz), dénuée de sa configuration.

Les figures de l'Autre chez Jacques Audiberti

Le deuxième texte, auquel nous voudrions porter notre regard est *Abraxas*, roman de Jacques Audiberti paru en 1938. La définition étymologique

³⁴ Une majeure partie de ces toiles n'ont été datées et signées par Fautrier qu'en 1945 pour l'exposition à la galerie René Drouin. Voir Jean Fautrier [Exposition : 25 mai-24 septembre 1989], Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, Paris-Musées, Amis du musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1989, p. 114.

³⁵ Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 1985, p. 56-57.

³⁶ Rachel E. Perry, « Jean Fautrier's Jolies Juives », *October*, n° 108, Spring 2004, p. 62.

³⁷ *Ibid.*

du mot *Abraxas* peut renvoyer à plusieurs significations : *ab* signifie père, *ruah* – esprit et *dabar* parole ; donc Père, esprit, parole – trois éléments de la Trinité³⁸. En outre, le mot signifie Dieu en persan, ainsi que le fait d'être doté de vertus magiques. Dans le roman, le mot peut également signifier *démon*. Cependant, ce mot qui titre le roman ne figure qu'une seule fois dans le texte³⁹. L'histoire se centre sur deux protagonistes : Caracas ou Sabatto Caracasio, dit Sabatto il Baldo, peintre de Ravenne⁴⁰ et mestre Jayme, « homme riche et saleur de poissons⁴¹ », un Juif converti. L'action est déplacée dans le passé, vers 1430, et les événements se partagent entre des lieux réels (les côtes d'Adriatique, le Portugal, la Méditerranée) et imaginaires (ville de Hertombreros). Ce déplacement permet aussi d'évoquer le contemporain, c'est-à-dire les années 1930, les persécutions des Juifs par l'Allemagne hitlérienne, le colonialisme⁴². Le personnage de Caracas va prendre le parti de Mestre Jayme, s'enliser dans la vie réelle – qui n'existe pas en fin de compte en marge de l'art – et défendre le Juif persécuté. Ce dernier va fuir la ville, laissant derrière lui sa maison pillée et brûlée : « Une partie d'écuyers, par ailleurs, mettait feu à la demeure de mestre Jayme après l'avoir pillée » (*Abraxas*, p. 124). La maison en feu réapparaît dans le roman comme une réplique à celle de *Light in August* de William Faulkner (d'ailleurs, paru dans la traduction française en 1935) : « La maison de mestre Jayme brûlait toujours » (*Abraxas*, p. 133).

³⁸ Voir André Deslandes dans Jacques Audiberti, *Abraxas*, Paris, Gallimard, [1938] 1965.

³⁹ Le mot *Abraxas* ne paraît qu'à la page 249 dans le roman.

⁴⁰ Il paraît à la page 31. En fait, la fable consiste en ceci : Caracas est mandaté par Ravenne pour aller chercher les reliques. Il s'agit d'une sorte de quête de Graal qui se transforme en fin de compte à prendre le parti et à s'enliser dans l'Histoire, notamment lorsque le peintre défend le Juif mestre Jayme (p. 122-124). Ensuite, il se retrouve au sein des « sages » et il suit leur volonté de se déclarer le découvreur des îles et de faire face à Gonsalves. Si Caracas devient, à la fin du roman, l'amiral et l'emporte sur Gonsalves (ce sont les Juifs et les gitans qui ont voulu que ce soit lui), c'est aussi pour symboliser en quelque sorte une lutte entre le bien et le mal, une lutte où, il ne faut pas l'oublier, le personnage central est un peintre, un artiste.

⁴¹ Jacques Audiberti, *op. cit.*, p. 11.

⁴² « Jacques Audiberti annonce la publication prochaine d'un roman : *Abraxas* qui a pour cadre le XV^e siècle, à l'époque des grandes découvertes. Son but a été de romancer le passage de la civilisation médiévale à la civilisation moderne et de peindre les changements opérés dans la connaissance scientifique et la vie religieuse » - écrit *Le Petit Parisien* au sujet du roman. Maurice Bourdet, « Jacques Audiberti notre collaborateur. Lauréat du prix Mallarmé », 3 juin 1938, p. 2.

Jacques Audiberti, qui lui-même ne s'est pas engagé durant la Seconde Guerre mondiale au côté de la Résistance, ne s'est pas compromis non plus dans la collaboration et a toujours porté sa solidarité aux opprimés, aux Juifs, aux pourchassés. La prise de position de l'artiste (Caracas), qui se résout à s'impliquer au moment où la vie du Juif persécuté (mestre Jayme) se trouve en danger, est d'une importance décisive afin de comprendre les motivations qui peuvent pousser celui qui n'a pas d'obligation à s'engager. Ce que met le roman en scène, c'est avant tout cette implication individuelle face à un antisémitisme ordinaire, ancré dans les stéréotypes que le roman dénonce très subtilement en cette période d'avant-guerre où les Juifs persécutés par le régime national-socialiste cherchent refuge en France. En ce sens, la maison brûlée du protagoniste juif (même s'il s'agit d'un Juif converti⁴³) se fixe comme un espace privé (l'habitat) annihilé, pillé et détruit, tandis que l'homme, échappé à la mort, est contraint à l'exil. Le Juif est ici dé-localisé, ex-territorialisé (mestre Jayme quitte le pays) comme des milliers d'autres en cette année 1938 en Europe.

Pendant son exil au Portugal, les chemins de Caracas et de mestre Jayme se recoupent. C'est dans la ville de Sagres que vont arriver :

d'étranges voyageurs, hommes barbus aux regards à la fois calmes et crochus. [...] Presque tous avaient des visages beaux et un peu flous, trop lisses, trop purs, qui appartenaient à la race des hommes avec une authenticité excessive, anormale. Ils semblaient modelés dans de l'ivoire grasseyé, dans du suif balsamique ou dans de l'odeur de mouton érudit. [...] de toute part l'esprit pondait » (*Abraxas*, p. 154. et p. 168).

Ces *voyageurs* viennent chez mestre Jayme et se réunissent régulièrement chez le tailleur Samuel⁴⁴. Audiberti procède ici de deux manières. Dans un premier temps, avec l'introduction, dans la deuxième partie, de ces trente-deux sages, il fait référence directe aux Protocoles des Sages de Sion, ce faux qui, selon Taguieff, ne sert pas seulement à « tromper ceux qu'on veut rallier ou à désinformer ceux qu'on veut perdre, en diabolisation ceux qu'on désigne comme ennemis⁴⁵ », mais « ils servent

⁴³ Nous y trouvons également le thème concernant la non assimilation des Juifs, qui, même convertis, restent fidèles à leur religion.

⁴⁴ La description de ces rassemblements et les portraits de ces Juifs évoquent également un article d'Audiberti publié un an plus tard dans *La Nouvelle Revue Française* : Jacques Audiberti, « Israël », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} juin 1939, n° 309, p. 1074-1077.

⁴⁵ André Taguieff, *L'imaginaire du complot mondial. Aspects d'un mythe moderne*, Paris, Mille et une nuits, Librairie Arthème Fayard, 2006, p. 138.

aussi d'incitations au meurtre, à l'élimination physique des représentants supposés de la 'secte' ou de la 'société secrète' diabolisée⁴⁶ ». Ces personnages sont présentés dans le roman comme gouverneurs du monde, ceux qui décident des événements globaux et du sort mondial. Dès lors, tous les clichés de l'époque, antisémites et antijuifs, y sont réunis. Dans un second temps, pour y remédier, la démarche d'Audiberti est proche de celle de Sartre, lorsque ce dernier, dans *L'Enfance d'un chef*⁴⁷, introduit une ambiguïté de réception en choisissant comme protagoniste un antisémite convaincu, ce qui a souvent contribué à ce que le lecteur, comme le remarque Susan Suleiman, le considère comme un héros et non un anti-héros⁴⁸. Chez Audiberti, une similaire confusion pourrait se produire. Par exemple, au moment où Caracas se trouve parmi ces sages qui décident du sort du monde, il sent une sorte de malaise et une peur en tant que chrétien face au Juif : « Caracas fut tenté de se signer. Mais il eut peur de dépayser par trop, dans cette écurie de prophètes, l'ombre de cette croix qui poussa pour barrer aux prophètes la route. Et puis, le signe tracé, si mestre Jayme allait, tout d'un coup, se dissoudre ? » (*Abraxas*, p. 239). Avec une ironie qui lui est propre, Audiberti se sert du stéréotype sans le réfuter directement (à la manière d'un roman à thèse), mais pour en faire une idée ou opinion opposée à la raison : prêter au geste de se signer le pouvoir de faire disparaître l'homme en chair et en os, le faire « dissoudre » par la magie de la croix, ne peut s'apparenter qu'à la déraison, à la folie⁴⁹.

Une autre utilisation du stéréotype se traduit dans le renversement absolu de son essence : même si le portait des sages est empreint de caractéristiques facilement décelables dans les traits « typiques » stéréotypés juifs, il y a néanmoins une différence :

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Jean-Paul Sartre, *L'Enfance d'un chef*, dans *Le Mur*, Paris, Gallimard, « Folio », 2005.

⁴⁸ Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1985.

⁴⁹ La même année, Audiberti consacre un article très intéressant aux clichés antijudaïques et à l'antisémitisme d'avant-guerre : « Sur les Champs-Élysées, parmi les femmes possédées, c'est moi qui avais l'air d'un mort... La fatigue... La peine d'entendre crier : 'Aux chiottes ! À Tel-Aviv ! À Jérusalem !' en pleine figure de certains. [...] Ainsi consacré Juif d'honneur – il y a des raisons contre cette race, la Juive, des amis sûrs m'ont dit, mais elles sont théologiques, uniquement théologiques – je descendis jusqu'à la Concorde. Des gardes mobiles, casqués, gantés, partout. De grandes rosissures de néon, entre les arbres, jouent à la fête chez Thérèse ». Jacques Audiberti, « Un soir, aux Champs-Élysées », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} novembre 1938, p. 868-871.

Il [Caracas] se console à penser que la punition de nos péchés réside dans leur existence même. [...] Il va trainer autour de la porte du logis de la chamade. Hier, au dedans de ces murs, il était comme Jésus devant les docteurs, dont chacun, miséricorde ! ressemblait à Jésus. Ils s'obstinaient à le confirmer dans une dignité qu'il repoussait⁵⁰ (*Abraxas*, p. 262).

Toujours ironique (« miséricorde ! »), Audiberti souligne l'origine juive de Jésus et la ressemblance physique entre Dieu et les hommes qui ne sont plus ainsi vus comme Juifs avec un physique stéréotypé, mais avec un physique qui les apparente au chrétien et au dieu chrétien simultanément. C'est par ce jeu complexe que l'abolition et le renversement du stéréotype s'effectuent chez Audiberti.

L'Autre sans habitat

Cette image de l'Autre se radicalise davantage lorsqu'Audiberti introduit les personnages gitans. Si le Juif a ici un habitat, une maison d'où on le chasse et qu'on lui brûle, les gitans sont exempts de tout lieu habitable : ils habitent dans des « rigoulons », c'est-à-dire sous la terre.

Ces rigoulons sont couverts. Ils s'ouvrent, là-haut, comme des trous noirs, sur le chemin pavé. Une fois enrigoulé, il faut bien prendre soin de frapper, devant vous, du bâton, en marchant. Sinon, vous risquez de mettre le pied sur un gitan ou deux. Si vous n'avez pas de bâton, criez⁵¹.

Dès le début, le roman présente la ville Hertombreros, autrement dit, Tombreros – cette ville imaginaire qui compte deux mille habitants et « environ deux cents gitans⁵² ». Tous ses habitants ont des bâtons dont ils se servent en marchant. Il devient vite compréhensible pourquoi : afin de ne pas marcher sur celui qui habite sous la terre. Le geste rappelle sans conteste celui qu'on utilise pour dissiper les serpents afin de ne pas marcher dessus et ne pas être piqué. Même les religieuses de la ville – les Bernardines – passent par ces « rigoulons et, comme tout le monde, trébuch[ent], parfois, sur un gitan, ou deux. Vite, alors, elles se sign[ent], le nez bas » (*Abraxas*, p. 15). Le geste des religieuses, au moment de

⁵⁰ Outre la référence biblique, ce passage pourrait évoquer chez le lecteur le célèbre tableau d'Albrecht Dürer dans lequel le Christ, avec son physique d'une beauté absolue, est entouré de figures laides représentant les docteurs et qui contrastent avec sa beauté angélique (*Jésus parmi les docteurs*). Ce rapprochement est d'autant plus judicieux que Caracas est peintre lui-même, même si le tableau est postérieur aux événements racontés dans le récit (le tableau de Dürer date de 1506).

⁵¹ *Abraxas*, p. 8.

⁵² *Abraxas*, p. 7.

trébucher sur l'homme sans habitat, vivant sous terre, se résume à se signer, comme devant une chose étrangère ou irréligieuse. Lorsque le comte de Lemos traversait la ville pour faire sa cure d'eau bénite, il « cravachait, au passage, quelque gitan cuivré » (p. 70). À plusieurs reprises, la mention des gitans s'inscrit dans l'exposition de la ville, de ses mœurs, de son fonctionnement normal journalier :

À Hertombreros, chaque jour contenait quatre saisons. Le soleil succédait à la pluie. Les vents se disputaient l'azur. [...] Des cavaliers au col vert allaient prendre les eaux à l'église. [...] On cultivait la vigne. On salait le poisson. Les potiers fabriquaient des cruches et des jarres. Dans les rigoulons ténébreux, on trébuchait sur les gitans (*Abraxas*, p. 45).

Le descriptif ne donne à voir qu'une image banale de la ville dans laquelle tout se déroule selon les habitudes naturelles : la pluie succède au soleil, les vents chassent les nuages, les gens cultivent la vigne, pêchent le poisson, trébuchent sur les gitans sous leurs pieds. Une action répétitive, saisonnière, s'inscrit dans l'habitude et le quotidien. L'habitat sous la terre fait partie – de cette normalité des choses, comme une alternance entre la pluie et le soleil. Une habitude, d'une part, et la normalité, de l'autre – c'est ce qui est visualisé à travers les mots⁵³ (langue) qui dénotent un espace (territoire), celui des territoires habités par ceux considérés comme des populations de second degré⁵⁴.

Ces « étranges nomades, aux mœurs [...] barbares⁵⁵ », comme on les dénomme dans un article de la fin du 19^e siècle, sont aussi ceux qui :

⁵³ Dans un article dédié à Audiberti, Jean Cassou souligne notamment l'importance des mots dans les écrits de Jacques Audiberti : « Car c'est là l'essentiel, à l'exclusion de tout, ou en résumé de tout : les mots. [...] les mots savants et les mots vulgaires, les mots recherchés, précieux, populaciers, latins, hermétiques, ténébreux [...], superbement inventés [...] ». Jean Cassou, « Au temps de "l'empire et la trappe" », *Hommage à Jacques Audiberti, La Nouvelle Revue Française*, 1965, p. 1060-1061. Voir aussi Franz Hellens qui écrit : « Audiberti a le génie des mots. Son vocabulaire est illimité » (« Simultanéité et vision pluraliste », *Hommage à Jacques Audiberti, La Nouvelle Revue Française*, n° 156, 1965, p. 1104).

⁵⁴ L'usage de cet élément, à demi « fantastique », si nous empruntons ici le terme à Franz Hellens, renforce simultanément la réalité de la condition fantastique (habiter sous la terre) : « En ce sens on peut dire qu'Audiberti est l'un des auteurs d'aujourd'hui le plus vériste et le plus futuriste. J'ajoute pour ma part : le plus fantastique ». Franz Hellens, *op. cit.*, p. 1105. Hellens parle également d'une écriture « magique » (*Ibid.*, p. 1103).

⁵⁵ Paul Bataillard, « Les Gitans d'Espagne et de Portugal », *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, n° 8, 1885, p. 19. Voir aussi Geraldo Pieroni, « Les exclus du Royaume. Des Gitans bannis du Portugal vers le Brésil : les lois et leur mise en œuvre, XVI^e-XVIII^e siècles, *Brésil(s). Sciences humaines et sociales*, n° 2, 2012, p. 111-123 :

parlent entre eux une langue que mestre Jayme, lui-même, ignore. Or, mestre Jayme, les connaît toutes. [...] L'hiver, ils demandent aux contremaitres de la sable (*si*) qu'on les laisse s'abriter dans les fosses. Ils sont inoffensifs, dociles, imperceptibles. Les autorités les tolèrent. Combien sont-ils ?... Cinq cents ? Six cents... De temps en temps on en étriepe un. Mais ils détiennent des *pasports* en bonne forme, des signatures d'archevêque. Ils connaissent d'où le vent souffle et, demain, nous les aurons sur le dos⁵⁶ (*Abraxas*, p. 103).

Bien qu'attaché au contexte de la Renaissance dans lequel se déroule l'action, ces esquisses s'inscrivent simultanément dans le discours contemporain où la France vit une « invasion » d'étrangers (notamment l'insertion du terme « passeport » y fait une allusion plus directe, même si le mot en soi est très ancien) : un « énorme trop-plein d'Israélites », une « foule de sans-patrie », une « lourde charge des refoulés », « les éléments les plus débiles, les moins désirables », les « Arméniens qui viennent croupir dans nos taudis », « les Juifs (surtout les Juifs !), d'autant plus insolites qu'ils sont fraîchement importés⁵⁷ » – Rebatet s'en plaignait déjà en 1935, alors que la période où *Abraxas* est composé (1938), se caractérise par un afflux particulièrement considérable de réfugiés, notamment européens, fuyant la guerre, l'antisémitisme, le nazisme, et ceci jusqu'à 1940 (à cette date, la France comptait sept pourcent de population étrangère⁵⁸). Dans un article du 14 septembre 1940, Audiberti écrivait :

On a vu... Ou plutôt, on n'a plus vu. Tout d'un coup on a cessé de voir ces cohues surajoutées, ces régiments humains que l'été avait apportés

« On sait qu'en 1449 des groupes de Gitans en provenance des Pyrénées passèrent en Espagne. Partout chassés des terres abordées, un grand nombre d'entre eux pénétra au Portugal. Les anciennes légendes et chroniques sont peu loquaces sur les origines de ce peuple. Les opinions les plus diverses ont été émises à leur endroit et une seule caractéristique, infamante, est répétée et consignée dans les documents de loi : « un peuple vagabond », « insolent » et « trompeur ». Pour cette période, les témoignages retrouvés sont issus des archives criminelles des *cortes* séculières ou des tribunaux inquisitoriaux ». Le décret qui fait chasser les gitans au XVII^e siècle mentionnait qu'il fallait « nettoyer la terre » lusitane, comme le stipule sans ménagement un document de l'année 1649 » (*Ibid.*). Peut-être qu'Audiberti fait aussi allusion à ce « nettoyage ».

⁵⁶ Ces propos sont prononcés par Villalgar dont la femme aveugle est la sœur de mestre Jayme. C'est nous qui soulignons.

⁵⁷ Lucien Rebatet, « Les étrangers en France », *Je suis partout*, 16 février 1935-23 mars 1935.

⁵⁸ Ilsen About, « Identifier les étrangers. Genèse d'une police bureaucratique de l'immigration dans la France de l'entre-deux-guerres », dans Gérard Noiriel (dir.), *L'identification des personnes. Genèse d'un travail d'État*, Paris, Belin, 2007, p. 128.

et que septembre remporte. D'un seul coup, Toulouse s'aperçoit que c'est à peu près fini. Les réfugiés, dans leur grande masse, ne sont plus là...⁵⁹.

Audiberti observe combien le visage de la ville change simultanément : plus personne pour demander de transporter les affaires de la gare, une impression aussi que les portions dans les restaurants sont agrandies « on y mangera d'autant mieux qu'on y sera moins nombreux⁶⁰ », « les avenues [devenues] moins vivantes », « une impression un peu angoissée ». Dans ce tumulte de départ des bus et trains des réfugiés, il y a aussi les gitans, « ces gitanes de grande allure, ces reines à la peau rouge » et les Tsiganes qui « sont partis brusquement » (*Ibid.*, p. 1). Ils sont partis en auto, nous dit Audiberti un peu ironiquement, « car ces nomades ont leur auto... Elles ont, d'ailleurs, pour la plupart, des immeubles également » (*Ibid.*, p. 1). L'on comprend sans doute mieux toute l'ironie qui régit cette architecture de la ville Hertombreros où les « habitations » des gitans sont disposées sous la terre, de sorte qu'elles sont foulées sous les pieds des habitants « de race » plus « noble ». Une ironie qui va de pair avec la montée des idéologies fascistes au moment de la publication du roman, une ironie pour faire basculer les stéréotypes. Mais il y a aussi, en parallèle, ce discours de l'Infant : « Seigneur étranger, nul homme n'est étranger à nul homme. Ce que vous pensez, je le pense. Si je n'y atteins, venez à mon aide et pilotez-moi tout à fait jusqu'à vous » (*Abraxas*, p. 265). Cependant, ce langage noble ne s'adresse ni au protagoniste juif, ni aux gitans, mais à l'étranger chrétien, Caracas. Une fois de plus, l'ironie l'emporte sur une parole pourtant noble, empreinte d'une bonne volonté. Mais comme l'aurait écrit Paul Willems dans un roman composé à Bruxelles en 1942, les gens-épaves (tels les gitans ou les Juifs) ne font pas partie des « hommes de bonne volonté⁶¹ ».

Conclusion

Pour conclure, nous voudrions revenir sur le terme formulé dans le titre : « ex-territorialiser » : il invoque ici davantage *ex-tirper*, *ex-terminer*, avec *dé-territorialiser* ou *dé-porter* qui incluent aussi, à eux seuls, le sens d'une « forme extrême de déterritorialisation⁶² » que représente la solution

⁵⁹ Jacques Audiberti, « Les villes d'accueil retrouvent leur visage », *Le Petit Parisien*, 14 septembre 1940, p. 2.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Paul Willems, *L'Herbe qui tremble*, Bruxelles, Éditions de la Toison d'Or, 1942, p. 79.

⁶² « *The Final Solution was an extreme form of deterritorialization. [...] Deterritorialization unambiguously exhibited a dark antimodernity, taking the form of a mordant racism. With Hitler's*

finale. Cependant, *ex-territorialiser* dénote sans doute ce moment d'avant-connaissance d'Auschwitz : les persécutions, les stigmatisations, les rafles, les déportations. Il indique sur une sorte de langage (lois, décrets, écrits de haine, incitations au meurtre) qui extirpe l'homme de ses territoires. Le mot appelle aussi ce tableau de Fautrier, *La Juive* (1943), le corps d'une femme qui n'a pas de formes ou de territoires corporels au sein de l'espace où il s'inscrit. C'est un corps *ex-tirpé*, pulvérisé (terme charien⁶³ envers celui qui était enfermé derrière les barbelés du camp de concentration). La question à se poser désormais est la suivante : où se situe le corps par rapport à l'espace (où il se trouve et ne se trouve pas simultanément ?) – car, justement, étant extirpé et rejeté hors son habitat, son appartenance nationale, sa famille, son pays. *La Juive* de Fautrier – un corps non mutilé (à l'inverse d'autres corps réalisés par le peintre) – est en même temps un corps sans territoire. Il ressemble quelque part au corps Fassbinderien⁶⁴ (*L'année des treize lunes*), celui-ci étant un corps après-Auschwitz qui appelle dans sa fonction celui d'avant⁶⁵.

Sartre et Audiberti font notamment apparaître cet espace (espace-corps aussi) d'avant, l'espace où l'Autre est relégué hors-événement-Auschwitz (au sens où la Shoah ne sera connue qu'après la guerre), mais simultanément hors cet espace habitable d'où l'on chasse – le Juif pourchassé et son domicile brûlé, les tsiganes vivant sous la terre. Ici, le territoire, le lieu s'absentent déjà (chez Sartre notamment à travers le barbelé actuel et le village d'antan – lieu identifiable sur la carte), comme si l'après rejoignait l'avant dans un mouvement de simultanéité.

'turn Eastwards' enormous numbers of people were forced from their homes by the Nazis ». Trevor J. Barnes and Claudio Minca, *op. cit.*, p. 672.

⁶³ Ici, nous faisons la référence à René Char lorsqu'il parle des barbelés où est détenu Francis Curel : « Tu le sais, toi, qui demeuras deux ans derrière les barbelés de Linz, imaginant à longueur de journée la dissémination de ton corps en poussière » (« Billets à Francis Curel », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1983, p. 636.). C'est à Francis Curel que s'adresse René Char, à celui qui a des « allures d'outre-tombe » au retour du camp de concentration.

⁶⁴ Voir le film de Rainer Werner Fassbinder, *L'année des treize lunes* [*In einem Jahr mit 13 Monden*], Tango-Film / Pro-ject Filmproduktion im Filmverlag der Autoren, 1978.

⁶⁵ Marianne Dautrey, « Le diable probablement. L'histoire de l'Allemagne certainement. R.W. Fassbinder (1945-1982), chroniqueur de l'Allemagne », *Revue d'Histoire de la Shoah*, n° 195, 2011/2, voir p. 451-458.

Références

- About, Ilse, « Identifier les étrangers. Genèse d'une police bureaucratique de l'immigration dans la France de l'entre-deux-guerres », dans Gérard Noiriel (dir.), *L'identification des personnes. Genèse d'un travail d'État*, Paris, Belin, 2007, p. 125-160.
- Audiberti, Jacques, « Israël », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} juin 1939, n° 309, p. 1074-1077.
- Audiberti, Jacques, « Les villes d'accueil retrouvent leur visage », *Le Petit Parisien*, 14 septembre 1940, p. 1-2.
- Audiberti, Jacques, « Un soir, aux Champs-Élysées », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} novembre 1938, p. 868-871.
- Audiberti, Jacques, *Abraxas*, Paris, Gallimard, [1938] 1965.
- Barnes, Trevor J. et Claudio Minca, « The Dark Geographies of Carl Schmitt and Walter Christaller », *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 103, n° 3, May 2013, p. 669-687.
- Bataillard, Paul, « Les Gitans d'Espagne et de Portugal », *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, n° 8, 1885, p. 17-21.
- Bourdet, Maurice, « Jacques Audiberti notre collaborateur. Lauréat du prix Mallarmé », *Le Petit Parisien*, 3 juin 1938, p. 2.
- Cassou, Jean, « Au temps de "l'empire et la trappe" », *Hommage à Jacques Audiberti, La Nouvelle Revue Française*, 1965, p. 1058-1061.
- Char, René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1983.
- Coorebyter, Vincent de, « Bariona, ou la nativité d'un athée », *Revue internationale de philosophie*, vol. 1, n° 231, 2005, p. 15-49.
- Dautrey, Marianne, « Le diable probablement. L'histoire de l'Allemagne certainement. R.W. Fassbinder (1945-1982), chroniqueur de l'Allemagne », *Revue d'Histoire de la Shoah*, n° 195, 2011/2, p. 423-460.
- Deleuze Gilles et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 1, L'Anti-Œdipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, [1975] 2013.
- Duhamel, Georges, « Une entreprise vouée à l'échec », *Le Figaro*, 23 juin 1938.
- Fassbinder, Rainer Werner, *L'année des treize lunes [In einem Jahr mit 13 Monden]*, Tango-Film/Pro-ject Filmproduktion im Filmverlag der Autoren, 1978.
- Fautrier, Jean, [Exposition : 25 mai-24 septembre 1989], Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, Paris-Musées, Amis du musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1989.
- Hellens, Franz, « Simultanéité et vision pluraliste », *Hommage à Jacques Audiberti, La Nouvelle Revue Française*, n° 156, 1965, p. 1100-1105.
- Joseph, Gilbert, *Une si douce Occupation. Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre. 1940-1944*, Paris, Albin Michel, 1991.
- Judaken, Jonathan, *Jean-Paul Sartre and the Jewish Question, Anti-antisemitism and the politics of the French intellectual*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2006.
- Kracauer, Siegfried, *History. The Last Things before the Last*, Princeton, Markus Wiener Publishers, 1995.

- Laurent, Jeanpierre, « La place de l'exterritorialité », dans Mark Alizart et Christophe Kihm (dir.), *Fresh Théorie*, Paris, Léo Scheer, 2005, p. 329-349, <https://bit.ly/3p4fhIH>.
- Lefebvre, Henri, *L'espace et politique, Le droit à la ville II*, Paris, Éditions Economica, 2000.
- Nuselovici, Alexis, *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Maison des sciences de l'Homme, 2015.
- Perry, Rachel E., « Jean Fautrier's Jolies Juives », *October*, n° 108, Spring 2004, p. 51-72.
- Pieroni, Geraldo, « Les exclus du Royaume. Des Gitans bannis du Portugal vers le Brésil : les lois et leur mise en œuvre, XXVI^e-XVIII^e siècles », *Brésil(s). Sciences humaines et sociales*, n° 2, 2012, p. 111-123, <https://bit.ly/35hpc0o>.
- Rebatet, Lucien, « Les étrangers en France », *Je suis partout*, 16 février 1935-23 mars 1935.
- Saint-Exupéry, Antoine de, *Le Petit prince*, <https://bit.ly/3BAmu25>.
- Sartre, Jean-Paul, *Bariona ou le fils du tonnerre*, Paris, Éditions Elisabeth Marescot, 1967.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Enfance d'un chef*, dans *Le Mur*, Paris, Gallimard, « Folio », 2005.
- Sartre, Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 1985.
- Simmel, Georg, « L'exterritorialité de l'aventure », *Philosophie de la modernité I*, Paris, Payot, 1989.
- Steiner, George, *Extra-Territorial. Papers on Literature and the Language Revolution*, New York, Atheneum, 1976.
- Suleiman, Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1985.
- Taguieff, André, *L'imaginaire du complot mondial. Aspects d'un mythe moderne*, Paris, Mille et une nuits, Librairie Arthème Fayard, 2006.
- Traverso, Enzo, « Sous le signe de l'exterritorialité. Kracauer et la modernité juive », dans Nia Perivolaropoulou (dir.), *Culture de masse et modernité : Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, éditeur, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2001, p. 212-232.
- Traverso, Enzo, *La violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La fabrique éditions, 2002.
- Traverso, Enzo, *Siegfried Krakauer, itinéraire d'un intellectuel nomade*, Paris, La Découverte, [1994] 2006.
- Willems, Paul, *L'Herbe qui tremble*, Bruxelles, Éditions de la Toison d'Or, 1942.