

## Déshumanisation et dépersonnalisation en captivité – prise actuelle de l'époque totalitaire

Drd. Rău (Marcu) Livia  
 Université « Dunărea de Jos » Galați

**Abstract:** *The survival of the human being in captivity generates essential mutations, felt either as a self-alienation, as a liberating compromise, or as an inexorable life failure. Matei Vișniec, in the novel 'Mister K. released' (2010) and Herta Muller in 'The Cradle of breath' (2009) created parables of the totalitarian system. 'Remembering' equals to recovering the lost time and regaining the long ago lost and distant paradise, meanwhile, offering the hero the illusion of freedom. The upside down perspective on the relationship word (logos) – life has postmodern origins, by ironically recovering the past, simplifying the speech, valuing clichés and by ostentatiously mythologizing common things. The novel turned into metatext is the salvation through writing of a plain hero, entrapped into memories. The self-reflective text offers the character the illusion of reliving and returning to a voluntary captivity this time, that being the solution of the human resigning himself to history.*

**Key words:** *captivity, totalitarian system, parable*

Le problème de la captivité exprime paradigmatiquement des multiples hypostases de l'homme, soit qu'elle se manifeste comme un système opprimant, concentrationnaire, soit qu'elle représente une facette de l'existence en général, au sens que la liberté absolue est seulement un idéal. L'homme montre toujours des limites, des contraintes nécessaires à son adaptation au monde. Hannah Arendt, dans *"Les Origines du totalitarisme"*, chapitre *"Idéologie et effroi"*, considère que l'effet désastreux de la dictature est l'abolition de la diversité des gens et la promotion d'un "UN", car "tous les gens sont devenus Un Seul Homme, là où n'importe quelle action mène à l'accélération du mouvement de la Nature ou de l'Histoire, où chaque acte isolé signifie la réalisation d'un verdict de condamnation à mort que la Nature ou l'Histoire a déjà prononcé". Une particularité de l'univers dystopique est l'annulation de l'individualisme, par l'intégration de l'individu à la masse, puisque "l'écrasement de la personnalité est absolue". Ainsi, l'individu est "aliéné, dédoublé, axiologique (au sens du manque de chaleur humaine), réifié, devenant le prisonnier d'un espace carcéral, dominé par du mensonge institutionnalisé". (George Achim, *L'illusion hypostasiée. Utopie et dystopie dans la culture roumaine*)

L'enclos de la liberté représente une étape sensible de la survie en conditions-limites, ce qui crée des mutations fondamentales au niveau de la conscience, de l'existence en général. L'isolement, l'exil ou bien la réclusion sont des modalités de repression de l'unicité de l'être, mais aussi des transfigurations artistiques dans la littérature dystopique. Les romans deviennent des paraboles du tragisme de l'homme contemporain, ils expriment la crise de la communication, l'affliction, le désespoir, la peur, l'effroi, toutes des menaces de l'espace concentrationnaire. Le recours à la mémoire reconstitue rétrospectivement l'univers carcéral, en suivant la perspective actuelle, dans des romans écrits, par exemple, de Matei Vișniec ou Herta Müller. Au-delà de la relation réalité-fiction qui a polarisé depuis toujours les options diégétiques or du rapport moi-histoire qui a généré des formes d'expression contradictoires, la structure de l'être humaine dévoile des limites difficile à anticiper.

Matei Vișniec se révèle une vie conscience, capable de transférer en plan littéraire, au niveau d'excellence, des dilemmes de l'homme contemporain, captif à l'expérience-limite de survivre dans un univers hostile et totalitaire. "L'homme-poubelle" semble devenir le leitmotif de sa création, soit que l'auteur choisisse pour le registre dramatique ou épique, parce que son écriture exprime le procès de dissolution de l'être, condamnée à vivre dans un monde maculé. Matei Vișniec condamne le communisme en trois romans considérés des dystopies modernes, des paraboles de la dictature: *Le Café Pas-Parol* (1992), *Le Syndrome de panique dans la Ville Lumière* (2009), *Monsieur K. libéré* (2010).

Le roman *Monsieur K. libéré*, gardé au tiroir presque 20 ans, confirme la validité de la recette moderne de l'intertextualité, annoncée justement par l'écrivain et associée à la littérature

kafkienne. Son style pose le problème de la liberté comprise comme source d'aliénation, comme punition pour celui qui se sent captif dans un multiple espace concentrationnaire.

Les références autobiographiques mentionnées par l'écrivain dans le texte escorte constituent un niveau de décodage de son oeuvre, car les racines anthropologiques deviennent des repères pour la compréhension de la démarche diégétique: "Un jour, Monsieur K. fut arrêté. C'est ainsi que le roman de Kafka, *Le Procès*, commence. J'avais probablement 11 ou 12 ans quand je trouvais ce roman. Pendant les années 1968, c'était une époque d'ouverture en Roumanie, où l'on traduisait beaucoup de bons livres de la littérature universelle. Je me souviens aussi comment ce roman-ci est entré dans la maison de mes grands-parents de Rădăuți. Mon père travaillait dans une usine de meuble et, un jour, le syndicat a lancé une opération du genre "chaque travailleur doit acheter dix livres par le comité de l'entreprise". (p.5) Les références concernant l'époque totalitaire, où la lecture devenait une forme d'éducation imposée, même que la situation dans la descendance kafkienne, ont le rôle de présenter un monde absurde dans lequel l'être humain ne peut plus vivre le sentiment de liberté, après l'expérience traumatisante de la captivité carcérale.

Le personnage principal, Kosef J., coupable sans aucune culpé évidente, est bloqué entre deux mondes, c'est-à-dire entre liberté et contrainte, captif à son besoin de connaissance. Il vit dans un multiple espace concentrationnaire, où la ville et le pénitencier sont des topos sans écoulement temporel, pétrifiés en histoire, des symboles relatifs à la mort par lesquels l'être humain peut vivre seulement l'illusion de la vie. Kosef J., étranger dans un monde qui dénonce sa liberté, comprend peu à peu qu'il vit une existence absurde. La ville reste sous la signe de l'agonie, mais le pénitencier a des jardins et des camarades de travail. Un enfant qui veille un jardin pour que les prisonniers ne mordent pas dans des pommes se révèle un tortionnaire, et le prisonnier arrive à admirer le gardien qui avait été expert en fessée, en lui montrant les cicatrices de la violence.

Les détenus passent par un labyrinthe – protection de la dictature – où ils perdent leurs attributs humains. La déshumanisation progressive installée en captivité, ensuite en liberté, dévoile un homme sans identité et sans idéal. Le retour dans la cellule 50 signifie, paradoxal, l'option de celui qui ne trouve plus de place sur la terre. L'espace carcéral représente la solution tragique du moi condamné aux supplices de l'enfer. Comme pour les héros de Zamiatin du roman *Nous*, l'être humain se réduit pour Kosef J. à un simple nombre, obsession devenue certitude à la fin du roman, qui certifie le filon tragique de la condition humaine: "Il se rappella que, parfois, les gens n'étaient que des nombres, ce qui le rassurait." (p.278)

Le prison est reçu premièrement par le protagoniste du point de vue auditif, puis mécanique, parce que l'existence claustrale produit au personnage Kosef J. des automatismes qui annulent des attributs particuliers: "Au début résonnaient les chaînes des deux cadenas qui verouillaient l'ascenseur (...). En fin, quelques insultes s'étaient entendues et immédiatement le grincement du chariot sur lequel on apportait les plateaux du petit déjeuner." (p.9) Les termes du champ lexical des perceptions auditives, comme "résonnaient", "insultes", "grincement", expriment la stridence d'un milieu hostile qui déshumanise.

D'une autre côté, le comportement du protagoniste, humanisé, bouleverse ses principes, son système de valeurs, sa perception sur le monde et la communication verbale devient impossible, car il sent le péril de la mort: "Quelques doutes effrayantes qui surgissaient l'une après l'autre à la vitesse des balles avaient pris contour au cerveau du détenu". (p.11) Au juste, l'approche surprenante de deux gardiens, Frantz Hoss et Fabius, lui produit une explosion des sens et le bouleverse définitivement: "Kosef J. entendit la question et eut l'impression qu'il était empoigné d'une cyclone humide et qu'il était englouti quelques fois la tête dans l'eau. Quelque chose de confus et désagréable se déroulait devant ses sens, un vrai cauchemar dont on était conscient". (p.13) Les gardiens deviennent à leur tour des victimes et Kosef J. devient pour peu de temps tortionnaire. La complicité absurde, installée entre victime et agresseur, dévoile des ressorts psychologiques insoupçonnés: "Fabius reconnait sans aucun embarras que, Kosef J., lui provoquait toujours de la crainte. D'ailleurs, tous les détenus lui avaient provoqué une peur épouvantable, depuis toujours. C'est pourquoi il habitait à heurter. À cause de la peur. (...) J'ai vécu en terreur depuis des années, terrorisé tous les jours." (p.67)

Les réactions organiques et violentes prennent des connotations tanatiques, et le personnage sent perdre le contact avec soi-même et le monde. Il regrette de ne pas pouvoir travailler dans le jardin, de ne pas pouvoir manger d'haricots verts et de pois avec les autres détenus. Kosef J. a le sentiment de déracinement et de l'inutilité, en rêvant aux petites joies de l'espace carcéral qui sont interdites maintenant: le travail dans le potager, la lumière claire pendant les jours de dimanche à côté de ses camarades. Par conséquent, l'isolement et l'oppression sont remplacés par un autre type d'isolement, ce qui lui provoque de l'effroi incontrôlé, une perception hallucinante sur la réalité. La liberté gagnée n'apporte pas d'émotion, mais seulement le désir de se réjouir des choses interdites. Mais l'emprisonnement avait détruit la fibre sensible du détenu Kosef J. Quoi qu'il soit libéré, le protagoniste se sent plutôt abandonné, puisqu'il doit dormir dans la niche de l'ascenseur (un autre espace concentrationnaire), jouer aux dés avec les gardiens (occupation plaisante, mais qui équivaut au pacte faustique), qu'à la fin ceux-ci le considèrent comme représentation du mal: "Monsieur Kosef est le diable en personne, murmura Franz Hoss comme réponse". (p.119)

Personnage-marionnette, condamné à la vie et libéré dans un univers sombre, le héros exerce l'oubli comme forme de survivance. La frontière entre la victime et son bourreau s'efface, tout le système axiologique est renversé et sa perception sur le monde est bouleversé: "Est-ce que la liberté signifiait qu'il avait besoin de se promener aussi sur l'allée aux peupliers? Est-ce qu'il avait la permission de revenir à la fenêtre aussi après la tombée de la nuit, pour regarder comment les réverbères illuminaient?" (p.23) La porte entreouverte, la cigarette fumée à son aise ou le dialogue hallucinant avec les gardiens produisent des états-limites, de la peur, de la terreur, de la colère, de l'angoisse, de l'aliénation de soi. La trajectoire de type climax parcourue par le faux héros l'accable et lui cause le sentiment de culpabilité.

La sortie du labyrinthe, d'un espace concentrationnaire imposé, favorise en fait le parcours d'un autre espace limitatif, de la colonie pénitencière, en accentuant à son tour l'angoisse, l'incertitude, le sentiment de l'inutilité. Ainsi, la libération signifie, paradoxalement, l'approfondissement de la captivité et la liberté reste une illusion. La technique de la remise accentue la transformation progressive tragique du détenu qui sent la liberté comme une souffrance. L'évadé regrette la tentative de se libérer et il ajourne sa vie, en acceptant tout ce que le destin fatal lui offre. Autrement, les gens libres de la Ville rêvent d'arriver en pénitencier, y cherchant la garantie. Le bonheur – fille Morgana – ne se trouve, en fait, nulle part et jamais parce que le régime détruit l'Homme pour imposer un système. La tension irréductible entre individu et altérité génère des mutations mentales irréversibles. Ainsi, la littérature devient expression de la crise humaine dans un système injuste.

La même année où Matei Vișniec avait publié *Monsieur K. libéré*, 2010, Herta Müller propose le roman *La bascule du souffle*, parabole du système totalitaire, ayant des multiples clés de lecture: dystopie, confession lyrique, prose-document, mémorial de la douleur, roman moderne, subjectif, discours sur les limites de l'homme, sur l'isolement et les mutations fondamentales que l'être humain ressent dans la confrontation avec la réalité kafkaïenne devenue cauchemar.

Leo Aberg, un jeune de 17 ans, esprit lucide bloqué entre deux mondes, est le héros-narrateur, qui parcourt rétrospectivement un labyrinthe douloureux, autant dans le plan du souvenir que dans le plan concret, du camp de prisonniers russe, du besoin de retrouver son identité.

L'existence comme spirale implique des retours, des redéfinitions de l'homme qui recompose son passé, des flash-backs, devenus des exercices de survie et de connaissance. Ainsi, pour continuer à vivre il est nécessaire qu'on revienne au souvenir, aux lieux et aux moments qu'on charge de nouvelles significations. Le contact avec la réalité est soutenu aussi par des insertions intertextuelles, expression de la joie de revivre du point de vue affectif le paradis perdu définitivement. Par conséquent, le temps spiralé, récupéré par la mémoire involontaire défie le temps linéaire de la réalité. Il offre l'illusion de la liberté, du besoin d'exister. Le temps psychologique, de type bergsonian comme durée, est l'indice de la solidarité avec soi-même; il accentue la distinction dichotomique entre la matière et l'esprit, entre l'horloge des insectes et l'existence par émotion. Le roman reste un chronotope, un témoignage des horreurs dans un régime totalitaire, mais il ajoute des sens inédits de l'humain.

La relation insolite homme-objets change le rapport forme-contenu des mots. La poétique de la souffrance est validée par le besoin de l'homme de fusionner avec l'univers, une autre forme de fuite. La contemplation du ciel accable l'être humain et son silence recouvert la douleur. La paix fêlée en octobre avec du sable jaune équivaut à l'existence dans un espace concentrationnaire hostile et produit le sentiment de la damnation. Le temps semble rester bloqué et le héros vit, pour quelques instants, le bonheur suprême du détachement de la réalité.

Le recours à la mémoire est la récupération du temps perdu, du paradis inaccessible. Les souvenirs sauvent toujours l'homme, en apaisant la douleur du présent. La première permission offre l'illusion de la liberté, achevée à la fin avec le sentiment de la culpabilité de comprendre que le camp de prisonniers était devenu la seule demeure du héros. L'existence dans un univers concentrationnaire a ses propres lois, et le personnage central lucide comprend que les sorties "en dehors" mènent, en fait, toujours "en dedans". Le roman devient ainsi une métaphore de la claustration, de l'existence humaine dans un espace labyrinthique, initiatique. La sortie de l'espace limitatif, dans le bazar, achève une leçon de connaissance tragique: le camp de prisonniers annule l'identité. Il apporte même le sentiment que le lieu de la souffrance – "axis mundi" – représente la seule solution pour la survie, et le geste prévisible est l'acceptation inconditionnelle, définitive. Il renferme des maladies, de la famine, de la peur, du destin. Le lien entre les gens et les choses s'inscrit dans le paradigme de la vie. Par conséquent, le roman projette des endroits du bonheur humain que la mémoire sauve de l'oubli et de l'indifférence, comme recette pour l'immortel.

La mémoire affective, involontaire, offre la chance de se connaître soi-même, de sauver sa propre identité. L'enfance n'est plus un âge, mais une source inépuisable d'énergie et de sentiments, compensation pour la déshumanisation provoquée au camp de prisonniers ou pour l'immobilité épouvantable du temps. Bien que les jours et les nuits s'écoulent, le prisonnier ressent l'arrêt temporel, la néantisation, comme une forme de disparition de sa vie réelle. Paradoxalement, la réalité est celle du souvenir et le camp représente le cauchemar continu. Le temps ressenti comme éternité ou souffrance, amplifie la peine, le sentiment d'impuissance ou de condamnation définitive.

Le niveau suivant de la déshumanisation, au-delà du dégât de l'identité, est la disparition de la solidarité humaine.

La descente dans l'enfer existentiel produit des mutations fondamentales en plan psychologique. La stratégie de camouflage du réel par anamnèse est doublée de l'acceptation du destin par le refus du départ du camp. La peur d'échec et la crainte paralysante trouvent des compensations par l'acceptation de la vie infernale.

La littérature de l'expérience exprime des vérités universelles, parce que le drame du héros est le drame de l'humanité en dérive. Le contact au monde est annulé concrètement, la famine détruisait la cohésion de l'être et de l'univers. La dématérialisation est le résultat de l'humiliation répétée. Les poux, les punaises, les maladies, la famine déterminent les prisonniers à croire qu'ils n'ont plus de corps, que celui-ci ne leur appartient plus, une autre forme d'éloignement, d'abandon évident de soi, comme destin assumé ou signe d'un pacte faustique nécessaire.

L'histoire vécue rétrospectivement s'enrichit, peu à peu, des significations et le lien entre les mots et la réalité déforme la perception du héros envahi des souvenirs. Le retour chez soi fait l'oubli impossible, ce qui implique l'existence encore une fois de la souffrance. La perspective renversée sur la relation logos-vie est d'origine postmoderniste par la récupération ironique et parodique du passé, le manque de la solennité du discours, la valorification du prosaïsme et par la mythification ostentatoire des choses communes.

Si le rêve amène dans le camp un univers affectif nécessaire à la survivance, une fois libéré il désigne le retour obsessionnel au lieu de la douleur, car il referme définitivement la conscience du condamné. Progressivement, la réalité est remplacée par le rêve, le monde devient un prison d'où le héros ne peut plus sortir. Donc, la sortie est seulement une illusion, la libération du moi n'est plus possible ni au moins sur le plan onirique.

La pulsation de la vie est ressentie comme forme d'évasion. Au début, son sens est du camp vers souvenir, et après la libération, vice versa, ce qui refait la spirale de l'existence du héros condamné. Le monde même devient espace concentrationnaire, parce que l'expérience russe

provoque des mutations fondamentales dans l'existence du protagoniste. Les liaisons entre les deux mondes ne peuvent pas être annulées et la vie reste seulement une illusion qui attend la libération définitive dans la mort. Le héros se trouve dans un labyrinthe existentiel multiplié d'où la sortie est impossible. Le revenu "à la maison" n'implique pas le bonheur, mais la confirmation de la solitude, le besoin de la solidarité personnelle.

Ainsi, la vie en captivité ne représente pas obligatoirement l'isolation dans un endroit concret limité comme le cachot, mais une forme d'annulation de la liberté de différents points de vue: social, idéologique, psychologique, philosophique, culturel. La projection au-dehors de l'histoire – du temps, indique la réconfiguration intérieure de l'individu qui est rejeté, plusieurs fois, en dehors d'une réalité rationnelle. Le rapport au système totalitaire est aussi une occasion pour montrer que l'homme survit à l'histoire parce que, même défait, il ne peut pas être vaincu. Ces situations-limites relativisent ce qu'il y a d'humain dans une situation et la relation moi-monde-histoire aussi.

*\*This paper is supported by Project SOP HRD - TOP ACADEMIC 76822.*

### **Bibliographie**

- Achim, George, *Iluzia Ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002.  
Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, Editura Humanitas, Bucuresti, 1994.  
Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, Editura Univers, Bucuresti, 1971.  
Bataille, George, *Literatura și răul*, Editura Univers, 2000.  
Ciorănescu, Alexandru, *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, București, Cartea Românească, 1996.  
Courtois, Stephane, *Comunism și totalitarism*, traducere de Ana Ciucan Țuțuianu, Editura Polirom, 2011.  
Furet, François, *Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolul XX*, București, Editura Humanitas, 1996.  
Munteanu, Romul, *Farsa tragică*, Editura Univers, Bucuresti, 1970.  
Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaș, Editura Humanitas, București, 2008.

### **Webographie**

- [http://www.observatorcultural.ro/\\*articleID\\_23675-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/*articleID_23675-articles_details.html)  
[www.observatorcultural.ro/Citeste-articolul\\*articleID\\_24579-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Citeste-articolul*articleID_24579-articles_details.html)  
[http://www.observatorcultural.ro/Maladia-incurabila-a-domnului-K.\\*articleID\\_24639-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Maladia-incurabila-a-domnului-K.*articleID_24639-articles_details.html)  
[http://www.observatorcultural.ro/Imposibila-libertate\\*articleID\\_24638-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Imposibila-libertate*articleID_24638-articles_details.html)  
[http://www.observatorcultural.ro/Avantajele-captivitatii\\*articleID\\_24640-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Avantajele-captivitatii*articleID_24640-articles_details.html)