



Yod

Revue des études hébraïques et juives

19 | 2014

Aharon Appelfeld, cinquante ans d'écriture

L'immortel Bartfuss, un récit lazaréen ?

The Immortal Bartfuss: A Lazarus Literature?

ברטפוס בן אלמוות וסיפור תחייתו של אלעזר

Marie-Christine Pavis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/yod/1947>

DOI : 10.4000/yod.1947

ISSN : 2261-0200

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2014

ISBN : 978-2-85831-214-6

ISSN : 0338-9316

Référence électronique

Marie-Christine Pavis, « *L'immortel Bartfuss, un récit lazaréen ?* », *Yod* [En ligne], 19 | 2014, mis en ligne le 16 avril 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/yod/1947> ; DOI : 10.4000/yod.1947

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



Yod – Revue des études hébraïques et juives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'immortel Bartfuss, un récit lazaréen ?

The Immortal Bartfuss: A Lazarus Literature?

ברטפוס בן אלמוות וסיפור תחייתו של אלעזר

Marie-Christine Pavis

Introduction

- 1 Dans le cadre d'un hommage à Aharon Appelfeld, grand écrivain juif rescapé des camps de concentration et aujourd'hui perçu entre autres comme un écrivain de la Shoah, le titre de cet article a certainement de quoi surprendre. De quoi surprendre ceux du moins qui, sans savoir ce que recouvre le concept de « récit lazaréen », auront intuitivement compris que c'est au Nouveau Testament que renvoie cette curieuse expression. Leur intuition aura été juste : l'adjectif *lazaréen*¹ fait effectivement référence à Lazare de Béthanie, le frère de Marthe et de Marie, qui a été ressuscité² par Jésus³ et qui, en raison de ce miracle d'entre les miracles, demeure l'une des figures les plus connues du Nouveau Testament, même parmi les non-croyants.
- 2 Nous pouvons affirmer que le roman *L'immortel Bartfuss*⁴, paru en 1983, est un roman lazaréen à part entière. Car si le terme *lazaréen* est hérité du Nouveau Testament, la référence à ce personnage s'est largement vidée de sa charge chrétienne. Jean Cayrol, qui forge le concept de littérature lazaréenne au début des années 1950⁵, nomme « Lazaréen » – terme qu'il emploie aussi bien comme adjectif que comme substantif – l'homme qui a survécu aux camps de concentration et qui, tel Lazare, est littéralement revenu de la mort. Il s'agit donc d'une métaphore visant à exprimer la proximité avec la mort, à suggérer que les rescapés des camps ont côtoyé la mort de si près que leur retour est pareil à un miracle⁶. C'est cela seul qu'exprime la référence à Lazare ; en aucun cas il ne faudrait y chercher une quelconque idée de rédemption, qui viserait à donner du sens à la mort des déportés comme la résurrection donne un sens à la mort de Lazare, idée abjecte, aux antipodes de la pensée de Cayrol.

- 3 Au moment où Cayrol se saisit du mythe de Lazare, ce mythe a déjà été infléchi à la faveur d'une relecture païenne très en vogue au XIX^e siècle parmi des auteurs non croyants tels que Zola⁷, lesquels ont remis en question le caractère heureux – puisqu'annonciateur d'une bonne nouvelle, celle de la résurrection du Christ et du Salut – de la résurrection de Lazare et ont au contraire imaginé un Lazare loin d'être aussi reconnaissant d'avoir été ressuscité qu'on a voulu le faire croire. Ces auteurs ont imaginé un Lazare regrettant le temps où il était mort, ne parvenant pas à réintégrer la communauté des vivants du fait de porter désormais la mort sur lui. Si la référence est donc à l'origine chrétienne, elle s'est cependant gonflée au fil des siècles de relectures non chrétiennes qui lui ont donné une inflexion radicale et inattendue. Toutes ces lectures et relectures, Cayrol, sans le dire explicitement, les intègre et les reprend à son compte.
- 4 Que désigne exactement la littérature lazaréenne dans l'esprit de Cayrol ? La notion a été forgée au début des années 1950 par cet écrivain qui avait été déporté pour fait de résistance au camp de concentration de Mauthausen. Dans son acception stricte⁸, la littérature lazaréenne désigne les fictions qui s'intéressent au sort de ceux qui sont revenus des camps et tâchent tant bien que mal de réintégrer la communauté des vivants, la société. Son propos est double : il s'agit d'une part de dépeindre la difficulté des anciens déportés à réintégrer la communauté des Hommes à la Libération, sujet apparent du récit lazaréen. L'enjeu est d'autre part, et c'est sans doute bien là l'essentiel, de témoigner des conditions de vie dans les camps, mais d'en témoigner de manière oblique, au terme d'un double détour. Détour par l'après-camp, qui laisse entrevoir les camps de concentration en creux. Détour aussi par la fiction, puisqu'il ne s'agit pas de témoignages à la première personne, mais bien de récits dans lesquels le protagoniste apparaît certes souvent comme un double de l'auteur à qui il ressemble étrangement, sans pour autant se confondre avec lui.
- 5 *L'immortel Bartfuss* répond *de facto* à cette définition. En effet, Aharon Appelfeld s'intéresse dans ce récit fictionnel au destin d'un dénommé Bartfuss, surnommé par son entourage « l'immortel Bartfuss » pour avoir survécu avec plus de cinquante balles dans le corps. On apprend de lui qu'il s'est évadé d'un camp de la mort et qu'il s'est ensuite réfugié sur la côte italienne avant d'embarquer, un peu par hasard, pour Israël. Le récit, dont on infère assez facilement qu'il se passe dans les années 1970, est centré sur la vie que mène désormais Bartfuss à Jaffa, en Israël, auprès de sa femme et de ses deux filles, au milieu d'autres anciens déportés des camps de la mort qu'il côtoie sans les fréquenter vraiment.
- 6 Il s'agit donc bien d'un récit fictionnel, ayant pour protagoniste un certain Bartfuss dont l'identité ne se confond pas avec celle de l'auteur⁹. L'attention se porte sur l'*après* Seconde Guerre mondiale puisque le récit, si on en croit les quelques indices que l'on peut glaner au fil du texte, doit se passer environ vingt-cinq, maximum trente ans¹⁰ après la fin de la guerre, en Israël où Bartfuss a immigré depuis l'Italie avec sa femme et ses deux filles. Les deux conditions nécessaires pour parler de récit lazaréen se trouvent donc effectivement remplies : il s'agit d'une fiction, non d'un témoignage autobiographique, et les camps de concentration se donnent à lire en creux à partir de l'évocation de l'après-camp. *L'immortel Bartfuss* cependant ne fait pas que répondre à la définition générale du récit lazaréen : ce récit d'Appelfeld a aussi toutes les caractéristiques du récit lazaréen telles que Jean Cayrol les a définies au début des années 1950 dans son texte théorique aujourd'hui publié sous le titre *Pour un romanesque lazaréen*¹¹.

- 7 S'il n'épuise pas le roman d'Appelfeld, le concept de littérature lazaréenne n'en offre pas moins un éclairage très intéressant pour comprendre la construction de *L'immortel Bartfuss*, récit qui peut dérouter le lecteur tout comme la lecture des romans de Cayrol laisse toujours un peu perplexe pour des raisons similaires. D'un point de vue méthodologique, nous nous référerons aux écrits théoriques de Cayrol, principalement à *Pour un romanesque lazaréen* ainsi qu'à l'un de ses romans, *On vous parle*, premier volet de la trilogie *Je vivrai l'amour des autres*¹², et qui peut être considéré comme le modèle du roman lazaréen.

L'évocation lacunaire du camp de concentration, pierre de touche du récit lazaréen

- 8 Les récits lazaréens se reconnaissent avant tout à leur façon bien particulière de parler des camps de concentration, ou plutôt de refuser d'en parler. L'univers sinistre des camps est omniprésent, sans pourtant que les protagonistes n'aient à les évoquer.

Une révélation qui laisse le lecteur sur sa faim

- 9 La façon dont est révélé au lecteur qu'Armand, le protagoniste d'*On vous parle*, et Bartfuss, le héros-éponyme du récit d'Appelfeld, sont des rescapés des camps en dit long sur la stratégie d'esquive et de dénégation mise en place dans ces deux ouvrages dès lors qu'il s'agit d'évoquer les camps de concentration.
- 10 Dans le récit à la première personne du singulier qu'est *On vous parle*, Armand finit par concéder avec agacement : « MAIS OUI JE SUIS DÉPORTÉ ; ils m'ont raflé à une queue de cinéma, un soir d'été où tout vous accompagne sans rien vous demander, les chiens, les passants, une femme ; on n'est heureux qu'avec les autres. »¹³ Le chapitre 12 s'ouvre sur cette déclaration tonitruante – on notera qu'on en est alors déjà aux deux tiers du récit. Ce passé sinistre étant la clé pour comprendre l'étrange comportement de ce personnage, on ne pourra que s'étonner du caractère tardif de cette révélation. Le « mais oui » trahit quant à lui l'agacement du narrateur, lequel semble faire cette révélation uniquement parce qu'il s'y sent acculé. La première proposition étant entièrement écrite en lettres capitales, le lecteur a l'impression d'entendre le personnage hurler. Au moment même où le personnage reconnaît qu'il est passé par les camps de concentration, le lecteur se voit opposer une fin de non-recevoir tant la manière de le révéler ferme la porte à toute évocation et laisse entendre que le personnage n'a pas l'intention de s'étendre sur le sujet.
- 11 S'agissant de Bartfuss, on découvre beaucoup plus rapidement¹⁴ qu'il a pu s'échapper d'un camp. Cette révélation est cependant lacunaire. En effet, le premier paragraphe du roman est une présentation sommaire de Bartfuss, un résumé en quatre phrases de son existence. La première information concrète livrée au lecteur est que « lors de la Seconde Guerre mondiale, il se trouvait dans un camp de la mort »¹⁵. On peut s'étonner du choix du verbe « se trouver », volontairement neutre, presque détaché : on se doute que s'il s'est retrouvé dans un camp, c'est pour y avoir été déporté, mais ce n'est pas dit explicitement. Aucune autre précision n'est donnée sur la déportation, cette information demeure très abstraite et pourtant, à la place centrale qu'occupe cette information, la

seule à propos de son passé, on devine à quel point il s'agit de l'événement qui a déterminé toute son existence ultérieure.

- 12 Un peu plus loin, toujours dans ce premier chapitre, il est de nouveau question de la déportation, mais de manière tout aussi parcellaire : « Eux aussi avaient été déportés, mais pas dans le même camp »¹⁶, se contente d'indiquer le narrateur. L'évocation du passé de Bartfuss est indirecte puisqu'elle se fait à la faveur d'une comparaison, et d'un point de vue grammatical, Bartfuss est littéralement absent de cette phrase. Le lecteur s'attend à ce qu'il soit cette fois plus longuement question des camps. Or il n'en est rien. Bartfuss ne parle pas de son passé et le lecteur n'en saura guère plus que les anciens déportés qui fréquentent le même café que le héros-éponyme : il saura simplement qu'il a réchappé des camps, rien de plus.
- 13 À la fin du premier chapitre, le lecteur aura donc pu reconstituer approximativement l'itinéraire de Bartfuss. Il sait désormais qu'après avoir réchappé d'un camp¹⁷, Bartfuss a fait un passage par l'Italie où il côtoyait déjà les hommes qu'il retrouve en Israël ; il est aussi au courant de sa situation conjugale et familiale. Toutefois, tout cela reste une juxtaposition de faits dont on peine à voir comment ils sont reliés entre eux. La vie de Bartfuss est évoquée de manière elliptique et demeure très énigmatique, à l'image du personnage lui-même. Concernant son caractère, les deux traits saillants de sa personnalité, qui suffisent à la résumer, sont également désormais connus : on sait de lui qu'il ne parle pas, qu'il est taciturne, mais que cela ne l'empêche pas d'avoir un certain charme, car il est une « légende vivante »¹⁸ même si nul ne sait exactement ce qu'il a vécu.
- 14 Dans un cas comme dans l'autre, que cela soit dit au début du roman ou presque vers la fin, on a donc l'impression de découvrir l'information capitale concernant le passé des protagonistes respectifs littéralement au détour d'une phrase. Aussitôt livré au lecteur, ce point crucial, qui est la clé de ces deux romans, est comme balayé d'un revers de main. Une unique phrase lui est consacrée, ou plutôt consentie¹⁹. Le lecteur devra s'armer de patience avant que ce thème soit abordé de nouveau, et ce, toujours de manière fugace et elliptique.

Une façon bien caractéristique d'éluder le camp

- 15 Non seulement on apprend peu de choses sur les camps, ce qui est caractéristique de la littérature lazaréenne et de son refus du témoignage, mais les rares fois où il en est question, le sujet est amené de façon curieuse, à la fois indirecte et désinvolte – une feinte désinvolture qui cache certainement une grande pudeur.
- 16 Armand comme Bartfuss évitent, voire refusent, de raconter ce qu'ils ont vécu. Les autres déportés que Bartfuss côtoie aimeraient qu'il parle, ils n'attendent que cela²⁰ : « Même s'il ne parle pas, ils savent que ce qu'il a vécu est véridique. Si Bartfuss se décidait à leur révéler ne serait-ce que des bribes de son histoire, ils lui en seraient éperdument reconnaissants, mais il ne se livre pas. »²¹ L'ellipse est totale. On ne connaît pas les raisons de ce refus, Bartfuss n'étant pas de ceux qui éprouvent le besoin de se justifier. Il ne parle pas, c'est tout.
- 17 Le narrateur d'*On vous parle*, lui, oppose une fin de non-recevoir encore plus explicite ; au « mais oui je suis déporté » qui ferme la porte à toute possibilité de confession fait écho, quelques pages plus loin, cette dérobaude quelque peu cavalière :

Et puis, un beau matin, on vient me chercher en me demandant si je n'avais pas de poux ou de morpions, si j'étais en bonne santé, etc. C'était le départ pour l'Allemagne. (Pour les détails, voir les livres qui ont paru sur les déportations ; ce sera beaucoup mieux expliqué, avec plus de détails... les détails je ne m'en souviens pas)²².

- 18 L'ajout de cette dernière phrase qui figure intégralement entre parenthèses donne l'impression d'une simple note que le narrateur, voire l'auteur, se serait adressée à lui-même. Le début de la phrase, un peu provocateur (« pour les détails voir les livres qui ont paru sur les déportations ») est contrebalancé par la suite, la justification « les détails je ne m'en souviens pas » faisant presque office d'excuse. Le narrateur sait que le lecteur attend des « détails » (pour reprendre l'expression du narrateur) sur ce que le protagoniste a vécu au camp, il a conscience qu'il va susciter une certaine frustration chez ce lecteur et ne s'en cache pas.
- 19 Les camps de concentration sont ensuite une nouvelle fois évoqués – comme toujours dans *L'immortel Bartfuss* – à la faveur d'une rencontre avec un autre ou d'autres qui partagent avec Bartfuss ce passé funeste. Cette fois, il en est question un peu plus longuement. Sauf que ce ne sont pas, trait typiquement lazaréen, les conditions de vie au sein du camp qui sont décrites, mais la façon dont Bartfuss et Dorf ont pu en « réchapper ». Même à cet instant, il est moins question du camp que de l'après-camp, fût-ce un immédiat après-camp. Comme la fois précédente, le vécu de Bartfuss est appréhendé par le biais de l'analogie et non de manière directe : « Lui aussi avait été dans un camp, non loin de S., de sinistre mémoire. Lui aussi en avait réchappé d'une étrange manière »²³, telle est l'entrée en matière. Puis leurs destins se rejoignent, Bartfuss parvenant à son tour à s'enfuir et « trouva[nt] un Dorf ragaillard, optimiste et bien décidé à vivre »²⁴. De manière symptomatique, ce paragraphe est consacré à Bartfuss et seul le « lui aussi » répété deux fois permet au lecteur de comprendre en filigrane à quoi Bartfuss a survécu et de quelle manière.
- 20 Quelques lignes enfin sont consacrées à l'univers concentrationnaire au moment où le narrateur retrouve par hasard Thérèse avec qui il avait effectué le « long périple – qui avait duré près d'une année – vers ce camp de sinistre mémoire »²⁵. Cette fois, une page complète est consacrée à la terrible expérience qu'ont partagée Bartfuss et Thérèse. Certes, il n'est pas question du camp, mais de l'interminable trajet qui y mène ; ce qui en est dit vaut néanmoins tout autant pour le camp, on le devine aisément : « Mourants de faim, entassés dans des trains de marchandises, les gens avaient appris à s'ignorer, à voler et à se bousculer comme des bêtes en rassemblant leurs forces. L'un après l'autre, les sentiments s'étaient estompés. La souffrance était laide. Sans la vision de la fin de la bataille, elle l'eût été davantage encore. »²⁶ On a l'impression que Bartfuss s'épanche enfin quelque peu, laisse transparaître un jugement et un début d'explication à son indifférence actuelle, si tant est que « les sentiments s'étaient estompés ».
- 21 Si on fait le bilan, force est de constater qu'on n'apprend rien de très concret sur les conditions de vie au camp de la bouche de Bartfuss, qui aurait pu faire sienne la phrase d'Armand : « pour les détails voir les livres qui ont paru sur les déportations ». Mais on comprend cependant l'essentiel : à quel point la vie de Bartfuss en a été bouleversée, ce que laisse transparaître l'étrange rapport qu'il entretient avec ses souvenirs.
- 22 Le récit lazaréen évoque toujours l'avant (le trajet) et surtout l'après, mais très rarement le camp lui-même²⁷. Tout tourne autour du camp, mais en même temps on n'entre jamais dans le vif du sujet²⁸. Et c'est bien le tour de force de la littérature lazaréenne de parvenir

à faire en sorte que le camp, bien qu'il n'en soit quasiment pas question explicitement, n'en irrigue pas moins l'ensemble de l'œuvre.

Armand et Bartfuss : deux personnages qui se ressemblent

- 23 Pour un roman *lazaréen* se présente moins comme un manifeste esthétique que comme un portrait du héros lazaréen, tant la description de ce dernier y occupe une place importante. En réalité, la poétique lazaréenne découle toute entière du personnage qui en est l'alpha et l'oméga. D'où l'importance de s'attarder sur le portrait, celui du « Lazaréen » en général, ceux d'Armand et de Bartfuss en particulier : sans comprendre ces hommes et leurs « tics » (comme les nomme Cayrol) hérités des camps de concentration, impossible en effet d'appréhender la littérature lazaréenne.
- 24 La littérature lazaréenne ne donne pas la parole au Lazaréen. Ou pour être plus exact, elle la lui donnerait volontiers, si seulement celui-ci ne refusait pas de la prendre. Le Lazaréen est un être taciturne, c'est pourquoi il ne parle jamais de déportation. Il ne faut pas attendre de lui un témoignage verbal. Mais à défaut de produire un témoignage, il est, tant par son apparence physique que par son comportement, lui-même le témoignage de ce qu'il a enduré. Il porte sur lui les stigmates du camp, sa personne exprime cette souffrance enfouie en lui par l'incapacité à redevenir une personne intégrée dans la société. Ces personnages, par leur façon d'être, par chacun de leurs gestes, révèlent la vérité des camps et laissent entrevoir à leur corps défendant l'enfer qu'ils ont vécu.

La solitude du héros lazaréen

- 25 L'isolement est ce qui caractérise en propre le personnage lazaréen. « 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 »²⁹, explique Cayrol. Il précise aussitôt que « ce n'est pas une solitude dans laquelle il y a une porte de sortie, une issue »³⁰. Cette tenue à l'écart est consubstantielle au personnage lazaréen : « C'est pourquoi cet isolement est inséparable de tout personnage lazaréen ; tout est prétexte à sa solitude, à la nourrir, à l'engranger »³¹.
- 26 La solitude du Lazaréen est autant subie que choisie. Subie, car elle lui est imposée par ce qu'il a vécu et qui a fait de lui un être à jamais radicalement coupé des autres hommes. Mais choisie, également, car elle est ce qui le protège :
- Chacun de ses « fidèles » s'enveloppera de cette solitude comme d'un vêtement à sa taille, qui le préservera des atteintes cruelles du monde extérieur. Il est si vulnérable qu'il prendra l'habitude de la solitude comme du seul moyen de protection, de la seule arme³².
- 27 Le Lazaréen semble finalement assez bien s'accommoder de la situation. Elle lui évite de s'exposer aux blessures du monde, lui que tout blesse.
- 28 On retrouve bien chez Bartfuss ce double aspect, subi et choisi, de la solitude. D'un côté, et c'est ce qui transparaît d'abord, il aime cette solitude, il aime ce qu'il faut bien appeler sa tranquillité. Consciemment ou non, il a arrangé son emploi du temps, reconduit jour après jour, de manière à ne pas croiser sa femme. Il ne cache pas sa préférence pour les heures matinales, celles où, seul à être déjà levé, il se met à la fenêtre et contemple

longuement, ou, un peu plus tard, celles où il est au café et que les autres clients ne sont pas encore arrivés. D'un autre côté cependant, on le découvre graduellement, il souffre malgré tout, et même s'il n'en a sans doute pas pleinement conscience, de cette coupure radicale. Au fur et à mesure du récit, on comprend qu'il aimerait avoir quelqu'un avec qui il puisse enfin parler, d'où ces tentatives désespérées et gauches auprès de Thérèse, d'où aussi sa (vaine) tentative de renouer avec sa fille cadette.

- 29 Les autres traits de caractère du Lazaréen découlent tous de cette solitude qui est la condition du Lazaréen. Ils ne sont que l'expression ou la conséquence de cette solitude « sans issue ».

Le caractère taciturne

- 30 Le héros³³ lazaréen ne parle pas. Il ne verbalise pas ni sa souffrance ni ses sentiments. Il ne parle jamais des choses essentielles, mais ne disperse pas non plus son énergie en vains bavardages, on dirait qu'il économise toujours ces mots.
- 31 Son goût du silence est la première manifestation de sa solitude : « Le temps passant, ses mots à lui se raréfiaient. Aujourd'hui, c'est à peine s'il ouvre la bouche ou se met en colère »³⁴, lit-on dès la première page du récit. Dans un premier temps, on est porté à croire qu'il ne parle pas faute d'en avoir envie, plus tard on comprend que c'est aussi et peut-être surtout qu'il ne sait pas comment s'y prendre. Ce silence ne lui pose pas de problème. Il aime observer, longuement, silencieusement : « Il s'attarde longuement à la fenêtre, sensible aux moindres frémissements du matin »³⁵, « Il reste là longtemps, en silence [...] Il se perd dans ses pensées près de deux heures durant »³⁶.

La fatigue de vivre, la lassitude

- 32 Pour le Lazaréen qu'est Bartfuss, tout représente un effort incommensurable et non feint. Le verbe « épuiser » est récurrent pour parler de lui : « L'effort de concentration qu'il vient de fournir l'a épuisé »³⁷, « La chaleur et cette interminable discussion l'avaient épuisé »³⁸. Le personnage lazaréen est continûment dans cet état dépressif contre lequel il ne fait rien pour lutter. D'où le fait qu'il a appris à économiser ses paroles et ses gestes, ce qui peut donner l'impression qu'il vit dans une sorte de léthargie permanente.

L'impassibilité

- 33 À l'image de Lazare qui après trois jours ressuscite, mais ne saurait oublier pour autant qu'il a été mort, l'ancien déporté apparaît comme un personnage ni tout-à-fait mort, ni vraiment vivant. D'où, sans mauvais jeu de mots, son manque de vitalité, son apathie, comme si la mort avait déteint sur lui : ses actions, comme ses paroles, se sont raréfiées, comme s'il s'était déjà retiré du monde séculier. Il est aussi question de l'« engourdissement auquel il aspirait tant »³⁹, qui n'est pas sans rappeler l'état dans lequel était Lazare mort⁴⁰. « Tu vis dans une perpétuelle léthargie »⁴¹, lance à Bartfuss Sylvia, une femme avec qui il entretient une relation équivoque. Cet état de léthargie dans lequel le Lazaréen semble plongé, son incapacité à agir, à prendre les choses en main l'ont rendu impassible, ce qui ne peut qu'agacer son entourage, à commencer par sa femme : « L'impassibilité avec laquelle il la [sa femme] regardait avait le don de la rendre

folle »⁴². Mais en réalité, l'indifférence n'est qu'une façade, une barrière protectrice qu'il a érigée entre lui et le monde.

Une sensibilité à fleur de peau

- 34 En réalité, le Lazaréen a une sensibilité à fleur de peau. Son comportement imperturbable vu de l'extérieur ne l'empêche pas de bouillonner à l'intérieur. Bartfuss, sans rien y laisser paraître, prend souvent sur lui : « Il réprima les accès de fureur qui le minaient. Un relent des jours anciens se ranima »⁴³. À la manière d'une cocotte-minute, il accumule, accumule, et finit par exploser : la façon dont il lève la main sur son « ami » Schmugler qui ne veut pas l'écouter en est la manifestation la plus spectaculaire⁴⁴. Elle n'est pas sans rappeler Armand décochant comme malgré lui un coup de poing à Lucette, la femme qu'il aime en secret⁴⁵. Le Lazaréen étant incapable de verbaliser, il lui arrive en dernier recours de s'exprimer de cette manière irréfléchie et désordonnée, même s'il est voué à regretter aussitôt cet accès de violence.
- 35 De ses filles, lesquelles sont sous la coupe de leur mère et se montrent distantes voire méfiantes envers lui, il n'est pas aussi détaché qu'il ne veut le faire paraître : « Les années de distance et d'indifférence n'avaient pas émoussé ses sentiments à l'égard de Bridget »⁴⁶. Il a beau vivre sous le même toit, il n'a quasiment aucun contact avec elles, mais n'en est pas pour autant indifférent à leur sort, surtout à celui de la cadette. Ainsi, la raison profonde de l'isolement de Bartfuss n'est pas son manque d'intérêt pour les autres, mais ses difficultés à lier des relations avec les autres.

La difficulté à lier des relations avec autrui

- 36 Bartfuss se sent éloigné des autres et étranger parce qu'il ne parvient pas à communiquer avec eux : « Les passants lui paraissaient étrangers, distants, comme s'ils venaient d'une autre planète »⁴⁷. Les autres lui paraissent donc littéralement hors de portée, ce qu'Appelfeld exprime de manière imagée : « Bartfuss les observait de loin, sans parti pris, comme s'il venait enfin de découvrir autre chose : sa propre solitude »⁴⁸. L'idée de voir, mais comme de loin, comme s'il y avait une barrière érigée entre le Lazaréen et le monde, on la retrouve dans d'autres œuvres lazaréennes, par exemple dans la pièce d'André Obey, sobriement intitulée *Lazare*⁴⁹, où Lazare voit les autres comme à travers une vitre⁵⁰. Chez Appelfeld, on a l'image du mur, plus figurée : « Il songeait aussi à ses amis – Dorf, Scher et Schmugler. Une fois de plus, il se demanda quand et comment s'était érigé le mur entre eux »⁵¹. Se tenir à l'écart relève donc moins d'un choix délibéré que d'une impossibilité de faire autrement, tant les autres lui paraissent lointains, au sens figuré, mais presque au sens propre également.

Son mode de vie

- 37 Le personnage lazaréen semble errer sans fin. Plus prosaïquement, il est rarement chez lui. On le retrouve le plus souvent en train de parcourir inlassablement un environnement urbain. Il marche inlassablement dans les rues de la ville, une ville qui n'a rien de reconnaissable ou de caractéristique (Jaffa dans le cas de Bartfuss, pour Armand on ne sait pas de quelle ville il s'agit). Exceptionnellement, Bartfuss prend le bus pour aller marcher au bord de la mer, sans doute parce que cela lui rappelle l'Italie, le moment

où il est rentré de la guerre et a rencontré Rosa, à l'époque une jeune et belle femme séduisante. Et quand il n'est pas en train d'arpenter les rues, il est au café, donc une nouvelle fois dans un espace public.

- 38 Le mégot qu'on partage au camp est aux yeux d'Armand le plaisir suprême, presque un luxe que s'offre le détenu. Des camps, c'est pratiquement la seule chose qu'il a retenue et dont il fait part au lecteur : « Ce qui me manquait, c'étaient les cigarettes. Ce que j'ai pu suivre de types pour avoir le mégot, le rarissime mégot »⁵². Suivent deux pages entières consacrées à l'évocation du camp par le biais de son obsession pour trouver une cigarette, un misérable mégot. Il est allé jusqu'à vendre contre des mégots le peu de nourriture qu'il avait au camp. Son obsession pour trouver un mégot est d'ailleurs la seule chose qu'il raconte des mois passés au camp. Bartfuss, lui, passe ses journées à fumer et à boire du café. Dès la première page du récit : « Après avoir bu son café, il allume sa première cigarette. Celle-ci lui procure une jouissance extrême »⁵³. Ces gestes du quotidien (allumer une cigarette, boire un café) sont répétés à longueur de journée et font l'objet d'une description minutieuse dans les récits lazaréens, au point de se substituer à l'intrigue.
- 39 Le Lazaréen n'est pas, de prime abord, un personnage attachant. Difficile de se projeter en lui : il ne parle pas, n'exprime pas ses sentiments, semble détaché de tout⁵⁴. Sa vie est une errance sans fin. Ses journées se ressemblent. Vu de l'extérieur, elles sont d'un ennui infini, mais il paraît s'en accommoder, lui. La vie qu'il mène une fois rentré des camps n'a donc rien de romanesque, et le Lazaréen tient plus de l'antihéros que du héros de roman.
- 40 Mais justement, on attend du lecteur qu'il aille au-delà des apparences, de cet aspect de prime abord, il faut bien le dire, un peu rebutant. Il faut prendre le temps de comprendre le fonctionnement du Lazaréen, de saisir les tenants et les aboutissants de son comportement. Il est important de s'attarder sur le personnage lazaréen, car ce dernier confère, comme par contamination, ses caractéristiques propres au romanesque lazaréen.

Autres caractéristiques du romanesque lazaréen présentes dans *L'immortel Bartfuss*

L'absence d'intrigue

- 41 L'absence d'intrigue est assurément ce qui déconcerte⁵⁵ le plus à la lecture de récits lazaréens. On peine à identifier une action véritable, tout au plus a-t-on affaire à des bribes d'action à l'inchoatif, à un élan voué à retomber aussitôt. Comment pourrait-il en être autrement compte tenu du portrait du personnage lazaréen que nous venons de dresser ? Comme l'explique Cayrol, le personnage lazaréen est « incapable de rentrer dans une histoire » :
- Mais pourquoi le héros lazaréen ne peut-il entrer dans une histoire ? Tout se paralyse autour de sa personne. Il se tient dans l'immobilité ; il est tout de suite affolé quand il est obligé de s'installer dans une action quelconque, de prendre les devants, d'accomplir une péripétie ; il perd tous ses moyens. Il n'y a pas d'histoire dans un romanesque lazaréen, de ressort, d'intrigue⁵⁶.
- 42 Cela confirme bien que c'est le personnage lazaréen, par ce qu'il est, qui donne ses caractéristiques au romanesque lazaréen, semblant lui transférer les principaux traits de son caractère.

- 43 La description l'emporte donc sur l'action. On voit Armand et Bartfuss évoluer dans leur univers quotidien, mais cela ne saurait suffire à donner une intrigue. À un moment pourtant, le lecteur peut penser qu'il va enfin se passer quelque chose : lorsque Bartfuss retrouve par hasard Thérèse qu'il avait connue dans les camps, rencontre qui le bouleverse et qui l'amène lui, le taciturne, à vouloir parler, on s'attend à ce qu'il se passe quelque chose, que cette prise de conscience débouche sur une évolution du personnage. Finalement, il n'en est rien. Thérèse refuse le dialogue, éconduit Bartfuss à plusieurs reprises, avec grossièreté. Il y a bien une progression dans la façon du personnage qui finit par se dévoiler un peu, on n'est donc pas non plus dans la stagnation. Pour autant, il ne se passe rien. Rien de notable. Juste des bribes d'action donc, et une possible action entrevue, puis finalement rien.
- 44 Le Lazaréen n'entreprend rien, il est dans la répétition des mêmes gestes du quotidien (fumer, se poster à la fenêtre) qui, pour lui, relèvent quasiment du rituel. Le chapitre liminaire de *L'immortel Bartfuss*, qui s'attache à dépeindre une journée type de l'existence de Bartfuss sous forme d'un rapport fait heure par heure, en est l'illustration. Tout ce que fait Bartfuss est insignifiant. Il se lève et – toujours à la même heure – boit son café, allume une première cigarette et se poste à la fenêtre. À peine a-t-il terminé qu'il recommence : il allume une deuxième cigarette puis sort pour prendre son deuxième café de la journée, au café cette fois, où il reste un long moment en silence. Il marche sur la plage avant d'aller déjeuner, puis retourne à la plage l'après-midi. Voilà ce que raconte le récit lazaréen – autant dire qu'il ne relate pas grand-chose.
- 45 Du point de vue de la composition, la plupart des paragraphes commencent invariablement par « À six heures », « À sept heures », « Vers dix heures », etc. Suit à chaque fois une consignation des faits et gestes pourtant insignifiants et parfaitement routiniers de Bartfuss : sur le fond comme sur la forme, on a moins l'impression de lire un roman que le rapport circonstancié d'un policier qui aurait pris un suspect en filature. Et on aboutit à la fin de ce premier chapitre au paradoxe suivant : le passé de Bartfuss est brossé à grands traits tandis que le contenu de ses pauvres journées, maintenant qu'il arrive sur ses vieux jours, est rapporté en détail. Sans surprise, la conclusion de ce chapitre introductif insiste sur le caractère répétitif de cette existence : « Il en va ainsi depuis des années, jour après jour, à une cadence accélérée, quoique sans changement significatif »⁵⁷. Le temps ne s'écoule pas de manière linéaire, il suit un cours cyclique : non seulement tous les jours se ressemblent et le présent de l'indicatif du premier chapitre a une valeur itérative, mais, à l'échelle d'une journée aussi, Bartfuss recommence les mêmes gestes compulsifs tels qu'allumer une cigarette ou boire un café. Ainsi comprend-on mieux la remarque de Cayrol lorsqu'il indique que « le personnage lazaréen ne sait l'heure que par ouï-dire »⁵⁸. Le Lazaréen n'a pas la notion du temps qui passe : il vit dans un temps qui s'est figé.

Un mélange de poésie et de prosaïsme

- 46 On l'aura compris : l'écriture est volontairement plate, dénotative, elle se garde bien de toute analyse. N'importe quel paragraphe pris au hasard dans le premier chapitre suffit à s'en assurer :

Vers dix heures, le café s'emplit de commerçants. Bartfuss s'en va. Il arpente la plage un long moment. La mer et les cigarettes le grisent derechef. Il déjeune Chez Tina. En Italie déjà, il avait horreur des bistrots. Chez Tina règne une sorte de quiétude de cave. Ici, personne ne vous demande des comptes. Une pénombre

rafraîchissante enveloppe ses convives. Tina lui sert une omelette au fromage et du bortsch glacé. Il lui arrive de prolonger son repas jusqu'à trois heures⁵⁹.

47 Dans ce paragraphe reproduit dans son intégralité, les phrases sont très courtes ; il s'agit de phrases simples (un seul verbe, donc une seule proposition au sens grammatical du terme), comportant tout au plus un complément circonstanciel. Le style apparaît donc comme pauvre, minimaliste. La description des actions de Bartfuss reste assez superficielle, extérieure. On n'est pas loin de l'esthétique du Nouveau Roman qui pose un regard à la surface des choses, sans chercher à les pénétrer.

48 Mais cela ne suffit pas à caractériser sur le plan formel le récit lazaréen, même si cet aspect retient l'attention et s'avère être le plus caractéristique du récit. En réalité, d'un point de vue stylistique, le récit lazaréen se caractérise par un mélange quelque peu surprenant de prosaïsme et de poésie : pour Cayrol, « merveilleux » et « féérique » se combinent à « réalité quotidienne »⁶⁰. C'est ainsi que soudainement, au détour d'une page, le ton tranche :

Quand Bartfuss s'éveilla, il sentit en se levant que la solitude qui l'avait étreint durant son sommeil lui collait toujours à la peau. [...] Il s'empessa de faire du café. Le silence et la vivacité de ses gestes ne lui rappelaient rien. Les lambeaux de la nuit s'effiloçaient en arabesques avant de se dissiper. Il éprouvait une sensation de vide diffus et subtil⁶¹.

49 Ce passage, certainement un des plus beaux, du moins un des plus lyriques de *L'immortel Bartfuss*, illustre bien la façon dont l'existence répétitive et sobrement décrite de Bartfuss, en quelques endroits – au demeurant assez rares – cède le pas à une écriture plus lyrique.

Conclusion

50 Si elle offre un éclairage intéressant sur *L'immortel Bartfuss*, la littérature lazaréenne ne saurait rendre compte intégralement de ce récit. Car à considérer ce roman uniquement comme un récit lazaréen, on ne pose pas la question du génocide et de la « singularité d'Auschwitz » (comme l'ont nommée les historiens), et on risque par conséquent de passer à côté d'une dimension fondamentale de ce récit, qui est, comme dans tous les livres d'Aharon Appelfeld, l'interrogation sur l'identité juive.

51 « Nous, les rescapés de la Shoah, qu'avons-nous fait ? lança Bartfuss intempestivement. Cette terrifiante expérience nous a-t-elle le moins du monde transformés⁶²? » Cette question porte l'ensemble de cet ouvrage. Et l'expression « rescapés de la Shoah » est significative. Il ne s'agit pas « seulement » de rescapés de camps de travail ou de camps de la mort, mais de victimes d'un génocide. Le mot Shoah, dont chacun sait qu'il est emprunté à l'hébreu, attire l'attention sur la singularité du génocide juif.

52 Cette crainte exprimée par Bartfuss pose la question de l'intégration de cette terrible expérience à l'identité juive, au destin du peuple juif. Aharon Appelfeld ne se borne pas à se demander « qu'est-ce qu'être un rescapé des camps ? », question lancinante à laquelle tente de répondre indirectement le romanesque lazaréen. Il interroge plus fondamentalement l'identité juive, en ce qu'elle doit intégrer la Shoah et tirer les leçons de ce passé funeste, mais ne saurait en aucun cas s'y réduire. L'atmosphère du récit, à l'image du héros éponyme, est certes morose, mais le récit est à la fois tourné vers un passé qui continue à influencer sur le présent et ouvert sur l'avenir de l'identité juive.

BIBLIOGRAPHIE

APPELFELD, Aharon, *L'immortel Bartfuss* (1983), traduit de l'hébreu par Sylvie Cohen, Paris, Gallimard, 1993 ; rééd. Paris, Seuil, coll. « Points », 2005.

CAYROL, Jean, *Je vivrai l'amour des autres* (1947), in *Œuvre lazaréenne*, Paris, Seuil, 2007.

CAYROL, Jean, *Pour un romanesque lazaréen* (1950), in *Œuvre lazaréenne*, Paris, Seuil, 2007.

OBEY, André, *Lazare* (1952), Chatou, Éditions Devenir, coll. « À la recherche du théâtre perdu », 1988.

WIEVIORKA, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

ZOLA, Émile, *Lazare*, in *Œuvres complètes*, Henri Mitterrand (éd.), Paris, Cercle du livre précieux, t. XV, 1969, p. 535-541.

NOTES

1. Pour être tout-à-fait exact, il faudrait préciser que ce sont en réalité deux Lazare différents, tous deux issus du Nouveau Testament, qui vont fusionner pour donner le personnage lazaréen. Outre Lazare de Béthanie, le personnage revenu du royaume des morts, un « pauvre nommé Lazare » figure dans une parabole de Luc (16, 19-31). C'est ce deuxième Lazare qui sert de modèle à Cayrol pour dépeindre un personnage misérable et repoussant.
2. Trois êtres humains sont ressuscités par le Christ dans le Nouveau Testament, mais seul le dernier d'entre eux, celui dont la résurrection est la plus spectaculaire du fait qu'il est déjà mort depuis trois jours, est passé à la postérité.
3. Épisode relaté dans l'Évangile de Jean (11, 1-46) et absent des évangiles dits synoptiques.
4. Aharon Appelfeld, *L'immortel Bartfuss* (1983), traduit de l'hébreu par Sylvie Cohen, Paris, Gallimard 1993 ; rééd. Paris, Seuil, coll. « Points », 2005.
5. Voir plus loin note 11.
6. Cayrol parle de la déportation en général, ne fait pas de distinction entre le génocide juif et les autres déportations. Il n'y a pas, chez lui, de « raisons » d'être déporté pouvant faire que la déportation des juifs est, d'un certain point de vue, plus choquante encore que celle des déportés : il n'y a que la déportation, le fait d'être déporté.
7. Émile Zola, *Lazare*, in *Œuvres complètes*, Henri Mitterrand (éd.), Paris, Cercle du livre précieux, t. XV, 1969, p. 535-541.
8. Nous nous bornerons à cette définition stricte, la définition plus large incluant des récits antérieurs à la Seconde Guerre mondiale, donc ne pouvant parler d'anciens déportés à proprement parler mais présentant seulement un certain nombre de caractères communs avec la littérature lazaréenne.
9. Leurs vies respectives présentent de troublantes similitudes (la fuite dans la forêt, l'expatriation en Israël après un bref passage par l'Italie, etc.) mais elles ne se confondent pas pour autant.
10. Comme très souvent dans les récits d'Appelfeld, aucun indice ne nous permet de situer précisément le récit dans le temps. Toutefois, Bartfuss a rencontré Rosa peu de temps après la guerre, deux filles sont nées rapidement de cette union. Au début du récit, Bartfuss est présenté

comme ayant cinquante-sept ans. On peut donc raisonnablement penser que s'il avait une vingtaine d'années à la fin de la guerre et qu'il est maintenant âgé de cinquante-sept ans, une trentaine d'années s'est écoulée depuis la fin de la guerre, ce qui nous amène aux alentours de 1975.

11. C'est sous ce titre *Pour un romanesque lazaréen* qu'il a été réédité récemment (*Œuvre lazaréenne*, Paris, Seuil, 2007, p. 801-823). Il s'agit du même texte paru en 1950 sous le titre *Lazare parmi nous*, qui était lui-même une refonte d'un premier texte intitulé *D'un romanesque lazaréen*.

12. Jean Cayrol, *Je vivrai l'amour des autres* (1947), in *Œuvre lazaréenne*, op. cit., p. 13-304.

13. *Ibid.*, p. 86.

14. On l'apprend à la page 10 de l'édition Points, soit la quatrième page seulement du roman.

15. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 7.

16. *Ibid.*, p. 10.

17. On ne sait toujours pas duquel.

18. *Ibid.*, p. 10.

19. Dans *L'immortel Bartfuss*, le narrateur indique immédiatement qu'à ces autres déportés, Bartfuss refuse – comme à nous – de raconter ce qu'il a vécu, et le sujet est clos.

20. On n'est donc pas dans le cas de figure, mis en évidence par l'historienne Annette Wiewiorka, où les anciens déportés ne trouvent à leur retour pas d'oreille attentive, tant l'envie de tourner la page après six années de guerre est forte, en France notamment (Annette Wiewiorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998).

21. *Ibid.*, p. 10.

22. J. Cayrol, *Je vivrai l'amour des autres*, op. cit., p. 92.

23. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 43.

24. *Ibid.*, p. 43.

25. *Ibid.*, p. 52.

26. *Ibid.*, p. 53.

27. Et même lorsque c'est le cas, c'est pour en dire des choses relativement insignifiantes, comme par exemple le fait qu'Armand passait son temps à chercher et ramasser des mégots de cigarette.

28. C'est une chose qui est aussi très frappante dans les récits de Jorge Semprun. Ainsi, *Le grand voyage* relate le trajet vers Buchenwald et s'arrête aux moments où les portes du camp s'ouvrent sur les détenus. *L'écriture ou la vie*, lui, s'ouvre sur la libération du camp de Buchenwald, etc.

29. *Pour un romanesque lazaréen*, op. cit., p. 810.

30. *Ibid.*, p. 810.

31. *Ibid.*, p. 811.

32. *Ibid.*, p. 810.

33. Nous reprenons le terme de « héros » car Cayrol lui-même l'emploie dans *Pour un romanesque lazaréen*, non sans gêne. D'aucuns jugeront que le Lazaréen s'apparente davantage à un « anti-héros » en raison de sa manière de vivoter et de refuser de prendre son destin en main.

34. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 7.

35. *Ibid.*, p. 7.

36. *Ibid.*, p. 9.

37. *Ibid.*, p. 11.

38. *Ibid.*, p. 68.

39. *Ibid.*, p. 113.

40. Cet engourdissement n'est pas sans rappeler l'état dans lequel se trouvait Lazare durant les trois jours où il était mort, état auquel, dans la relecture que font un Zola ou un Obey du mythe de Lazare, il serait si nostalgique.

41. Il n'est pas indifférent de savoir qu'au sens propre, la léthargie est, d'après le *Trésor de la Langue Française*, un « état pathologique de sommeil profond et prolongé ou de mort apparente, caractérisé par une résolution musculaire presque complète et un affaiblissement des fonctions

de la vie végétative ». La léthargie serait donc, au sens figuré, un état intermédiaire entre le simple sommeil et la mort que le sommeil prolongé suggère.

42. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 27.

43. *Ibid.*, p. 79.

44. *Ibid.*, p. 90.

45. *Je vivrai l'amour des autres*, op. cit., p. 288.

46. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 87.

47. *Ibid.*, p. 63.

48. *Ibid.*, p. 71.

49. André Obey, *Lazare* (1952), Chatou, Éditions Devenir, coll. « À la recherche du théâtre perdu », 1988.

50. Marthe, la maîtresse de maison, justifie en ces termes la crise de larmes d'Honorine, la dévouée servante : « Bien sûr, elle ne dit pas que l'homme qui est ici est un autre que Lazare. C'est lui, mais... pas ici, pas de ce côté-ci, 'comme si on le voyait à travers une vitre' » (p. 34). A quoi fait écho, trente pages plus loin, cette appréciation de Lazare, parfaitement symétrique de celle d'Honorine : « A croire que je vous vois de derrière ma fenêtre, et que vous êtes ces gens qui passent dans la rue », dit Lazare à ceux qui l'entourent, après les avoir qualifiés de « fantômes » et avoir qualifié cette situation de « cauchemar » (p. 66). Ces citations illustrent bien l'idée que Lazare est là sans être là, que les autres le perçoivent, certes, mais qu'il reste malgré tout irrémédiablement coupé d'eux.

51. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 107.

52. *Je vivrai l'amour des autres*, op. cit., p. 92.

53. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 7.

54. De ce point de vue, le Lazaréen n'est pas sans rappeler le narrateur de *L'Étranger* de Camus. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'étude de Roland Barthes (*Le Degré Zéro de l'écriture*) porte sur trois auteurs dont Jean Cayrol et Albert Camus : il y a bien des similitudes entre *L'Étranger* et *On vous parle*.

55. Cette absence d'intrigue a du reste pu dérouter les lecteurs de Cayrol comme ceux d'Appelfeld. C'est d'autant plus vrai concernant Appelfeld qu'avant de plonger dans *L'immortel Bartfuss*, les lecteurs ont généralement lu *Histoire d'une vie*, beaucoup plus proche d'un récit autobiographique conventionnel, avec une progression linéaire et le récit d'une vie riche en événements. Avec *L'immortel Bartfuss*, les lecteurs perdent tous leurs repères.

56. *Pour un romanesque lazaréen*, op. cit., p. 815.

57. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 12.

58. *Pour un romanesque lazaréen*, op. cit., p. 821.

59. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 10.

60. *Pour un romanesque lazaréen*, op. cit., p. 807.

61. *L'immortel Bartfuss*, op. cit., p. 72.

62. *Ibid.*, p. 111.

RÉSUMÉS

Dans les années 1950, Jean Cayrol, déporté revenu du camp de Mauthausen, forge le concept de « littérature lazaréenne » pour désigner les récits qui, à l'instar des siens, s'intéressent au retour

des déportés et à la vie de ceux qui ont survécu au(x) camp(s) de concentration. L'intérêt principal de ces récits réside en leur faculté à témoigner des camps de façon indirecte, à la faveur d'un double détour : détour par l'après et détour par la fiction. Nous nous demanderons dans quelle mesure ce concept de littérature lazaréenne est opérant pour aborder le roman d'Aharon Appelfeld *L'immortel Bartfuss* (1983), lequel dépeint la vie d'un dénommé Bartfuss en Israël dans les années 1960-1970 et rentre parfaitement dans le cadre des romans lazaréens tels que Cayrol les a définis, sans pour autant que ce concept n'épuise ce récit d'A. Appelfeld.

In the 1950s, Jean Cayrol, a survivor of the Mauthausen camp, creates the concept of "Lazarus literature" designating stories like his own, dealing with the return of the convicts and the life of the survivors of concentration camps. The main interest of these stories resides in their witness value due to a double distance: temporal and fictional. We shall investigate to what extent the concept of Lazarus literature can be applied to Aharon Appelfeld's novel, *The Immortal Bartfuss* (1983), which describes the life of a certain Bartfuss in the Israel of the years 1960s-1970s. This novel can be perfectly included in this category as it was defined by Cayrol, without being exhausted by it.

המאמר בודק את אפשרות הכללת התיאוריה של ז'אן קייירול בדבר מיתוס התחייה של אלעזר בברית החדשה ביחס לניצולי השואה ככלל ולדמותו של ברטפוס בנובלה של אפלפלד "ברטפוס בן אלמוות" (1983).

INDEX

Thèmes : littérature

מילות מפתח

אפלפלד, ז'אן קייירול, ברטפוס בן אלמוות, המיתוס של אלעזר:

Mots-clés : Appelfeld Aharon (1932-), littérature lazaréenne, Cayrol Jean (1911-2005), Immortel Bartfuss (L')

Keywords : Cayrol Jean (1911-2005), Immortal Bartfuss (The), Lazarus literature, Appelfeld Aharon (1932-), Holocaust

Index chronologique : Shoah