

## La transposition de Dante et de Béatrice aux enfers du camp de Drancy à travers *L'anus du monde* de Daniel Zimmermann

### The transposition of Dante and Beatrice into the underworld of the Drancy camp through the anus of Daniel Zimmermann

JOSÉ LUIS ARRÁEZ  
Universidad de Alicante  
[jl.arraez@ua.es](mailto:jl.arraez@ua.es)

#### Abstract

The purpose of this paper is to analyze the intertextuality of Dante Alighieri's *Vita nova* in Daniel Zimmermann's *L'Anus du monde*. This fictional account of the Holocaust depicts François Katz, a Jewish university student who is an atheist and a deported bourgeois. As a result of his deportation experience, which we interpret as a journey of initiation, Alighieri and his work, are considered by Katz as a human and literary reference. Following this perspective, we will show the transfiguration of Dante and of Béatrice in François and Myriam, which will help explain the psychological transposition of the bourgeois courting mirrored by Zimmermann in the concentration camp environment. Furthermore, we have focused our attention on the intertextual presence of *Cantique des cantiques* and of *Talmud*. This transtextual approach will allow us to explain the stylistic choice of the novelist whose intention is to avoid any type of parodic interpretation of historical referents.

#### Key-words

Zimmermann, *L'Anus du monde*, Dante, *Vita Nova*, Holocaust.

#### Resumen

El objetivo de este artículo es interpretar la presencia textual de Dante Alighieri y de su posímetro *Vita Nova* en *L'Anus du monde* de Daniel Zimmermann. Este relato ficticio sobre la Shoah pone en escena a François Katz, un universitario judío deportado en virtud de las leyes raciales. Durante su deportación, que consideraremos un “viaje iniciático”, el poeta florentino y su obra son para Katz una referencia humana y literaria. Partiendo de esta perspectiva, mostraremos la transfiguración de Dante y de Beatriz en François y en Myriam, lo que nos permitirá explicar la dimensión psicológica de la transposición de la conquista cortés contemplada por Zimmermann en el campo de Drancy. Por otro lado, hemos centrado nuestra atención en la presencia del *Cantar de los Cantares* y del *Talmud* en la novela para estudiar su significado. Este enfoque transtextual nos permitirá explicar la elección estilística del novelista que pretende evitar cualquier interpretación paródica de referencias históricas.

#### Palabras clave

Zimmermann, *L'Anus du monde*, Dante, *Vita Nova*, Shoah.

## 1. Introduction

Béatrice Portinari, dont les mains guidèrent Dante Alighieri dans sa descente aux Enfers dans *La Divina Comedia*, fut la *donna angelo* ayant inspiré quelques années auparavant la rédaction de *Vita nova*, premier grand texte lyrique connu du poète florentin. Leurs nombreuses rencontres occasionnelles, suivies de plusieurs rendez-vous et séparations inopinées qui se sont terminés avec la mort prématurée de la jeune femme et sa métamorphose en “créature céleste”, inspirèrent l’essence de la composition de *Vita nova*<sup>1</sup>. Au-delà de ce prosimètre, Béatrice devint pour *il Sommo Poeta*, et ses disciples, de tout temps et toutes nationalités, la femme aimée prête à se transformer en corps poétique pour refléter les aspirations de gloire éternelle de leur chantre. Symbole de la femme éternelle objet d’un culte absolu, les lecteurs ont reconnu des Béatrice dans les romans de la *Comédie humaine* de Balzac ou dans les vers de Leopoldo Marechal. De telle manière, les nombreuses et singulières pratiques hypertextuelles réalisées par des auteurs sur *Vita nova* ont présenté Béatrice dans des localisations spatiales et temporelles aussi différentes que Paris, Rome ou Venise. Toutefois, aucune: d’entre elles ne nous semble aussi osée, que celle que Daniel Zimmermann met en scène dans *L’Anus du monde*<sup>2</sup>, en exposant une Béatrice transfigurée dans le camp de Drancy pendant la Shoah.

Fils d’une juive polonaise née au ghetto de Varsovie, qui avait émigré en France pour fuir l’antisémitisme, Daniel Zimmermann est l’auteur d’une “production polygraphe” (Gavillet, 2001: 7) fortement engagée. Parmi sa production littéraire, un roman pourvu d’un titre apparemment provocateur, renvoyant au criminel de guerre nazi Heinz Thilo<sup>3</sup>, se distingue du reste: *L’Anus du monde*. Ce roman se dévoile au lecteur avec une dédicace: “À la mémoire des trente-sept personnes de ma famille gazées et brûlées par les nazis à Auschwitz et Treblinka” (*AM* 8).

Dans le cadre de la littérature de la Shoah de composante fictionnelle, Zimmermann vise ainsi à rendre hommage aux membres de sa famille maternelle assassinés dans les camps nazis. D’autre part, lui-même appartient à la deuxième génération de rescapés de la Shoah, car, né d’un mariage mixte en 1935 à Saint-Denis (Île-de-France), il peut être certainement considéré comme un survivant du génocide, de la même manière que tous les juifs européens qui “traversèrent” le nazisme durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. À cette deuxième génération, dite “la Shoah en héritage”, appartient discrètement Daniel Zimmermann à côté d’auteurs célèbres comme Sarah Kofman (1934-1994), Georges Perec (1936-82) ou Danilo

1 Indépendamment de cette interprétation vériste, nous n’ignorons pas d’autres théories contraires à celle-ci.

2 ZIMMERMANN, Daniel. 1996. *L’Anus du monde*. Paris, Le Chercheur Midi éditeur, coll. “Roman”. Désormais abrégé en: (*AM*, ), suivi de son numéro de la page.

3 5.9.1942:

“Aujourd’hui, à midi, à une action spéciale à partir du C(amp de) Concentration des F(emmes) (‘Musulmans’): le comble de l’horreur. L’adjudant Thilo (médecin militaire) avait raison de me dire aujourd’hui que nous nous trouvions ici à l’*anus mundi*”. (Steiberg, 1990: 189-197).

Kis (1935), pour ne citer que quelques noms d'une bibliothèque malheureusement remarquable.

L'originalité de *L'Anus du monde* se trouve dans le choix réalisé par Zimmermann du personnage principal: François, un antihéros, un bourgeois juif athée vivant à Paris durant l'Occupation, dont les seuls soucis visibles et ostensibles sont ceux de continuer sa thèse à La Sorbonne et de sauvegarder la régularité de ses rencontres sexuelles au Sphinx<sup>4</sup>. Indifférent à la guerre, à l'Occupation et au sort de la citoyenneté juive, sa détention fortuite le conduira à Drancy, à Auschwitz-Birkenau et à Treblinka. Dans ces camps, son obstination pour se cramponner à la vie provoquera parallèlement, mais contradictoirement, son humanisation et sa déshumanisation, suite à son expérience amoureuse et à la réalisation de différentes tâches difficilement concevables sur le plan éthique.

L'objectif principal de cette recherche est de mettre en évidence et d'interpréter l'interaction textuelle entre *L'Anus du monde* de Daniel Zimmermann et *Vita nova* de Dante; autrement dit, entre le dit roman de la Shoah et les courants de la poésie lyrique intime du Moyen Âge, et du *dolce stil novo* inauguré par le poète florentin. En outre, nous envisageons également de chercher le sens de l'intégration du *Cantique des cantiques* et du *Talmud* dans ce roman français. Finalement, grâce à la poéticité créée par l'intromission des textes profanes et sacrés, nous pourrions montrer la dimension légitime de ce récit de fiction sur la Shoah, même si, *a priori*, il semblerait provocateur. À cette fin, dans cette recherche s'avérant pluridisciplinaire, il nous semble indispensable d'introduire une perspective psychanalytique à travers la logothérapie, puisque, si nous envisageons une analyse existentielle du protagoniste, celle-ci et la logothérapie constituent un domaine thérapeutique "complémentaire".

On utilisera fondamentalement la théorie de la transtextualité développée par Genette. Cependant, bien que dans une optique parfois différente, nous jugeons également important de faire intervenir ponctuellement d'autres modèles théoriques, qui contribueraient à compléter les liens s'établissant entre le roman de Zimmermann et d'autres textes.

Effectivement, l'œuvre littéraire de Dante est un classique faisant partie de ce grand héritage littéraire, qui transmet l'ensemble de sentiments et de connaissances humaines de génération en génération. Ainsi, la déclamation de certains vers de *La Divina comedia* dans le récit de sa déportation permit à Primo Levi de se retrouver en tant qu'être humain dans le camp d'extermination de Monowitz. Les vers intertextualisés visaient l'illustration de sa descente aux enfers et l'assimilation des horreurs vécues. Presqu'un demi-siècle après la rédaction de *Se questo è un uomo* (1945-1947), Daniel Zimmermann introduit Dante et *La Divina comedia* dans la deuxième partie de son roman pour transcrire la déportation de François Katz. Dans la première partie du roman, le romancier français intertextualise le premier grand chef-d'œuvre du poète toscan, *Vita nova*.

---

4 Bordel parisien de luxe situé au 31 du boulevard Edgar-Quinet, dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement.

## 2. François Katz *per* Dante Alighieri au camp de Drancy

Comme il a été indiqué supra, la vie de François dans une ville occupée par les troupes de la Wehrmacht ne perturbera pas ses projets académiques. En effet, exceptées les difficultés administratives de trouver un directeur de thèse voulant prendre la tutelle d'un doctorant juif, le jeune thésard plein de soi pensera que les nouvelles conditions à plein temps lui permettront d'avancer dans ses recherches, tel que le narrateur soutient: "Mai 1940, guerre-éclair, exode [...] L'École normale est déserte. François réaménage à Saint-Cloud, heureux de se consacrer à temps complet à sa thèse" (AM 26).

Pourtant, que ce soit à travers les informations fournies par le narrateur extradiégétique ou par d'autres personnages du roman, le lecteur est au courant de l'application des lois sur le statut des Juifs et de ses conséquences. Zimmermann accentue de cette façon l'insensibilité et le manque d'empathie de François avec le groupe auquel il serait susceptible d'appartenir. En fait, quelques minutes avant sa détention, traversant la ville après le couvre-feu, la seule idée qui occupe son esprit est son avenir académique: "dans six mois la guerre est finie, les députés se réunissent à nouveau à la Chambre, ils retirent les pleins pouvoirs à Pétain et abolissent les lois antisémites, lesquelles ne seront pas parvenues à lui gâcher son année universitaire" (AM 35).

Zimmermann dans *L'Anus du monde* crée un personnage aussi complexe que grotesque qui sort de ce qui est communément admis dans la littérature de la Shoah. François Katz est un Juif d'origine polonaise installé à Paris, "à l'œil du cyclone", qui y habite en toute sérénité ne prenant aucune précaution et se montrant absolument étranger aux couvre-feux et aux risques d'arrestation malgré tous les signes extérieurs, et quelles que soient les expériences tragiques de ses pairs qui l'environnent. Son comportement, lors d'un contrôle d'identité au faciès, face à son refus d'appartenance: avec le groupe persécuté, fut à l'origine de sa détention par deux agents de police qui l'interpellent, simplement au sujet de certains préjugés esthétiques sur les Juifs. De manière foudroyante, sa vie de caïman<sup>5</sup> se dégrade à grande vitesse en vie de déporté, et le seul lien commun aux deux existences, aux deux mondes est Dante Alighieri, l'homme et son œuvre.

L'intérêt de François pour Dante, qui débute dans les salles de classe de l'École Normale Supérieure en raison de son admiration pour la *Divine Comédie*, lui inspire peu après son arrivée au camp de Drancy son identification avec le Dante-politique:

En dehors d'eux [Juifs français, avocats, anciens combattants et le lieutenant], comme groupes constitués, existent celui des communistes et celui des religieux, tous deux autant solidaires entre eux que très minoritaires parmi les détenus. François secoue la tête: –Je n'adhérerai à aucun. À l'instar de Dante, je vais former un pareil dont je serai le seul membre (AM 44-45).

5 Un "caïman" est un maître d'étude, un professeur préparateur ou un directeur d'études à l'École Normale Supérieure de Paris.

Le romancier accorde au nouveau venu une vivacité d'esprit, tout comme une intelligence lucide lui permettant de découvrir et de comprendre rapidement le système interne de gestion et de contrôle de la nourriture par les internes. Dès lors, François décide d'agir de manière indépendante, suivant l'exemple de Dante. À ce propos, nous pouvons citer les prédictions formulées par Cacciaguida<sup>6</sup> à Dante au Chant XVII du Paradis, concernant son triomphe au milieu "de cette foule stupide et méchante avec qui tu tomberas dans cette vallée" (Alighieri, 1854-1857: 229); puis quelques vers plus loin, quand son trisaïeul lui révèle que l'essentiel de sa victoire est "d'avoir été à toi seul ton parti tout entier" (Alighieri, 1854-1857: 231). Ces vers auraient pu assurément inspirer François dans sa prise de décisions. Par ailleurs, nous pouvons également nous appuyer sur J.C. Tarver, qui considère Dante défendant son individualisme au milieu des troubles comme: "un homme libre, indépendant des Guelphes et des Gibelins, ou du moins comme n'appartenant à l'une de ces factions" (Alighieri, 1826: 347).

Dans le cas de François, son désir de rompre avec tout lien d'association interne, de s'écarter des autres détenus, obéit à l'intention d'établir un projet lui permettant de survivre dans un milieu, où ses camarades de déportation deviennent des adversaires:

D'abord fuir la chambrée humide, bruyante, nauséabonde. Abandonner ses responsabilités concernant la répartition de la bouffe et la désignation des corvées, lesquelles ne suscitent qu'animosité contre lui. Monter dans la hiérarchie, devenir chef d'escalier, puis chef de bloc, serait rencontrer les mêmes difficultés, décuplées (AM 45).

À travers la juxtaposition de phrases infinitives, et comme s'il s'agissait de normes strictes à suivre dorénavant, Zimmermann montre la détermination de François à se séparer du groupe puis sa volonté ferme et catégorique d'agir seul.

### 3. François Katz et *Vita nova*

Après avoir identifié François au Dante-politique, Zimmermann introduit, malheureusement pour le déporté, son éloignement du Dante-poète courtois durant les premiers mois d'internement au camp de Drancy. Ceux-ci sont marqués par son instinct de survie même s'il lui faut pour cela s'occuper de dresser les listes des transférés vers les camps de l'Est.

Dans l'intention de libérer son esprit, après la récitation des derniers fragments de *Vita nova*, œuvre consacrée à Béatrice, le jeune déporté découvre, contrairement au poète florentin, l'absence d'une femme aimée, d'une âme idéale dans sa vie. Abattu, François identifie, reconnaît et déclare cette carence affective: "— Je n'ai jamais aimé" (AM 54). Zimmermann

6 Trisaïeul de Dante Alighieri, et chevalier de la 11<sup>e</sup> Croisade.

7 Cette déclaration de François est renforcée par la remarque suivante du narrateur: "Voyage en Italie, nulle Béatrice à Florence. Son idylle avec Maria est donc fortuite, brève, mouvante néanmoins lorsqu'il la quitte pour aller à Vérone" (AM, 22). Effectivement, ces aventures amoureuses de François sont plutôt de nature libertine.

traduit au moyen du style indirect direct libre l'écroulement du protagoniste face à ce vide existentiel, face à sa souffrance et à son état d'abandon. La narration à la première personne cède la parole au narrateur extradiégétique pour souligner ce vide dans sa trajectoire vitale qui le précipite subitement dans le néant:

Il a mené une existence creuse, entassant examens et concours, sans plénitude charnelle comme sans souffrance de l'âme [...] Il se retrouve esseulé, misérable, il n'a pas écrit de poèmes, il n'a pas éprouvé de passions [...] Par tout l'univers, on dit et on dira dans les siècles des siècles: Dante et Béatrice [...] mais en ce qui le concerne, que peut-on associer à son prénom? François et rien (*AM* 54).

À ce moment précis de son existence, à travers l'intériorisation de la prose et des vers du poète florentin idolâtré, François prend conscience de son ambition passée lui ayant permis de multiplier les résultats académiques, et de son hédonisme l'ayant conduit à la recherche d'un plaisir facile dépourvu de sentiments. Cependant, sa conduite l'a malheureusement privé de découvrir l'expérience d'un amour à la hauteur de celui que Dante ressentit pour la *donna angelicata*.

### 3.1. Caractéristiques courtoises de Myriam per Béatrice

Le philosophe et historien Étienne Gilson montrait que

Dante symbolise l'*homo viator*, l'homme en son pèlerinage de vie humaine [...]. Sous l'affabulation poétique de la *Divine Comédie*, nous trouvons un homme qui raconte sa propre histoire et sa propre expérience humaine, celle de sa libération du vice par la grâce divine (Gilson: 2009, 27).

De même, François mesure au début de ce voyage initiatique à la Cité de la Muette la portée de ses vices; en revanche, contrairement à Dante, l'amour ne s'accomplira pas moyennant la grâce divine, mais plutôt à travers la force humaine. Zimmermann considère l'amour comme le premier de ses péchés devant être purgé, afin que son protagoniste puisse se transformer en Amour, c'est-à-dire, pour que ce sentiment devienne à l'image de Dante, "seigneur et maître de [son] âme" (Alighieri, 1898: 29).

La réparation de cette faute commence lorsqu'il connaît Myriam, une jeune française juive déportée avec de "beaux yeux [...] Splendides, effectivement, dans un visage lumineux, encadré par une opulente chevelure brune" (*A*, 75). Au bloc des "partants", occupé seulement par des enfants dont la plupart souffrent de diarrhée, François voit apparaître sa Béatrice, dévouée aux soins et à la garde des plus jeunes. Ainsi, François agira conformément au projet amoureux courtois qui consiste en "l'expression d'une aventure spirituelle avant même la narration d'un événement amoureux qui, dans la beauté idéalisée d'une femme trouve un symbole d'élévation et de perfection" (Pancier, 2009: 27).

Par le biais de cette rencontre, Zimmermann met en scène au camp de Drancy le rituel de l'amour courtois —évidemment transposé— entre François et Myriam, cérémonial accompli également par Dante et Béatrice dans *Vita nova*. Sur ce, nous rappellerons que ce recueil est influencé par tous les courants de la poésie intime, amoureuse et mystique du Moyen Âge, et en particulier, par la poésie courtoise, principale inspiratrice du prosimètre.

Par le biais des interventions du narrateur, nous constatons la finesse avec laquelle le romancier introduit certains éléments révélateurs de ce rituel. Comme événement déclencheur de cet amour, le premier à intervenir est le regard de la dame sur le jeune déporté assoiffé d'amour: "Il sent sur lui le regard de Myriam, relève la tête" (*AM*, 79). Le regard de la déportée enflamme le cœur meurtri de François. Afin d'illustrer ce dialogisme, au sens bakhtinien<sup>8</sup>, qui prend place entre les deux textes, nous citerons le fragment suivant de *Vita nova*, où nous relevons la portée du regard de Béatrice sur Dante: "Et entre elle et moi en ligne droite était assise une dame d'une figure très agréable, qui me regardait souvent [...] et beaucoup s'aperçurent de la manière dont elle me regardait" (Alighieri, 1898: 36). Ce passage reprend, par ailleurs, le thème classique de *l'innamoramento* par le regard dont la poésie pétrarquiste, puis ses héritières, produiront de nombreuses compositions.

Les deux *topoi* de la poésie courtoise introduits par Zimmermann sont la louange du sourire et du visage de la femme. L'un et l'autre idéalisés restent, comme dans les vers de *Vita nova*, des éléments essentiels pour l'éclosion de l'amour: "Dans la pénombre bleutée, elle lui sourit, son visage est radieux, elle est de plus en plus belle, tout au long de la journée sa splendeur n'a cessé d'augmenter" (*AM*, 79).

Évoquons à nouveau *Vita nova*, où les allusions au visage de Béatrice se succèdent: "Il semble que de son visage émane | Un esprit suave et plein d'amour | Qui va disant à l'âme: soupire!" (Alighieri, 1898: 89).

De plus, nous introduirons également les vers de Guilhem de Cabestanh qui témoignent de l'importance attachée au regard et au sourire dès la naissance de l'amour: "Le jour

---

8 Nous employons le terme "dialogisme" sur le sens que Bakhtin développe dans ses monographies sur Dostoïevski et Rabelais (*Vid. La Poétique de Dostoïevski*, 1929 et *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, 1965) puis dans ses essais théoriques (*Vid. Esthétique et théorie du roman*, 1975 et *Esthétique de la création verbale*, 1984).

Sur le premier essai nous citons l'extrait suivant qui illustre la conception bakhtinienne de qui renverrait à la notion de roman polyphonique:

On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original.

*Vid. Bakhtin*, 1970: 33.

que je vous vis, Dame, la première fois... | Tout mon cœur ne retira d'aucune autre pensée... | Avec un doux sourire et très simple regard, | Vous menâtes à rien et moi et l'univers"<sup>9</sup>.

Les vers du troubadour catalan nous situent bien évidemment dans un contexte social et spatial absolument différent de celui que Zimmermann imagine autour de François et de Myriam, un contexte où les seules preuves de raffinement de l'esprit et de délicatesse des mœurs sont celles que "l'amant du Parnasse" fébrilement lui rimait par la suite.

La représentation idéalisée de Myriam, par sa tendresse et son dévouement aux malades, transporte François de l'Enfer au Paradis moralement et lyriquement, d'où les vers suivants de Dante, intertextualisés par le narrateur: "Tel le rayonnement des regards de Béatrix, lumineux plus que mille et mille lumières, chassa de mes yeux toute souillure"<sup>10</sup> (*AM*, 79). Ainsi, s'accomplit ce que Levillaine considère comme le schéma établi de l'amour courtois, à savoir, "coup de foudre, conquête, serments et idolâtrie" (Levillaine, 1999: 158).

Tel que le narrateur témoigne au lecteur en adoptant une fonction idéologique, il s'agit évidemment d'une réaction tout à fait mythique puisque François ne s'éprend pas vraiment de Myriam: "Hé là, doucement, il ne va pas tomber amoureux de la première femme qu'il approche depuis treize mois, une image maternelle bien sûr" (*AM*, 79).

Zimmermann renforce cette idée par l'interruption brusque de la récitation des vers de Dante pour laisser la parole au narrateur, qui par le biais d'une interjection située en début de phrase, suivie d'un adverbe, connote le comportement ardent de François. Il s'agit simplement de la possibilité, et par conséquent du désir assouvi, d'avoir près de lui une femme incarnant illusoirement certaines des qualités de la *donna angelicata* à courtiser.

À ce propos, le narrateur assimile les sentiments de François à une tendresse plutôt maternelle qui nous renvoie à Emmanuel-Juste Duits qui soutient que "la dame courtoise n'était pas seulement mère biologique de ses enfants, mais mère spirituelle de l'esprit du chevalier, son serviteur" (Duits, 2000: XXX). Dans ce sens, les affirmations du narrateur corroborent cette affirmation.

Zimmermann couronne la nature physique de Myriam grâce à ses connaissances spirituelles. De cette manière, il accomplit le portrait de la dame, ce qui constitue également une des principales caractéristiques de Béatrice et des dames courtisées par la lyrique courtoise. Ainsi, Bezzola le fait ressortir, "Cette courtoisie [...] consiste surtout dans la culture spirituelle de la dame qu'il célèbre" (Bezzola, 1966: 376). De nouveau adaptée dans le cas de Myriam, sa culture émane de ses connaissances du Talmud, de la sagesse que Myriam partage avec François immédiatement après le délicat aveu amoureux poétique de son soupirant. À travers la citation suivante, nous pouvons constater l'image religieuse et polie qu'elle lui donne:

9 Guilhem de Cabestanh, c. XII<sup>e</sup> siècle, 1212.

10 *Vid.*: Alighieri, 1854-1857: Chant XXVI, 355.

- Hier, quand tu es arrivé, j’ai tout de suite pensé à Rabbi Yohanan.
- Qui est-ce?
- Un Sage dont le Talmud a vanté la beauté. Pour l’imaginer, est-il écrit, il faut “prendre un gobelet d’argent qui sort directement de chez l’orfèvre, le remplir de grains de grenade rouge, le recouvrir de pétales de rose rouge, le poser à midi entre ombre et soleil: l’éclat qui en sortira est presque à l’égal de la beauté de Rabbi Yohanan”. Eh bien, toi, mon bien-aimé, tu es mille fois plus resplendissant que lui (*AM*, 83).

Myriam recourt à ses connaissances sur les discussions rabbiniques pour lui évoquer sa perception et ses émotions sur la beauté de François.

### 3.2. *Caractéristiques courtoises de François per Dante*

Se rapprochant des normes du code courtois, Zimmermann introduit également l’admiration réciproque des protagonistes afin que leur relation puisse s’accomplir. Dans ce sens, tel que Lucile Jaeck nous le rappelle, “la dame doit être à conquérir et non déjà acquise” (Jaeck, 2015: § 35), ce qui implique que le soupirant doit réunir un nombre de qualités le rendant digne de son amour, et qui le transportent en même temps dans l’univers et dans l’idéal courtois imaginés par le romancier au camp de Drancy. Rappelons que la poésie courtoise est à la fois un art poétique et musical. À cet égard, Pierre Aubry soutient que “le poète-musicien est aussi bien un musicien poète” (Aubry, 1974: 12). De nouveau et suivant de près les *topoi* de l’amour courtois, pour ce qui est de la configuration de François en Dante sous l’influence de l’amour, Zimmerman lui attribue des facultés musicales et un talent essentiel, indépendant de ses dons lyriques. Cependant, nous constatons une différence entre les deux protagonistes, car sa virtuosité musicale ne possède pas la finalité d’accompagner les vers déclamés pour Myriam, la seule intention de François est de calmer les enfants malades et affamés du bloc dans l’attente de la déportation à Pitchipoï. À travers l’extrait suivant, nous pouvons remarquer l’effet de la musique de François sur les enfants:

- Douces mélodies yiddish, encore et encore, la magie opère, les pleurs ont cessé, grâce à l’aspirine Sarah ne geint plus, c’est le moment, François enchaîne sur la *Berceuse* de Fauré. Tout en jouant, il perçoit le silence qui s’est instauré, dans les étages au-dessus également, portes grandes ouvertes toutes les chambrées s’imprègnent de son tendre et douloureux hommage à Maman-Yvonne, souillée, magnifiée.
- Vois comme ils dorment bien. Oh, merci, François, merci pour ce splendide cadeau (*AM*, 82).

Nous constatons que ce présent sous forme de concert est un événement fortuit que Myriam interprète euphoriquement comme une offrande. Toutefois, celui-ci contribuera indiscutablement à la transfiguration de François en poète courtisan face aux yeux de sa soupirante.

Ce cadeau n’est certainement pas celui que François désire pour Myriam, mais encore

une fois, “à quelque chose malheur est bon”. Ainsi, François profite de la conjoncture pour sortir de sa poche des vers qu’il avait rimailés auparavant “pour meubler les lentes journées à ne rien faire, assis ou allongé sur sa paille” (*AM*, 70), et les lui offrir courtoisement à Myriam.

Moyennant cet acte de dévouement destiné à louer la beauté de sa dame, ces insignifiants “Poèmes à une Inconnue” deviendront soudainement “Poèmes à Myriam”, comme si, suivant Sartre, “[leur] force même [émanait] de sa Dame comme un don magique” (Sartre, 2007: 108). Zimmermann contribue ainsi finalement à la transfiguration de François en poète courtois lui attribuant la paternité littéraire d’un recueil poétique consacré à une Dame, où il est censé décrire l’intériorisation progressive de cet amour.

Myriam, éblouie par les événements intimes et esthétiques survenus, accepte les poèmes en jouant, peut-être elle aussi, son rôle dans cette pièce lyrique: “Elle prend connaissance du nouveau titre, incrédule, ou le feignant” (*AM*, 82). Signalons encore que, dans cette déclaration du narrateur du roman, nous retrouvons l’essence des affirmations de Georges Duby concernant le regard réductionniste des poètes courtois sur les dames, dont la conséquence fut leur dégradation en de simples stéréotypes féminins: les poètes leur faisaient croire qu’elles étaient le prétexte d’un hommage lyrique, alors qu’en fait, elles n’étaient qu’un prétexte littéraire.

Zimmermann transfigure François en Dante afin de rendre vivante sa Béatrice, et pour qu’il puisse ainsi jouer sa *Vita nova*: “— Belle, tu rayonnes. Par toi j’ai quitté l’Enfer, par toi, Dame aimée, je suis parvenu au cinquième ciel du Paradis” (*AM*, 82).

Grâce à l’existence de Myriam, il parvient à comprendre que le bonheur n’est lié ni “aux lauriers académiques” ni aux relations libertines, qui avaient fortement représenté son étape précédente. Nous pouvons noter que Dante avait situé au Cinquième ciel du Paradis de *La Divine Comédie*, ceux qui vaillamment avaient combattu pour la Foi. Ainsi, Zimmermann montre à travers le dialogisme fondé avec Dante un François luttant, lui aussi, au service d’une la foi, dont la valeur se trouve dans le contexte de la féodalité et non pas dans la religion.

Le jeune déporté parvient ainsi à se placer grâce à sa Dame au même rang que les poètes de jadis, parvenant à ennoblir sa personne, et s’élevant à la Gloire au camp de Drancy.

Jean Markale soutient que “le rapport intime qui s’établit entre le chevalier-amant et la dame-maîtresse passe nécessairement par le sexe” (Markale, 1987: 86). Effectivement, tel que Markale l’affirme, la poésie courtoise exalte l’amour sans exclure la sexualité; de même, mais dans un wagon plombé à destination d’Auschwitz-Birkenau, entourés de saleté, de souffrance et de mort, l’union des corps des deux protagonistes suivra celle de leur âme: “Ils s’unissent, près de la petite fille morte et sur la paille pourrie” (*AM*, 86).

Le narrateur, très modéré dans ses propos, narre la façon dont ils se donnent l’un à l’autre dans une union où le païen et le sacré s’entrelacent moyennant la récitation rythmée

et alternative de certains vers très révélateurs du *Cantique des Cantiques*, suivis en guise de réplique d'autant de vers du *Paradis* de Dante, également très éloquentes:

- Je suis l'amour angélique, qui fait tourner la haute joie qui s'exhale du ventre qui fut la demeure de notre désir (*Vid. Le Paradis*, Chant XXIII).
- Mon amant est pour moi une touffe de myrrhe. Il nuite entre mes seins (*Cantique des cantiques*).
- O amante du premier amant, o divine, dis-je alors, dont le parler m'inonde et m'échauffe tant qu'il me vivifie (*Vid. Le Paradis*, Chant IV).
- Je suis à mon amant, son désir est sur moi (*Vid. Cantique des cantiques*, VII, 11).
- Alors ma dame: montre au dehors la flamme de ton désir, dit-elle, afin qu'elle sorte bien marquée par l'empreinte intérieure (*Vid. Le Paradis*, Chant XVII).
- Mon amant tend la main par la fente: mes entrailles frémissent pour lui (*Vid. Cantique des cantiques*).
- Je ne m'aperçois pas que je montais en elle, mais je fus certain d'y être entré quand je vis ma dame devenir plus belle (*Vid. Le Paradis*, Chant VIII).
- Eveille-toi aquilon! Viens, simoun, gonfle mon jardin!  
Que ses aromates ruissent! Mon amant est venu dans son jardin, il mange le fruit de ses succulences (*Vid. Cantique des cantiques*).
- Et je vis ses yeux briller si purs et si joyeux, que sa beauté dépassait tout autre et la sienne passée (*Vid. Le Paradis*, Chant XII).
- Fuis mon amant, ressemble au cerf au faon des biches, sur les montagnes embaumées (*Vid. Cantique des cantiques*)(AM, 86-87).

Le dialogue lyrique, d'une sensualité audacieuse et d'un érotisme déguisé, conclut avant que les portes du wagon ne s'ouvrent face à la *judenrampe* d'Auschwitz-Birkenau, où leurs corps, non pas leurs âmes, se séparent après la sélection accomplie, puisque les handicapés, classés comme des "bouches inutiles" par le Reich étaient infailliblement conduits vers les chambres à gaz, surtout si des origines juives étaient avérées. Laisant de côté la fiction pour faire appel à la réalité, à ce propos nous pouvons citer André Balbin:

Seuls avaient droit d'entrée les hommes et les femmes susceptibles de pouvoir travailler quelque temps, en supportant la fatigue, la faim, les coups. Les autres: vieillards, enfants, malades, handicapés, bref les inaptes, étaient conduits en camion vers "les chambres à gaz", et, de là, aux crématoires pour être incinérés Balbin, (1989: 73).

Au camp d'Auschwitz-Birkenau, celui qui fut désigné par Heinz Thilo comme "l'*anus mundi*", Zimmermann conduit jusqu'aux portes du camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau, un François partiellement renouvelé qui désormais assume le rôle de Dante aux enfers dans *La Divine Comédie*. Cependant, dès son arrivée au bloc numéro 13, François, sur le modèle de Dante dans la *Vita nova*, prend sur soi le rôle d'un Dante solitaire après la mort prématurée de Béatrice: "Extinction des feux, seule persiste la lueur bleutée de la veilleuse, fantôme de Myriam, visage estompé" (AM, 160).

Après l'avènement de cette expérience sentimentale et lyrique initiatique, la fidélité à

Myriam dans les sentiments éprouvés, vis-à-vis sa mémoire se maintiendront jusqu'à la fin du roman.

#### 4. Vers une conclusion à travers la condition humaine de la logothérapie

Pour conclure, et tel qu'il a été annoncé dans les premiers paragraphes de notre recherche, la dimension existentielle de la logothérapie nous permettra d'appréhender le sens du développement personnel de Katz lors de son passage à Drancy, c'est-à-dire, le sens à sa vie. L'étude développée supra constitue essentiellement l'exploration de la conscience humaine d'un jeune homme juif laïque durant son incarcération à travers sa transfiguration en Dante. Pour ce, nous avons analysé les ressorts de sa transformation morale et éthique par suite de son expérience amoureuse, de sa conversion menant de l'indifférence à l'affection. Cette métamorphose s'accomplit moyennant la transfiguration du poète-amant florentin et de l'acceptation du rituel amoureux révélé dans *Vita nova*. C'est ainsi que s'opère le miracle, dans un cadre spatial et géographique aussi lointain de la Florence du *Quattrocento* que proche d'elle, du fait de la présence de conflits internes.

De ce fait, par le biais de Katz, Zimmermann semble faire siennes les affirmations de Bruno Bettelheim, lorsqu'il soutient qu'à

de pareilles époques [pendant la Shoah], il faut réévaluer radicalement tout ce qu'on a fait, tout ce en quoi on a cru, pour savoir comment il convient d'agir. Bref, on doit prendre appui sur la nouvelle réalité, un appui solide, qui exclut tout repliement sur un petit monde encore plus fermé (Bettelheim, 1981: 320).

C'est là qu'intervient le pouvoir de Dante et de sa littérature, car moyennant son enjeu romanesque et fictionnel, Zimmermann présente la survie de Katz au camp de Drancy liée à son détachement de la réalité grâce à sa formation intellectuelle et à la construction d'un monde imaginaire. Par conséquent, *L'Anus du monde* ne devrait pas être étudié sous le point de vue de la vérité historique, mais précisément sous la perspective de la transgression effectuée par le romancier à partir de la stratégie discursive destinée à faire valoir la survivance d'un homme dans un climat d'absurdité et de désespoir.

Nous devinons de cette manière une passerelle entre l'HISTOIRE et la littérature, en approfondissant notre étude à travers la psychologie humaniste de Viktor E. Frankl. Citant Nietzsche, le neuropsychiatre rescapé de plusieurs camps nazis déclarait "He who has a why to live can bear with almost any how" (Frankl: 1963, 37). Frankl témoignait qu'indépendamment de la trajectoire personnelle d'un individu, ce qui garantissait ou pas sa progression était le sens accordé à sa vie. De ce fait, être en possession d'un objectif existentialiste augmentait les chances de survie du déporté qui se raccrochait à un objectif. Frankl, lui aussi victime de la déportation raciale, observa que la survie des déportés dans les

camps nazis n'était forcément pas subordonnée à la force physique. À travers son expérience concentrationnaire, il soutenait qu'un individu pouvait augmenter ses possibilités de survie en découvrant et en s'attachant à une raison de vivre. Par son intermédiaire, l'être humain déporté était capable de satisfaire l'exigence existentielle et spirituelle de son âme, de lutter contre son vide existentiel.

Ainsi, l'inventeur de la logothérapie affirmera que "The second way of finding a meaning in life is by experiencing something-such as goodness, truth and beauty -by experiencing nature and culture or, last but not least, by experiencing another human being in his very uniqueness;-by loving him" (Frankl, 1963: 50). Nous retrouvons dans ces affirmations le projet vital auquel Daniel Zimmermann s'attache pour que François survive: aimer et être aimé jusqu'aux enfers de Drancy pour être heureux et ainsi pouvoir justifier son existence.

La compréhension de la transposition de Katz à la lumière de la logothérapie est décisive pour interpréter la signification du roman. *L'Anus du monde* est un roman sur la Shoah émergeant de l'imaginaire de son auteur; cependant, cette transgression de l'interdit —à savoir la représentabilité littéraire du génocide juif— ne doit pas être considérée une bouffonnerie. Contrairement à cette estimation, Zimmermann situe au milieu du totalitarisme et de ses horreurs un poète-jongleur, un illusionniste, qui dans des conditions de survie extrêmes, affabulera au camp de Drancy un univers parallèle à partir de ses aspirations sentimentales dans le seul but de survivre.

### Références bibliographiques

- ALIGHIERI, Dante. 1826. *L'Enfer* (trad. de J. C. Tarver). t. II, Londres, Dulau et Co.  
ALIGHIERI, Dante. 1854-1857. *La Divine Comédie. Le Paradis* (trad. de M. Mesnard). t. III, Paris, Amyot.  
ALIGHIERI, Dante. 1898. *Vita nova* (trad. de Max Durand Fardel). Paris, Eugène Fasquelle Éditeur.  
AUBRY, Pierre. 1974. *Trouvères et troubadours* (2<sup>e</sup> édit. revue et corrigée). Genève, Slatkine Reprints.  
BAKHTIN, Mikhail. 1970. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris, Gallimard.  
BALBIN, André. 1989. *De Lodz à Auschwitz: en passant par la Lorraine*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy.  
BETTELHEIM, Bruno. 1981. *Survivre*. Paris, Robert Laffont, coll. "Pluriel".  
GAVILLET, André. 2001. "Daniel Zimmermann, un auteur du lundi" in *Domaine public*, n° 1469, 6 avril, 1-8.  
DUITS, Emmanuel-Juste, 2000. *L'Autre Désir: du sadomasochisme à l'amour courtois*. Paris, La Musardine, coll. "L'attrape-Corps".  
FRANKL, Viktor. 1963. *Man's Search for Meaning. An introduction to logotherapy*. Boston, Beacon Press books.  
GILSON, Etienne. 1953. *Dante et la philosophie*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.  
JAECK, Lucile. 2015. "De la littérature latine à la littérature française: une transition victime du cloisonnement académique" in *Perspectives médiévales*, n° 36. < <http://peme.revues.org/7852>; DOI: 10.4000/peme.7852 > [12/09/2018]. Date de consultation: 20 avril 2018

- LEVILLAIN, Henriette. 1999. "La bérénice infidèle de Thomas Otway" in *Revue de littérature comparée*, n° 73, 2, 53-164.
- MARKALE, Jean. 1987. *L'Amour courtois ou le couple infernal*. Paris, Imago.
- PANCIERA, Silvana. 2009. *Les Béguines*. Namur, Ed. du Cerf.
- BEZZOLA, Reto Roberto. 1966. *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500-1200)*. t. II, Société Féodale, Paris, Honoré Champion.
- SARTRE, Jean-Paul. 2007. "L'amour courtois: pour une psychologie de l'homme féodal" in *Les Temps modernes*, n° 645, 6, 76-123.
- STEINBERG, Maxime. 1990 *Les Yeux du témoin ou le regard du borgne: l'histoire face au révisionnisme*. Paris, Les Éditions du Cerf.
- ZIMMERMANN, Daniel. 1996. *L'Anus du monde*. Paris, Le Chercheur Midi éditeur, coll. "Roman".