

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PAROLES SPECTRALES, LECTURES HANTÉES.  
MÉDIATION ET TRANSMISSION  
DANS LE TÉMOIGNAGE CONCENTRATIONNAIRE

THÈSE  
PRÉSENTÉE  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
ANNE MARTINE PARENT

AOÛT 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma plus profonde reconnaissance à ma directrice de thèse, Martine Delvaux, professeure au département d'études littéraires de l'UQAM. Grâce à sa rigueur intellectuelle, à ses lectures attentives et à ses critiques justes et pertinentes, elle a toujours su me pousser plus loin. En plus de me transmettre son savoir, elle m'a aussi appris à regarder et à lire *autrement*. Je la remercie également de sa disponibilité et de son écoute.

Je remercie aussi mes parents, Francine et Mark, ainsi que ma petite sœur, Marie-Christine, pour avoir toujours été là et pour m'avoir appuyée de toutes sortes de façons. Merci aussi à mes ami(e)s pour leur patience et leur compréhension, et particulièrement à Elsa Laflamme qui, dans les derniers mois de la thèse, s'est révélée une amie précieuse. Je me dois de remercier spécialement Catherine Leclerc, professeure à l'Université McGill, pour avoir accepté de tenir le rôle difficile de « marraine de thèse », rôle qu'elle a joué à merveille en m'écoutant et en m'encourageant constamment.

À Nicolas Xanthos, toute mon amoureuse et reconnaissante gratitude, pour sa présence, ses rires, son intelligence, sa générosité et sa complicité. Je le remercie aussi de m'avoir offert une machine à café espresso, sans laquelle je n'aurais pu écrire cette thèse.

Enfin, j'aimerais souligner que l'écriture de ma thèse a été grandement facilitée par l'appui financier du FQRSC et du CRSH.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ .....	vi
INTRODUCTION .....	1
<i>PREMIÈRE PARTIE</i>	
<i>LECTURES HANTÉES</i> .....	18
CHAPITRE I	
LA SCÈNE DU TÉMOIGNAGE .....	19
1.1 Une expérience traumatique .....	21
1.2 Le trauma : du choc au récit.....	24
1.3 L'épreuve du témoignage.....	29
1.4 Le détenteur du savoir .....	31
CHAPITRE II	
INQUIÉTANTE TRANSMISSION .....	35
2.1 <i>(Un)heimlich</i> .....	38
2.2 Inquiétantes lectures, étranges symptômes.....	43
2.3 « La honte ou du sujet ».....	53
CHAPITRE III	
LECTURES INTIMES.....	57
3.1 Autour de <i>L'espèce humaine</i> .....	63
3.1.1 Identification et distance .....	65
3.1.2 Échos et traces .....	72
3.2 Sarah Kofman : une lecture autobiographique.....	76
3.2.1 Entre critique et autobiographie .....	76

3.2.2 Lecture modèle et modèle de lecture .....	80
<i>DEUXIÈME PARTIE</i>	
<b>LE TÉMOIN, ENTRE LA VIE ET LA MORT</b> .....	88
<b>CHAPITRE IV</b>	
<b>QU'EST-CE QU'UN TÉMOIN ?</b> .....	89
4.1 « Les naufragés et les rescapés » .....	90
4.2 Le musulman .....	93
4.2.1 Étymologie et description .....	93
4.2.2 La faillite du sujet .....	98
4.2.3 La Méduse .....	105
4.3 Le témoin .....	107
<b>CHAPITRE V</b>	
<b>LE SUJET TESTIMONIAL : HANTISE ET SPECTRALITÉ</b> .....	125
5.1 Le trauma .....	126
5.1.1 Historique .....	126
5.1.2 Les rêves : l'empreinte indélébile du trauma .....	132
5.1.3 Définitions .....	136
5.2 Le trauma des témoins des camps nazis .....	144
5.2.1. L'expérience de la mort .....	146
5.2.2 Une survie problématique .....	153
5.3 Le devenir-spectre du témoin .....	161
<i>TROISIÈME PARTIE</i>	
<b>PAROLES SPECTRALES</b> .....	172
<b>CHAPITRE VI</b>	
<b>LE TÉMOIGNAGE : UNE PAROLE SUFFOQUÉE</b> .....	173
6.1 Témoigner .....	174
6.2 Le témoignage ou la vie .....	175
6.3 Une parole nécessaire et impossible .....	183

6.4 Raconter ?.....	185
6.5 La vérité et la fiction ; le vrai et le véridique .....	196
<b>CHAPITRE VII</b>	
<b>CHARLOTTE DELBO : RATAGES ET FAILLITES DE LA TRANSMISSION .....</b>	<b>210</b>
7.1 <i>Aucun de nous ne reviendra</i> : visions initiatiques.....	213
7.2 <i>Une connaissance inutile</i> : des histoires de revenants .....	237
<b>CHAPITRE VIII</b>	
<b>JORGE SEMPRUN : L'EUPHORIE DE LA TRANSMISSION .....</b>	<b>250</b>
8.1 Portrait du lecteur .....	256
8.1.1 Le destinataire du témoignage.....	256
8.1.2 Figures du récepteur .....	263
8.2 La transmission par la lecture.....	272
8.3 L'artifice de l'œuvre d'art.....	275
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>287</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>293</b>

## RÉSUMÉ

La présente thèse porte sur le témoignage concentrationnaire. Le corpus est formé de témoignages littéraires français écrits par des déporté(e)s politiques arrêté(e)s pour faits de résistance. Je cherche à montrer, dans une perspective pragmatique et psychanalytique, tout à la fois la nature de ce que le témoignage concentrationnaire cherche à transmettre, les modalités de mise en scène de cette expérience et la manière dont elle en vient ensuite à affecter la lectrice. Le témoignage concentrationnaire n'est pas considéré ici comme un document à valeur historique décrivant un certain nombre de faits liés aux camps de concentration nazis. Ce que le témoignage cherche à faire, tout différemment, c'est transmettre une certaine expérience des camps. Cette expérience est celle de la mort : une mort que le témoin a vue, vécue, traversée, et qui le hante. Cette mort est à penser sur le mode du trauma, un trauma qui habite le témoin et dont il ne peut maîtriser les effets. De plus, le témoin se définit comme un spectre, un revenant, pris entre la vie et la mort, et incapable d'assumer sa survie. Le témoin apparaît ainsi comme un sujet hanté, spectral et son témoignage est lui-même un texte hanté par la mort et par les morts, travaillé par un réel mortifère qui spectralise l'écriture. La lecture d'un témoignage sera donc une lecture *hantée*, à travers laquelle le trauma du témoin se transmet à la lectrice qui se retrouve, du coup, habitée par la hantise du témoin.

La transmission de cette hantise implique de considérer le témoignage concentrationnaire comme un texte qui agit sur la lectrice. Cette action découle d'une part d'un but visé par le témoin – transmettre son expérience des camps – et d'autre part d'un effet du témoignage lui-même – la transmission de la hantise proprement dite, par delà les stratégies d'écriture conscientes. C'est donc la performativité du texte lui-même que cette thèse cherche à décrire, ses moyens d'actions sur la lectrice et le résultat de cette action. Car l'effet du témoignage sur la lectrice consiste précisément en la transmission de la hantise du témoin.

Dans la première partie, « Lectures hantées », je me suis employée à montrer le rôle et l'importance du récepteur d'un témoignage dans le processus testimonial. Un témoignage est une parole qui s'adresse à *quelqu'un*, interlocuteur réel ou virtuel. Comme le montrent les études psychanalytiques sur le trauma, le témoin d'une expérience traumatique a besoin d'un autre à qui raconter son histoire afin de se réapproprié celle-ci et de mettre en récit ce qui était de l'ordre du « choc » traumatique. Par la suite, j'examine les effets de la transmission de la hantise sur la lectrice, par le biais d'analyses de textes portant sur *L'espèce humaine* de Robert Antelme dans lesquels les auteur(e)s témoignent de leur lecture du livre d'Antelme et se constituent ainsi en tant que témoins secondaires.

La deuxième partie, « Le témoin, entre la vie et la mort », s'intéresse au témoin lui-même. J'examine d'abord le rapport qu'entretient le témoin avec les morts, ceux que Primo Levi (1989) désigne comme les « vrais » témoins. On verra que c'est de ce rapport, entre autres, que découle la hantise du témoin. J'étudie ensuite la manière dont l'expérience concentrationnaire a transformé le témoin et en a fait un revenant, c'est-à-dire un sujet incapable d'assumer sa survie. La survie fait ainsi partie du trauma du témoin, puisque celui-ci n'arrive pas à la comprendre ni à l'assimiler. À son retour des camps, le témoin devient donc un spectre, pris entre une vie qu'il ne peut réintégrer et une mort qu'il a vécue sans en mourir.

Enfin, la troisième partie, « Paroles spectrales », porte sur la transmission. À partir des constats de la précédente partie, je m'interroge sur la prise de parole du témoin : comment s'adresser aux autres, aux « vivants » qui n'ont pas connu l'expérience de la mort ? Qu'est-ce que témoigner et comment témoigne-t-on lorsqu'on cherche à transmettre une expérience qui apparaît au témoin lui-même comme inimaginable ? Comment faire de son témoignage un espace de médiation entre le témoin et son interlocuteur afin que s'effectue la transmission ? L'analyse de l'œuvre testimoniale de Charlotte Delbo et de celle de Jorge Semprun permet de répondre à ces questions. Elle montre également deux postures radicalement opposées en ce qui a trait à la transmission, de l'impossibilité de celle-ci chez Delbo à sa possibilité chez Semprun. On constatera toutefois que, malgré les différentes positions des deux témoins-écrivains, on retrouve à la base une spectralisation de l'écriture qui fait de leur témoignage une œuvre hantée et « hantante » pour la lectrice.

**Mots clés :** témoignage, hantise, spectralité, transmission, trauma, camps de concentration nazis.

## INTRODUCTION

*Si les Grecs ont inventé la tragédie, les Romains la correspondance et la Renaissance le sonnet, notre génération a inventé un nouveau genre littéraire, le témoignage.*

*Élie Wiesel*

J'ai terminé l'écriture de la présente thèse, portant sur des témoignages concentrationnaires français, en 2005, année du soixantenaire de la fin de la Seconde Guerre mondiale. La commémoration n'est certes pas passée inaperçue : plusieurs émissions spéciales – la diffusion de *Shoah* de Claude Lanzmann par exemple – et de nombreux numéros de revues – le *Magazine littéraire* de janvier sur « La littérature et les camps », notamment – ont souligné cet anniversaire. On a pu voir, entendre ou lire des témoins. Déjà, en 2004, avait été commémoré le soixantenaire de la libération d'Auschwitz – le hors-série de décembre 2003 - janvier 2004 du *Nouvel Observateur* portait sur « La mémoire de la Shoah » –, une autre occasion, pour les rescapés des camps nazis, de témoigner. À examiner les diverses manifestations commémoratives, un constat s'impose : la mémoire de la Seconde Guerre mondiale, telle qu'elle prend forme au fil des années, diffère de celle de la Première Guerre. En effet, si on se souvient de la Grande Guerre comme de la guerre des tranchées, si la plupart des témoignages de cette guerre sont des témoignages des soldats, il en va tout autrement pour la Deuxième Guerre : celle-ci est devenue, dans la mémoire collective, la guerre des camps et de la bombe atomique. La mémoire de la Seconde Guerre mondiale se constitue majoritairement autour de ces deux pôles – et encore plus particulièrement autour du phénomène des camps, dans notre société occidentale, peut-être parce qu'il y a eu ensuite

d'autres camps, soviétiques cette fois : les goulags. On remarque aussi que le corpus de témoignages en France et en Europe, de l'une à l'autre guerre, s'est modifié : témoignages de soldats et de l'expérience des tranchées pour la Première Guerre, témoignages de rescapés des camps nazis pour la Deuxième.

La commémoration de la fin de la Seconde Guerre mondiale révèle que les témoignages des camps nazis ont désormais acquis un statut public important : on les reconnaît, les sollicite, les reçoit. Ainsi, la mémoire des camps est vivante : elle circule, se transmet. De plus en plus, ceux et celles qui reçoivent ces témoignages, regardent les émissions spéciales, lisent les articles ou les ouvrages consacrés à l'expérience concentrationnaire sont nés après la guerre. Et ils n'habitent pas nécessairement dans des pays marqués par cette guerre. Nous vivons bien dans ce qu'Annette Wieviorka a nommé « l'ère du témoin »<sup>1</sup>.

Dans ce contexte, de nombreuses études (ouvrages et articles) sur les témoignages concentrationnaires ont été – et seront encore – publiées. Par ailleurs, le témoignage comme pratique d'écriture retient de plus en plus l'attention de chercheur(e)s en littérature ; les témoignages du sida par exemple ont été peu à peu intégrés dans le discours critique universitaire depuis une dizaine d'années, particulièrement aux États-Unis, sur le plan tant de la recherche que de l'enseignement<sup>2</sup>.

Par conséquent, la question se pose : pourquoi une thèse sur les témoignages concentrationnaires ? Pourquoi un commentaire de plus dans l'immense corpus critique déjà existant ? Ces interrogations résonnent étrangement en écho à la remarque que faisait, en 1949, *Les Temps Modernes* à propos du livre

---

<sup>1</sup> Voir son ouvrage *L'ère du témoin* (1998). Par ailleurs, Marie Bornand, auteure de l'ouvrage *Témoignage et fiction* (2004), note que depuis 1995, année du cinquantenaire de la fin de la Deuxième Guerre mondiale, « on assiste [...] à la parution régulière de récits de rescapés des camps nazis et, dans une moindre mesure de rescapés des heures noires du communisme » (p. 7).

<sup>2</sup> Le travail de Ross Chambers, professeur à l'Université du Michigan et auteur d'études importantes sur les écrits du sida et sur le témoignage (*Facing It*, 1998 ; *Untimely Interventions*, 2004), est un des meilleurs exemples.

de Robert Antelme, *L'espèce humaine* : « Encore un livre sur les camps de concentration !<sup>3</sup> » ; évidemment, la présente thèse procède d'une toute autre nécessité.

À Robert Jay Lifton qui se plaignait de ce que son travail sur les médecins nazis lui faisait faire des cauchemars dans lesquels il se retrouvait lui-même emprisonné dans un camp de concentration avec sa famille, Élie Wiesel répondit : « Good. Now you can do the study » (Caruth, 1995b, p. 145). Être hanté par l'expérience concentrationnaire n'est donc pas simplement un risque auquel s'exposent les chercheur(e)s choisissant de travailler sur le sujet, mais en constitue plutôt un préalable et en détermine les conditions d'écriture. Dans la plupart des ouvrages théoriques sur les témoignages concentrationnaires, les auteurs témoignent d'ailleurs de leur hantise en expliquant ce qui les a poussés à écrire sur ce difficile sujet. Leur discours diffère ainsi du discours critique habituel, puisque l'auteur se montre personnellement affecté par son objet d'analyse ; Lawrence Langer explique par exemple qu'au cours de son travail sur des témoignages oraux portant sur les camps de concentration nazis et le génocide juif, il s'est plus d'une fois retrouvé vulnérable, nu, voire dénudé devant les récits qu'il devait analyser (1991, p. xiii).

La présente thèse ne fait pas exception : elle a aussi été écrite sous le signe de la hantise, *ma* hantise, mais aussi celle des autres. En effet, le point de départ de la réflexion présentée ici consiste précisément en cette hantise qui accompagne la lecture des témoignages concentrationnaires et qui continue à habiter la lectrice par la suite. Écrire ainsi sous le signe de la hantise comporte toutefois un paradoxe sur lequel on ne peut faire l'impasse : une thèse est par définition un exercice de maîtrise où l'on doit démontrer que l'on possède un savoir, un sujet. Or, le sujet de la présente thèse est précisément quelque chose qui résiste, qui échappe : la hantise transmise par la lecture d'un témoignage. Le travail d'analyse et d'interprétation se

---

<sup>3</sup> Citée par Parrau (1995, p. 49) ; je reviendrai sur cette recension dans le deuxième chapitre.

situe donc constamment dans un entre-deux<sup>4</sup>, à la limite du savoir et du non-savoir, du désir de compréhension et de l'aveu d'ignorance, de la maîtrise intellectuelle, cérébrale et de la déroute affective, émotionnelle. On ne doit cependant pas y voir un échec à proprement parler, mais un échec-réussite, un échec sans lequel on n'arrive à rien, sans lequel ce travail *sous le signe de la hantise* ne s'accomplit pas. Il faut « accepter l'échec », « car il n'y a pas plus de témoinnaire réussi que de témoin parfait<sup>5</sup> » (Waintrater, 2004, p. 96, 97). « Chaque témoin sait qu'il y a en lui des zones où personne ne peut pénétrer. Accepter cela, c'est aussi, pour le témoinnaire, accepter les limites de sa mission, inhérentes au dit testimonial » (Waintrater, 2004, p. 97). C'est accepter, donc, que malgré toute l'empathie dont il pourra faire preuve, il ne pourra jamais vraiment comprendre ce qu'a vécu le témoin ; accepter que le savoir qui lui sera transmis par le témoignage se présente sous la forme d'un non-savoir, que ce savoir « réside ailleurs que là où nous sommes habitués de trouver le savoir » (Delvaux, 2005, p. 42), qu'afin de s'approprier ce savoir, il devra se laisser posséder par lui, sans se laisser non plus *déposséder* par le témoignage. « La déprise nécessaire, c'est pour [le témoinnaire], d'accepter la distance, seule garante d'un espace où chacun peut se retrouver avec lui-même et métaboliser ce qui a été échangé lors du témoignage » (Waintrater, 2004, p. 97). Se maintenir dans l'entre-deux constitue ainsi un défi inhérent au travail sur les témoignages concentrationnaires.

C'est donc à partir de cette hantise transmise par le témoignage à la témoinnaire, qu'elle soit une « simple » lectrice ou une chercheuse universitaire, que la présente thèse s'est développée. Son sujet, plus précisément, est la transmission d'une expérience traumatique<sup>6</sup> – celle des camps de concentration nazis –, mais la

---

<sup>4</sup> Dans son plus récent ouvrage, *Histoires de fantômes* (2005), Martine Delvaux définit la hantise comme « la demeure de l'entre-deux » (p. 17).

<sup>5</sup> « Témoinnaire » est le terme créé par Waintrater pour désigner le destinataire du témoignage, « celui qui recueille le récit » (2004, p. 65).

<sup>6</sup> Jacqueline Rousseau-Dujardin, dans l'article « Trauma » de *L'apport freudien*, établit la distinction suivante (que j'adopte dans la présente thèse) : « On pourrait donc

transmission pensée par le biais de la hantise, car ce qui est transmis, dans un témoignage, est d'ordre spectral : un savoir insaisissable mais présent, qui nous habite tel un fantôme (Delvaux, 2005, p. 42).

Spectralité, hantise et transmission sont donc les mots clés de cette thèse. Afin d'en clarifier l'emploi et la signification, je me propose d'en décortiquer pas à pas le titre, *Paroles spectrales, lectures hantées : médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*.

Les « paroles spectrales » désignent les mots des témoins, c'est-à-dire les témoignages eux-mêmes. Pourquoi « spectrales » ? En qualifiant les témoignages de « spectraux », on revient à identifier les témoins à des spectres, des revenants<sup>7</sup>. Les témoins eux-mêmes se désignent comme des spectres (Charlotte Delbo) ou des revenants (Jorge Semprun) ; reprendre ces termes – que j'utiliserai comme des synonymes tout au long de ma thèse – consiste à reconnaître que ma compréhension du sujet testimonial est d'abord et avant tout inspirée par les témoins et leurs écrits.

Ce parti pris en implique un autre : si les témoins sont des spectres, des revenants, ce ne sont pas des « survivants » – eux-mêmes affirment et répètent d'ailleurs dans leur témoignage qu'ils n'ont pas survécu, ce qu'on peut lire comme un refus ou une incapacité à assumer le statut de survivant. Le témoin reste ainsi

---

admettre une distinction : *traumatisme* s'applique à l'événement extérieur qui frappe le sujet, *trauma* à l'effet produit par cet événement chez le sujet, et plus spécifiquement dans le domaine psychique » (p. 606 ; tel quel dans le texte). Parallèlement, l'adjectif « traumatisant » sera utilisé lorsqu'il sera question de traumatisme, et « traumatique » lorsqu'il sera question de trauma.

<sup>7</sup> C'est un des partis pris de la présente thèse ; on peut ici se référer aux travaux de Martine Delvaux (1998a, 2005), où l'auteure développe une conception « spectrale » du sujet testimonial, ainsi qu'à ceux de Ross Chambers (1998, 2004). Dans leur élaboration de la notion de spectralité, les deux auteurs s'inspirent de l'ouvrage de Jacques Derrida, *Spectres de Marx* (1993) dans lequel celui-ci mène, entre autres, une réflexion sur le spectral comme « ce qui se passe entre deux, entre tous les "deux" qu'on voudra, comme entre vie et mort » (p. 14), entre présence et absence, mais aussi comme ce qui relève de l'autre et de la mort – « en tout cas de l'autre au bord de la vie », (p. 14). Ma propre compréhension de la spectralité, que j'utilise dans ma conception du sujet testimonial, mais aussi de l'écriture testimoniale, est également redevable à la pensée de Derrida.

pris entre la vie et la mort, entre une mort qui l'habite et une vie qu'il n'arrive pas à réintégrer. Cette posture spectrale s'applique en fait au témoin en tant que sujet de son témoignage, pas au témoin « réel » auquel nous n'avons pas accès. La mise en récit de son expérience traumatique replonge le témoin dans celle-ci et c'est en tant que sujet testimonial, sujet d'énonciation, que le témoin est un spectre ; c'est par l'écriture qu'il se constitue spectre. Le spectre, donc, est un sujet d'écriture : sujet traumatisé, hanté par la mort, et qui parle *depuis* son expérience de la mort.

La spectralité du témoin se construit dans l'écriture ; ce n'est pas parce que le témoin est un revenant que ses paroles sont spectrales, mais l'inverse : ce sont les paroles spectrales du témoin qui font de lui un revenant. Cela revient à dire que le témoignage est habité par quelque chose qui dépasse et transcende le sujet testimonial. Pour Giorgio Agamben, cela signifie « qu'il n'y a pas, au sens propre du terme, de sujet du témoignage » (1999, p. 158) ; on verra au cours de cette thèse que c'est là une position discutable, qui revient à faire du témoin le ventriloque de ceux qui sont morts dans les camps. Il y a certes désubjectivation dans la prise de parole testimoniale, comme d'ailleurs dans toute prise de parole ainsi que le remarque fort justement Agamben ; mais chez le témoin, cette désubjectivation s'accompagne d'une hantise liée à son expérience intime de la mort, hantise qui envahit le témoignage et spectralise l'écriture.

Ce qu'il faut comprendre ici, c'est que le témoin et, par conséquent, son témoignage sont à la fois hantés et « hantant » ; la hantise comporte ces deux faces étroitement liées. « J'étais hantée (et parfois je le suis encore) par les visages de Neubrandebourg. Des centaines, des milliers de visages, maigres, pointus, ricanants, verts de froid, désespérés, ou qui essaient de sourire, ou qui ont déjà le sourire permanent des squelettes » (Maurel, 1957, p. 186). Le témoin est hanté par la souffrance et l'expérience de la mort, par la mort des autres, par les morts qu'il a laissés derrière lui – mais qui continuent de l'accompagner – ; il porte en lui cette hantise qui habite son langage et sa parole, produisant ainsi un témoignage hanté/hantant.

La hantise est donc à la fois un contenu (ce par quoi on est hanté : la mort, les morts) et un processus. En tant que processus, la hantise consiste en une transmission (transmission de la hantise comme *contenu*), mais une transmission involontaire<sup>8</sup>. Il me faut ici rappeler la notion de « fantôme » telle qu'élaborée par Nicolas Abraham et Maria Torok (1987). La notion de hantise que je développe dans ma thèse est redevable à celle de « fantôme » ; toutefois, si je ne désigne pas cette notion par le terme de « fantôme », c'est qu'il y a quelques différences qu'il importe de marquer. De la même manière, le terme de « fantôme », dans ma thèse, n'est pas à comprendre au sens où l'entendent Abraham et Torok<sup>9</sup> ; le fantôme, ou plutôt les fantômes, ce sont, dans le cadre de la présente recherche, la mort et les morts qui hantent le témoin.

S'il m'importe de distinguer la hantise de la notion psychanalytique de « fantôme », c'est que cette notion est liée à une transmission involontaire, certes, une transmission « d'inconscient à inconscient », mais à l'intérieur d'une famille : le « fantôme » est un secret de famille qui se transmet d'une génération à une autre. La notion de « hantise » que j'entends développer dans cette thèse désigne quant à elle une transmission involontaire d'un sujet à un autre, par le biais du témoignage. Alors qu'un « fantôme » est un secret de famille, secret honteux qui habite les membres d'une famille sans même qu'ils en connaissent le contenu, la nature de la hantise, pour sa part, n'est pas aisément identifiable ; ce sera précisément une des tâches de ce travail de tenter de le déterminer – ou d'en reconnaître la nature insaisissable, spectrale. S'il y a un secret, il sera impossible d'en recouvrer le sens : les morts, détenteurs de ce secret, l'auront emporté avec eux. Car s'il y a un secret, il ne peut être connu que des morts, des « naufragés », comme les appelle Primo Levi (1989), qui eux seuls ont vécu l'expérience concentrationnaire jusqu'au bout. Les

---

<sup>8</sup> Par opposition à une transmission que j'appellerais « pragmatique » et qu'on trouve aussi dans le processus testimonial. Le témoin *veut* transmettre son expérience et se retrouve du même coup à transmettre aussi autre chose (sa hantise).

<sup>9</sup> Je référerai à la notion d'Abraham et Torok en mettant le mot « fantôme » entre guillemets.

rescapés, eux, n'en savent rien ; ce ne sont pas, comme le dit encore Primo Levi, les vrais témoins. Le secret, ce sont les musulmans<sup>10</sup> qui le possèdent, eux qui ont regardé la Gorgone en face – et c'est peut-être dans cette vision de la Gorgone que se révèle le secret. Ainsi ceux qui « possèdent » le secret, les musulmans, sont ceux qui ne peuvent parler, alors que ceux qui peuvent parler, eux, ne peuvent rien en dire. C'est ainsi que s'instaure la hantise, dans cette intimité entre les naufragés et les rescapés, dont le secret, le savoir, est inaccessible à ceux qui sont hantés : les témoins, et les témoins des témoins.

Une autre différence entre le « fantôme » et la hantise réside dans le fait que le « fantôme » est totalement étranger au sujet qu'il habite<sup>11</sup>. Le secret ou savoir de la hantise, lui, n'est pas étranger au sujet ; au contraire, il le concerne au premier chef, car ce secret a quelque chose à voir avec le sujet lui-même en tant que sujet. Ce que le musulman révèle au sujet, de manière muette, c'est qu'il y a, en chacun de nous, un « vide insondable », pour reprendre l'expression de Maurice Blanchot (1996a, p. 72). Le musulman est devenu ce vide et en connaît donc le secret, secret inaccessible pour le témoin, puisque le connaître, c'est être réduit au silence ; ce savoir du musulman hante le témoin, justement parce qu'il ne peut arriver à le posséder. Négatif mortifère qui travaille le témoignage et en spectralise l'écriture, ce savoir est un trou, une plaie ouverte qui hante la parole du témoin et se transmet au lecteur. Le secret ne peut que hanter le sujet et se présenter à lui sous la forme d'une expérience étrangement inquiétante. Il est intéressant de souligner que Abraham et Torok mentionnent que le « fantôme » constitue plus un « bizarre corps

---

<sup>10</sup> Les musulmans sont ce groupe de déportés que Primo Levi désigne comme les « vrais » témoins, les témoins intégraux, ceux qui ont touché le fond, qui ont vu la Gorgone, ceux que Levi nomme « les engloutis » : « Les engloutis, même s'ils avaient eu une plume et du papier, n'auraient pas témoigné, parce que leur mort avait commencé avant la mort corporelle. Des semaines et des mois avant de s'éteindre, ils avaient déjà perdu la force d'observer, de se souvenir, de prendre la mesure des choses et de s'exprimer. Nous, nous parlons à leur place » (1989, p. 83). Je reviendrai sur les musulmans dans le chapitre 4.

<sup>11</sup> Le « fantôme » constitue « la présence d'un étranger dans l'inconscient » (Abraham et Torok, 1987, p. 395) ; « le fantôme que [le sujet] porte en lui lui est étranger » (p. 439).

étranger » qu'un « étranger familier » (1987, p. 432). Le « fantôme », en effet, ne peut être associé à un effet d'inquiétante étrangeté : l'étrangement inquiétant a quelque chose à voir avec un savoir familier mais refoulé (objet d'un refoulement dit « dynamique », c'est-à-dire constitutif), alors que le « fantôme » n'est pas familier et n'est pas caché par un véritable refoulement (Abraham et Torok, 1987, p. 429 et 439).

Là où se rencontrent les notions de « fantôme » et de hantise, c'est sur leur mode de transmission. C'est dans le langage que se transmet un « fantôme », et il en est de même pour le témoignage. C'est pourquoi il importe d'étudier le sujet testimonial et sa prise de parole afin de voir *ce qui hante* le témoignage (en plus de ce qui hante le témoin), car ce qui hante le témoignage, son langage même, se transmet au lecteur par la lecture. Outre le contenu (plan de l'énoncé) que le témoin désire transmettre au lecteur, il y a une hantise qui transcende le sujet du témoignage, que lui-même ne *sait* pas vraiment mais qui hante sa parole – à la manière de la *nescience* inhérente au « fantôme » (Abraham et Torok, 1987, p. 297) ; ou encore comme l'écrit Shoshana Felman : « one does not have to own or possess the truth in order to effectively bear witness to it » (1992, p. 15). Lorsque le lecteur s'imprègne de cette parole par la lecture, les fantômes qui la hantent se transmettent à lui. Parce que les témoignages sont des paroles spectrales, leur lecture se fait sous le signe de la hantise ; en d'autres termes, la spectralisation de l'écriture affecte la lecture qui sera, dès lors, hantée. Le lecteur ne sort pas indemne d'une telle expérience : il est hanté par les mots du témoin, revenant qui est lui-même hanté.

Le corpus primaire du présent travail est composé de témoignages littéraires de camps de concentration nazis écrits en français par des déportés politiques (arrêtés pour faits de résistance en France). Les auteurs étudiés sont : Robert Antelme (*L'espèce humaine*, 1957), Charlotte Delbo (*Le convoi du 24 janvier*, 1965 ; *Aucun de nous ne reviendra*, 1970 ; *Une connaissance inutile*, 1970 ; *Mesure de nos jours*, 1971 ; *La mémoire et les jours*, 1995), Micheline Maurel (*Un camp très ordinaire*, 1957) et Jorge Semprun (*Le grand voyage*, 1963 ; *L'évanouissement*,

1967 ; *Quel beau dimanche !*, 1980 ; *L'écriture ou la vie*, 1994 ; *Le mort qu'il faut*, 2001). C'est à partir de ce corpus que sera menée la réflexion sur le sujet testimonial et sur le témoignage ; les œuvres de Charlotte Delbo et de Jorge Semprun feront l'objet d'analyses dans les derniers chapitres, afin d'examiner de manière concrète la hantise, la médiation et la transmission à l'œuvre dans le témoignage.

Le choix de ce corpus met délibérément de côté les témoignages écrits par des survivants juifs. Le sujet de cette thèse n'est pas à proprement parler la Shoah, mais l'étude de ce qui est en jeu dans la transmission d'une expérience traumatique extrême. Sur cette question, beaucoup de travaux, déjà, ont été consacrés au génocide juif<sup>12</sup> ; la spécificité et les enjeux de l'expérience concentrationnaire des juifs y ont été abordés : la sélection, les chambres à gaz, la disparition de familles entières, etc. Ce sont des questions très complexes qui influent énormément sur la nature et la fonction du témoignage et sur la transmission. C'est pourquoi il est délicat d'étudier ensemble des témoignages écrits par des juifs et des témoignages écrits par des déportés politiques : l'expérience qu'ils ont des camps est, le plus souvent, radicalement différente. L'aspect le plus important de cette différence est directement lié à la question du trauma. Les résistants étaient arrêtés et déportés pour leurs actes ; leur expérience du camp se fait dans un contexte de lutte. Les juifs, par contre, étaient d'abord opprimés, stigmatisés, privés peu à peu de leurs droits, puis déportés à cause de ce qu'ils *étaient*. C'est la nature même de leur être qui était visée par les nazis qui cherchaient à les faire disparaître en tant que peuple. Le trauma des rescapés juifs s'élabore donc en fonction d'un contexte génocidaire où des considérations reliées à la famille, la communauté, la langue, la religion et la culture demandent à être prises en compte<sup>13</sup>. La question de la transmission doit

---

<sup>12</sup> Voir les ouvrages de Lawrence Langer (1975, 1991) James E. Young (1988), Sem Dresden (1991), Shoshana Felman et Dori Laub (1992), Annette Wieviorka (1992, 1998 ; et Mouchard [éd.] 1999), Dominick LaCapra (1994, 1998, 2001), Régine Waintrater (2003).

<sup>13</sup> Pour une étude psychanalytique de témoignages sur la Shoah centrée sur la question du trauma, voir les travaux de Dominick LaCapra : *Representing the Holocaust* (1994), *History and Memory after Auschwitz* (1998) et *Writing History, Writing Trauma* (2001)

également être abordée en lien avec ces différentes considérations. Restreindre le corpus à des témoignages de déportés politiques uniquement permet ainsi de séparer l'expérience traumatique concentrationnaire de celle de la Shoah, et d'approcher la transmission de manière plus directe<sup>14</sup>, c'est-à-dire sans faire intervenir les questions éthiques, politiques et historiques liées au génocide des juifs d'Europe<sup>15</sup>, questions qui problématisent la transmission et inscrivent celle-ci dans un contexte beaucoup plus complexe<sup>16</sup>.

Toutefois, il convient d'aborder un sujet, central aux études sur le génocide juif, mais qui touche également l'expérience concentrationnaire en général : celui de l'indicible et de l'inimaginable dont on a (trop) souvent qualifié la Shoah et le phénomène concentrationnaire. Dans les études sur l'extermination des juifs, le débat s'articule autour du point névralgique des chambres à gaz et de leur irréprésentabilité, et a parfois tendance à s'étendre sur la Shoah dans son ensemble. Ainsi, lorsque Georges Didi-Huberman, dans *Images malgré tout* (2003), analyse quatre photographies d'Auschwitz prises clandestinement par un membre

---

– ce dernier ouvrage se concentre plutôt sur la place du trauma dans l'histoire, tout en gardant le génocide juif comme principal objet d'analyse.

<sup>14</sup> La transmission aura forcément lieu dans un certain contexte social, comme on le verra avec l'analyse des œuvres de Delbo et de Semprun, mais sans la complexité de la Shoah, où se mêlent les dimensions sociale, politique, culturelle, religieuse, linguistique, etc.

<sup>15</sup> Et soulignées entre autres par Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz* (1999, p. 9-13).

<sup>16</sup> Dans *Extermination et littérature. Les récits de la Shoah* (1991), Sem Dresden montre la spécificité du génocide juif par rapport à l'expérience concentrationnaire en général et souligne que « toute recherche sur la littérature de guerre concernant les juifs est inmanquablement confrontée à [la complexité de la problématique juive] » (p.8), c'est-à-dire : « la politique nazie d'extermination, l'attitude des Conseils juifs sous l'occupation, l'identité juive en tant qu'interrogation perpétuelle, l'antisémitisme sous toutes ses formes, le problème de l'assimilation » (p. 8), etc. En raison de cette complexité, Dresden choisit, lui, de ne s'intéresser qu'au génocide des juifs, « de ne traiter que d'un seul thème, celui de la persécution et de l'extermination des juifs » (p. 8). Ce thème demande de prendre en compte non seulement les écrits concentrationnaires, mais aussi ceux des ghettos juifs, ce qui élargit le corpus.

du *Sonderkommando*<sup>17</sup> montrant des « moments » du processus d'extermination (femmes qu'on conduit vers la chambre à gaz, cadavres qu'on incinère...), il s'expose à de virulentes critiques qui attaquent le fondement même de son étude : on ne pourrait pas, selon les critiques<sup>18</sup>, analyser les photographies, parce qu'il n'y a pas d'images de la Shoah et il ne saurait y en avoir (Didi-Huberman, 2003, p. 76 et suiv.). Auschwitz comme inimaginable et indicible serait ainsi un concept et une profession de foi relevant à la fois de l'éthique et de l'esthétique.

Malheureusement, cette conception dogmatique de la Shoah comporte un inconvénient majeur : celui de faire l'impasse sur la très grande quantité de témoignages (écrits, oraux, visuels) de l'expérience concentrationnaire et du génocide juif<sup>19</sup>. Certes, les déportés ont souvent éprouvé le sentiment que leur expérience était inimaginable et indicible. Robert Antelme l'exprime clairement dans son avant-propos à *L'espèce humaine* :

À nous-mêmes, ce que nous avons à dire commençait alors à paraître *inimaginable*. [...] Nous avons donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose. (1957, p. 9 ; tel quel dans le texte)

Toutefois, comme le souligne Didi-Huberman, il y a une différence entre *l'inimaginable comme expérience* et *l'inimaginable comme dogme* (2003, p. 82-83). L'exemple de Robert Antelme le prouve : si le terme « inimaginable » « fut un mot nécessaire aux témoins qui s'efforçaient de raconter » (Didi-Huberman, 2003, p. 82), Antelme montre bien, ailleurs dans son texte, que chez celui qui écoute le récit du

---

<sup>17</sup> *Sonderkommando* veut dire « équipe spéciale » ; il s'agissait du groupe de détenus qui travaillaient autour des chambres à gaz et des crématoires : ils s'occupaient de faire entrer les gens dans les chambres, de sortir les corps et de les faire incinérer, etc. Pour une description détaillée de leur « travail » et de ses conditions, voir Didi-Huberman, 2003, p. 11-44.

<sup>18</sup> Gérard Wajcman, Élisabeth Pagnoux et Claude Lanzmann.

<sup>19</sup> « L'existence même et la forme des témoignages contredisent puissamment le dogme de l'inimaginable » (Didi-Huberman, 2003, p. 84).

témoin, le mot « inimaginable » devient un bouclier qui sert à protéger de l'horreur (Antelme, 1957, p. 302). C'est donc précisément parce que la réalité que le témoin cherche à décrire est inimaginable qu'il faut l'imaginer *malgré tout* :

C'est en tant même qu'expérience tragique que l'inimaginable appelle sa contradiction, l'acte d'imaginer *malgré tout*. [...] C'est parce que la parole des témoins défie notre capacité à imaginer ce qu'elle nous raconte que nous devons tenter *malgré tout* de le faire, afin, justement, de mieux entendre cette parole du témoignage. (Didi-Huberman, 2003, p. 84)

L'expérience concentrationnaire est inimaginable pour ceux qui l'ont vécue comme pour ceux qui reçoivent leurs témoignages ; l'inimaginable représente ainsi un défi pour les uns comme pour les autres. Pour *moi*, lectrice, le seul mode d'accès à la réalité concentrationnaire passe par l'imagination : « Pour savoir il faut s'imaginer », écrit Didi-Huberman (2003, p. 11).

Soutenir qu'Auschwitz est inimaginable, c'est refuser d'entendre ce que les témoins cherchent à dire *malgré tout* ; affirmer qu'Auschwitz est indicible équivaut à dénier toute valeur aux témoignages concentrationnaires. Certes, on ne peut pas *tout* imaginer et les témoins n'arriveront jamais à *tout* dire, mais on peut quand même raconter *quelque chose, malgré tout*. « Témoigner, c'est raconter *malgré tout* ce qu'il est *impossible* de raconter tout à fait » (Didi-Huberman, 2003, p. 133, tel quel dans le texte). Le propre d'une expérience traumatique est de n'être disponible au sujet que par fragments<sup>20</sup> ; le témoignage d'une telle expérience sera par conséquent forcément lacunaire. Cependant, la nature lacunaire du témoignage ne doit pas nous conduire à conclure que l'expérience concentrationnaire est indicible, inimaginable. Au contraire, c'est précisément pour cette raison qu'il faut s'imaginer : « Auschwitz *n'est qu'imaginable* [...]. Si l'on veut savoir quelque chose de l'intérieur du camp, il faut, à un moment ou à un autre, payer son tribut au pouvoir des images » (Didi-Huberman, 2003, p. 62) – et des mots.

---

<sup>20</sup> À ce propos, Didi-Huberman rappelle la leçon de Lacan « selon qui le réel, d'être "impossible", n'existe qu'à se manifester sous l'espèce de bouts, de lambeaux, d'objets *partiels* » (2003, p. 78 ; tel quel dans le texte).

Adorno a écrit qu'on ne pouvait plus faire de poésie après Auschwitz ; il est plus tard revenu sur cette affirmation, non pour la réfuter, comme l'explique Shoshana Felman, mais pour souligner son caractère aporétique et paradoxal :

I have no wish to soften the saying that to write lyric poetry after Auschwitz is barbaric... But Enzensberger's retort also remains true, that *literature must resist this verdict*... It is now virtually in art alone that suffering can still find its own voice, consolation, without immediately being betrayed by it. (cité par Felman, 1992, p. 34)

J'aimerais montrer, dans cette thèse, que le témoignage littéraire non seulement « résiste au verdict de barbarie », mais qu'il est un des modes par excellence de médiation et de transmission entre le témoin et ses interlocuteurs. Le témoignage littéraire, en effet, se distingue autant des témoignages oraux que des témoignages écrits « directs, factuels, purement énumératifs » (Semprun, 2003-2004, p. 36) qui ne font pas l'objet d'un travail d'élaboration, de mise en forme, bref, d'un travail littéraire<sup>21</sup>. Lorsque Robert Antelme écrit qu'il faut « passer par l'imagination » afin de dire quelque chose de l'expérience traumatique des camps nazis, c'est bien à ce type de travail littéraire qu'il fait référence. Le témoignage littéraire permet l'expression d'une voix spectrale qui *me* parle de l'autre et de la mort, « en tout cas de l'autre au bord de la vie » (Derrida, 1993, p. 14), et qui raconte sans pouvoir tout dire, sans trahir le caractère inimaginable de l'expérience ; il *me* force à imaginer, sans que *je* le puisse tout à fait, mais sans que *je* puisse, non plus, me soustraire à sa hantise.

L'étude de la transmission d'une expérience traumatique par le biais du témoignage nécessite une approche à la fois pragmatique et psychanalytique. Pragmatique, parce qu'il s'agit ici d'étudier le témoignage sous l'angle de sa performativité<sup>22</sup>. Le témoignage, en effet, est un acte de langage performatif. Sa performance consiste à transformer le lecteur en un témoin ; il est donc le lieu d'une

---

<sup>21</sup> La question du témoignage littéraire fera l'objet d'une discussion approfondie dans le chapitre six.

<sup>22</sup> Shoshana Felman a bien démontré la dimension performative de la parole testimoniale dans *Testimony* (1992).

médiation où peuvent se rejoindre témoin et lecteur, et d'une transmission, où l'expérience de l'un passe à l'autre. Le témoin écrivain doit déployer des stratégies énonciatives, narratives et rhétoriques afin de s'assurer de toucher le lecteur, de l'affecter ; de son côté, le lecteur doit faire preuve d'une certaine capacité d'empathie, d'ouverture afin d'accueillir et de recueillir la parole du témoin<sup>23</sup>. Cette approche pragmatique est combinée à une approche psychanalytique où le témoignage est considéré comme la prise de parole d'un sujet traumatisé qui tente, par l'écriture, d'intégrer l'expérience traumatique et de se réapproprier son histoire<sup>24</sup>.

Le croisement des deux approches permet d'étudier précisément l'objet de cette thèse : la transmission de la hantise. Le témoin, en tant que sujet traumatisé, n'est pas en position de maîtrise par rapport à son expérience traumatique. C'est par l'écriture que, peu à peu, la vérité de son expérience lui apparaît et qu'il parvient à s'instituer en tant que sujet de cette expérience ; dans le même temps, donc, où il tente de la transmettre à l'autre. La performance du témoignage qui consiste à transmettre son expérience ne s'effectue pas dans le cadre d'un exercice parfaitement maîtrisé, contrôlé. Le sujet testimonial est aux prises avec un trauma qui le possède et non un savoir qu'il possède. Le trauma et son réel mortifère travaillent l'écriture du témoin, et la hantise de celui-ci habite sa prise de parole ; le trauma interfère avec la transmission, il altère la performativité du témoignage. Ainsi, le témoin ne transmet pas seulement son expérience, mais il transmet également son expérience du trauma, sa hantise.

---

<sup>23</sup> Les travaux de Felman et Laub (1992), Chambers (1998, 2004) et Bornand (2004) notamment, se basent sur cette conception du témoignage.

<sup>24</sup> L'usage de la psychanalyse se fait donc essentiellement autour de la notion de trauma, inscrivant ainsi ce travail dans la lignée des études critiques et théoriques sur le trauma parues depuis une quinzaine d'années, principalement aux Etats-Unis – Felman et Laub (1992), Caruth (1995a, 1996), Tal (1996), Herman (1997), Leys (2000), LaCapra (2001). Je m'inspire également des travaux de certains psychanalystes français – Waintrater (2003, 2003-2004, 2004) et Chiantaretto (2004) en particulier. Tous ces auteurs mettent surtout l'accent sur les conséquences psychiques du trauma sur le sujet ainsi que sur les contraintes et les exigences liées à la mise en récit de l'expérience traumatique. Par contre, ils n'articulent pas la notion de trauma à celles de la spectralité et de la hantise, et, en général, peu de place est laissée à l'analyse littéraire (sauf chez Felman, Caruth et Tal).

Il s'agira donc, dans la présente thèse, de travailler à articuler les dimensions pragmatique et psychique du témoignage, afin de faire ressortir la transmission de la hantise traumatique par la lecture. Je chercherai à montrer ce qu'est la transmission : quels en sont les effets sur la lectrice ? dans quel contexte a-t-elle lieu ? qu'est-ce qui est transmis et comment ? Afin de tenter de répondre à ces interrogations, j'aborderai d'abord la question des « Lectures hantées » qui concerne les effets de la transmission, la hantise transmise au lecteur par le témoignage. Je commencerai par montrer le rôle et l'importance du destinataire dans l'entreprise testimoniale de façon à comprendre pourquoi le récepteur d'un témoignage est affecté par celui-ci et comment se manifeste le pouvoir du témoignage sur celui qui en est le destinataire. J'interrogerai l'interaction testimoniale sur les plans psychique et pragmatique afin de saisir ce qui s'y joue, ainsi que le rôle et l'importance du lecteur dans la scène testimoniale. Ces questions se trouvent d'ailleurs mises en scène dans un ensemble de textes portant sur *L'espèce humaine* de Robert Antelme, articles écrits en réaction au témoignage où des auteurs témoignent de leur lecture et se constituent en tant que témoins secondaires.

Dans « Le témoin, entre la vie et la mort », je m'intéresse directement à la hantise qui habite le témoignage et le témoin, à ce qui fait du témoin un témoin – par opposition aux « témoins intégraux », ceux que Primo Levi (1989) et Agamben (1999) à sa suite désignent comme les « vrais » témoins – et à ses rapports avec les morts. Il s'agit de voir comment l'expérience traumatique des camps a transformé le témoin et en a fait un spectre, un revenant hanté par l'expérience de la mort, pris entre une vie qu'il ne parvient pas à réintégrer, puisqu'il ne peut assumer sa survie, et une mort qu'il a vécue, sans en mourir. Dans ce contexte, comment témoigner ? Comment prendre la parole ? Comment s'adresser aux autres, aux « vivants » qui n'ont pas connu l'expérience de la mort ? Qu'est-ce que témoigner et comment témoigne-t-on afin de rendre son témoignage « performant » ? Comment faire de son témoignage un espace de médiation entre le témoin et son interlocuteur ?

La dernière partie, « Paroles spectrales », réfléchit sur la transmission engagée par les témoins et, entre autres, son impact sur l'écriture du témoignage.

En effet, l'analyse de l'œuvre testimoniale de Delbo et de celle de Semprun montrera des positions radicalement opposées en ce qui a trait à la transmission, de l'impossibilité de celle-ci chez Delbo à sa possibilité chez Semprun. La différence des contextes de communication et du lectorat auquel les textes s'adressent révélera l'importance et l'influence du destinataire sur le témoignage et sur la transmission. Toutefois, malgré toutes les différences entre les deux positions, la lectrice – qui a, somme toute, le dernier mot – sera forcée de constater que l'impossibilité de la transmission n'empêche pas que *quelque chose* se transmette à la lecture du témoignage de Delbo et que la conviction en la possibilité de tout dire chez Semprun ne neutralise pas l'effet du réel traumatique qui fait qu'il y aura toujours de l'intransmissible. Dans les deux cas, la lectrice reste aux prises avec un savoir insaisissable, spectral, qui la laisse hantée.

**PREMIÈRE PARTIE**

**LECTURES HANTÉES**

## CHAPITRE I

### LA SCÈNE DU TÉMOIGNAGE

Un roman paru en 2002, *Le non de Klara*, met en scène une femme (Klara) qui revient d'Auschwitz. Le récit prend la forme d'un journal que tient la belle-sœur de Klara, Angelika, qui l'accueille à son retour à Paris ; le journal lui sert principalement à retranscrire ce que lui raconte Klara de son séjour dans le camp. L'écriture du journal soulage Angelika de la violence des récits de Klara qu'elle se fait toutefois un devoir d'écouter :

Toutes ces pages ont été dures à écrire. Mais à vivre...

Puisqu'elle a fait tout cela, vécu, subi, on lui doit de l'écouter, sinon comprendre. C'est ce qu'elle veut. Cette violence qu'elle nous fait, sans doute ne le sait-elle pas. À moins que ce ne soit une garantie pour son équilibre futur. Sans doute a-t-elle acquis un instinct très sûr de ce qu'il faut faire pour durer, comme elle dit, dans n'importe quelle circonstance. (Aaron, 2002, p. 69)

L'importance de l'écoute et la difficulté d'écouter sont au cœur du roman et apparaissent comme les corollaires de l'acte de témoigner. En effet, si Angelika et son mari Alban n'écoutent pas Klara, Klara ne peut pas témoigner, car le témoignage ne consiste pas qu'à *raconter* ; le témoignage est une épreuve, une expérience vécue par le témoin et ceux qui l'écourent. À la fin du récit, Klara dira à ses compagnons : « Nous avons fait une grande traversée tous les trois » (p. 173), indiquant par là que ses récits ont constitué une véritable expérience, comparable à un voyage qu'ils auraient effectué ensemble.

Le rôle des destinataires du témoignage, que Régine Waintrater nomme les témoins<sup>1</sup>, est d'accueillir le récit, d'accepter de le porter, ou plutôt d'en porter une partie, de faire leur part du travail dans la traversée à accomplir. Ils ne peuvent prendre la place du témoin, ils peuvent seulement s'en faire les témoins – mais le « seulement », ici, n'est pas un signe de passivité ni de légèreté.

Qu'est-ce que ça veut dire, au juste, de se faire le témoin d'un témoignage ? Quel rôle doit(doivent) jouer le(s) destinataire(s) d'un témoignage ? Qu'est-ce qui se joue, au juste, dans l'échange testimonial ? Dans quel contexte se déploie celui-ci ? Dans quelle mesure l'échange testimonial peut-il être comparé à la cure psychanalytique ? L'analogie entre les deux s'impose dans le cadre d'un questionnement sur le témoin, sur son rôle et son importance dans le processus testimonial, car « la communication testimoniale est, elle aussi [comme la cure], une communication à deux voix : on ne peut que souscrire à une telle conception, qui place la réceptivité interactive au cœur de l'écoute » (Waintrater, 2004, p. 76). De plus, à la base des deux processus se trouve une expérience traumatique à laquelle le sujet tente de « mettre un terme » – c'est-à-dire à la fois « tracer les limites » et « donner un nom »<sup>2</sup>. Or, si « le témoignage a partie liée avec l'écoute psychanalytique » (Waintrater, 2004, p. 66), si certains chercheurs, comme Dori Laub (Felman et Laub, 1992), n'hésitent pas à assimiler les deux pratiques, « les deux modèles », remarque Régine Waintrater, « ne sont pas superposables » (2004, p. 66). On verra que, malgré de nombreuses similitudes, une différence importante se doit d'être soulignée en ce qui concerne le rapport des sujets au savoir, qui n'est pas sans impact sur la réception du témoignage, oral ou écrit. La

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet son article « Le pacte testimonial » (2004).

<sup>2</sup> Cette utilisation de l'expression « mettre un terme » vient de Georges Perec, qui l'emploie dans *W ou le souvenir d'enfance* afin de décrire la démarche que constitue, pour lui, le livre, dans lequel il tente de « mettre un terme » à l'histoire de son enfance, marquée par la Deuxième Guerre mondiale et la mort de ses deux parents (Perec, 1975, p. 14). Cette expression correspond tout à fait au travail du témoin : « trouver des mots et des images aptes à rendre compte de ce qui hante son esprit, c'est le travail qu'accomplit le témoin à chaque nouvelle narration » (Waintrater, 2004, p. 79).

réflexion, pour le moment, se concentrera sur le témoignage oral, puisqu'elle consistera à comprendre et à définir la scène testimoniale dans ses rapports à la scène psychanalytique.

### 1.1 Une expérience traumatique

Il convient de rappeler, d'abord et avant tout, que le témoin qui revient des camps nazis a vécu une expérience traumatique ; il a été victime d'un trauma et est encore et toujours sous l'emprise de ce trauma au moment où il s'apprête à témoigner, à raconter son histoire. Si je souligne ce qui semble relever de l'évidence, c'est bien pour faire ressortir ce en quoi consiste le rôle premier et fondamental du destinataire d'un témoignage : aider le témoin à se défaire de l'emprise de l'expérience traumatique. Judith Herman, psychiatre spécialisée dans les questions de violence et de trauma, explique comment la relation aux autres est essentielle au processus de guérison des personnes traumatisées :

The core experiences of psychological trauma are disempowerment and disconnection from others. Recovery, therefore, is based upon the empowerment of the survivor and the creation of new connections. Recovery can take place only within the context of relationships ; it cannot occur in isolation. (1997, p. 133)

Dans son livre (et dans son travail), Herman s'intéresse spécifiquement à la relation thérapeutique, au rapport à l'autre qui se tisse dans la psychothérapie. Mais selon Dori Laub, également psychiatre et psychanalyste, le processus thérapeutique fonctionne à peu près de la même manière, *mutatis mutandis*, que le processus testimonial qui consiste à recueillir le témoignage d'un déporté (comme Laub le fait lui-même pour la Fondation Fortunoff à Yale)<sup>3</sup> et la présence d'un destinataire, de quelqu'un qui écoute, est essentielle aux deux processus :

---

<sup>3</sup> « With all the obvious and perhaps irreconcilable differences between these two perspectives, I find the process that is set in motion by the psychoanalytic practice and by the testimony to be essentially the same, both in the narrator and in myself as listener (analyst or interviewer) » (Felman et Laub, 1992, p. 70).

Bearing witness to a trauma is, in fact, a process that includes the listener. For the testimonial process to take place, there needs to be a bonding, the intimate and total presence of an *other* – in the position of one who hears. Testimonies are not monologue ; they cannot take place in solitude. The witnesses are talking to *somebody* : to somebody they have been waiting for for a long time. (Felman et Laub, 1992, p. 70-71 ; tel quel dans le texte)

Alors que Herman explique que la guérison ne peut se faire dans l'isolement et la solitude (« it cannot occur in isolation »), Laub va plus loin en affirmant que l'acte qui consiste à témoigner de son trauma *inclut* le destinataire<sup>4</sup>. La distinction est importante, car en effet, cela signifie qu'avant même d'aborder la question de la guérison<sup>5</sup>, le « simple » fait de prendre acte d'un trauma et d'essayer de l'intégrer nécessite déjà la présence de l'autre. Le témoignage n'est possible que s'il y a un interlocuteur prêt à l'accueillir, comme le souligne Arthur W. Frank : « Witnessing always implies a relationship ; I tell myself stories all the time, but I cannot testify to myself alone. Part of what turns stories into testimony is the call made upon another person to receive that testimony » (Frank, 1995, p. 143).

Le destinataire d'un témoignage contenant énormément de souffrance humaine et portant sur un traumatisme psychique majeur se trouve confronté à une situation unique, explique Dori Laub (1992, p. 57). Même s'il existe plusieurs documents sur le fait concentrationnaire et que celui-ci est amplement attesté, l'événement que s'apprête à raconter le témoin n'existe pas encore en tant que tel ; il existe en tant que choc traumatique, mais pas en tant qu'événement qu'on peut

---

<sup>4</sup> Il importe ici de souligner que l'ouvrage de Herman concerne le trauma et sa guérison (comme son titre l'indique), alors que Laub, dans *Testimony*, s'intéresse plutôt au témoignage, ce qui explique que les auteurs ne mettent pas l'accent sur les mêmes aspects de la relation à l'autre par rapport au trauma. Laub n'est évidemment pas le seul psychanalyste à adopter cette position ; voir, par exemple, les travaux de Jean-François Chiantaretto et de Régine Waintrater, en particulier leur contribution à l'ouvrage collectif *Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques*, dirigé par Chiantaretto (2004).

<sup>5</sup> Question qui ne sera pas abordée ici, car elle est du ressort de la psychiatrie. Toutefois, il est légitime de se demander s'il est possible de « guérir » complètement d'un trauma tel que l'expérience concentrationnaire. On peut penser à l'écrivain Jorge Semprun qui, livre après livre, ne parvient jamais à épuiser cette expérience.

connaître et dont on peut parler. Autrement dit, avant le témoignage, il n'y a pas d'histoire à raconter, car il n'y a tout simplement pas d'histoire, pas de récit, pas d'avant, de pendant ni d'après, pas de temps :

The traumatic event, although real, took place outside the parameters of « normal » reality, such as causality, sequence, place and time. [...] Trauma survivors live not with memories of the past, but with an event that could not and did not proceed through its completion, has no ending, attained no closure, and therefore, as far as its survivors are concerned, continues into the present and is current in every respect. The survivor, indeed, is not truly in touch either with the core of his traumatic reality or with the fatedness of its reenactments, and thereby remains entrapped in both. (p. 69)

Charlotte Delbo, déportée à Auschwitz, exprime de manière presque poétique ce que Laub explique, évoquant un « ailleurs » qui correspond à cette réalité hors des paramètres de la vie « normale » dont parle Laub :

Qu'on revienne de guerre ou d'ailleurs  
 quand c'est d'un ailleurs  
 qui n'est nulle part  
 c'est difficile de revenir  
 [...]  
 Qu'on revienne de guerre ou d'ailleurs  
 quand c'est d'un ailleurs  
 où l'on a parlé avec la mort  
 c'est difficile de revenir  
 et de reparler aux vivants (1971, p. 45)

Dans un autre texte, Delbo parlera de cet « ailleurs » comme d'une gare, faisant ainsi référence sur le plan littéral à la gare d'Auschwitz, mais aussi, à un niveau métaphorique, à un endroit qui se situe hors du monde « normal » :

Mais il est une gare où ceux-là qui arrivent sont justement ceux-là qui partent  
 une gare où ceux qui arrivent ne sont jamais arrivés, où ceux qui sont partis ne sont jamais revenus.  
 c'est la plus grande gare du monde. (1970a, p. 9)

Cette gare différente de toutes les autres gares, cet ailleurs dont on ne revient pas, renvoient à une expérience traumatique, une expérience qui ne peut se comprendre selon les catégories habituelles de la vie « normale » et ne peut donc trouver sa place dans la vie « normale », quotidienne. Comment intégrer cette gare dans

l'ensemble des autres gares où ceux qui partent reviennent et ceux qui arrivent sont arrivés ? Comment revenir alors qu'on n'était nulle part ? En sa qualité d'expérience traumatique, la déportation est hors du temps et de l'espace, hors normes ; le déporté est aux prises avec un événement qui n'en est pas un, car il ne peut être contenu dans ce que nous nommons habituellement « événement », il déborde de partout, déborde tout : « This absence of categories that define it lends it a quality of "otherness", a salience, a timelessness and a ubiquity that puts it outside the range of associatively linked experiences, outside the range of comprehension, of recounting and of mastery » (Felman et Laub, 1992, p. 69).

## 1.2 Le trauma : du choc au récit

Le psychisme ne peut intégrer un traumatisme majeur comme il le ferait pour un simple événement ; il est « paralysé » par le trauma et n'arrive pas à fonctionner normalement. C'est pourquoi l'événement traumatique n'existe pas en tant qu'événement, mais simplement en tant que choc traumatique que le sujet subit et dont il est prisonnier.

Afin de se libérer du choc traumatique, le sujet a besoin d'un autre – interlocuteur, témoin second – qui rendra possible la mise en forme de l'événement traumatique en un récit et, par le fait même, permettra de comprendre et de connaître l'événement, car il sera construit comme tel, avec un avant, un pendant, un après, etc.

To undo this entrapment in a fate that cannot be known, cannot be told, but can only be repeated, a therapeutic process – a process of constructing a narrative, of reconstructing a history and essentially, of *re-externalizing the event* – has to be set in motion. This re-externalization of the event can occur and take effect only when one can articulate and *transmit* the story, literally transfer it to another outside oneself and then take it back again, inside. (Felman et Laub, p. 69 ; tel quel dans le texte)

L'intégration du trauma passe par sa mise en récit ; c'est en effet par ce biais que ce qui est de l'ordre du « réel » (pour reprendre la terminologie lacanienne) peut être « symbolisé » – et que le choc devient événement. Avec le passage du réel au

symbolique, le récit prend donc la place du symptôme. À ce sujet, deux remarques s'imposent.

La première, c'est que le récit de l'événement traumatique, s'il remplace le symptôme, peut aussi en venir à remplacer le souvenir. En effet, il arrive parfois que, derrière le récit que je fais d'un événement, il n'y ait plus aucun souvenir. Je peux raconter comment je me suis fait telle cicatrice, mais je ne m'en souviens pas du tout. Le récit s'est figé avec le temps et le seul souvenir que j'ai de cet événement, à part la cicatrice, c'est le récit que j'en fais. Il y a là un paradoxe, puisque le récit est supposé servir à garder le souvenir de l'événement, alors qu'il finit par le faire disparaître. C'est là un danger lorsqu'il est question de témoignage, puisque le récit, en néantisant le souvenir de l'événement, perd son contact direct avec lui et peut dès lors être remis en question. Dans *Les naufragés et les rescapés*, Primo Levi met en garde contre cet écueil possible du témoignage :

La mémoire humaine est un instrument merveilleux mais trompeur. [...] Les souvenirs qui gisent en nous ne sont pas gravés dans la pierre ; ils ont non seulement tendance à s'effacer avec les années, mais souvent ils se modifient ou même grossissent, en incorporant des éléments étrangers. [...] Il est certain que l'exercice (dans ce cas, l'évocation fréquente) conserve le souvenir frais et vif, de même qu'on maintient l'efficacité d'un muscle en l'exerçant fréquemment, mais il est également vrai qu'un souvenir trop souvent évoqué, et exprimé sous la forme du récit, tend à se fixer en un stéréotype, dans une forme confirmée par l'expérience, cristallisée, perfectionnée, ornée qui s'installe à la place du souvenir brut et grossit à ses dépens. (1989, p. 23-24)

Comment distinguer entre l'évocation fréquente et celle qui est *trop* fréquente ? Et à quel moment se rend-on compte qu'on a perdu le « contact » avec le souvenir ? Comment se prémunir contre ce danger ?

La question n'est pas simple, puisque plus l'événement est traumatique, plus on veut le raconter en cherchant à s'en libérer. Car, et c'est ici qu'intervient ma seconde remarque, le réel résiste à son intégration complète dans l'ordre du symbolique. On a beau raconter, extérioriser l'événement traumatique en transmettant son histoire (pour reprendre les termes de Dori Laub, 1992, p. 69), il en reste toujours quelque chose, des fragments de réel, comme si la mise en récit

abandonnait nécessairement des scories derrière elle, qui en laissent d'autres derrière eux lorsqu'on veut à leur tour les mettre en récit. « Tout dire » d'un trauma est une tâche impossible ; le réel « est ce qui ne cesse pas de (ne pas) s'écrire » (Assoun, 2003, p. 59).

Prenons en exemple ici l'écrivain Jorge Semprun, déporté à Buchenwald. Après plusieurs années de silence, pendant lesquelles il a fait partie de la résistance clandestine communiste contre Franco, Semprun s'est finalement décidé à « parler » de son expérience des camps en écrivant *Le grand voyage*, publié en 1963. Plusieurs autres livres ont suivi (dont *L'évanouissement*, *Quel beau dimanche !*, *L'écriture ou la vie*) qui ont évoqué cette expérience. D'autres de ses livres sont des romans dont l'action n'a pas du tout trait aux camps nazis, mais même dans ceux-là, l'expérience de Buchenwald arrive à prendre une place. C'est le cas, notamment, de *La deuxième mort de Ramon Mercader*, intrigue d'espionnage se situant à Amsterdam avec la guerre froide comme toile de fond. Un passage du livre rapporte la discussion de deux personnages qui ont été détenus à Buchenwald. À un moment de leur conversation, il est question d'un jeune Espagnol qu'ils ont connu à Buchenwald. Les détails qu'ils donnent à son sujet correspondent en tous points à l'expérience de Semprun : poste à l'*Arbeitsstatistik*, appartenance au parti communiste espagnol, bonne connaissance de l'allemand, résistance en France, etc. (voir Semprun, 1969, p. 301-302). Ainsi, le fantôme du jeune Semprun, déporté dans un camp nazi, hante l'œuvre de Jorge Semprun, incluant les romans qui ne portent pas sur son expérience concentrationnaire.

Par ailleurs, ces romans (comme *La deuxième mort de Ramon Mercader* ou *L'Algarabie*) se font de plus en plus rares avec le temps et les derniers livres de Jorge Semprun, à l'instar des premiers, tournent autour de son expérience concentrationnaire et tendent à être plutôt des récits autobiographiques<sup>6</sup>. L'écrivain avoue qu'il aimerait beaucoup écrire des romans qui ne parleraient pas de « ça », qu'il aime la fiction et voudrait pouvoir s'y adonner, mais l'expérience de Buchenwald

---

<sup>6</sup> Par contre, le dernier paru, *Vingt ans et un jour* (2004), est un roman.

revient constamment le hanter et s'impose à l'écriture<sup>7</sup>. La parution, en 2001, de *Le mort qu'il faut* a même dérangé son entourage qui, raconte Semprun, croyait qu'il en avait fini avec « ça ». Ses deux petits-fils, Thomas et Mathieu Landmann, qui l'ont accompagné lors d'une visite à Buchenwald (visite relatée dans *L'écriture ou la vie*), croyaient qu'en l'accompagnant là-bas, ils l'avaient aidé à se libérer de ce passé. La réaction de l'un d'eux, lors de la parution de *Le mort qu'il faut* a été de dire : « Mais ça n'a servi à rien tout ça ? Comment se fait-il que tu sois encore aux prises avec cette histoire ? Ça ne va pas mieux ? ». Ils étaient en fait attristés de constater que ni la visite à Buchenwald, ni la rédaction de *L'écriture ou la vie* n'avaient réussi à « libérer » Semprun, que celui-ci était encore hanté par sa déportation et qu'il semblait bien qu'il n'aurait jamais tout dit, qu'il ne viendrait jamais à bout de « ça ». D'ailleurs, *Le mort qu'il faut* raconte un épisode très troublant du séjour de Semprun à Buchenwald dont il n'avait jamais été question avant, dans aucun livre – contrairement à certaines anecdotes, comme la chute du train quelque temps après le retour de déportation, qui reviennent dans plusieurs textes – ; il s'agit de la nuit passée à côté de François, un jeune Français devenu un musulman dans le camp et qui est à l'agonie. Interrogé sur l'apparition tardive de cet événement dans son œuvre<sup>8</sup>, Semprun répond qu'il y a encore beaucoup de choses qu'il n'a toujours pas racontées ; « tout dire », venir à bout de « ça », semble bien une tâche impossible.

Malgré tout, c'est-à-dire malgré le danger de néantisation du souvenir lié à son évocation trop fréquente et malgré le fait qu'on ne peut arriver à tout dire et que le réel résiste à son absorption complète dans l'ordre du symbolique, la mise en récit est, selon la psychiatrie et la psychanalyse, essentielle à l'intégration du choc traumatique (comme nous l'avons vu précédemment). Et la mise en récit nécessite la présence de l'autre, d'un destinataire à qui le témoin peut se confier, confier son

---

<sup>7</sup> Propos tenus par Jorge Semprun au cours d'une entrevue avec l'auteure de la présente thèse (Paris, juillet 2002).

<sup>8</sup> Lors de l'entrevue mentionnée précédemment.

histoire<sup>9</sup>, histoire qui ne prend forme, précisément, qu'en présence du témoins ; c'est en tentant de transmettre son expérience à un autre que le témoin en vient à l'articuler et à en faire une histoire, *son* histoire. Comme le souligne Régine Waintrater, le témoin « est au cœur de la transaction testimoniale : à l'instar de ce qui se produit dans le processus thérapeutique, c'est le passage par un autre qui restitue au témoin les pans de son histoire confisqués par les événements dont il témoigne » (2004, p. 80).

La présence d'un autre permet donc au témoin d'intégrer l'événement traumatique dans son histoire psychique<sup>10</sup> et, ce faisant, lui rend possible la connaissance et la compréhension, limitées peut-être, de cet événement :

The emergence of the narrative which is being listened to – and heard – is, therefore, the process and the place wherein the cognizance, the « knowing » of the event is given birth to. The listener, therefore, is a party to the creation of knowledge *de novo*. The testimony to the trauma thus includes its hearer, who is, so to speak, the blank screen on which the event comes to be inscribed for the first time. (Felman et Laub, p. 57)

Il n'est pas question ici, évidemment, d'une connaissance et d'une compréhension exhaustives et objectives, comme le seraient, par exemple, la connaissance et la compréhension que peuvent en avoir les historiens<sup>11</sup>. Il s'agit, pour le témoin, d'arriver à savoir ce que c'est, au juste, que son histoire, de la connaître et de la comprendre suffisamment pour pouvoir la raconter et dire ce qui lui est arrivé à lui et à personne d'autre. Il s'agit, parallèlement à l'émergence de son histoire, de se faire

---

<sup>9</sup> « For the testimonial process to take place, there needs to be a bonding, the intimate and total presence of an *other* – in the position of one who hears », écrit Dori Laub (p. 70 ; tel quel dans le texte).

<sup>10</sup> Même si cette intégration se marque parfois comme une rupture, ce qui est presque toujours le cas avec l'expérience des camps de concentration – le témoin n'arrive pas à lier cette expérience avec le reste de sa vie par exemple –, il y a tout de même intégration (en tant que *rupture* justement).

<sup>11</sup> Et encore... Même le travail de l'historien comporte sa part d'invention et de fiction comme l'a démontré Hayden White dans *Metahistory* (1973). Mais le travail de l'historien, quoique partiel et subjectif, tend vers une connaissance et une compréhension des événements qui se veulent exhaustives et qui tendent le plus possible à l'objectivité.

advenir lui-même comme sujet de cette histoire. Il s'agit de (re)devenir le sujet de sa propre histoire et d'occuper sa propre place en tant que témoin.

### 1.3 L'épreuve du témoignage

En tant que tiers permettant l'émergence du récit, le destinataire a un rôle fondamental à jouer dans ce processus. Sans lui, pas d'histoire : « The absence of an empathic listener, or more radically, the absence of an *addressable other*, an other who can hear the anguish of one's memories and thus affirm and recognize their realness, annihilates the story » (Felman et Laub, p. 68). Le terme employé par Laub peut sembler excessif (« annihilates »), mais il faut bien comprendre ce qui est impliqué, pour Laub, dans le processus qui consiste à raconter son histoire, c'est-à-dire à témoigner.

Ce qui importe en effet, dans l'acte de témoigner, ce n'est pas simplement l'établissement des faits, mais c'est aussi, et surtout, « l'expérience même qui consiste à *faire l'épreuve* du témoignage, à accoucher du témoignage<sup>12</sup> » (Felman et Laub, 1992, p. 85 ; je traduis). Laub utilise l'expression « *living through* » : faire l'épreuve du témoignage – et y survivre. La question de la survie est intimement liée à celle du témoignage, puisque celui-ci poursuit et complète le processus de survie après la libération des camps. Laub explique que si l'événement traumatique a été refoulé, et même s'il l'a été avec succès, cela ne l'empêche pas d'agir sur le sujet, d'agir sur sa constitution psychique et sur sa manière de mener sa vie<sup>13</sup>. C'est pourquoi il est essentiel, pour le sujet, de se réappropriier son histoire par le biais du témoignage. Mais il ne peut le faire seul. Afin de se (re)positionner en tant que témoin, le sujet a lui-même besoin d'un témoin (son interlocuteur). Seul, le sujet est

---

<sup>12</sup> « What ultimately matters in all processes of witnessing [...] is [...] the experience itself of *living through* testimony, of giving testimony » (Felman et Laub, 1992, p. 85).

<sup>13</sup> Laub donne à cet effet l'exemple d'un survivant, Menachem S., dont il raconte l'histoire en détail (1992, p. 86-92). Par ailleurs, certains rescapés choisissent de ne pas témoigner et revendiquent ce choix ; voir par exemple le livre de Ruth Klüger, *Refus de témoigner* (1997).

livré à l'emprise du choc traumatique et il est impossible pour lui de comprendre ce qui arrive et est arrivé et/ou de l'intégrer. La présence d'un autre qui est à l'écoute de sa souffrance et qui la reconnaît, lui donne réalité, permet au témoin de reconnaître sa propre souffrance et ainsi, peu à peu, de se l'approprier et de l'assumer.

C'est pourquoi Laub affirme que sans l'interlocuteur qui écoute, reconnaît et atteste la souffrance du sujet, il n'y a pas d'histoire ; il n'y aura que le choc traumatique « brut ». L'interlocuteur doit donc se faire le témoin de la souffrance du sujet afin que le déporté puisse lui-même se constituer en tant que témoin et sujet de sa propre histoire. En fait, explique Laub, l'interlocuteur doit devenir le témoin de l'histoire du sujet avant même que celui-ci ne le soit :

To a certain extent, the interviewer-listener takes on the responsibility for bearing witness that previously the narrator felt he bore alone, and therefore could not carry out. It is the encounter and the coming together between the survivor and the listener, which makes possible something like a repossession of the act of witnessing. This joint responsibility is the source of reemerging truth. (1992, p. 85)

C'est donc la « rencontre », la réunion du déporté et de son interlocuteur qui rend possible le témoignage compris comme l'acte de réappropriation de l'histoire du sujet et de sa posture testimoniale. Ce processus permet l'émergence de la vérité, c'est-à-dire de la vérité du témoin, la vérité de son expérience qui n'est pas à comprendre selon les mêmes critères que la vérité en histoire par exemple (ce qu'on appelle la vérité historique ou empirique, qui relève du domaine du vérifiable)<sup>14</sup>. La vérité du témoin, c'est la connaissance que celui-ci parviendra à avoir de ce qui lui est arrivé et la signification que prendra l'événement traumatique dans son histoire psychique. Le rôle de l'interlocuteur consiste à s'instituer en tant que support permettant l'inscription de l'histoire du témoin :

---

<sup>14</sup> Deux types de vérité qui ont comme corollaires deux types de compréhension. La première est une vérité historique ; une vérité qui se mesure, se vérifie, une énumération de chiffres, de dates, de lieux, de faits qui peuvent certes faire comprendre l'histoire des camps par des dates de début et de fin, des nombres de morts et de survivants, mais qui n'aidera jamais à faire comprendre, si une telle chose est possible, la souffrance de ceux et celles qui y étaient prisonniers.

Tout au long du récit, le témoignaire va prêter son psychisme et son appareil à penser pour permettre au témoin une mise en images, représentation de scènes irréprésentables. Pour ce faire il s'appuiera essentiellement sur ses capacités identificatoires et l'empathie dont il saura faire preuve, faculté qu'il aura de se couler dans le vécu du témoin, et de ressentir comme lui, parfois pour lui, une expérience qui n'a pu faire l'objet d'aucune mise en mots. (Waintrater, 2004, p. 79)

Par conséquent, le destinataire du témoignage est en partie responsable de la vérité qui en émerge. Assistant le témoin dans l'acte qui consiste à se réapproprier son histoire et à la comprendre – et rendant possible cet acte –, le destinataire en vient à être lui aussi, d'une certaine manière, sujet de cette histoire :

By extension, the listener to trauma comes to be a participant and a co-owner of the traumatic event : through his very listening, he comes to partially experience trauma in himself. The relation of the victim to the event of the trauma, therefore, impacts on the relation of the listener to it, and the latter comes to feel the bewilderment, injury, confusion, dread and conflicts that the trauma victim feels. (Felman et Laub, 1992, p. 57-58)

C'est donc dire que dans la relation entre le témoin et son interlocuteur, une sorte de transfert s'opère ; le témoin transmet à l'autre les effets de son expérience traumatique. Se faire le témoin du témoignage d'un trauma consiste ainsi à s'exposer à un risque : celui d'être *hanté* par le trauma du témoin<sup>15</sup>.

#### 1.4 Le détenteur du savoir

Jusqu'à maintenant, la réflexion sur la scène du témoignage et le rôle du témoignaire s'est faite en rapport avec la cure psychanalytique, en tenant compte des importantes similitudes entre les deux pratiques, littéraire et thérapeutique. Toutefois, une différence essentielle distingue l'échange testimonial de la cure. Si, en effet, comme l'analyste, le témoignaire est le tiers qui rend possible la parole du témoin (Waintrater, 2004, p. 80), la relation entre les deux sujets de l'échange testimonial est l'inverse de celle qui s'établit dans la cure psychanalytique.

---

<sup>15</sup> J'y reviendrai dans les deux chapitres suivants.

Dans la cure, l'analysant fait appel à l'analyste en sa qualité d'expert ; l'analyste est pour l'analysant une sorte de figure d'autorité, possédant un savoir (psychanalytique) susceptible de l'aider. L'analyste joue ainsi le rôle du « sujet supposé savoir » pour l'analysant, détenteur d'une vérité concernant les symptômes et le psychisme de celui-ci. Lacan a bien montré l'illusion d'un tel rôle<sup>16</sup> et la nécessité d'amener l'analysant à identifier son propre inconscient comme source de savoir (Fink, 1995, p. 89). Reste que la position de « sujet supposé savoir », avec tout ce qu'elle comporte d'illusions et de fantasmes, est attribuée, dans la cure – ou, du moins, dans un des temps de celle-ci – à l'analyste, c'est-à-dire celui qui écoute, qui reçoit la parole de l'analysant.

Or, dans l'échange testimonial, les rôles sont inversés. Si le témoinsaire s'apparente à l'analyste concernant son rôle en tant que tiers permettant l'émergence du témoignage, il n'est pas, comme lui, identifié par le témoin comme un « sujet supposé savoir », ni, plus simplement, comme quelqu'un détenant un savoir ou une vérité qui pourrait résoudre le trauma du témoin. Tout au contraire, c'est plutôt le témoin qui est, ici, institué par son interlocuteur en tant que détenteur d'un savoir et d'une vérité, et ce, même si le témoinsaire se trouve à être, par ailleurs, un analyste :

Contrairement à la cure, ce n'est pas ici l'analyste qui est en position d'expert, mais bien le témoin, en possession d'un savoir et d'une expérience qu'il tente de communiquer, par l'intermédiaire de celui qui recueille son récit. (Waintrater, 2004, p. 75)

Il est toutefois difficile de souscrire à la proposition de Régine Waintrater dans l'extrait précédent selon laquelle le témoin est « en possession d'un savoir et d'une expérience qu'il tente de communiquer ». On l'a vu précédemment, avant le témoignage, il n'y a pratiquement rien : quelque chose d'informe, certes, mais pas d'histoire, pas de récit (voir 1.1), donc pas de savoir ni de vérité non plus. Témoigner

---

<sup>16</sup> Lacan aborde la notion de « sujet supposé savoir » dans deux séminaires, VIII (sur le transfert) et IX (sur l'identification) ; sauf erreur de ma part, seul le séminaire VIII est publié (1991) ; voir aussi, pour une explication relativement « simple » de cette notion, Fink, 1995, p. 87 et suiv., Porge, 1998, p. 541-542.

consiste non seulement à « communiquer », mais à se réapproprier son histoire et à tenter de transformer le choc traumatique en un récit.

À travers l'échange testimonial, c'est le témoin qui est perçu comme le détenteur d'un savoir, d'une vérité qu'il doit par contre lui-même retrouver à l'aide de l'autre, mais que l'autre ne possède pas. Le témoin ne fantasme pas sur l'autre comme un « sujet supposé savoir », tout au contraire. L'autre, le destinataire, ne sait rien de ce que lui raconte le témoin et celui-ci peut d'ailleurs douter que son interlocuteur le comprenne. C'est le cas, notamment, chez Charlotte Delbo qui insiste sur cette impossible compréhension de son expérience pour ceux qui ne l'ont pas vécue :

Vous ne pouvez pas comprendre  
vous qui n'avez pas écouté  
battre le cœur  
de celui qui va mourir (1970b, p. 24)

Ainsi, malgré les importantes similitudes entre la pratique testimoniale et la cure psychanalytique, une différence essentielle empêche de les assimiler l'une à l'autre : le témoin n'exige et n'attend aucune expertise de la part de son interlocuteur ; il veut être écouté, entendu. Son témoignage est une adresse à l'autre, certes<sup>17</sup>, non pas à un autre « supposé savoir », mais à un autre qui écoute, reconnaît et atteste son expérience. C'est là ce qui caractérise la scène testimoniale et la distingue de la scène psychanalytique. Sinon, les deux types d'échange ont le même but : permettre au sujet d'intégrer le choc traumatique et de se réapproprier son histoire en rendant possible le récit de son expérience. Il n'a été question jusqu'à maintenant que des témoignages oraux, mais on verra dans le chapitre suivant que le destinataire d'un témoignage peut aussi être virtuel, ce qui est le cas avec les témoignages littéraires qui constituent le corpus étudié ici, où l'autre à qui

---

<sup>17</sup> « Plus que tout autre texte autobiographique, le témoignage du traumatisme extrême [...] est une adresse à l'autre » (Waintrater, 2004, p. 67).

s'adresse le témoin est un lecteur ou une lectrice anonyme, *moi*, appelé à prendre la place du témoins, à jouer *mon* rôle dans le processus testimonial.

## CHAPITRE II

### INQUIÉTANTE TRANSMISSION

Le témoignaire qui accueille le récit du témoin doit faire preuve d'écoute, d'ouverture et d'empathie afin de permettre qu'il y ait, justement, témoignage. Or, une telle attitude ne va pas de soi, comme le souligne Ross Chambers (2004, p. 19-20). À la fin de la guerre, les déportés qui revenaient des camps nazis avaient parfois beaucoup de mal à trouver des interlocuteurs à qui raconter leur histoire. Certains déportés expliquent en effet qu'ils essayaient de parler, de témoigner, mais qu'on ne voulait pas ou ne savait pas les écouter :

- Ce qui m'a frappée quand je suis rentrée ? De la gentillesse, bien sûr, et aussi une terrible incompréhension, les gens étaient à côté de la réalité. J'ai beaucoup parlé pour témoigner et les gens écoutaient, certains n'osaient pas interroger, d'autres posaient des questions idiotes, toujours : est-ce que vous avez été violée, des histoires aussi stupides que ça.
- Le médecin de famille quand je lui explique mon cœur, mon angoisse, sa réaction c'est de dire : « Celui-là, il nous embête avec sa déportation ».
- [...] quand je veux parler à ma petite-fille, elle dit : « Ah, pépère, ne pense pas à ça, n'y pense pas ».
- J'ai senti que c'était inutile de discuter avec des gens. Il fallait faire vraiment comme si rien n'était arrivé, il fallait oublier.<sup>1</sup>

Dans *L'écriture ou la vie*, Jorge Semprun parle aussi de l'incapacité à écouter qu'il a rencontrée à son retour de Buchenwald :

---

<sup>1</sup> Ces propos ont été recueillis par Annie Luran, (1974, p. 45, 30, 43, 21).

Pour mon malheur, ou du moins ma malchance, je ne trouvais que deux sortes d'attitudes chez les gens du dehors. Les uns évitaient de vous questionner, vous traitaient comme si vous reveniez d'un banal voyage à l'étranger. Vous voilà donc de retour ! Mais c'est qu'ils craignaient les réponses, avaient horreur de l'inconfort moral qu'elles auraient pu leur apporter. Les autres posaient des tas de questions superficielles, stupides – dans le genre : c'était dur, hein ? –, mais si on leur répondait, même succinctement, au plus vrai, au plus profond, opaque, indicible, de l'expérience vécue, ils devenaient muets, s'inquiétaient, agitaient les mains, invoquaient n'importe quelle divinité tutélaire pour en rester là. Et ils tombaient dans le silence, comme on tombe dans le vide, un trou noir, un rêve. (1994, p. 179)

On retrouve ici les deux mêmes attitudes que celles évoquées par les commentaires des déportés cités plus haut : refus d'écouter ou curiosité superficielle qui équivaut, dans le fond, à une inaptitude à écouter.

Ce manque d'écoute s'applique également aux témoignages écrits et se traduit par une incapacité ou un refus de lire ces témoignages. Les deux mêmes attitudes que celles décrites par Semprun s'y retrouvent : soit un refus pur et simple, ou alors une curiosité superficielle, voire malsaine.

Cette dernière attitude, Micheline Maurel, résistante française déportée, l'a subie à son retour de Neubrandebourg :

Au retour, on m'a demandé d'écrire des articles et j'en ai écrit. Une dame très bien m'a dit sur un ton dédaigneux :

- Oui, mais en somme, vous ne parlez que de la faim...

Elle attendait les tortures, les exécutions, les viols, et voilà que je parlais du pain et de l'oseille sauvage. (1957, p. 131)

Ces propos peuvent aujourd'hui nous surprendre et paraître choquants, mais, selon Alain Parrau, auteur de l'ouvrage *Écrire les camps*, ils expriment bien le sentiment dominant du public de l'époque qui, moins de cinq ans après la fin de la guerre, croit déjà tout savoir sur la réalité des camps nazis et ne veut plus en entendre parler. « Encore un livre sur les camps de concentration ! Après ceux de Rousset, de Kogon, et de tant d'autres, on croyait que tout avait été dit. Même s'il reste encore quelque chose à dire, nous aimerions qu'on se taise. La guerre est finie. Nous avons

le droit de goûter la paix sans qu'on vienne nous la gâter<sup>2</sup> ». C'est en ces termes que s'ouvre la recension qu'a faite *Les Temps Modernes*, en 1949, du livre de Robert Antelme, *L'espèce humaine*. Le témoignage de Robert Antelme constitue donc, pour ce public, un objet obscène, indécent et qui aurait dû rester dans l'ombre – le texte restera de toute façon dans l'ombre, car il ne sera pratiquement pas lu avant sa réédition en 1957<sup>3</sup>.

Les différentes réactions de rejet sont toutefois fort intéressantes en ce qu'elles révèlent le « pouvoir » du témoignage ; les gens ne veulent pas lire le texte d'Antelme ni les articles de Maurel, parce qu'ils ne veulent pas savoir, ils ne veulent pas être *affectés* : la lecture des articles de Maurel remet en question leurs idées reçues, celle de *L'espèce humaine* risque de troubler leur quiétude. Ils pressentent peut-être, obscurément, qu'assumer le rôle de destinataire de ces témoignages reviendrait à prendre en charge, d'une certaine manière l'expérience traumatique qui les constitue et de s'exposer ainsi au risque d'être hantés par elle. En rejetant *L'espèce humaine*, les lecteurs de 1949, tels que représentés par *Les Temps Modernes*, reconnaissent implicitement le pouvoir que peut exercer sur eux le témoignage.

L'effet du témoignage s'apparente ainsi à un effet d'*inquiétante étrangeté*, telle que décrite par Freud dans son essai de 1919 (*Das Unheimliche*) : « serait *unheimlich* », écrit Freud, « tout ce qui devait rester un secret, dans l'ombre, et qui en est sorti » (1985, p. 222). Dans son texte, Freud s'intéresse surtout à des objets fictifs, et principalement aux contes de Hoffmann, mais ce qu'il met en place permet d'étendre la notion d'« inquiétante étrangeté » et son utilisation, et même de dépasser cette notion ainsi que le remarque Julia Kristeva :

---

<sup>2</sup> Citée par Alain Parrau (1995, p. 49).

<sup>3</sup> Le témoignage de Primo Levi, *Si c'est un homme*, a connu à peu près le même sort : le livre a d'abord été publié en 1947, par une petite maison d'édition, après avoir été refusé plusieurs fois par des éditeurs plus importants. Le tirage en était de 2500 exemplaires et le livre est vite tombé dans l'oubli – peut-être en partie à cause de la fermeture de la

Explicitement de portée restreinte, puisque relative pour commencer aux problèmes esthétiques, et en privilégiant les textes de Hoffmann, *Das Unheimliche* (1919) de Freud dépasse subrepticement ce cadre, mais aussi le phénomène psychologique de l'« inquiétante étrangeté », pour s'avouer comme une recherche sur l'*angoisse* en général, et, de manière plus universelle encore, sur la *dynamique de l'inconscient*. (1988, p. 269-270).

Ce que dit Freud du familier et de l'« étrangement inquiétant », du *Heimlich* et du *Unheimlich*, est tout à fait pertinent pour comprendre le pouvoir qu'exerce le témoignage sur ses destinataires (interlocuteurs ou lecteurs). La réaction de rejet du public de 1949 est un symptôme de ce pouvoir. Ainsi, à l'instar de l'interlocuteur d'un témoignage oral, le lecteur d'un témoignage écrit s'engage également dans une relation « intime » avec le témoin, où il s'expose lui aussi au risque d'être hanté par l'expérience traumatique du témoin. Je m'intéresserai donc, dans ce chapitre, au pouvoir du témoignage écrit sur le lecteur en passant par le biais des symptômes qui affectent la lectrice, de ce que *je* ressens à la lecture des témoignages, pouvoir qui ne peut se penser sans une conception du sujet fondée sur le corps, l'organique. Mais avant d'aborder ces différents points, je tiens à préciser ce que je retiens du texte de Freud et comment sa notion d'inquiétante étrangeté peut aider à penser la hantise inhérente à la transmission du témoignage.

## 2.1 (Un)heimlich

Soucieux de se dégager de la définition de Jentsch pour qui l'étrangement inquiétant est toujours lié au nouveau ou au non-familier, Freud passe en revue les diverses définitions du terme *Heimlich* (« familier »). Sans reprendre toutes les indications de Freud, je vais m'attarder à certains éléments de définition susceptibles d'éclairer mon propos.

Est *heimlich* ce qui « fait partie de la maison, [est] non étranger, familier, apprivoisé, cher et intime » (1985, p. 217). On se sert également de l'adjectif

---

maison d'édition. Ce n'est qu'en 1958, alors qu'Einaudi réédite l'ouvrage, que *Si c'est un homme* connaît le succès dont il jouit encore aujourd'hui (voir Levi, 1987, p. 189).

*heimlich* pour désigner les animaux apprivoisés qui s'attachent intimement à l'homme. S'appliquant à un lieu, l'adjectif prend les sens de « cher, intime, engageant [...] ; suscitant le sentiment agréable d'une satisfaction tranquille, etc., d'un calme confortable et d'une protection sûre, comme l'enceinte de la maison qu'on habite » (p. 218). Par rapport à ces sens assez près les uns des autres, *unheimlich*, en tant qu'antonyme de *heimlich*, signifie « fantomatique », « qui met mal à l'aise, qui suscite une épouvante angoissée » (p. 221).

Dans un autre sens assez différent des premiers, *heimlich* s'apparente au secret, à ce qui est « caché, dissimulé, de telle sorte qu'on ne veut pas que d'autres en soient informés, soient au courant, qu'on veut le soustraire à leur savoir » (p. 219). C'est pourquoi Schelling peut écrire : « On qualifie de *un-heimlich* tout ce qui devrait rester... dans le secret, dans l'ombre, et qui en est sorti » (p. 221). Ce second sens dériverait toutefois du premier, comme l'explique un autre dictionnaire auquel Freud se réfère : « à partir du natal [*heimatlich*], du domestique [...] se développe par dérivation le concept de ce qui est soustrait à des yeux étrangers, [ce qui est] dissimulé, secret [...] » (p. 222).

Mais ce qui retient particulièrement l'attention de Freud, c'est que le terme *heimlich* connaît une autre dérivation, à partir de la précédente, qui le fait se confondre avec son antonyme, *unheimlich*. L'extrait du dictionnaire cité par Freud donne l'exemple suivant :

Les Zeck [nom de famille] sont tous *heimlich*. – *Heimlich* ? Qu'entendez-vous par *heimlich* ? – Eh bien, j'ai la même impression avec eux qu'avec un puits enseveli ou un étang asséché. On ne peut jamais passer dessus sans avoir le sentiment que de l'eau pourrait en resurgir un jour. (Freud, 1985, p. 219)

Freud fait encore une fois appel au deuxième dictionnaire afin d'éclaircir ce dernier sens :

La signification du caché, du dangereux, [...] continue à évoluer, de sorte que *heimlich* finit par prendre le sens habituellement réservé à *unheimlich* [...] : « J'ai par moments la même impression qu'un homme qui chemine dans la nuit et croit à des fantômes, chaque recoin est pour lui *heimlich* et le fait frissonner ». (Freud, 1985, p. 223)

Ainsi, d'une dérivation à l'autre, *heimlich* devient *unheimlich* ; *unheimlich* est donc déjà contenu dans *heimlich*, comme si l'inquiétante étrangeté relevait du familier et de l'intime, en faisait partie : « *Heimlich* est donc un mot dont la signification évolue en direction d'une ambivalence, jusqu'à ce qu'il finisse par coïncider avec son contraire *unheimlich*. *Unheimlich est en quelque sorte une espèce de heimlich* » (Freud, 1985, p. 223 ; je souligne).

Pour Freud, ce dernier point est d'une importance déterminante, car c'est par ce biais qu'il entend se démarquer de Jentsch selon qui l'étrangement inquiétant relève du nouveau, de l'inconnu, alors que pour Freud, « [...] l'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier » (p. 215) :

[...] nous comprenons que l'usage linguistique fasse passer le *Heimlich* en son contraire, le *Unheimlich* (p. 221 sqq.), puisque ce *Unheimlich* n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement. La mise en relation avec le refoulement éclaire aussi maintenant pour nous la définition de Schelling selon laquelle l'étrangement inquiétant serait quelque chose qui aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti. (p. 246)

Ces derniers propos de Freud permettent vraiment le dépassement du cadre esthétique de sa réflexion. Lui-même sort parfois de ce cadre, notamment lorsqu'il parle de la folie et de l'épilepsie. Même si le passage concernant la folie et l'épilepsie est très court (quelques lignes tout au plus), il s'y dessine l'amorce d'une compréhension du rapport à l'autre en regard du concept d'inquiétante étrangeté qui semble tout à fait pertinente pour approcher certains des enjeux du rapport entre le témoin (tel que présent dans son texte et non le témoin lui-même), le témoignage et ses lecteurs.

Selon Freud, le sentiment d'inquiétante étrangeté que nous ressentons lorsque nous sommes confrontés à l'épilepsie ou à la folie vient du fait que nous pouvons sentir, « obscurément », la présence de cet élément étranger (folie ou épilepsie) en nous-mêmes – et qui, dès lors, ne nous est peut-être pas si étranger. Freud lie le rapport à la folie et à l'épilepsie à notre relation à la mort : si nous avons

peur du mort, c'est que nous craignons qu'il nous entraîne avec lui dans sa nouvelle existence (Freud, 1985, p. 248). De la même manière, l'épilepsie et la folie chez l'autre sont inquiétantes, car « nous les pressentons obscurément en nous-mêmes » (Kristeva, 1988, p. 274) et du coup, l'autre n'est plus tout à fait si « autre » ou alors, c'est nous qui portons en nous-mêmes une altérité irréductible et résistante à l'emprise unifiante du « même ».

Dans *Étrangers à nous-mêmes* (1988), Kristeva s'intéresse particulièrement à ce rapport à l'autre en relation avec l'inquiétante étrangeté :

Étrange aussi, cette expérience de *l'abîme entre moi et l'autre qui me choque* – je ne le perçois même pas, il m'annihile peut-être parce que je le nie. *Face à l'étranger que je refuse et auquel je m'identifie à la fois*, je perds mes limites, je n'ai plus de contenant, les souvenirs des expériences où l'on m'avait laissée tomber me submergent, je perds contenance. Je me sens « perdue », « vague », « brumeuse ». Multiples sont les variantes de l'inquiétante étrangeté : *toutes réitèrent ma difficulté à me placer par rapport à l'autre*, et refont le trajet de l'identification-projection qui gît au fondement de mon accession à l'autonomie. (p. 276 ; je souligne)

L'inquiétante étrangeté serait ainsi la voie royale [...] par laquelle Freud introduit *le rejet fasciné de l'autre* au cœur de ce « nous-même » sûr de soi et opaque, qui précisément n'existe plus depuis Freud et qui se révèle comme un étrange pays de frontières et d'altérités sans cesse construites et déconstruites. (p. 283 ; je souligne)

À partir de Freud, Kristeva s'emploie à démontrer comment l'inquiétante étrangeté joue dans le rapport à l'autre, mais surtout à l'autre *différent*, qui ne se laisse pas réduire au même. Du coup, cet autre nous renvoie à notre propre altérité, à cet autre en nous, zone obscure et inconnue, refoulée. L'autre, qui n'est pas le même, devient un miroir de l'autre en nous, miroir insupportable si nous voulons nous conforter dans la certitude d'une identité monolithique, sans faille, aux frontières fermes et bien définies, et qui ne réserve pas de surprise. Mais si l'autre s'impose à nous, s'il refuse de se taire, s'il vient troubler notre « être » dans ses frontières mêmes et dans son fondement, nous sommes alors forcés de nous ouvrir à la zone plus obscure de notre être et de percevoir que ce « soi » dont nous étions si sûrs, ce « soi » confiant et rassurant, est en réalité fragile, instable, « un étrange

pays de frontières et d'altérités sans cesse construites et déconstruites » (Kristeva, 1988, p. 283).

Mais nous ne supportons pas toujours que l'autre nous remette en question et déconstruise nos frontières. Et c'est pourquoi nous rejetons le fou, l'immigré, le marginal, le différent. Et le déporté. Car le déporté, comme le fou, est un étranger, un exilé qui fait figure d'« autre » : « Comme le fou, cet autre témoin d'une vérité que les hommes "normaux" ne peuvent ni ne veulent entendre, le déporté est l'homme exilé de la communauté humaine » (Parrau, 1995, p. 36).

Toutefois, le rejet qui relève de l'inquiétante étrangeté est accompagné d'une certaine attirance – Kristeva parle d'ailleurs de « rejet fasciné ».

[...] la « folie » fascine. Elle attire les regards. On sent le besoin d'en parler, d'en raconter l'histoire, de l'analyser. On l'envie, même, par son rapport au génial. De près, toutefois, elle fait peur : on craint de la toucher. C'est que notre équilibre est précaire... Comme l'écrit Tahar Ben Jelloun, « la persistance de l'asile prouve combien la folie continue d'étendre ses pouvoirs d'inquiétude sur toute certitude ». (Delvaux, 1998b, p. 17).

Dans *Girl, Interrupted* (1993), Susanna Kaysen parle de la répulsion que provoque la folie chez les gens « normaux », répulsion qui ne va pas sans une certaine fascination. Selon Kaysen, la fascination provoquée par la folie s'exprime par un questionnement : « Could that happen to me ? » (p. 124). Est-ce que ça pourrait m'arriver à moi ? Suis-je bien protégée ? Mes frontières sont-elles bien gardées ? Kaysen met ainsi en scène des échanges typiques entre la « folle » et une personne « normale » :

« Vous avez passé deux ans dans un asile de fous ! Pourquoi grand dieu étiez-vous là ? Je n'arrive pas à y croire ! » Traduction : Si vous êtes folle, alors je le suis aussi, et comme je ne le suis pas, toute cette histoire a dû être le résultat d'une erreur.

« Vous avez passé deux ans dans un asile de fous ! Qu'est-ce qui n'allait pas ? » Traduction : J'ai besoin de connaître les détails de la folie afin de me rassurer que je ne suis pas folle.

« Vous avez passé deux ans dans un asile de fous ! Hmmm. Quand, exactement ? Traduction : Êtes-vous toujours contagieuse ? (1993, p. 125 ; traduit par Delvaux, 1998b, p. 17)<sup>4</sup>

L'incipit de la recension que fait *Les Temps Modernes* de *L'espèce humaine* est un exemple du rejet du déporté en tant qu'autre qui dérange, qui trouble la tranquillité et la quiétude (qui inquiète, donc) : « Même s'il reste encore quelque chose à dire, nous aimerions qu'on se taise. La guerre est finie. Nous avons le droit de goûter la paix sans qu'on vienne nous la gâter ». Pour la société française de 1949, le déporté représente le témoin d'une réalité encore trop proche, trop douloureuse, et d'une vérité dérangeante. On a vu des images des camps, on a été fasciné par les crânes rasés, les corps décharnés, les montagnes de squelettes. Mais comme le fou, de près, le déporté fait peur. D'objet du regard fascinant, il devient un sujet dont la parole est dérangeante, car porteuse d'une vérité et d'un savoir qui le rendent – et son témoignage avec lui – *unheimlich* ; la comparaison avec la folie est significative : la folie ne rappelle aucune réalité historique, mais le fou porte en lui et révèle une vérité que nous ne voulons pas savoir. C'est pourquoi on enferme le fou, on fait taire le déporté et on ne lit surtout pas son témoignage car celui-ci est porteur de ce savoir refoulé, « qui aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti » (Freud, 1985, p. 246). S'ouvrir au témoignage, c'est lire « l'épreuve et le tracé d'une vérité qu'il nous faut reconnaître et accueillir. Et l'œuvre offre la possibilité d'être exposé, soi-même, au risque de cette vérité » (Parrau, 1995, p. 67), et au risque d'être « hanté » par elle.

On a déjà vu, dans le premier chapitre, que le récepteur d'un témoignage oral s'exposait aux effets du trauma subi par le témoin, qu'un transfert avait lieu entre le témoin et son interlocuteur ; peut-on parler d'un transfert de lecture, similaire au transfert s'opérant lors d'une analyse ou d'un témoignage oral ? Si le témoignage oral nécessite la présence « totale et intime » (Laub) d'un autre, d'un interlocuteur

---

<sup>4</sup> On peut aussi penser ici aux sidéens : on s'intéresse au sida, on se désole devant le désastre qu'il cause en Afrique, mais on ne peut serrer la main d'un sidéen sans une certaine inquiétude (si on accepte encore de la serrer...).

permettant la mise en récit de l'expérience traumatique, comment penser cette nécessité dans le cas des témoignages écrits ?

## 2.2 Inquiétantes lectures, étranges symptômes

[Thomas] lisait. Il lisait avec une minutie et une attention insurpassables. Il était auprès de chaque signe, dans la situation où se trouve le mâle quand la mante religieuse va le dévorer. L'un et l'autre se regardaient. Les mots, issus d'un livre qui prenait une puissance mortelle, exerçaient sur le regard qui les touchait un attrait doux et paisible. Chacun d'eux, comme un œil à demi fermé, laissait entrer le regard trop vif qu'en d'autres circonstances il n'eût pas souffert. Thomas se glissa donc vers ces couloirs dont il s'approcha sans défense jusqu'à l'instant où il fut aperçu par l'intime du mot. [...] Il fut pris, pétri par des mains intelligibles, mordu par une dent pleine de sève ; il entra avec son corps vivant dans les formes anonymes des mots, leur donnant sa substance, formant leurs rapports, offrant au mot être son être. (Blanchot, 1950, p. 27-29)

Cette scène de lecture dépeint une bien étrange relation entre un lecteur et un texte, une relation que je qualifierais d'*intime*. Mais il faut ici entendre intimité selon ce que suggère Giorgio Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz* : « une proximité qui toujours demeure distante, [...] une promiscuité qui jamais ne devient identité » (1999, p.164). Il y a bien, entre Thomas et son livre, ou entre Thomas et les mots du livre, cette proximité qui permet un échange de substances de l'un à l'autre, une proximité distante toutefois, puisque le regard est toujours possible – et, en fait, le regard est la condition de la relation entre Thomas et le livre. Par le regard s'établit ainsi une promiscuité qui, pour reprendre les termes d'Agamben, ne devient jamais identité – et j'ajouterais qu'au contraire, à la base de cette promiscuité entre Thomas et le livre se trouve la reconnaissance de l'altérité (j'y reviendrai).

La notion d'intimité est particulièrement pertinente lorsqu'il est question de témoignage : « L'intimité, écrit Agamben, est le lieu propre du témoignage » (1999, p. 171) ; ce à quoi j'ajouterais : l'intimité est aussi le lieu de la lecture du témoignage, lieu d'échange et de reconnaissance.

Dans *Quel beau dimanche !*, Jorge Semprun décrit une expérience de lecture qui n'est pas sans lien avec celle de Thomas, ou plutôt, il parle des effets d'une

expérience de lecture, de l'expérience des effets d'une lecture. Arrivant sur la partie découverte d'un quai à la Gare de Lyon, à Paris, Semprun est surpris « par le tourbillon floconneux d'une bourrasque de neige, inattendue » (1980, p. 136). Il entend une voix annoncer quelque chose dans un haut-parleur, le départ ou l'arrivée d'un train, probablement. Il lève la tête brusquement, « le cœur battant, avant même de savoir pourquoi », et c'est alors qu'il voit « ce tourbillon de neige légère éclairé latéralement par le faisceau des projecteurs, cette flaque de lumière dansante et glacée » (p. 136) :

Je suis resté immobile, figé sur place, tremblant.

*Une lumière dansante et glacée, une lumière dansante, une lumière...*

Immobile, debout, dans le va-et-vient, le brouhaha, la confusion des retrouvailles, je regardais ces flocons de neige légère qui dansaient dans la lumière des projecteurs. *Une lumière dansante et glacée*. Qui disait ces mots, en moi ? D'où venaient-ils ? (p. 136 ; tel quel dans le texte)

Le trouble de Semprun vient du fait que la neige ne fait pas surgir, comme d'habitude, le souvenir de Buchenwald<sup>5</sup>, mais celui d'une lecture :

Je me souvenais d'un endroit où je n'avais jamais été. J'avais vu tourbillonner la neige légère, gare de Lyon, et je me souvenais d'un camp où je n'avais jamais été enfermé. [...] [J]e ne me souvenais pas de Buchenwald. Je me souvenais d'un camp inconnu dont j'ignorais le nom : le camp spécial où est enfermé — depuis toujours, me semble-t-il, jusqu'à la fin des temps, peut-être — Ivan Denissovitch Choukhov. (p. 137)

Le récit qui « habite » Semprun est celui d'Alexandre Soljenitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch*. Toutefois, il n'en parle pas d'abord comme d'un récit, il ne dit pas se souvenir d'une lecture : « Je me souvenais d'un endroit », écrit

---

<sup>5</sup>En effet, l'image de la neige, souvent associée à celle de la fumée, est, dans tous les livres de Semprun où il est question de l'expérience de Buchenwald, liée au souvenir du camp. Le passage suivant, tiré de *L'écriture ou la vie*, en est un exemple emblématique : « Une sorte de vertige m'a emporté dans le souvenir de la neige sur l'Ettersberg. La neige et la fumée sur l'Ettersberg. Un vertige parfaitement serein, lucide jusqu'au déchirement. Je me sentais flotter dans l'avenir de cette mémoire. Il y aurait toujours cette mémoire, cette solitude : cette neige dans tous les soleils, cette fumée dans tous les printemps » (1994, p. 185).

Semprun. Ce n'est pas du récit de Soljenitsyne dont il se souvient, mais du camp où est enfermé Ivan Denissovitch, oblitérant ainsi la médiation langagière et textuelle qui a inscrit ce « souvenir » dans sa mémoire.

L'opération n'est pourtant pas simple, car Ivan Denissovitch est un personnage de fiction. Sa mémoire, que Semprun incorpore, qu'il fait sienne, est une mémoire *fictionnelle*. Mais Semprun lit le récit de Soljenitsyne comme un témoignage et fait d'Ivan Denissovitch le représentant des prisonniers du Goulag, *zeks* anonymes qui viennent ainsi hanter la mémoire de Semprun et font de lui un *témoin* :

[...] j'allais abandonner mon être, même irréel, pour commencer à habiter, ou à être habité, plutôt, par une autre vie, investi par une autre mémoire : celle d'Ivan Denissovitch, tout d'abord, et puis, les années passant, les lectures y aidant, celle de tous les *zeks* des camps du Goulag dont la mémoire et les noms nous auront été conservés dans les récits et témoignages multiples, et peut-être, à la limite, aux frontières mêmes de la mort, ou de la folie, finirais-je par être investi par le travail monstrueux d'une mémoire anonyme et muette, la mémoire plate et dévastée, dénuée désormais de la moindre étincelle d'espoir, de la moindre possibilité de pitié, la mémoire boueuse et morne d'un *zek* inconnu, oublié de tous, gommé de tous les souvenirs de ce monde. (1980, p. 138-139)

Les lecteurs assidus de Semprun ne s'étonnent guère de ce pouvoir en tant qu'outil de connaissance que l'auteur confère à la littérature. Toujours dans *Quel beau dimanche !*, il explique la fonction pédagogique qu'ont occupée les livres de Giraudoux dans sa vie : « j'avais presque tout appris dans Giraudoux. Tout l'essentiel je veux dire » (p. 175). Cet apprentissage du monde par le biais de la lecture de Giraudoux<sup>6</sup> lui permet, entre autres, de créer des liens amicaux et familiers avec les paysans qu'il rencontre lors de ses activités dans la Résistance ; lui, « citadin de toujours » (p. 175), arrive à parler avec eux de leurs réalités (vignes,

---

<sup>6</sup>Dans *Adieu, vive clarté...*, Semprun évoque d'autres lectures qui l'ont marqué et ont contribué à faire de lui ce qu'il est devenu : *Le sang noir*, de Louis Guilloux, *La conspiration*, de Paul Nizan, *Le mur* et *La nausée*, de Jean-Paul Sartre, *La condition humaine* et *L'espoir* d'André Malraux, *L'âge d'homme*, de Michel Leiris (1998, p. 93-94). Une grande place dans le livre est réservée à *Paludes*, d'André Gide qui représente, pour l'adolescent Semprun, un refuge, l'accès à une terre d'asile probable (p. 121).

champs de blé, etc.) dans leurs mots à eux : « Les mots de Giraudoux m'ouvraient l'accès de leur mémoire de paysans et de vigneron français » (p. 176).

Encore ici, l'apprentissage par la littérature permet à Semprun de s'approprier une mémoire *autre*. Mais la lecture de Soljenitsyne et, par la suite, celle de récits et témoignages multiples, a ceci de particulier qu'elle n'ouvre pas seulement l'accès à la mémoire des prisonniers du Goulag, comme la lecture de Giraudoux à celle des paysans et vigneron français ; par la lecture d'*Une journée d'Ivan Denissovitch* et celle d'autres récits et témoignages, Semprun vient à être *habité* par la mémoire des *zeks* : il devient l'hôte de cette mémoire, hanté par les fantômes qui s'y trouvent. La lecture des récits et des témoignages du Goulag fait de lui un témoin, tout autant que la nuit passée aux côtés de François, jeune Français que le camp a transformé en musulman, à l'agonie duquel Semprun a assisté :

Nos visages étaient à quelques centimètres l'un de l'autre. Il m'a aussitôt reconnu.

– Non, pas toi, a-t-il dit d'une voix presque inaudible.

Non, pas moi, François, je ne vais pas mourir. Pas cette nuit, en tout cas, je te le promets. Je vais survivre à cette nuit, je vais essayer de survivre à beaucoup d'autres nuits, pour me souvenir.

Sans doute, et je te demande pardon d'avance, il m'arrivera d'oublier. Je ne pourrai pas vivre tout le temps dans cette mémoire, François : tu sais bien que c'est une mémoire mortifère. Mais je reviendrai à ce souvenir, comme on revient à la vie. [...]

Je vais essayer de survivre pour me souvenir de toi. Pour me souvenir des livres que tu as lus, dont tu m'as parlé, dans la baraque des latrines du Petit Camp. (2001, p.157-158)

On voit dans ce passage que la mort de François représente pour Semprun une injonction à se souvenir et, ultimement, à témoigner. Il y a véritablement, entre Semprun et le jeune Musulman français, *intimité*, au sens où l'entend Agamben : « une proximité qui toujours demeure distante, [...] une promiscuité qui jamais ne devient identité » (1999, p. 164), intimité qui est, de plus, physique, corporelle, puisqu'ils partagent le même châlit lors de l'agonie de François.

C'est cette intimité qui, selon Agamben, fonde la parole testimoniale<sup>7</sup>. Mais cette intimité n'a pas besoin d'être physique afin de faire du survivant un témoin. En comparant l'expérience de la lecture des récits et des témoignages du Goulag et celle de la nuit passée aux côtés du jeune Musulman français, on peut constater que leurs effets sont sensiblement les mêmes : Semprun se retrouve à habiter la mémoire de l'autre, ou à être habité par elle ; hanté par cette mémoire, il en devient le témoin.

C'est donc dire que le témoignage accomplit une véritable *performance*, où l'expérience du sujet traumatisé parvient à se transmettre au lecteur. Cette transmission au lecteur est une condition essentielle à la réalisation effective du témoignage. Dans son témoignage du sida, *Le protocole compassionnel* (1991), Hervé Guibert radicalise cette rencontre avec ses lecteurs en le posant comme un échange de fluides sanguins : « J'aime que ça passe le plus directement possible entre ma pensée et la vôtre, que le style n'empêche pas la transfusion » (p. 123). La métaphore de la transfusion pour évoquer la transmission est particulièrement pertinente ici, puisque c'est l'expérience de sa maladie que Guibert cherche à partager avec ses lecteurs. Guibert nous transmet son sida ; par la lecture de son témoignage, nous nous ouvrons à sa souffrance, nous l'accueillons en nous, tout comme Semprun accueille en lui « la mémoire boueuse et morne d'un zek inconnu, oublié de tous, gommé de tous les souvenirs de ce monde » (1980, p. 139). Ce faisant, il accomplit la hantise du texte – qui ne peut se réaliser, précisément, qu'à travers et en lui. La structure de relais fonctionne ainsi : Soljenitsyne, hanté par l'expérience du goulag et par les milliers de zeks anonymes qui y périssent, écrit un texte hanté lui aussi par l'expérience du camp et par la mort, et Semprun, en lecteur qui accueille et recueille cette expérience, rend présente, par sa lecture, l'altérité du texte et réalise sa hantise ; le texte hanté devient hantant.

---

<sup>7</sup>Je reviendrai plus en détail sur cette conception du témoin et du témoignage dans le chapitre IV.

À la suite de Shoshana Felman et de Dori Laub (1992), Martine Delvaux montre bien le pouvoir performatif de l'acte de langage que constitue le témoignage « où le dire, en réactualisant le passé, donne lieu à un faire, à la répétition d'un événement passé mais demeuré inaccompli, irrésolu, du fait qu'il n'avait pas été raconté ; un acte qui était jusque là fragmenté et absent » (1998b, p. 184). Le lecteur, ou l'interlocuteur, est indispensable à l'accomplissement de cet acte de langage en tant que pôle récepteur du récit, en tant qu'hôte qui doit accueillir la parole du témoin et la relayer en en devenant à son tour le témoin. Que le témoignage soit oral ou écrit, que le récepteur soit présent physiquement ou non, le témoignage demeure un discours *adressé* ; le témoin s'adresse toujours à l'autre, interlocuteur réel ou virtuel qui permet l'énonciation testimoniale :

Qu'il s'agisse d'un témoignage oral produit dans un contexte thérapeutique ou lors d'entrevues (dans le cas par exemple du film de Claude Lanzmann *Shoah*), ou d'un témoignage écrit dans l'absence d'un interlocuteur immédiat [...], *le destinataire se situe au centre de l'entreprise en tant que locataire du récit et objet du transfert de l'expérience traumatisante.* (Delvaux, 1998b, p. 185 ; c'est moi qui souligne)

Le témoignage, en tant qu'acte de langage performatif, s'inscrit donc dans le contexte d'un échange discursif, d'un dialogue réel ou virtuel où, en tant que lecteur, nous sommes appelés à répondre. La langue anglaise me permettrait ici de jouer sur les mots *response-ability* et *responsibility*, comme le fait Kelly Olliver dans *Witnessing* (2001) : capacité à répondre et responsabilité, voilà ce qu'exige de nous la parole testimoniale. Se faire l'hôte d'une parole et d'une mémoire, se laisser hanter par elles, devenir un *témoin* : ce sont là les enjeux de la lecture d'un témoignage.

L'exemple de Semprun montre que non seulement l'intimité est le lieu propre du témoignage (Agamben), mais que l'intimité est le lieu de la lecture du témoignage, lieu d'échange, de reconnaissance, de transmission et de hantise. Mais c'est aussi un lieu étrangement inquiétant.

En effet, nous avons vu avec Freud et Kristeva que l'inquiétante étrangeté était liée à l'intime et au familial :

[...] si là est réellement la nature secrète [*geheim*] de l'étrangement inquiétant, nous comprenons que l'usage linguistique fasse passer le *Heimlich* en son contraire, le *Unheimlich* (p. 221 sqq.), puisque ce *Unheimlich* n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement. (Freud, 1985, p. 246).

Ainsi, dans le mot *heimlich* lui-même, le familier et l'intime s'inversent-ils en leur contraire, rejoignant le sens opposé d' « inquiétante étrangeté » que contient *unheimlich*. (Kristeva, 1988, p. 270)

Ainsi, le rapport intime entre la lectrice et le témoignage peut parfois devenir *unheimlich* ; il n'est pas toujours euphorique, comme c'est le cas entre Semprun et *Une journée d'Ivan Denissovitch*, car on n'accepte pas toujours de se laisser hanter par l'autre, d'être « contaminée » par son sida. La transfusion qu'évoque Guibert ne fonctionne que si la lectrice est réceptive et accueillante – ce qui n'est pas toujours le cas<sup>8</sup>. Et même alors, ce n'est pas le témoignage qui sera moins *unheimlich*, mais la lectrice qui aura accepté sa nature à la fois étrangère et familière, son inquiétante étrangeté<sup>9</sup> ; dit autrement, la lectrice aura reconnu l'altérité fondamentale au cœur du témoignage sans essayer de la réduire, mais en en reconnaissant l'existence y compris dans le fondement même de sa propre subjectivité.

Mais de quoi dépendent cette réceptivité et cet accueil ? Comment (et pourquoi) se laisse-t-on hanter par un témoignage ? Comment s'engager dans un travail comme celui qui est présenté ici, étude de témoignages dont la lecture étrangement inquiétante a le pouvoir d'emporter le corps – *mon* corps. Dégoût, répulsion, mais aussi tristesse, désespoir : autant de symptômes que peut provoquer la lecture chez celle qui lit, chez *moi*, hantée par les témoignages des déportés et l'univers représenté, prise au piège de cette intimité, envahie, hantée. À l'instar de

---

<sup>8</sup> Comme Ross Chambers le souligne (2004, p. 19-20) et comme l'illustrent les réactions des gens au retour des déportés.

<sup>9</sup> Régine Waintrater remarque le caractère étrangement inquiétant du témoignage et insiste sur le fait qu'il doit être préservé : l'échange testimonial « suppose que le témoignaire accepte la relation d'inconnu, et ne sature pas le dialogue testimonial en interactions signifiantes, destinées à lui enlever un peu de son caractère d'inquiétante étrangeté » (2004, p. 82).

Thomas l'obscur, « pris[e], pétri[e] par des mains intelligibles, mordu[e] par une dent pleine de sève ; [je suis entrée] avec [m]on corps vivant dans les formes anonymes des mots, leur donnant [m]a substance, formant leurs rapports, offrant au mot être [m]on être » (Blanchot, 1950, p. 29).

La référence au corps est ici pesée, car le corps entre en jeu dans le processus testimonial, celui du témoin comme celui de la personne qui *reçoit* le témoignage. « Illness stories require an interplay of mutual presences : the listener must be present as a potentially suffering body to receive the testimony that is the suffering body of the teller » (Frank, 1995, p. 144). Ce que Arthur Frank dit ici à propos des récits de maladie s'étend aux autres pratiques testimoniales : qu'il s'agisse d'écrire son sida, sa folie, ou son expérience concentrationnaire, c'est encore et toujours un corps *souffrant* qui témoigne de sa souffrance. Frank ne fait toutefois pas l'impasse sur les aspects psychologiques de la douleur, ni sur les difficultés et les nécessités, psychiques et pragmatiques, de témoigner, de dire sa maladie, sa souffrance. Mais pour lui, ces différents aspects ne se conçoivent pas séparément ; le corps est intimement lié à la psyché et à la parole :

Seriously ill people are wounded not just in body, but in voice. They need to become storytellers in order to recover the voices that illness and its treatment often take away. The voice speaks the mind and expresses the spirit, but it is also a physical organ of the body. *The mystery of illness stories is their expression of the body : in the silences between words, the tissues speak.* (1995, p. xii ; je souligne)

Ainsi, le corps est fondamental dans l'écriture du témoignage ; à travers le témoignage, c'est le corps qui s'exprime. Frank va encore plus loin en affirmant que c'est le corps – ici, souffrant, malade – qui *crée* la personne, le sujet parlant – et, du coup, fonde sa parole :

The body is not mute, but it is inarticulate ; it does not use speech, yet begets it. [...] People telling illness stories do not simply describe their sick bodies ; *their bodies give their stories their particular shape and direction.* People certainly talk about their bodies in illness stories ; what is harder to hear in the story is *the body creating the person.* (p. 27 ; je souligne)

Le corps n'est plus un simple objet de description ; il occupe un rôle actif autant dans la constitution du sujet de l'énonciation que dans l'énonciation même du témoignage.

Par ailleurs, le corps du sujet qui reçoit le témoignage est également impliqué dans le processus testimonial. Comme je l'ai dit plus haut, le témoignage, pour être *effectif*, requiert la présence, réelle ou virtuelle, d'un Autre à qui l'on s'adresse. Cette présence de l'Autre se conçoit comme la présence d'un autre corps, d'un corps « potentiellement souffrant » (Frank, 1995, p. 144). Pour Frank, il y a là une véritable éthique du corps (1995, p. 37) :

What is my relationship, as a body, to other persons who are also bodies ? How does our shared corporeality affect who we are, not only to each other, but more specifically *for* each other ? Other-relatedness as an action problem is concerned with how the shared condition of being bodies becomes a basis of empathic relations among living beings. (1995, p. 35 ; tel quel dans le texte)

L'emploi du terme « corps » (*body*) plutôt que celui de « sujet » chez Frank ne doit pas nous porter à croire que la souffrance dont il parle est limitée au plan physique uniquement. Sa conception du corps, développée tout au long de son ouvrage, recouvre presque la notion de *sujet* (comme dans la citation précédente par exemple). S'il choisit de parler de *corps* plutôt que de *sujet*, c'est peut-être pour souligner la place du réel (au sens où l'entend Lacan<sup>10</sup>) dans le processus testimonial : « The body is not mute, but it is inarticulate ; it does not use speech, yet begets it » (*ibid.*, p. 37) ; « [...] in the silences between words, the tissues speak » (*ibid.*, p. xii). Frank parle ici de ce qui cherche à se faire entendre sans pouvoir être symbolisé, de ce qui s'exprime au-delà (ou en deçà ?) du langage. La voix de la chair qui se fait entendre dans les silences entre les mots, n'est-ce pas là le réel qui hante tout témoignage ?

---

<sup>10</sup> Pour Lacan, réel et trauma sont étroitement liés, y compris dans l'histoire de la psychanalyse (voir Lacan, 1973, p. 65-66). Le réel, c'est l'inassimilable qui se maintient toujours au-delà du symbolique et dont l'existence irréductible ne cesse de se manifester par le retour ; le réel constitue ainsi ce « qui commande plus que tout autre nos activités » (Lacan, 1973, p. 71). Voir la partie intitulée « L'inconscient et la répétition » dans *Les quatre*

L'utilisation du terme « corps » prête tout de même à confusion par moments – on se demande parfois s'il est question du corps-sujet ou du corps du sujet ou du corps en tant que sujet... –, mais le mérite de l'ouvrage de Frank (entre autres) est d'avoir fait ressortir la place et le rôle du corps dans le processus testimonial. Car la hantise dont il sera question dans la présente thèse ne peut pas se penser uniquement sur un plan psychique, indépendamment d'une relation au corps, à notre corporalité ou, mieux encore mais difficilement exprimable en français, à ce que les anglophones nomment « embodiment » et qu'on pourrait traduire par « incorporation ». Le sujet de la hantise, le sujet hanté autant que le sujet hantant – qui, parfois, ne font qu'un comme c'est le cas du témoin-écrivain hanté par son expérience traumatique, cherchant à transmettre sa hantise dans son témoignage et devient ainsi *hantant* –, est un sujet dont la parole, ou la réception de cette parole, est habitée et même fondée par le corps/réel.

### 2.3 « La honte ou du sujet »

La honte, qui se traduit, sur le plan corporel, par la rougeur, est l'exemple par excellence où psychisme et corporalité ne font plus qu'un et se retrouvent inextricablement imbriqués l'un dans l'autre, dans une totale présence de soi à soi-même.

[La honte] se fonde sur l'impossibilité pour notre être de se désolidariser de soi, sur son incapacité absolue à rompre avec soi-même. Si dans la nudité nous ressentons de la honte, c'est de ne pouvoir cacher ce que nous voudrions soustraire au regard, parce que le désir irrépressible de fuir rencontre une limite à sa mesure : l'impossibilité de toute évasion. De même qu'avec les besoins physiques et la nausée – que Levinas associe à la honte dans son diagnostic – nous faisons l'expérience de notre révoltante mais inébranlable présence à nous-même, de même, dans la honte, nous sommes reconduit à une chose dont nous ne pouvons en aucune façon nous défaire. (Agamben, 1999, p. 135)

---

*concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1973, p. 23-75), et plus particulièrement le passage sur le rêve de l'enfant mort qui brûle (p. 66-71).

La honte révèle à quel point notre condition de sujet est déterminée par notre *incarnation*, notre *incorporation* ; elle « n'est rien de moins que le sentiment fondamental d'être sujet » (Agamben, 1999, p. 139). Tentant de prolonger l'analyse entreprise par Levinas dans *De l'évasion*, Giorgio Agamben en arrive à la conclusion qu'avoir honte signifie « être livré à l'inassumable », où l'inassumable serait notre *intimité* à nous-mêmes (notre vie physiologique notamment). L'inassumable n'est pas une chose extérieure à nous, mais « provient au contraire de [...] ce qu'il y a en nous de plus intime » (1999, p. 136), de plus familier.

L'inassumable dont parle Agamben ressemble fort à l'étrangement inquiétant de Freud : « [...] l'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier » (Freud, 1985, p. 215). L'inquiétante étrangeté, tout comme l'inassumable d'Agamben, n'est pas une chose extérieure ni nouvelle, mais est liée à l'intime et au familier, inquiétante parce que refoulée (donc, inassumable). Ce que dit Freud à propos de la folie et de l'épilepsie (qui nous effraient parce que nous en ressentons obscurément les mouvements en nous) se retrouve d'ailleurs dans un extrait de *Sens unique* de Benjamin cité par Agamben : « Ce qui s'effraie au tréfonds de l'homme, c'est la conscience obscure qu'il y a en lui quelque chose qui vit, et qui est si peu étranger à l'animal répugnant que celui-ci pourrait bien le reconnaître » (Benjamin, cité par Agamben, 1999, p. 138). Ainsi, lorsque j'éprouve de la répulsion ou du dégoût pour quelque chose, c'est que je me reconnais dans cette chose et que j'ai peur *d'être reconnue par elle*. « L'homme qui éprouve de la répugnance se reconnaît dans une altérité inassumable – autrement dit, il se subjectivise dans une absolue déssubjectivation » (Agamben, 1999, p. 138).

Que signifie se subjectiver dans une absolue déssubjectivation ? C'est la honte, ici encore, qui illustre le mieux le double mouvement de subjectivation-déssubjectivation. Dans la honte, « le *moi* [...] est [...] vaincu, supplanté par sa propre passivité, par sa sensibilité la plus propre ; et néanmoins, cet être exproprié et déssubjectivé est aussi une extrême, irréductible présence à soi du *je* » (Agamben, 1999, p. 136 ; tel quel dans le texte) ; « le sujet a donc pour seul contenu sa propre

désobjectivation : témoin de sa propre débâcle, de sa propre perte comme sujet. Ce double mouvement – de subjectivation et désobjectivation en même temps –, telle est la honte » (Agamben, 1999, p. 137). Les besoins physiques et la nausée, que Levinas associe à la honte, me renvoient à ma *propre passivité*, à ma *sensibilité la plus propre*, à ce qu'il y a en moi de plus intime, mais auquel je suis, en tant que sujet, *assujettie*. Et là où mon intimité à moi-même semble signer mon arrêt de mort en tant que sujet, je suis pourtant irrémédiablement et totalement présente, souveraine.

Plus qu'un simple exemple, la honte est chez Agamben un sentiment ontologique (1999, p. 137) qui nous révèle notre condition de sujet et son essence paradoxale : être sujet, c'est être assujetti et être souverain. En tant que sujet, nous portons en nous notre propre désobjectivation et c'est là la condition même de notre subjectivité.

Ce qui signifie que l'altérité inassumable dont parle Agamben, incarnée par l'animal répugnant, l'être livré à sa condition physiologique, le fou, l'épileptique, etc., est constitutive de notre subjectivité. Le dégoût et la répulsion sont des symptômes qui révèlent ma familiarité avec l'autre, l'étrangement inquiétant. Mon dégoût et ma répulsion viennent masquer le fait que je me reconnais dans ce qui me dégoûte et me répugne, que je me reconnais dans cette *chose* parce que je la porte en moi. D'où le sentiment d'inquiétante étrangeté : l'étrangeté de l'autre est inquiétante précisément parce qu'elle ne m'est pas étrangère, parce qu'elle fait appel à ce qu'il y a en moi de plus intime, de plus familier. Je suis prise à témoin par cette altérité inassumable en laquelle je me reconnais et qui peut elle aussi me reconnaître ; témoin de ma propre débâcle, de ma propre perte en tant que sujet, je dois répondre de cette débâcle et de cette perte, je dois répondre de ce qui me désobjective, j'advieus en tant que sujet dans ma propre désobjectivation.

C'est cette reconnaissance d'une familiarité étrangement inquiétante qui confère au témoignage son pouvoir sur la lectrice et qui lui permet d'accomplir sa *performance* qui consiste à transmettre un savoir, mais aussi, par le fait même, sa

hantise<sup>11</sup>. Si le processus testimonial réussit, la lectrice devient à son tour un témoin, témoin du témoin et de son témoignage<sup>12</sup>. Le témoignage interpelle le lecteur en tant que *sujet*, à la fois menacé et fondé par la possibilité de sa propre désubjectivation. Le sujet est *pris à témoin* dans sa corporéité même : c'est par *mon* corps que se joue mon rapport à la vie et à la mort. « La perspective testimoniale [...] se trouve dans la mort qui est sans cesse mise en scène en tant qu'horizon de la subjectivité, comme la plateforme que le sujet habite et sur laquelle il demeure » (Delvaux, 2005, p. 10). Se reconnaissant dans ce qui l'inquiète étrangement dans le témoignage, le sujet est ainsi forcé de reconnaître sa propre proximité avec la mort. Le témoignage, l'amène ainsi à habiter l'espace où vie et mort se rencontrent, où la vie est travaillée par la mort, hantée par elle. C'est pourquoi certains refusent d'écouter ou de lire les témoignages des rescapés : ils veulent pouvoir « vivre en paix » ; « Nous avons le droit de goûter la paix sans qu'on vienne nous la gâter », disait, en 1949, l'article des *Temps Modernes* consacré à *L'espèce humaine*.

Les propos qui précèdent ne sont valables que dans la mesure où ils prennent appui sur des exemples concrets d'expérience de lecture. Afin de mieux asseoir l'hypothèse d'une transmission de la hantise par la lecture, d'un appel à répondre lancé par le témoignage auquel les lecteurs se sentent assignés, engagés dans une relation « intime » avec le texte, le prochain chapitre étudie divers commentaires de lectures autour d'un même témoignage, celui qui, précisément, fut vilipendé par *Les Temps Modernes* : *L'espèce humaine* de Robert Antelme.

---

<sup>11</sup> Encore faut-il que le témoignage déploie certaines stratégies discursives afin d'assurer la transmission ; je reviendrai là-dessus dans la troisième partie.

<sup>12</sup> Pour Marie Bornand, auteure de *Témoignage et fiction* (2004), la transformation du lecteur en témoin secondaire est la performance essentielle du témoignage. Ne considérant le témoignage que sous un angle pragmatique, elle fait l'impasse sur l'aspect psychique de la transmission et sur la question de la hantise ; j'y reviendrai dans la troisième partie.

## CHAPITRE III

### LECTURES INTIMES

« L'intimité est le lieu de la lecture du témoignage », ai-je affirmé en reprenant, tout en la modifiant, une formule d'Agamben. Qu'est-ce que cela veut dire ?

Cela veut dire que pour véritablement « lire » un témoignage, pour que la lecture soit l'accomplissement effectif du processus testimonial, il faut être témoin de sa propre lecture en plus de se faire le témoin du témoin. Lire « intimement » un témoignage, c'est aller à la rencontre d'une altérité qui est en nous, mais qu'on ne doit pas confondre avec soi, assumer que même si on se reconnaît dans l'autre, on ne peut jamais être à sa place. C'est tenter d'imaginer et de comprendre, tout en reconnaissant, à la base, qu'on ne le pourra jamais. C'est aussi « apprendre à vivre » (Derrida, 1993, p. 13-15), car « où apprend-on à vivre, demande [Derrida], sinon entre la vie et la mort, ni dans la vie ni dans la mort, mais entre les deux, dans cet espace du fantôme, ce lieu de la hantise, cette demeure de l'entre-deux » (Delvaux, 2005, p. 17) ? Comment apprend-on à vivre si ce n'est en apprivoisant la hantise ? Et le témoignage n'est-il pas, comme le souligne Martine Delvaux, « le genre par excellence de cette hantise permanente, mort qui travaille sans cesse la vie et ne se laisse pas reposer, toujours en retard sur elle-même et qui demeure dans l'horizon de la vie : mort qui survit » (2005, p. 20-21) ? Lire « intimement » un témoignage, c'est se reconnaître une intimité avec la mort, c'est habiter l'espace entre la vie et la mort et c'est, aussi, se laisser hanter. Mais surtout, lire « intimement » un témoignage est une épreuve singulière à réinventer pour chaque sujet.

Dans l'avant-propos de leur ouvrage *Testimony*, Shoshana Felman et Dori Laub écrivent : « It is this power [of the testimony to transmit and to convey] which has summoned our act of listening in this book, and to whose call and whose imperative we have tried, in the essays here presented, to respond » (1992, xix ; c'est moi qui souligne). L'écriture et la publication de l'ouvrage seraient donc une réponse à la lecture et à l'écoute<sup>1</sup> de témoignages. En outre, cette réponse ne serait pas spontanée et volontaire, mais répondrait à une exigence émanant des témoignages eux-mêmes, à un *appel* et un *impératif* inscrits dans la structure même des témoignages. Ainsi, Felman et Laub se positionnent en tant que témoins secondaires, c'est-à-dire témoins des témoins et de leur histoire, témoins du témoignage qui écoutent, reconnaissent et attestent la réalité du trauma et la souffrance qui y est liée.

Cette réaction et l'aveu de cette réaction ne sont pas un phénomène unique dans le domaine des études sur le témoignage – et il faut comprendre ici le témoignage en général, portant sur une expérience traumatique quelle qu'elle soit (déportation, internement, maladie, deuil, etc.). La lecture de différents ouvrages théoriques portant sur le témoignage permet en effet de constater un fait singulier, qu'on ne retrouve pas dans les autres champs d'investigation en études littéraires. L'auteur qui analyse un corpus testimonial prend position par rapport à son discours et aux textes qu'il étudie, cherchant à légitimer son discours et son intérêt pour son corpus en adoptant un ton parfois très personnel ; mais parfois aussi, l'auteur reconnaît sa posture en tant que témoin secondaire, c'est-à-dire témoin du témoignage, du trauma, de la souffrance du sujet – comme on l'a vu avec Felman et Laub.

Michael Pollak, dans *L'expérience concentrationnaire*, explique ce qui est à la base de son intérêt pour les témoignages de survivants des camps nazis :

---

<sup>1</sup> Lecture et écoute, car il est question de témoignages oraux dans le livre, ainsi que du film *Shoah* de Claude Lanzmann, en plus de témoignages écrits.

J'avais treize ans lorsque, en 1961, j'ai vu pour la première fois des images des camps d'extermination. Il s'agissait du documentaire *Mein Kampf* d'Erwin Leiser, un film que je n'ai jamais revu depuis. Mais ces images d'horreur ne m'ont plus jamais quitté. Elles ont rendu encore plus obsédantes les questions que la génération née les premières années d'après guerre ne cessait de poser à celle de ses parents. Questions restées, par la force des choses, sans réponses satisfaisantes ; *héritage lourd à porter*. (2000, p. 16 ; c'est moi qui souligne)

Pollak explique ensuite qu'il n'a pas véritablement choisi de travailler avec des survivants des camps, mais que ses rencontres avec des témoins l'ont toujours poussé à continuer ce travail lorsqu'il était parfois découragé et songeait à abandonner. Les images et les questions qui ont commencé à l'obséder dès l'âge de treize ans ne l'ont donc pas poussé vers ce travail ; néanmoins, il en parle juste au moment où il s'apprête à clarifier et justifier sa démarche, cherchant ainsi à inscrire ses recherches dans la lignée de son expérience personnelle (médiatisée et indirecte) des camps. Tout se passe comme si le fait d'avoir été choqué, puis obsédé par les images des camps nazis faisait de lui un « héritier » de la mémoire des camps et, du coup, expliquait son intérêt pour son sujet et légitimait son rôle d'interlocuteur de femmes survivantes prêtes à témoigner. La mémoire des camps vécue comme un héritage le rattache, même si c'est d'un lien ténu, à l'histoire des survivantes dont il parle dans son livre.

Françoise Nicoladzé, au début de son étude sur Jorge Semprun – *La deuxième vie de Jorge Semprun* –, emprunte à peu près le même procédé. C'est en travaillant sur les textes de Semprun que lui est revenu, explique-t-elle, le souvenir de deux scènes d'enfance qui sont à l'origine de sa réflexion, souvenir qui constitue la raison « intime » (1997, p. 11) d'entreprendre ce travail.

Les deux scènes ont eu lieu en 1945. La première prend place sans doute au début de l'été.

Réunis au jardin autour d'une table conviviale, les adultes de ma famille prennent un ersatz de café. [...] Tout à coup un silence tombe. Un journal se déploie au milieu des tasses. Une photo – celle qui depuis a fait le tour du monde – montre des lits en châlits à trois étages. Des hommes au regard « dévasté », écrit Jorge Semprun, se soutiennent aux montants de bois et nous fixent inexorablement.

Au « pourquoi ? » posé par une enfant de dix ans, les adultes gênés, bouleversés et brusquement coupables, n'auront que de pauvres réponses historiques. Elles ne chasseront ni mes cauchemars, ni ceux de mon entourage qui aura vu cette image et d'autres encore... (p. 11-12)

On retrouve dans l'ensemble les mêmes éléments que chez Pollak : des images qui obsèdent, le questionnement, l'insatisfaction devant les réponses des adultes, la faiblesse de ces réponses par rapport à la force des images. Il y a en plus, chez Nicoladzé, le sentiment d'être « regardée », prise à témoin par ces hommes au regard « dévasté ». L'écoute et la lecture de témoignages, des années plus tard, viendront répondre aux manques laissés par ces scènes. Comme l'explique Ross Chambers :

[...] reading [testimonies], across and beyond the brute ungraspable fact of death, bears witness to a desire somehow to understand, or to make significant, the phenomenon that interrupts all intelligibility and all possibility of comprehension [...]. (1998, p. 8)

La deuxième scène met Nicoladzé en rapport plus directement avec la réalité des camps. Elle a également lieu en 1945, peu de temps après la première.

Peu après, nous visiterons un voisin revenu de Buchenwald. Ma mère me dit : « C'est un communiste. Il ne pense pas comme nous mais il a souffert pour nous. Il faut aller le saluer ». Je suis terrorisée, m'attendant à être confrontée à la photo du journal. Mais cet homme dont la jambe blessée, mordue par des chiens policiers, montre les traces de l'agresseur nazi, pourtant me rassure. Il raconte sans gémissements, implacable mais sans haine. Face à cette réalité maîtrisée, je cesse d'avoir trop peur. Le temps passe et j'oublie les deux scènes. (p. 12)

La deuxième scène fait contrepoids à la première, calmant les peurs de l'enfant et facilitant, vraisemblablement, l'intégration du phénomène concentrationnaire. En effet, le déporté livre un récit « maîtrisé » de son expérience ; l'enfant n'est donc plus devant des images exposant une réalité qui déborde sa conception du monde, mais devant une expérience intégrée dans un récit et donc plus ou moins compréhensible selon les catégories qui lui servent habituellement à saisir la réalité. Il en aurait peut-être été tout autrement devant un récit moins maîtrisé. Peut-être aussi le récit avait-il l'air maîtrisé aux yeux d'une enfant de dix ans qui en a compris ce qu'elle pouvait

comprendre. Quoi qu'il en soit, ce récit « maîtrisé » a eu comme effet de la rassurer, rendant le phénomène des camps plus facile à maîtriser pour elle aussi, à tel point qu'elle finit par oublier les deux scènes.

Le souvenir de ces scènes ne lui revient que des années plus tard, alors qu'elle travaille sur les textes de Semprun. Et même si elle avait oublié les deux scènes, elle reconnaît que leur souvenir est pourtant à l'origine de son attrait pour l'œuvre de l'écrivain.

L'intérêt des anecdotes racontées par Pollak et Nicoladzé ne réside pas tant dans leur contenu – l'expérience de leur premier contact avec les camps nazis et le fait que celle-ci a eu lieu des années avant qu'ils ne travaillent avec des témoignages de déportés – que dans le fait de les raconter. Les deux auteurs mettent ainsi en place un cadre plus personnel dans lequel viennent s'inscrire leurs recherches scientifiques ou académiques en témoignant du choc causé par leur première confrontation avec les camps. Avant d'analyser des témoignages de déportés, ils tiennent à livrer eux-mêmes leur propre témoignage, se mettant ainsi et plaçant leur discours dans une posture testimoniale afin de ne pas être trop extérieur à leur corpus, de ne pas assimiler leur discours à celui d'un observateur externe et « froid » ; leur propre posture testimoniale, même si elle est loin de se comparer à celle des déportés, fait d'eux des interlocuteurs plus sensibles et accueillants.

D'autres théoriciens vont plus explicitement se positionner en tant que témoin secondaire des témoignages qu'ils analysent. C'est le cas, notamment, de Ross Chambers qui étudie des journaux du sida<sup>2</sup> dans *Facing It. AIDS Diaries and the Death of the Author* (1998). À la fin de son livre, Chambers explique que sa lecture des journaux a été un moyen de se faire le témoin de l'expérience qui était exposée dans ces textes :

I've written this essay, therefore, and attempted to give some kind of « after » to the texts whose address structures I've responded to and

---

<sup>2</sup> Je rappelle que ce que j'ai précédemment décrit concernant le travail sur des témoignages concentrationnaires s'applique également à d'autres pratiques testimoniales.

whose message I've attempted to relay, because I share the desire that there be a future that I detect, as a reader, so poignantly at work not only in the texts but in the very fact of their having been written. It has been a work of mourning, and I hope a work of witness. But, reader, how will *you* respond ? It's your turn now. (p. 135 ; souligné par moi, les italiques sont de l'auteur.)

Pour Ross Chambers, le lecteur d'un témoignage est un relais inscrit dans une chaîne testimoniale ; par conséquent, il conçoit son livre comme un relais répondant aux journaux du sida qu'il a lus, constituant à son tour une forme de témoignage qui en appelle d'autres.

Les critiques du témoignage se positionnent ainsi en tant qu'héritiers – et Pollak parle d'ailleurs de la mémoire des camps comme d'un « héritage lourd à porter » (2000, p. 16), ce qui met l'accent sur la performance même du témoignage : *Je ne choisis pas ce dont j'hérite, c'est l'héritage qui me choisit, qui m'élit, violemment*<sup>3</sup>. Cette position passive d'héritiers, de sujets qui reçoivent, est par contre accompagnée d'une acceptation « active » : l'écriture critique vise à « maintenir en vie » (Derrida et Roudinesco, 2000, p. 15) l'héritage en y répondant et en le relayant, pour reprendre les termes de Ross Chambers (1998, p. 135).

Ces divers exemples illustrent le pouvoir du témoignage sur la lectrice, la mise en question du *moi* par le témoignage qui ébranle l'écriture critique<sup>4</sup> et dont celle-ci doit témoigner. Les analyses qui suivent, portant sur des textes qui « répondent » au témoignage de Robert Antelme, *L'espèce humaine*, qui témoignent de leur lecture, visent à approfondir ce qui a été théoriquement posé dans le chapitre précédent : la hantise du lecteur d'un témoignage. Elles cherchent à explorer

---

<sup>3</sup> Dans une série d'entretiens avec Élisabeth Roudinesco, Derrida insiste sur cette caractéristique de l'héritage : « ce qui caractérise l'héritage, c'est d'abord qu'on ne le choisit pas, c'est lui qui nous élit violemment » (2001, p. 15-16).

<sup>4</sup> Je paraphrase ici Martine Delvaux qui revendique, dans *Histoires de fantômes*, cette posture testimoniale, affirmant que ce qu'elle cherche à faire dans son ouvrage consiste à « mettre en jeu dans l'écriture critique ce *moi* que le témoignage met nécessairement en question » (2005, p. 12).

comment le témoignage interpelle le sujet, le prend à témoin et comment celui-ci, à son tour, témoigne de sa hantise.

### 3.1 Autour de *L'espèce humaine*

L'idée, développée par Ross Chambers, de la lecture comme d'un « passage du témoin » (littéralement et métaphoriquement) rejoint tout en la prolongeant celle du lecteur comme témoin secondaire et interlocuteur nécessaire au processus testimonial. Mais peu de textes sont explicitement constitués comme des relais, des échos d'un témoignage et de sa lecture où l'essentiel serait justement de témoigner des effets de la lecture du témoignage et de montrer comment le témoignage transmet quelque chose comme un savoir, une vérité ou une certaine « hantise ». Un livre a été publié<sup>5</sup>, constitué de textes inédits de Robert Antelme, et surtout d'essais et de témoignages sur son livre et sur lui qui se donnent à lire comme différents relais de *L'espèce humaine*, ainsi que l'exprime Daniel Dobbels dans sa présentation :

S'ouvrir à cette parole, en recevoir et en transmettre la tonalité, le timbre, en rappeler [...] le sens, la profondeur et la vérité si proches, si naturellement traversés par le souci d'autrui, c'est aller au-devant d'un espace d'entente capable de désarmer nos plus sourdes certitudes, c'est pressentir cette évidence fragile comme l'ombre de nous-mêmes, mais pourtant indéfectible, présente comme une force réellement communicative. (1996, p. 8)

Le livre laisse entrevoir l'existence d'une communauté de lecteurs et de lectrices de *L'espèce humaine* inscrits dans un véritable processus testimonial. En effet, les lecteurs et les lectrices qui prennent la parole dans ce livre se sont d'abord posés en tant que récepteurs du témoignage d'Antelme : ils se sont « ouverts » à sa

---

<sup>5</sup> Le livre est né d'un numéro spécial de la revue *Lignes* consacré à Robert Antelme (« Robert Antelme, présence de *L'espèce humaine* ») en janvier 1994. L'ouvrage reproduit l'intégralité du dossier ; des textes inédits d'Antelme ainsi que des entretiens et des témoignages y sont ajoutés (voir Antelme, 1996, note p. 7). Tous les textes dont il sera question dans cette section sont tirés de la section du livre qui reprend les articles de la revue *Lignes*.

parole, en ont reçu « la tonalité, le timbre » afin de pouvoir mieux la relayer, la transmettre à leur tour. Leur lecture du texte constitue la réalisation effective du témoignage en tant que parole « destinée », en tant que parole qui s'adresse à l'autre ; le lecteur, en tant que locataire virtuel et objet de transfert du trauma, se situe au centre de l'entreprise testimoniale comme le rappelle Martine Delvaux (1998b, p. 185). Sans récepteur, pas de témoignage ; le témoignage a besoin d'un interlocuteur afin de devenir véritablement témoignage. Si le témoignage reste sans réponse, s'il ne trouve pas de lecteur-hôte pour accueillir sa parole et reconnaître sa vérité afin de la transmettre à son tour, le processus testimonial n'aura pas été accompli dans sa totalité. Daniel Dobbels évoque cette nécessité de la lecture pour le témoignage dans sa présentation de l'ouvrage sur *L'espèce humaine* : « Sa lecture, infiniment commune, est la condition de son écriture ; c'est en elle qu'il trouve la force de résister à l'effacement, à l'autre oubli qui est l'absence de perception » (1996, p. 10). Et Maurice Blanchot, quant à lui, souligne l'importance et le rôle actif du destinataire non seulement dans le processus testimonial, mais pour la sauvegarde du sujet et du rapport à autrui :

[...] il faut qu'au-dehors de ce moi que j'ai cessé d'être, se restaure, dans la communauté anonyme, l'instance d'un Moi-Sujet, et non-plus comme pouvoir dominateur et oppresseur dressé contre « autrui », mais comme ce qui peut accueillir l'inconnu et l'étranger : l'accueillir dans la justice d'une vraie *parole*. Et il faut, en outre, qu'à partir de cette attention au malheur sans laquelle tout rapport retombe dans la nuit, il faut qu'intervienne une autre possibilité, c'est-à-dire qu'un Moi, en dehors de moi, non seulement prenne conscience du malheur comme à ma place, mais le prenne en charge en y reconnaissant une injustice commise contre tous. (1996b, p. 83-84 ; tel quel dans le texte)

On retrouve ici un écho des propos de Dori Laub et de Régine Waintrater sur la nécessité d'un interlocuteur<sup>6</sup>, d'un autre qui écoute et reconnaît la souffrance du sujet, qui prend en charge son histoire – « comme » à sa place, mais sans prendre sa place – en en devenant le témoin. D'un interlocuteur, donc, qui n'est pas seulement le pôle passif de la réception du témoignage, mais un sujet, *moi*, qui,

---

<sup>6</sup> Voir le premier chapitre de la présente thèse, « La scène du témoignage ».

interpellé, répond à l'appel ; un moi qui accueille l'inconnu et l'étranger. Dans ce passage, Blanchot souligne une caractéristique essentielle du témoignage : l'ouverture à l'altérité dont il a été question dans le chapitre précédent.

Malheureusement, les textes qui composent le livre sur *L'espèce humaine* sont inégaux et certains d'entre eux ont tendance à faire du témoignage d'Antelme un objet sacré, ce qui revient à le réduire à son altérité et à ne pas établir de rapport avec lui<sup>7</sup>, tandis que d'autres, au contraire, entrent dans un rapport quasi-fusionnel avec le texte où prédominent l'empathie et parfois un certain lyrisme sentimental ; dans ce cas, l'altérité du témoignage est niée ou, au mieux, réduite. Néanmoins, que cela soit fait de manière pertinente ou complaisante<sup>8</sup>, les différents textes tentent tous, à leur manière, de prendre le relais de la parole d'Antelme, de « s'ouvrir à cette parole, [d']en recevoir et [d']en transmettre la tonalité, le timbre, [d']en rappeler [...] le sens, la profondeur et la vérité » (Dobbels, 1996, p. 8).

Malgré la singularité de chaque texte, on arrive tout de même à retrouver certaines constantes, ou plutôt certaines tendances dans les différentes façons de répondre au témoignage – que je me propose d'esquisser dans les pages qui suivent.

### 3.1.1 Identification et distance

L'utilisation de certains pronoms personnels marque le rapport que le lecteur établit avec le témoignage. Deux usages opposés, mais pas nécessairement

---

<sup>7</sup> Waintrater souligne le danger du « respect pétrifiant » par rapport au témoignage (« si le forçage est tout à fait contraire à l'écoute testimoniale, le respect pétrifiant est un écueil tout aussi redoutable » ; 2004, p. 86), respect qui peut parfois relever de la sidération, « quand la violence de l'évocation bloque chez [le témoinaire] toute capacité d'association et le laisse fasciné, épinglé au traumatisme comme un papillon sur sa planche » (Waintrater, 2004, p. 78).

<sup>8</sup> Dans la bibliographie d'*Écrire les camps*, Alain Parrau remarque l'inutilité et la complaisance de certains des textes (1995, p. 368).

contradictoires, se retrouvent dans les divers textes qui composent le livre sur Antelme.

L'un de ces usages consiste à employer le « nous » collectif ou le « on » ayant valeur de « nous » par le biais desquels l'auteur-lecteur joint sa voix à celle de Robert Antelme (et non pas un « nous » autorial ou encore un « nous » représentant « les lecteurs » – quoique les différents types de « nous » peuvent cohabiter dans un même texte). On retrouve parfois aussi, accompagnant le « nous », un « je » qui vient relayer le « je » du sujet du témoignage. C'est le cas notamment chez Blanchot :

Dans le malheur, nous nous approchons de cette limite où, privés du pouvoir de dire « Je », privés aussi du monde, nous ne serions plus que cet Autre que nous ne sommes pas. (1996b, p. 77)

On peut donc dire que lorsque, par l'oppression et le malheur, mon rapport avec moi-même se perd et s'altère, faisant de moi cet étranger et cet inconnu dont me sépare la distance infinie et faisant de moi la séparation infinie elle-même, le besoin devient le besoin radical [...]. Par le besoin passe l'infini qui est le mouvement du désir. Le besoin est désir et le désir se confond avec le besoin. C'est comme si, me nourrissant, ce n'est pas moi que je nourrissais, mais comme si j'accueillais l'Autre, hôte non de moi-même, mais de l'inconnu et de l'étranger. (1996b, p. 82-83)

Dans le premier passage, l'utilisation du « nous » unit les deux paroles, crée un espace commun où l'expérience du témoin est prise en charge par l'autre ; ainsi, le lecteur (ici, Blanchot) se fait présent aux côtés du témoin, l'accompagnant, en quelque sorte, dans son entreprise testimoniale en reconnaissant son expérience et en participant à l'émergence de la vérité de cette expérience, même si c'est d'une manière différée. En s'efforçant de saisir et de transmettre, par son propre texte, le savoir du témoin (en l'occurrence, le fait que « nous » puissions devenir l'Autre que nous ne sommes pas), Blanchot complète et relance le processus testimonial ; il participe de la transmission d'une vérité née de l'expérience traumatique d'Antelme.

Dans le deuxième passage, c'est la première personne du singulier qui est utilisée (« je », « me », « moi »). Plutôt que l'union des deux voix, c'est un véritable relais qui s'opère ici, un passage du témoin (littéralement et métaphoriquement) où

le « je » du texte de Blanchot prend le relais, précisément, de celui du témoignage d'Antelme.

Blanchot n'est pas le seul à avoir recours à ce procédé. Claude Rabant emploie également le « nous » dans son texte, « Se soulever contre ce qui est là... ». S'il s'agit parfois d'un « nous » représentant la communauté des lecteurs, d'autres fois, le « nous », comme on l'a vu avec Blanchot, sert plutôt à identifier l'énonciation du texte avec celle du témoignage.

La fente culière, le jet de matière fécale que nous sommes dans le dernier reste de vie, la dernière maintenance que nous laisse la mort défaite, la mort violée. Voilà l'être que, maintenant, *nous sommes*. « Quelque chose est apparu sur la couverture étalée. Une peau gris noir collée sur des os : la figure. Deux bâtons violets dépassaient de la chemise : les jambes. [...] Les deux bâtons tenaient debout. Il nous tournait le dos. Il s'est baissé et on a vu une large fente noire entre deux os. Un jet de merde liquide est parti vers nous. Les mille types qui étaient là avaient vu la fente noire et la courbe du jet ». (Rabant, 1996, p. 130 ; les italiques sont de l'auteur)

Le passage le plus éloquent de cet extrait est la dernière phrase juste avant la citation tirée de *L'espèce humaine* : « Voilà l'être que, maintenant, *nous sommes* ». Les italiques renforcent encore plus l'identification à l'expérience du témoin et à celle des déportés en général, au destin des prisonniers des camps nazis. Par le « nous », Rabant reconnaît que ce que révèle l'expérience du camp concerne tous les êtres humains : en dernier lieu, la vie se réduit à ses fonctions organiques. Le « maintenant » inscrit l'expérience concentrationnaire dans le présent de l'énonciation, en tant qu'expérience humaine à valeur universelle *ici* et *maintenant*.

Ce type de posture identificatoire ne peut toutefois être maintenue longtemps sans risque de réduire le discours du témoin à son propre discours. Blanchot et Rabant en usent avec intelligence et réussissent à prendre en charge le témoignage d'Antelme sans se l'approprier ; même s'ils unissent leur voix à celle d'Antelme, ils n'en viennent pas à confondre les deux. Lorsque Rabant écrit, à la fin de son texte : « Maintenant, c'est encore, ici, ce qui exige notre conscience, appelle notre éveil. Nous ici. » (p. 139), son « nous » sert à marquer la spécificité de son discours en tant que relais du témoignage ; autrement dit : « Antelme nous enseigne ceci et c'est

valable pour nous qui venons après. Nous répondons à son témoignage à partir de notre propre situation, ici et maintenant ». Alors que le « ici et maintenant » de l'exemple précédent révélait la portée générale de *L'espèce humaine* en l'inscrivant dans le présent de l'énonciation, il sert plutôt ici à rappeler la nécessité de prendre acte du témoignage d'Antelme malgré la distance qui nous en sépare.

L'autre usage des pronoms personnels consiste précisément à marquer cette distance entre le lecteur et le témoin, non pas pour éviter de se sentir concerné par le témoignage, mais bien pour montrer que notre lecture et notre compréhension seront toujours imparfaites. Afin de parvenir à une quelconque compréhension, il faut d'abord reconnaître qu'elle est impossible. « Le sentiment de ne pouvoir atteindre à dire est la condition de possibilité de ces récits », écrit Francis Marmande (1996, p. 192) au sujet des témoignages concentrationnaires ; *mutatis mutandis*, on pourrait dire la même chose à propos de la lecture de ces récits : le sentiment de ne pouvoir atteindre à la compréhension est la condition de possibilité de leur lecture.

Dans « L'homme nu », Myriam Revault d'Allonnes énonce explicitement l'impossibilité d'une réelle compréhension de l'expérience concentrationnaire et de son témoignage :

Cette parole nous vient d'un autre monde car nous n'avons aucune idée de la manière dont la faim, la soif, et le froid peuvent fonder l'existence humaine, même si cet autre monde est à proximité. Mais, à ceux qui viendront après nous, nous redirons encore qu'on ne fait pas une bête de celui qui s'obstine dans l'affirmation de la vie et pour le seul prix de la vie. (1996, p. 144)

Le « nous » utilisé par l'auteure se distingue du sujet du témoignage même s'il reconnaît sa « proximité » avec celui-ci. En fait, il y a, entre ce « nous » et le « eux » des déportés (qu'on retrouve dans d'autres passages<sup>9</sup>) l'intimité dont parle Giorgio Agamben : il y a proximité entre la lectrice et le témoin, mais cette proximité inclut

---

<sup>9</sup> Par exemple : « Que *nous* reste-t-il alors, à *nous* qui sommes venus après *eux* [...] » (p. 144 ; je souligne).

une distance et ne laisse jamais place à l'identification – d'où la division « nous » - lecteurs/« eux » - témoins.

Par ailleurs, malgré la distance et l'impossibilité d'une véritable compréhension, le « nous » de Myriam Revault d'Allonnes désire assurer le relais de la parole testimoniale. Il y a eu transmission d'un certain savoir – « on ne fait pas une bête de celui qui s'obstine dans l'affirmation de la vie et pour le seul prix de la vie » – que le sujet veut à son tour transmettre à « ceux qui viendront après ». La transmission se fait ici explicitement sur le modèle d'un héritage qui passe d'une génération à l'autre, comme une tare génétique ou un objet de valeur – ou peut-être les deux à la fois, car l'expérience concentrationnaire est une blessure, elle est la marque de ce dont est capable l'être humain (lâcheté, trahison, cruauté, etc.), mais elle révèle également l'irréductibilité de l'être humain (on ne peut le changer en autre chose, on ne peut en faire une bête) qui constitue un savoir précieux aux yeux des lecteurs de *L'espèce humaine*<sup>10</sup>.

Le texte de Georges Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », fait le même usage du « nous » que celui de Myriam Revault d'Allonnes. Chez Perec, l'impossible identité entre le lecteur et le témoin est d'autant plus claire qu'une partie de son texte est consacrée à la lecture des témoignages (celui d'Antelme en particulier). D'entrée de jeu, Perec souligne l'importance de la lecture comme autre pôle de l'expérience littéraire – par opposition à la création ; selon lui, la lecture participe tout autant que l'écriture à la construction de la conscience humaine en regard de nos expériences :

Toute expérience ouvre à la littérature et toute littérature à l'expérience, et le chemin qui va de l'une à l'autre, que ce soit la création littéraire ou que ce soit la lecture, établit cette relation entre le fragmentaire et le total, ce passage de l'anecdotique à l'historique, ce va-et-vient entre le général et le particulier, entre la sensibilité et la lucidité, qui forment la trame même de notre conscience. (1996, p. 174)

---

<sup>10</sup> Ce « savoir » est en effet omniprésent dans le recueil de textes analysé ici ; j'y reviendrai.

Le texte de Perec s'articule autour des questions de la lecture et de l'écriture des témoignages, et du rapport entre ces deux actes. La lecture se doit de respecter une certaine éthique où la compréhension et l'approfondissement doivent être recherchés – Perec dénonce l'attitude qui consiste, devant les témoignages, à serrer les poings, s'indigner et s'émouvoir sans chercher à comprendre ni à approfondir (p. 175) –, mais il faut que les témoignages, de leur côté, soient écrits de manière à provoquer, chez le lecteur, la « bonne » attitude.

Dans tous les cas, monotone ou spectaculaire, l'horreur anesthésiait. Les témoignages étaient inefficaces ; l'hébétude, la stupeur ou la colère devenaient les modes normaux de lecture. Mais ce n'était pas cela qu'il s'agissait d'atteindre. Nul ne désirait, en écrivant, susciter la pitié, la tendresse ou la révolte. Il s'agissait de comprendre ce que l'on ne pouvait pas comprendre ; il s'agissait d'exprimer ce qui était inexprimable. (Perec, 1996, p. 176)

De part et d'autre, la tâche consiste à relever le défi d'une impossibilité : le lecteur doit tenter de comprendre l'incompréhensible et le témoin d'exprimer l'inexprimable. Cette double impossibilité fonde le processus testimonial.

Pour Perec, l'expérience du camp divise et distingue les déportés et ceux qui n'ont pas connu la déportation, ce qui se traduit, entre autres, par l'utilisation du « nous » qui représentent les non-déportés, lecteurs des témoignages, un « nous » qui exclut les témoins ; nous, les lecteurs, dont Perec, ne comprenons rien des camps. Les statistiques, les photos, les souvenirs, les visites des camps ne nous disent rien : « Nous ne comprenons pas l'éternité de la faim. Le vide. L'absence. Le corps qui se mange. Le mot "rien". Nous ne connaissons pas les camps » (Perec, 1996, p. 177).

Si l'expérience du camp divise les déportés et les non-déportés, un témoignage « mal » écrit peut creuser cette division. En effet, Perec explique que la littérature concentrationnaire a souvent commis l'erreur de croire que les faits parlent d'eux-mêmes :

[...] elle a entassé les faits, elle a multiplié les descriptions exhaustives d'épisodes dont elle pensait qu'ils étaient intrinsèquement significatifs. Mais ils ne l'étaient pas. Ils ne l'étaient pas pour nous. Nous n'étions pas

concernés. Nous restions étrangers à ce monde : c'était un fragment d'histoire qui s'était déroulé au-delà de nous. (p. 177)

Dans ce dernier passage, la division entre lecteurs/témoins est encore plus marquée et s'exprime autant sur le plan de l'énonciation que sur le plan de l'énoncé par l'emploi d'un « nous » qui exclut radicalement tout ce qui a trait à l'expérience des camps nazis et qui explique sa distance par rapport à celle-ci. Ou plutôt, ce n'est pas le « nous » qui exclut, c'est le « nous » qui est exclu ; la formulation est très claire et renverse l'ordre habituel qui établit le monde des camps comme un monde étranger : dans ce passage, c'est le « nous » et son monde qui sont étrangers. Le renversement n'est pas insignifiant, car il présuppose que l'expérience concentrationnaire n'est pas quelque chose d'étranger, que l'étrangeté est du côté du sujet de l'énonciation, c'est-à-dire des lecteurs ; dans ce contexte, c'est donc le témoignage qui doit apprivoiser le lecteur et non l'inverse. Ainsi, le reste du texte de Perec montre comment le témoignage de Robert Antelme réussit à atteindre le lecteur et à l'inclure :

Pour nous rendre sensibles à l'univers concentrationnaire, c'est-à-dire pour faire de ce qui l'avait atteint lui, quelque chose qui pourrait nous atteindre, et pour que son expérience particulière s'épuise dans la nôtre, Robert Antelme élabore et transforme, en les intégrant dans un cadre littéraire spécifique, [...] les faits, les thèmes, les conditions de sa déportation. (p. 177)

Détaché de ses significations les plus conventionnelles, interrogé et mis en question, éparpillé, dévoilé de proche en proche par une série de médiations qui plongent au cœur même de notre sensibilité, l'univers des camps apparaît pour la première fois sans qu'il nous soit possible de nous y soustraire. (p. 180)

On voit bien, dans ces deux passages, comment le témoignage exerce une action sur le lecteur. Il semble clair, pour Perec, que le témoignage accomplit une performance qui consiste à transmettre l'expérience concentrationnaire au lecteur, à le hanter malgré lui.

### 3.1.2 Échos et traces

La plupart des textes qui composent le livre sur *L'espèce humaine* portent la trace de cette performance accomplie par le témoignage, mais tous les auteurs ne réagissent pas de la même manière par rapport à la transmission testimoniale. L'écriture d'un texte est déjà un premier acte révélant qu'on a bien « reçu » le témoignage et qu'on accepte de s'en faire le témoin ; à partir de là, plusieurs attitudes sont possibles. Deux manières différentes de témoigner de la lecture du témoignage se dégagent principalement dans le livre analysé ici : certains se font l'écho d'un savoir contenu dans le témoignage et qu'ils s'efforcent de transmettre à leur tour, relayant ainsi la parole du témoin, tandis que d'autres témoignent de leur hantise et montrent qu'ils ont été affectés par la lecture du témoignage<sup>11</sup>.

« Lire Antelme déteint sur la vie du lecteur. [...] Mains, gestes, paroles et visages semblent perçus autrement » (Dominique, 1996, p. 219) ; « *L'espèce humaine* est de ces livres qui changent ceux qui les lisent. On n'est pas tout à fait la même personne à la dernière page que l'on a été à la première » (Downing, 1996, p. 292). Ces deux citations résument bien l'effet « hantant » du témoignage : le lecteur est affecté, transformé, il ne perçoit plus les choses de la même manière. Il ne se perçoit plus lui-même de la même manière :

Et devant notre miroir, si on a le courage d'y regarder, n'y aperçoit-on pas, après l'illusion de ce qu'on pourrait être, jamais autre chose qu'une gueule d'échoué sur les rivages de l'existence, de largué sur les chemins de la liberté ? (Rabinovitch, 1996, p. 170)

La hantise peut être littérale, « comme si soudain [...] les morts, ou [...] des ombres, aussi terrifiantes que des revenants, s'établissaient parmi nous [...] » (Roudaut, 1996, p. 221). Sorti d'entre les mots (d'entre les morts ?), quelque chose est entré dans le lecteur et le lecteur est entré dans le témoignage : « On ne *sort* pas de *L'espèce humaine* en tournant la dernière page. On porte ce texte en soi [...] » (Dominique, 1996, p. 220 ; tel quel dans le texte). On accueille donc bien un

---

<sup>11</sup> Les deux attitudes peuvent, évidemment, cohabiter dans un même texte, comme c'est le cas, notamment, chez Gérard Rabinovitch (1996) et Jean Roudaut (1996).

témoignage écrit comme on le ferait avec un témoignage oral ; on accepte de s'en faire l'hôte, d'accueillir la parole du témoin, de la porter en soi. Et on s'expose ainsi aux effets du trauma vécu par le témoin, on est soi-même hanté par ce qui le hante.

L'autre façon de témoigner de sa hantise consiste à relayer la parole testimoniale. Certains textes tentent ainsi de communiquer un savoir qui leur vient de leur lecture du témoignage et qui résonne comme une vérité à transmettre. De l'ensemble des textes consacrés à *L'espèce humaine* qui composent le livre, un savoir se dégage, sous la forme d'une citation du témoignage d'Antelme : « [Le bourreau] peut tuer un homme, mais il ne peut pas le changer en autre chose » (Antelme, 1957, p. 230).

Ce passage est le plus cité par les auteurs du recueil<sup>12</sup> qui semblent y trouver un réconfort devant l'horreur de l'expérience concentrationnaire. Affirmer qu'un homme ne peut devenir autre chose qu'un homme, c'est aussi se protéger contre les effets du trauma, c'est, en quelque sorte, réagir à l'effet de hantise du texte en se raccrochant à un « message » positif. Et pourtant, l'idée de l'irréductibilité de l'homme n'est pas tout à fait vraie. Antelme le dit, en effet, et les auteurs qui citent ce passage et en font le point de départ d'une réflexion sur « l'espèce humaine » le font tout en étant fidèle au texte d'Antelme et en y trouvant maints exemples qui appuient cette idée. Mais un autre passage de *L'espèce humaine* contredit cette affirmation ; il s'agit du passage où Robert Antelme rend visite à K., un copain agonisant. Lorsque Robert Antelme arrive au Revier (l'infirmerie du camp) il ne parvient pas à reconnaître K. :

Je ne reconnaissais rien.

J'ai fixé alors le nez, on devait pouvoir reconnaître un nez. Je me suis accroché à ce nez, mais il n'indiquait rien. Je ne pouvais rien trouver, j'étais impuissant.

---

<sup>12</sup> Phrase citée par Blanchot, Benslama, Kaplan, Rabant, Perec et Dominique. D'autres auteurs se font l'écho de cette idée sans toutefois citer le passage en question, comme Jean-Luc Nancy : « L'"homme" (ce qui fait son *espèce*, ce qui lui est *spécial*) n'est rien d'autre qu'une résistance absolue, inentamable, à l'anéantissement » (1996, p. 140 ; tel quel dans le texte).

Je me suis éloigné de son lit. Plusieurs fois, je me suis retourné, j'espérais chaque fois que la figure que je connaissais m'apparaîtrait, mais je ne retrouvais même pas le nez. Toujours rien que la tête pendante et la bouche entrouverte de personne. (1957, p. 179)

K. est devenu personne. Robert Antelme en a peur, parce que K. révèle qu'on peut devenir personne tout en étant vivant. K. n'est plus là, mais il n'est pas mort. K., qui a « des creux à la place des joues » (p. 179), est un vide dans l'existence humaine :

Cela était arrivé pendant la vie de K. C'était en K. vivant que je n'avais retrouvé personne. Parce que je ne retrouvais plus celui que je connaissais, parce qu'il ne me reconnaissait pas, j'avais douté de moi un instant. Et c'était pour m'assurer que j'étais bien encore moi que j'avais regardé les autres, comme pour reprendre respiration.

Comme les figures stables des autres m'avaient rassuré, la mort, le mort K. allait rassurer, refaire l'unité de cet homme. Cependant ceci resterait, qu'entre celui que j'avais connu et le mort K. que nous connaîtrions tous, il y avait eu ce néant. (p. 180)

L'homme peut devenir autre chose au cours de sa vie. L'irréductibilité de l'homme est donc, chez Antelme, plus un espoir, une forme de résistance et de survie, qu'un véritable savoir. Néanmoins, cette affirmation est relayée par les lecteurs de *L'espèce humaine* en tant que savoir sur l'être humain et sur ce qui fait l'être humain, et finit donc par devenir, au cours du processus testimonial (dont la lecture fait partie), une vérité ; seulement, cette « vérité » en masque une autre, à savoir qu'il peut y avoir, entre la vie et la mort d'un être humain, un néant.

Même si cette vérité est faussée, ou décalée, son affirmation et sa répétition véhiculent toutefois une forme de savoir. En affirmant l'irréductibilité de l'être humain, on se retrouve en fait à avouer qu'il y a en nous un néant étrangement inquiétant qui menace notre identité et qu'il faut donc résister à ce néant. Lorsque Robert Antelme regarde K., il se met à douter de lui-même parce qu'il ne reconnaît pas K., et que K. ne le voit pas. Entre Robert Antelme et K., la possibilité de regarder et de reconnaître par le regard est court-circuitée, et Robert Antelme doit regarder les autres, qui lui ressemblent, afin de « reprendre respiration ». À la fin, devant son incapacité à reconnaître K., Robert Antelme quitte le Revier, tournant ainsi le dos au néant que K. représente, car ce néant, c'est personne. Ce n'est qu'en mourant que K. redeviendra K. C'est parce qu'il refuse de reconnaître K. qu'Antelme peut affirmer,

plus loin dans son texte, qu'un homme ne peut devenir autre chose qu'un homme ; ce qu'il faut comprendre, à la lumière du passage concernant K., c'est qu'il y a en nous un « vide insondable » (Blanchot, 1996a, p. 72) qu'il est dangereux d'approcher et contre lequel on doit se défendre pour survivre. Ce savoir n'est pas nécessairement là où on l'attend, ce n'est pas un savoir aisément identifiable, facile à reconnaître et à nommer ; mais c'est peut-être le seul savoir que le témoignage puisse effectivement transmettre, savoir spectral qui nous est accessible sous le mode de la hantise.

Métaphoriquement, la position d'Antelme par rapport à K. représente celle du lecteur par rapport à Antelme, pris entre deux désirs contradictoires : accueillir le témoignage et reprendre respiration. Regarder K. qui n'a plus de regard, c'est risquer de se perdre ; lire et accueillir le témoignage, c'est accueillir, du même coup, cette possibilité du néant qui existe en chacun de nous. On veut trouver le savoir contenu dans le témoignage sans s'approcher trop près du vide insondable qui nous habite. Voilà pourquoi certains lecteurs s'accrochent à une « vérité » qui, quoique faussée, leur sert de bouclier contre celle qu'elle cache derrière elle, comme K. cachait en lui ce néant que l'expérience concentrationnaire a révélé. Le savoir du témoignage est un savoir étrangement inquiétant, qu'il est tentant de vouloir masquer derrière une « vérité » plus rassurante.

Les désirs contradictoires du destinataire d'un témoignage font écho aux propres désirs contradictoires du témoin, inhérent à sa prise de parole : témoigner et se taire. « Délivrer le témoin de son récit, c'est l'accoucher d'une parole qui demande tout autant à se dire qu'à être tue » (Waintrater, 2004, p. 87). Sarah Kofman, dans *Paroles suffoquées* (1987) en parle comme d'un « étrange *double bind* » :

une revendication infinie de parler, un *devoir parler à l'infini*, s'imposant avec une force irrépressible – et une impossibilité quasi physique de parler : une *suffocation* ; une parole nouée, exigée et interdite, parce que trop longtemps rentrée, arrêtée, restée dans la gorge et qui vous fait étouffer, perdre respiration, vous asphyxie, vous ôte la possibilité même de commencer. (p. 46)

Parler et « perdre respiration » (Kofman), ou se taire afin de « reprendre respiration » (Antelme) ? Témoigner consiste à se tenir sur la limite, entre le discours et l'asphyxie, entre la respiration et l'étouffement ; « le témoignaire », écrit Régine Waintrater, « doit pouvoir composer avec une telle aporie » (2004, p. 87). Le témoignage constitue ainsi un défi paradoxal que le témoin et son interlocuteur sont tous deux mis en demeure d'explorer (Waintrater, 2004, p. 77). Comment arriver à lire, à recevoir, ces *paroles suffoquées* ? « Devoir parler sans pouvoir parler ni être entendu, devoir suffoquer, telle est l'exigence éthique à laquelle Robert Antelme se plie dans *L'espèce humaine* » (Kofman, 1987, p. 46). En réponse au témoignage d'Antelme, Kofman propose et se soumet à une autre exigence éthique : celle d'une lecture qui saura accueillir l'inquiétante étrangeté de ces *paroles suffoquées* qui composent le témoignage.

### 3.2 Sarah Kofman : une lecture autobiographique

« Le livre de Robert Antelme, *L'espèce humaine*, [...] ne peut être lu et consommé comme d'autres livres », écrit Sarah Kofman (1987, p. 43-44). Kofman est une des collaboratrices du livre consacré à Robert Antelme et à *L'espèce humaine*, mais elle s'est aussi fait l'interlocutrice du témoignage d'Antelme dans un autre texte, beaucoup plus substantiel, *Paroles suffoquées* (1987), où elle témoigne de sa lecture de *L'espèce humaine*, sans jamais, pour sa part, tenter d'en réduire l'irréductible étrangeté. L'analyse du discours de Kofman dans ce livre permet d'étudier plus en profondeur le rôle d'interlocuteur que joue la lectrice d'un témoignage, interlocuteur « idéal » pourrait-on dire, puisque Kofman propose dans son ouvrage une certaine éthique de lecture du témoignage.

#### 3.2.1 Entre critique et autobiographie

*Paroles suffoquées* : livre particulier en ceci qu'il est difficile à classer. Difficile à classer parce qu'il entremêle des commentaires sur *L'espèce humaine* à l'autobiographie de Kofman. D'emblée, l'auteure se situe par rapport à son discours :

Si, depuis Auschwitz, l'impératif catégorique est devenu celui que, à la manière de Kant, mais en lui faisant perdre sa généralité abstraite et idéale, Adorno a formulé : « penser et agir en sorte qu'Auschwitz ne se répète pas, que rien de semblable n'arrive » ; si avec Auschwitz un absolu a été atteint face auquel se jugent les autres droits et les autres devoirs ; si Auschwitz n'est ni un concept ni un pur mot mais un nom hors nomination [...] s'impose à moi, *intellectuelle juive qui ai survécu à l'holocauste*, de rendre hommage à Blanchot pour ces fragments sur Auschwitz épars dans ses textes, écriture de cendres, écriture du désastre [...] (p. 13-14 ; souligné par moi, les italiques sont de l'auteure).

Une double posture s'exprime ici : c'est non seulement en tant que juive ayant survécu à l'holocauste, donc à partir de sa vie et de son expérience, que parle Sarah Kofman, mais en tant qu'*intellectuelle* juive ayant survécu à l'holocauste. Son discours s'enracine donc à la fois dans le vécu et dans le domaine intellectuel. Il ne faut pas comprendre ici que Kofman utilise un discours « intellectuel » pour parler de sa vie, mais plutôt que c'est la combinaison de sa vie et de son appartenance au monde intellectuel qui produit le discours hybride qu'elle s'apprête à faire, que ce discours, donc, ne peut se penser *hors* de cette double posture.

La dédicace, par ailleurs, inscrit déjà le livre dans le cadre de cette double posture : « À la mémoire de mon père, mort à Auschwitz, / Pour Robert Antelme / En hommage à Maurice Blanchot ». Entre la vie privée – la mort du père – et la vie intellectuelle – la référence à Blanchot – se trouve Robert Antelme, dont le témoignage, *L'espèce humaine*, fait l'objet de la réflexion de Kofman dans *Paroles suffoquées*. Tout se passe comme si le commentaire sur le témoignage d'Antelme réalisait le lien par lequel pouvait s'unir vie privée et vie intellectuelle, et était lui-même produit par cette union.

Kofman se situe donc comme *intellectuelle juive* ayant survécu à Auschwitz et, en tant que telle, un devoir lui est imposé : rendre hommage à Blanchot. Mais un autre devoir s'impose à elle : parler de son père.

Parce qu'il était juif, mon père est mort à Auschwitz : comment ne pas le dire ? Et comment le dire ? Comment parler de ce devant quoi cesse toute possibilité de parler ? [...] Et comment ne pas en parler, alors que le vœu de tous ceux qui sont revenus – et il n'est pas revenu – a été de

raconter, raconter sans fin, comme si seul un « entretien infini » pouvait être à la mesure du dénuement infini. (p. 15-16)

Ici, l'autobiographie vient imposer sa présence, dont on retrouvera même une trace matérielle dans le livre. En effet, entre les chapitres deux et trois, la lectrice découvre, reproduite sur deux pages (1987, p. 18-19), une liste de déportés. Parmi les noms de la liste, figure celui du père de Sarah Kofman, Berek Kofman.

Ainsi, *Paroles suffoquées* prend la forme d'un témoignage. Par la présence de la liste de déportés (qui est la reproduction d'une liste authentique), le texte de Kofman devient un texte *hanté* par des fantômes. Le texte, accueillant en lui, dans sa structure même, cette liste de morts/vivants, se faisant l'hôte de ces spectres sortant tout droit de l'Histoire, se retrouve à être habité par eux et à co-habiter avec eux. Kofman occupe donc une posture testimoniale qui consiste à établir une intimité avec les morts, au sens où l'entend Agamben : « une proximité qui toujours demeure distante, [...] une promiscuité qui jamais ne devient identité » (1999, p. 164). Proximité par la cohabitation dans le même objet-texte, mais distance et non-identité en raison de la coupure énonciative qu'instaure l'insertion de la liste dans le texte ; la liste cohabite avec le texte de Kofman, mais ne peut se confondre avec, c'est un objet étranger qui existe dans le texte et est accueilli par lui en tant que tel. Le texte de Kofman accueille la liste sans essayer de réduire son altérité.

L'énonciation textuelle – et en particulier celle du passage cité ci-haut à propos du père – relève également de la pratique testimoniale, en ce qu'elle exprime des difficultés énonciatives propres à ce type de parole, le « *double bind* » auquel tout témoin est soumis : « Parce qu'il était juif, mon père est mort à Auschwitz : comment ne pas le dire ? Et comment le dire ? Comment parler de ce devant quoi cesse toute possibilité de parler ? [...] Et comment ne pas en parler [...] ». On est très près, ici, de ce qu'exprime Élie Wiesel dans un entretien avec Jorge Semprun : « Se taire est interdit, parler est impossible. [...] Comment faire pour tout dire, pour dire ce qu'il faut ? L'écrivain que je suis, et que tu es, ne peut pas ne pas se poser ces questions-là » (Semprun et Wiesel, 1995, p. 17). Ou encore de ce que Robert Antelme évoque dans l'avant-propos de *L'espèce humaine* :

[...] durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions tout juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle qu'elle [*sic*]. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrons entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? [...] Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. (1957, p. 9)

Il est évident, par ailleurs, que Kofman s'inspire de ce passage de l'avant-propos de *L'espèce humaine* ; le titre de son livre, *Paroles suffoquées*, est une référence très explicite au livre d'Antelme.

C'est donc dans ce cadre que s'énonce le commentaire de Kofman sur *L'espèce humaine*. Le commentaire d'une intellectuelle, certes, mais qui prendra une forme particulière puisqu'il émane de et s'érige sur l'autobiographie de l'auteure. Un commentaire qui, en fait, sera pour son auteure une manière de témoigner à la fois de sa lecture et de son autobiographie – c'est-à-dire, de la mort de son père.

[...] Nous possédons une histoire qui, par définition, ne peut pas nous être présente, une histoire qui, en d'autres mots, n'est pas encore une histoire mais doit le devenir [...] au moyen du lien qui s'établit par la lecture, c'est-à-dire par l'entremise de l'histoire de l'Autre. (Felman, 1993, cité par Delvaux, 1998b, p. 186)

Kofman n'a pas été témoin de la mort de son père. Dans son seul récit autobiographique, *Rue Ordener, rue Labat* (1994), publié quelques mois avant son suicide, Kofman évoque l'arrestation de son père par la Gestapo, sa disparition, mais elle ne raconte pas sa mort. Le récit de la mort du père trouve sa place dans *Paroles suffoquées* (p. 41-42), livre dans lequel elle se livre à un commentaire du témoignage d'Antelme. La lecture du texte d'Antelme en tant qu'histoire de l'autre constitue donc pour Kofman un accès à sa propre histoire, ou plutôt à cette part

lacunaire de son histoire, l'événement manquant à/de sa vie : la mort de son père dans un camp de concentration nazi.

### 3.2.2 Lecture modèle et modèle de lecture

Le commentaire lui-même prend la forme d'un dialogue où Kofman cède constamment la parole à Antelme – par texte interposé, évidemment. Le discours de Kofman est entrecoupé par des citations de *L'espèce humaine*, des citations parfois très longues. On pourrait affirmer qu'il est tout à fait normal, et même banal, de citer un texte que l'on commente ; mais ce qu'il y a de particulier, dans le discours de Kofman, c'est que plutôt que de livrer un traditionnel commentaire *sur* le texte d'Antelme, elle *dialogue avec* lui. Un peu comme avec la liste de déportés, le discours de Kofman accueille en lui celui d'Antelme, au moyen des citations, et y répond. Dans sa thèse sur les témoignages du sida, Alexandre Dauge-Roth commente ainsi la présence et le rôle des citations dans son propre texte :

Les nombreuses citations qui jalonnent ma lecture sont, en ce sens, à lire comme les signatures récurrentes de ces différentes voix testimoniales qui me confrontent à une expérience qui échappe à toute maîtrise. Gage d'une présence singulière qui se pose ici comme une gageure, « la présence de la citation dans le texte [...] n'est plus illustration d'une régularité, établie grâce à la série et la mesure ; elle indique désormais l'irruption d'une différence et d'un écart » qui m'apostrophe et dont il me faut répondre. (1999, p. 3)

La citation permet de ménager un espace, dans son propre discours, d'où peut émerger la parole d'autrui. Elle permet une mise en dialogue, une véritable situation d'interlocution dans laquelle le discours hôte ne tente pas de maîtriser la parole qu'il accueille. Par sa forme dialogique, le texte de Kofman se met à l'écoute du témoignage d'Antelme, de ce qu'il a à dire, de ce qu'il peut nous apprendre.

Si cette littérature [testimoniale] peut être a priori perçue comme un écrin mémoriel, le dialogue que suscitent ces témoignages se révèle, lui, d'une actualité sans épilogue. L'expérience que cette littérature testimoniale cherche « à transmettre » n'est pas en effet l'objet d'un dialogue mais se

veut *l'expérience performative d'une mise en dialogue* sans laquelle aucune négociation sociale ne serait envisageable. (Dauge-Roth, 1999, p. 4 ; je souligne)

La littérature testimoniale dont parle Alexandre Dauge-Roth est constituée de journaux et de récits du sida. Mais ce qu'il dit s'applique tout aussi bien au témoignage concentrationnaire, car le témoin-déporté a besoin de recréer avec autrui un rapport dialogique, une situation d'échange. En effet, l'expérience du camp est marquée, précisément, par l'instauration de « rapports de force et de pouvoir y compris au niveau du langage » (Kofman, 1987, p. 59) ; les véritables rapports, les « rapports sans rapports » étaient rares dans les camps :

Point d'ailleurs n'était besoin de parler la langue française, ni même de parler pour qu'un véritable échange, un rapport sans rapport puisse se nouer. Il suffisait pour cela de l'offre d'un dos sur lequel s'appuyer, d'un bras pour vous soutenir, quand vos jambes ne peuvent plus marcher, ou d'une main pour vous aider quand vous ne pouvez plus grimper vous-même à votre paillasse, quand vous ne pouvez plus être vous-même et avez besoin d'un autre fraternel pour suppléer à votre « moi » qui ne peut plus être un « moi ». (Kofman, 1987, p. 61)

L'utilisation du « vous » dans cet extrait contribue à créer l'« expérience performative d'une mise en dialogue » (Dauge-Roth). Le « vous » convoque l'interlocution et institue les déportés en sujets, là où la troisième personne aurait fait d'eux des objets délocutés. Kofman tente donc, ici avec l'utilisation du « vous », ailleurs par l'intégration de nombreuses citations du témoignage d'Antelme, de se constituer en autre fraternel, d'établir un « véritable échange, un rapport sans rapport » ; son discours se veut un appui, un soutien, afin d'accompagner le témoin dans la reconstitution de son « moi ». Par ailleurs, le passage offre métaphoriquement l'image de ce que doit être le témoignaire idéal qui, comme l'écrit Régine Waintrater, offre « son psychisme et son appareil à penser pour permettre au témoin une mise en images, représentation de scènes irréprésentables », ressentant parfois *pour* lui « une expérience qui n'a pu faire l'objet d'aucune mise en mots » (2004, p. 79).

Sarah Kofman tâche d'être, dans *Paroles suffoquées*, ce témoignaire idéal, accompagnant le témoignage d'Antelme par son propre témoignage, témoignage à

la fois de la mort de son père, dont elle ne peut parler qu'en *suffoquant*, et aussi de sa lecture du livre d'Antelme. Elle accueille celui-ci dans son texte, offrant son « appareil à penser » (appareil à respirer ?) à ses paroles suffoquées. Sa lecture du texte d'Antelme se veut ainsi un modèle de ce que devrait être la réception d'un témoignage.

Cette lecture modèle répond en fait à ce que Sarah Kofman pose dans les premiers chapitres de son livre, où elle propose une lecture de *L'idylle* de Maurice Blanchot<sup>13</sup>. À travers cette analyse, Kofman présente, par la négative, une éthique du témoignage et de sa lecture. Par la négative, puisque *L'idylle* est un récit d'avant Auschwitz, récit « justement et nécessairement "idyllique" » (Kofman, 1987, p. 22), dans lequel « la "gloire" de la voix narrative » ne se laisse entamer par rien, « pas même par la mort » (p. 23). Un récit d'avant Auschwitz, c'est, pour Blanchot comme pour Kofman, un récit soumis à une loi et à une économie « idylliques », dont *L'idylle*, précisément, est le représentant exemplaire et, par le fait même, le parfait contre-exemple d'un témoignage concentrationnaire, genre par excellence du récit d'après Auschwitz.

Pour Kofman, le témoignage doit rompre avec tout langage idyllique (p. 39), avec cette « "gloire" de la voix narrative "qui donne à entendre clairement sans jamais pouvoir être obscurcie par l'opacité ou l'énigme ou l'horreur terrible de ce qui se communique" : pas même par la mort<sup>14</sup> » (p. 23). Le témoignage est, lui, « obscurci » par la mort ; si, dans *L'idylle*, « le bonheur [...] réside dans la voix narrative » (p. 21) et vient ainsi racheter tout malheur qui pourrait survenir dans le récit, il en va tout autrement dans le témoignage. La voix testimoniale ne relève pas

---

<sup>13</sup> Rappelons-nous que *Paroles suffoquées*, en plus d'être dédié au père de Kofman et à Robert Antelme, en plus de se dédier à eux, donc, se veut aussi un hommage à Maurice Blanchot. Ce que Kofman dit du témoignage et de sa lecture se fonde sur l'entrecroisement de ces trois figures.

<sup>14</sup> L'origine de la citation présente dans cet extrait du texte de Kofman n'est pas précisée par l'auteure.

de la loi idyllique du récit d'avant Auschwitz et rien ne vient éclairer son malheur. Au contraire du récit idyllique qui « ne se conclut pas sur la mort mais sur l'affirmation du "ciel superbe et victorieux"<sup>15</sup> » (p. 24), le témoignage est tout entier traversé par la mort et ne saurait se soumettre à l'économie idyllique du *happy ending*.

« Comment un témoignage peut-il échapper à la loi idyllique du récit ? », demande Kofman ; « parler pour témoigner, mais comment ? » (p. 43). La réponse lui est fournie par le livre de Robert Antelme, par ses *paroles suffoquées* dans lesquelles se conjuguent le devoir de parler et l'impossibilité de le faire, la parole et l'asphyxie ; le témoignage d'Antelme se conforme ainsi à « la plus haute exigence éthique » (p. 47).

L'analyse de *L'idylle* sert donc à dresser le portrait, par la négative, de ce que doit être un « livre d'après Auschwitz » (p. 47). Mais elle nous montre aussi, à travers l'étude de ses personnages et de leurs comportements, ce que devrait être la réception d'un témoignage. Le personnage de l'Étranger, tel que le décrit Kofman, peut en effet être lu comme une figure du témoin et les personnages de *L'idylle* qui accueillent l'Étranger comme autant de figures du destinataire d'un témoignage – mais dans ce dernier cas, ces personnages servent de contre-exemple, à l'image de *L'idylle*, contre-exemple d'un récit d'après Auschwitz. Comme le déporté revenant des camps, l'Étranger inquiète les autres personnages, parce qu'il introduit avec lui « l'air du dehors et [...] le désordre » (p. 30). Dès lors, ceux-ci n'auront de cesse de « lui ravir son étrangeté, en le soumettant, toujours avec le sourire et "pour son bien", mais non sans violence, au bon ordre de la maison, à la loi de la propriété et de la propreté » (p. 26). La première mesure prise est de l'obliger à prendre une douche – et ici Kofman fait un parallèle avec « d'autres douches sinistres » (p. 26) –, comme si par ce moyen on tentait d'effacer les marques de son étrangeté et, ajoute Kofman, « sa proximité avec la mort, la nuit, avec tout ce qui vient d'une région sans horizon représentable » (p. 26). L'Étranger est bien comme le témoin, étrangement

---

<sup>15</sup> Citation tirée d'*Après coup* de Maurice Blanchot.

inquiétant aux yeux de ceux qui l'accueillent à son retour et cherchent à le faire taire, à l'image des personnages du récit de Blanchot qui cherchent à nier l'étrangéité de l'Étranger afin de préserver leur « communauté idyllique » (p. 36). Mais de même que le témoignage doit échapper à la loi idyllique, l'accueil du témoin et la réception de son témoignage ne peut se faire dans l'esprit d'une communauté idyllique « qui efface toute trace de discorde, de différence, de mort, qui feint de reposer sur une harmonie parfaite, un rapport fusionnel [...], [et qui] est nécessairement une fiction de communauté, une belle histoire (psychotique ?) » (p. 36). Le témoignage ne raconte pas une belle histoire. Si la loi et l'économie du récit idyllique, « c'est d'enterrer avec l'Étranger toute étrangéité » (p. 31), l'éthique du témoignage ainsi que celle de sa réception seront au contraire d'accueillir l'étranger dans toute son étrangéité, sans essayer de « lui enlever un peu de son caractère d'inquiétante étrangéité » (Waintrater, 2004, p. 82). C'est ce que fait Robert Antelme à la fin de *L'espèce humaine*, lorsqu'il rapporte un court dialogue qu'il a avec un rescapé russe, dialogue qu'il retranscrit en allemand, accueillant dans son texte la langue de l'autre<sup>16</sup> – et pas n'importe quelle autre langue, mais celle, précisément, appartenant à l'opresseur qui a voulu faire de lui un autre, qui a voulu nier son humanité. C'est aussi ce que fait à son tour Sarah Kofman avec *L'espèce humaine*, accueillant dans la structure même de son texte celui d'Antelme, se faisant l'hôte de ses paroles suffoquées.

La communauté idyllique est une communauté fictive parce qu'elle repose sur un mensonge : elle ne reconnaît pas que, dans son fondement même, il y a de l'étranger, de l'autre, qui fait retour et la hante « la nuit, tel un fantôme, par toutes les fissures de la maison » (Kofman, 1987, p. 37), de même que chaque sujet est hanté par la possibilité de sa propre désubjectivation, comme on l'a vu au chapitre

---

<sup>16</sup> « À voix basse : – *Wir sind frei*. (Nous sommes libres). Il se relève. Il essaye de me voir. Il me serre la main. – *Ja*. (Antelme, 1957, p. 306).

précédent. C'est pourquoi une véritable lecture d'un témoignage se fera nécessairement sur le mode de l'intimité : parce que le sujet qui lit sera forcé de reconnaître l'inquiétante étrangeté du témoignage et de reconnaître dans celle-ci sa propre proximité avec la mort, la possibilité, inscrite en lui, de sa propre désubjectivation. Nier l'étrangeté du témoignage, en faire une lecture « idyllique », serait un leurre et ce serait aussi refuser au témoin l'accueil et l'empathie dont il a besoin.

La lecture intime que fait Sarah Kofman de *L'espèce humaine*, ainsi que celles analysées plus haut, nous informent sur la nature même du témoignage et, surtout, sur sa dimension pragmatique : « le témoignage vise à *nous* faire passer dans le monde de ceux qui reviennent, ces spectres que nous sommes appelés à porter en nous » (Delvaux, 1998a, p. 54-55). Rappelons-nous les propos du psychanalyste Dori Laub, qui a interviewé et écouté beaucoup de témoins des camps nazis dans le cadre du projet des archives vidéo des témoignages sur l'Holocauste à Yale (les archives Fortunoff) et qui conçoit le récepteur d'un témoignage comme un accompagnateur, un guide<sup>17</sup> nécessaire au processus testimonial :

Bearing witness to a trauma is in fact a process that includes the listener. For the testimonial process to take place, there needs to be a bonding, the *intimate* and total presence of an *other* — in the position of one who hears. Testimonies are not monologues ; they cannot take place in solitude. The witnesses are talking to *somebody* : to somebody they have been waiting for for a long time. (Felman et Laub, 1992, p. 70-71 ; je souligne, les italiques sont de l'auteur)

Les propos de Dori Laub s'inscrivent, comme on l'a vu, dans le contexte de témoignages oraux où le récepteur est physiquement présent. Néanmoins, les exemples de Sarah Kofman et des auteurs du collectif consacré à Robert Antelme et à *L'espèce humaine* montrent que ce qui se joue dans l'entrevue ou la thérapie – la

---

<sup>17</sup> « The listener to trauma needs to know all this, so as to be a guide and an explorer, a companion in a journey onto an uncharted land, a journey the survivor cannot traverse or return from alone » (Felman et Laub, 1992, p. 58-59).

présence totale et intime du récepteur – peut se transposer, *mutatis mutandis*, sur la scène de l'écriture : l'intimité, « lieu propre du témoignage » (Agamben, 1999, p. 171) est aussi le lieu de sa lecture.

Les commentaires de lecture analysés dans ce chapitre confirment également l'inversion des positions qu'occupent les acteurs de la scène testimoniale par rapport aux acteurs de la scène psychanalytique quant au savoir. Les lecteurs de *L'espèce humaine* le prouvent : c'est le témoin qui apparaît comme le détenteur du savoir dans l'échange testimonial. N'est-ce pas de là que vient son inquiétante étrangeté ? Si, en effet, en tant que sujet, nous portons en nous notre propre désubjectivation que nous cachons, comme un secret, le témoin, lui, est le révélateur du secret.

Le témoin est étrangement inquiétant parce qu'il est porteur d'un secret qui nous touche dans notre intimité même – mais il ne peut être réduit qu'à cette dimension d'inquiétante familiarité. La proximité de la mort, la possibilité de sa propre désubjectivation est, chez le témoin, beaucoup plus radicale. Ce qui n'est, pour nous lecteurs, qu'une potentialité théorique constitue pour le rescapé des camps une réalité, voire un réel avec lequel il doit tenter de vivre. Celui qui revient des camps a vécu une véritable expérience de la mort et cette expérience le sépare des autres, des non-déportés. C'est en partie ce que nous enseigne Kofman dans *Paroles suffoquées* : ne pas nier l'étrangeté du témoin, sa spectralité : « La figure du témoin est celle du sujet spectralisé, ou désubjectivé [...], sujet qui s'écrit depuis la mort plutôt qu'à partir de sa vie » (Delvaux, 2005, p. 23).

L'inquiétante étrangeté du témoin qui nous révèle notre familiarité avec la mort, la présence en nous d'un « vide insondable » pour reprendre l'expression de Blanchot, ne doit pas nous faire oublier que le témoin, rescapé des camps nazis, est un sujet qui a vécu une expérience traumatique et qu'afin de témoigner, il lui faut replonger dans le réel de son trauma. Témoigner consiste, entre autres, à maintenir vivant le trauma et à assumer son statut de sujet spectral. Le rescapé qui témoigne, qui décide, par l'écriture, de transmettre son expérience, est un revenant, un

spectre. C'est un sujet hanté par son expérience des camps, par son intimité avec les morts, la mort.

## DEUXIÈME PARTIE

### LE TÉMOIN, ENTRE LA VIE ET LA MORT

## CHAPITRE IV

### QU'EST-CE QU'UN TÉMOIN ?

Jusqu'à maintenant, le terme « témoin » a été utilisé pour désigner les rescapés des camps de concentration qui témoignaient, à l'oral ou à l'écrit. Toutefois, l'emploi de ce terme ne va pas de soi – pour Primo Levi par exemple – et se doit d'être questionné. Qu'est-ce qu'un témoin ? Les rescapés des camps nazis sont-ils des témoins ? Et de quoi sont-ils les témoins ?

« Je le répète : nous, les survivants, ne sommes pas les vrais témoins », écrit Primo Levi dans *Les naufragés et les rescapés* (1989, p. 82). S'inspirant de cette affirmation de Levi, Giorgio Agamben établit une distinction entre les vrais témoins et les « pseudo » témoins, distinction essentielle pour comprendre la nature du sujet testimonial. Les « faux » témoins sont les « survivants », qui eux-mêmes préféreront se désigner comme « rescapés » (Levi), « spectres » (Delbo) ou « revenants » (Delbo, Semprun), alors que les « vrais » témoins sont les morts, et plus particulièrement les « musulmans » qui, dans le camp, erraient entre la vie et la mort et qui ont, eux, touché le fond de l'expérience concentrationnaire. Mais les pseudo-témoins sont tout de même ceux qui témoignent ; ce sont eux, les sujets des témoignages. Contrairement à ce que postule Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, ils ont quelque chose à dire, quelque chose qu'ils ne viennent pas à bout d'exprimer : tâche interminable, infinie, parole inépuisable<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir ce qu'en dit Jorge Semprun dans *L'écriture ou la vie* (1994), notamment p. 351, 354.

Sans qu'on en tire la conclusion à laquelle arrive Agamben (« le rescapé [...] n'a rien d'intéressant à dire » [1999, p. 137] ; « il n'y a pas, au sens propre du terme, de sujet du témoignage » [p. 157]<sup>2</sup>), les propos de Levi soulèvent quand même quelques questions. Qu'est-ce qui définit un témoin ? Quelle est la relation entre le témoin et le musulman, le « vrai » témoin ? Comment penser le sujet testimonial par rapport à la distinction entre « vrai » et « pseudo » témoin ? Afin de répondre à ces questions, je m'intéresserai d'abord aux propos de Levi concernant les témoins et les musulmans ; j'examinerai ensuite ce que disent Antelme, Delbo, Maurel et Semprun sur ces questions dans leurs témoignages. J'approfondirai au passage ma lecture d'Agamben.

#### 4.1 « Les naufragés et les rescapés »

Ceux qui reviennent des camps ne sont pas les « vrais » témoins : c'est une constatation qui ne va pas de soi et qui « dérange », comme l'écrit Primo Levi, et dont lui-même ne prend conscience que peu à peu, en lisant les témoignages des autres et en relisant les siens, plusieurs années après les avoir écrits. Ce qui lui apparaît, à la lecture, c'est que les survivants ne représentent pas la majorité des détenus et que, par conséquent, leur expérience n'est pas « représentative » de l'expérience concentrationnaire. Les survivants sont l'exception à la règle, « une minorité non seulement exigüe, mais *anormale* » (Levi, 1989, p. 82 ; je souligne), anormale parce qu'exceptionnelle, précisément, parce que le hasard ou la chance les a, à un moment ou un autre, sauvés de la mort. Cet élément exceptionnel se retrouve dans pratiquement tous les témoignages : un surplus de nourriture, quelques jours de repos, les conseils de quelqu'un de bien informé, le travail à l'intérieur plutôt qu'à l'extérieur, il y a toujours un ou plusieurs « accidents » de

---

<sup>2</sup> Je reviendrai plus en détail sur ces affirmations d'Agamben au cours du présent chapitre.

parcours qui prolongent la survie de ceux qui sont revenus, qui leur permettent de tenir jusqu'à la libération et le rapatriement<sup>3</sup>.

L'expérience de Micheline Maurel est, à cet égard, exemplaire. Elle échappe à une mort certaine lorsque la *blokowa* (chef de baraque) du *Revier* (infirmerie) l'oblige à retourner au travail même si elle est encore malade ; la *blokowa* sait que les officiers allemands viendront le soir même au *Revier* faire une « sélection » et que Micheline Maurel sera prise s'ils la voient encore là. Dans *Un camp très ordinaire*, Maurel dédie un chapitre à cette femme, *pani Irena*, afin de souligner son geste.

Une autre fois, quelque temps après cet événement, Maurel évite de nouveau la mort de peu. Le camp a été évacué, les déportés sont sur les routes au milieu du chaos de la retraite allemande. Ayant échappé à leurs gardes, Maurel et trois autres déportées pénètrent dans une maison qui semble abandonnée, à la recherche de nourriture. Elles se font surprendre par un officier allemand qui va rapidement chercher du renfort. Elles se retrouvent donc toutes les quatre alignées contre un mur devant quatre soldats qui s'apprêtent à les fusiller : « Les quatre soldats se sont placés devant nous et nous ont mises en joue. Tranquillement, j'ai vu qu'ils allaient nous fusiller » (Maurel, 1957, p. 160). Mais soudainement, comme les soldats vont tirer, un officier apparaît et crie quelque chose à propos des Russes (les quatre femmes se trouvent sur le front russe). Les soldats baissent alors leurs armes et font sortir les femmes du jardin : « Nous marchions la tête basse... Je me disais qu'ils allaient nous fusiller dans un champ, plus loin de la route. Mais tout à coup, nous avons été seules » (p. 161).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Parmi ces facteurs de survie, un des plus déterminants est probablement la date de l'arrivée au camp ; plusieurs détenus n'auraient pas survécu s'ils avaient dû passer quelques semaines ou quelques mois de plus dans le camp : avec le temps, les chances de survie s'amenuisaient. Les témoins de mon corpus ont été déportés en 1943 (Delbo, Maurel) et 1944 (Semprun, Antelme).

<sup>4</sup> Cette anecdote rappelle un peu ce qu'a vécu Maurice Blanchot pendant la guerre et qu'il relate dans *L'instant de ma mort* – récit étudié par Derrida dans *Demeure* (1998) ; il devait être fusillé par des soldats de l'armée allemande qui se sont avérés être en fait des

Le destin « normal » d'un déporté est de mourir<sup>5</sup> ; pour chaque rescapé, l'improbable s'est produit : revenir des camps. Charlotte Delbo exprime bien le caractère inouï de la survie : « Sur les 230 qui chantaient dans les wagons au départ de Compiègne, le 24 janvier 1943, quarante-neuf sont revenues, après vingt-sept mois de déportation. Pour chacune, un miracle qu'elle ne s'est pas expliqué » (1965, p. 22). Les survivants forment donc une minorité « anormale », pour reprendre les mots de Primo Levi, ils n'ont pas vécu l'expérience concentrationnaire jusqu'au bout, dans son intégralité. C'est pourquoi Levi affirme qu'ils ne sont pas les vrais témoins :

[...] nous sommes ceux qui, grâce à la prévarication, l'habileté ou la chance, n'ont pas touché le fond. Ceux qui l'ont fait, qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter, ou sont revenus muets, mais ce sont eux, les « musulmans », les engloutis, les témoins intégreaux, ceux dont la déposition aurait eu une signification générale. Eux sont la règle, nous, l'exception. (1989, p. 82)

Ainsi, le « vrai » témoignage est impossible. Les survivants ne peuvent raconter « la destruction menée à son terme, l'œuvre accomplie » (Levi, 1989, p. 83) ; cette expérience, seul le musulman l'a vécue, mais il ne peut rien en dire justement parce qu'il l'a vécue. C'est là un paradoxe fondamental de cette expérience et de l'état du musulman. Vivre jusqu'au bout sa propre destruction implique également l'anéantissement de soi en tant que sujet et, par conséquent, l'impossibilité de comprendre, de prendre la parole, de s'exprimer. « Parler fatigue » répondra péniblement à Semprun le jeune Musulman français rencontré dans le Petit Camp de Buchenwald (2001, p. 45).

---

réquisitionnées russes ; ceux-ci ont décidé de lui laisser la vie sauve, désobéissant ainsi aux ordres de leur supérieur allemand.

<sup>5</sup> Primo Levi cite d'ailleurs Soljenitsyne qui fait, à propos des camps soviétiques, le même constat que lui, et qui souligne la fonction mortifère des camps : « Presque tous ceux qui ont purgé une longue peine et que vous congratulez parce qu'ils sont des survivants, sont sans doute aucun des *pridourki* [privilegiés] ou l'ont été pendant la majeure partie de leur détention. Parce que les Lager sont des camps d'extermination, il ne faut pas l'oublier » (cité par Levi, 1989, p. 82).

## 4.2 Le musulman

### 4.2.1 Étymologie et description

L'origine du terme « musulman » (*der Muselmann* en allemand) demeure obscure et controversée<sup>6</sup>. Selon Agamben, l'explication étymologique la plus convaincante renvoie « au sens littéral du terme arabe *muslim*, signifiant celui qui se soumet sans réserve à la volonté divine »<sup>7</sup> (1999, p. 53). Ce qui, de cette définition, s'applique aux musulmans des camps de concentration, c'est la perte, l'abandon de toute volonté à la différence toutefois que dans son acception religieuse, cet abandon constitue un choix, alors que chez les musulmans, c'est l'expérience concentrationnaire qui détruit leur volonté<sup>8</sup>. Comme l'écrit Eugen Kogon : « Leur soumission n'était pas un acte de volonté, mais au contraire une preuve que leur volonté était brisée. Ils acceptaient leur sort parce que toutes leurs forces intérieures étaient paralysées ou déjà détruites » (1995, p. 420). Acceptaient-ils vraiment leur sort ? Si l'état de musulman se caractérise, entre autres, par une déréliction morale et psychologique (j'y reviendrai), peut-on encore parler d'acceptation ? Les musulmans ne se situent-ils pas au-delà ou en deçà de toute acceptation ou de tout refus, dans un état d'indifférence généralisée<sup>9</sup> ?

Agamben mentionne d'autres étymologies possibles, qu'il estime moins convaincantes. Celle, par exemple, de l'*Encyclopedia Judaica* qui indique, à l'entrée

<sup>6</sup> Comme le souligne Semprun dans *Le mort qu'il faut* (2001, p. 35).

<sup>7</sup> C'est aussi le sens que retient Bruno Bettelheim dans *The Informed Heart* : « In the camps they were called "moslems" (*Muselmannen*) because of what was erroneously viewed as a fatalistic surrender to the environment, as Mohammedans are supposed to blandly accept their fate » (1960, p. 151).

<sup>8</sup> Comme le souligne aussi Bettelheim (1960, p. 151-152).

<sup>9</sup> Dans *Si c'est un homme*, Primo Levi décrit un musulman, qu'il appelle *Null Achtzehn* (« zéro dix-huit », en allemand), comme un être indifférent à tout ce qui l'entoure et ce qui lui arrive : « [...] tout lui est à ce point indifférent qu'il ne se soucie même plus d'éviter la fatigue et les coups, ni de chercher de quoi manger. Il exécute tous les ordres qu'on lui donne, et il est fort probable que lorsqu'on l'enverra à la mort, il ira avec la même indifférence » (1987, p. 45).

*Muselmann* : « Surtout utilisé à Auschwitz, le terme semble provenir de la posture typique de ces détenus, blottis seuls, les jambes repliées à la manière "orientale", le visage rigide comme un masque » (cité par Agamben, 1999, p. 53). Ou encore celle qu'on trouve dans l'ouvrage de Wolfgang Sofsky, *L'organisation de la terreur*, suggérant que le terme réfère aux « mouvements typiques des "musulmans", ces allées et venues du buste du haut vers le bas, [évoquant] les rituels de prière islamiques » (Agamben, 1999, p. 53-54). Enfin, une dernière explication, jugée la plus improbable par Agamben, rapproche *Muselmann* de *Muschelmann*, « l'homme-coquillage, c'est-à-dire replié, refermé sur soi » (p. 54) ; Agamben ajoute que Primo Levi y fait peut-être référence lorsqu'il parle d'« hommes-coquilles<sup>10</sup> ». Imre Kertész, dans *Etre sans destin*, utilise, pour désigner les musulmans, une expression qui s'approche de cette dernière image : « Ces points d'interrogation ambulants – car tant par leur aspect extérieur que par leur taille, je ne saurais les caractériser autrement – sont connus au camp de concentration sous le nom de "musulmans" » (1998, p. 191). Les mots de Kertész non seulement suggèrent l'idée d'un être replié sur lui-même (adoptant la forme d'un point d'interrogation), mais soulignent également, de manière implicite, l'énigme que constitue le musulman.

Le musulman est un produit du système concentrationnaire qui se retrouve dans tous les camps<sup>11</sup>. Actuellement, sauf erreur de ma part, il existe une seule monographie au sujet des musulmans et elle est disponible uniquement dans sa version originale allemande ; il s'agit de l'ouvrage de Ryn et Klodzinski, *An der Grenze zwischen Leben und Tod – Eine Studie über die Erscheinung des « Muselmanns » im Konzentrationslager*<sup>12</sup> (1987). Agamben, pour sa part, consacre

---

<sup>10</sup> Agamben ne mentionne pas l'ouvrage dans lequel Levi utilise cette expression.

<sup>11</sup> Selon les camps, on le désigne par différents synonymes, notamment : *Kretiner* (« crétins ») à Dachau, *Krüppel* (« estropiés ») à Stutthof, *Schwimmer* (« nageurs ») à Mauthausen, *Kamele* (« chameaux ») à Neuengamme, *müde Scheichs* (« cheiks fatigués ») à Buchenwald, et *Muselweiber* (« musulmanes ») ou *Schmuckstücke* (« bijoux ») à Ravensbrück. (Voir Sofsky, 1995, p. 400 et Agamben, 1999, p. 52)

<sup>12</sup> Ce qui donne, en français : *Sur la frontière entre la vie et la mort – Une étude du phénomène des « musulmans » dans les camps de concentration* (traduit par moi).

un chapitre entier au musulman dans *Ce qui reste d'Auschwitz* (sur un total de quatre chapitres) et a consulté, entre autres, le travail de Ryn et Klodzinski. Je me servirai donc principalement de l'essai d'Agamben pour ma propre étude du musulman, en plus de différents témoignages – notamment ceux de Primo Levi, Jorge Semprun et Imre Kertész.

Le terme « musulman » décrit un état physiologique et psychique, le premier étant, en quelque sorte, une étape vers l'état suivant. L'aspect physiologique est donc le premier facteur déterminant. La faim perpétuelle, la déshydratation et l'épuisement provoquent, lentement ou rapidement, une importante dégradation physique. Ryn et Klodzinski en font une description détaillée dans leur étude, que je me permets de citer ici malgré sa longueur, puisqu'elle est importante pour la suite de mon propos.

En ce qui concerne les maladies de la dénutrition et leurs symptômes, il faut distinguer deux phases. La première se caractérise par un amaigrissement, une asthénie musculaire et une perte d'énergie progressive dans les mouvements. À ce stade, l'organisme n'a pas encore subi de dommages irréversibles. Les malades ne présentent pas d'autres symptômes que la lenteur des mouvements et la perte du tonus. À part une certaine excitabilité et une irritabilité caractéristique, on ne constate pas non plus d'altérations au plan psychique. Il était difficile de situer précisément le moment du passage d'un stade à l'autre. Chez certains, il se faisait lentement ou insensiblement, chez d'autres rapidement. On pouvait estimer que la seconde phase commençait quand l'individu affamé avait perdu un tiers de son poids normal. S'il continuait à maigrir, même son visage changeait d'aspect. Le regard devenait opaque et les traits formaient une expression indifférente, machinale et triste. Les yeux se voilaient, les orbites se creusaient profondément. La peau avait une coloration gris pâle, devenait très fine et dure comme du papier, commençait à se desquamer. [...] Les cheveux devenaient hirsutes, opaques, cassants. La tête s'allongeait, les pommettes saillaient, les orbites se creusaient. Le malade respirait lentement, parlait bas et au prix d'un grand effort. Selon la durée de l'état de dénutrition se développaient des œdèmes plus ou moins gros. [Suit une description du développement et de l'évolution des œdèmes.] [...] Aux ballonnements s'ajoutait souvent la diarrhée, qui parfois avait précédé le développement des œdèmes. Dans cette phase les malades devenaient indifférents à tout ce qui se passait autour d'eux. Ils s'excluaient eux-mêmes de toute relation avec l'environnement. S'ils avaient encore la force de se mouvoir, ils le faisaient au ralenti, sans

fléchir les genoux. Comme leur température descendait en général au-dessous de 36°, ils tremblaient de froid. Si l'on observait de loin un groupe de malades, ils avaient l'air d'Arabes en prière. C'est de là, j'imagine, que vient le terme d'usage à Auschwitz pour désigner ceux qui étaient en train de mourir de dénutrition : les « musulmans ». (in Agamben, 1999, p. 50-51 ; les coupures dans le texte sont de moi)

La dégradation physique constitue la première étape dans le processus qui transforme un individu en musulman. Le terme « transformation » est, ici, tout à fait pertinent : le visage se modifie, la peau change de couleur. Robert Antelme, lorsqu'il a été libéré à Dachau, n'était peut-être pas un musulman, mais il était certes dans un état de dénutrition et de faiblesse très avancé – il avait d'ailleurs été mis dans un coin avec les morts et les cas désespérés – : ceux qui l'ont trouvé, et qui le connaissaient, ont mis une heure à le reconnaître<sup>13</sup>. La métamorphose est telle que dans *La douleur*, Marguerite Duras parle de lui comme d'une « forme » :

Le docteur est arrivé. Il s'est arrêté net, la main sur la poignée, très pâle. Il nous a regardés puis il a regardé la forme sur le divan. Il ne comprenait pas. Et puis il a compris : cette forme n'était pas encore morte, *elle flottait entre la vie et la mort* et on l'avait appelé, lui, le docteur, pour qu'il essaye de la faire vivre encore. Le docteur est entré. Il est allé jusqu'à la forme et la forme lui a souri. (1985, p. 66 ; c'est moi qui souligne)

L'emploi et la répétition du terme « forme » souligne la profonde transformation qu'a subie Robert Antelme. Le mot marque aussi la difficulté de reconnaître en lui un être humain : ce n'est pas un homme vivant, mais ce n'est pas non plus un cadavre. Entre la vie et la mort : c'est là d'ailleurs le titre de l'ouvrage de Ryn et Klodzinski sur les musulmans des camps nazis. « On hésite à les appeler des vivants : on hésite à appeler mort une mort qu'ils ne craignent pas parce qu'ils sont trop épuisés pour la comprendre » (Levi, 1987, p. 97). Mais le terme « forme » évoque aussi la déshumanisation, la transformation d'un être en simple objet.

Dans *Si c'est un homme*, Primo Levi parle de la déshumanisation du musulman à propos de Null Achtzehn :

---

<sup>13</sup> Marguerite Duras rapporte cette anecdote dans *La douleur* (1985, p. 61-62).

C'est Null Achtzehn. On ne lui connaît pas d'autre nom. Zéro dix-huit, les trois derniers chiffres de son matricule : comme si chacun s'était rendu compte que seul un homme est digne de porter un nom, et que Null Achtzehn n'est plus un homme. Je crois bien que lui-même a oublié son nom, tout dans son comportement porterait à le croire. Sa voix, son regard donnent l'impression d'un grand vide intérieur, comme s'il n'était plus qu'une simple enveloppe, semblable à ces dépouilles d'insectes qu'on trouve au bord des étangs, rattachés aux pierres par un fil, et que le vent agite. (1987, p. 44-45)

La « simple enveloppe » fait ici écho à la « forme » qu'on trouve chez Duras. Dans les deux cas, le corps est complètement déshumanisé. Chez Levi, cela va encore plus loin : l'enveloppe de Null Achtzehn ne semble même plus être le véhicule ni le représentant d'un sujet humain. Alors que la forme de Robert Antelme peut sourire – et Duras indique que « c'était dans ses yeux qu'on avait vu son sourire » (1985, p. 65) –, Null Achtzehn, lui, n'a qu'un regard vide ; son regard et sa voix semblent déconnectés de toute possibilité d'expression, de toute subjectivité. Plus loin dans le texte, Primo Levi va d'ailleurs parler des musulmans en les qualifiant de « non-hommes en qui l'étincelle divine s'est éteinte » (1987, p. 96).

La disparition de l'âme, « étincelle divine », exprime l'altération psychique du musulman. En effet, à la métamorphose physique s'ajoute bientôt une transformation psychique, marquée d'abord par de l'irritabilité, puis par une indifférence généralisée. Primo Levi, toujours à propos de Null Achtzehn, décrit cette indifférence aux coups, à la fatigue, à la faim (1987, p. 45 ; voir aussi note 9 du présent chapitre). Agamben cite un passage extrait de l'étude de Ryn et Klodzinski relatant une anecdote qui illustre bien l'indifférence du musulman à son environnement : un musulman, aveugle et sourd à ce qui l'entoure, marche tout droit sur un SS ; le SS, évidemment, le bat à mort (Agamben, 1999, p. 49-50). Mais c'est chez Imre Kertész qu'on trouve une des meilleures descriptions de l'état intérieur d'un musulman – comme si ce n'était que par la fiction qu'on pouvait pénétrer dans la réalité d'un musulman<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Rappelons que si le livre de Kertész n'est pas un récit autobiographique, il est tout de même basé sur sa propre expérience au camp. Kertész a aussi lu de nombreux

#### 4.2.2 La faillite du sujet

Dans *Etre sans destin*, le héros de Kertész, György Köves, est déporté à Auschwitz, puis à Buchenwald. Il devient peu à peu un musulman après avoir été violemment battu par un Kapo : « à la fin de cette journée, j'ai senti que quelque chose s'était irrémédiablement brisé en moi [...] » (1998, p. 234-235). C'est dans le regard d'un ami, celui qui, le premier, lui avait parlé des musulmans, que György Köves remarque qu'il est lui-même en train d'en devenir un. « Il suffit de les regarder pour perdre l'envie de vivre » lui avait expliqué Bandi Citrom (p. 191). Celui-ci essaie de secouer György Köves, de le sauver en le forçant à se reprendre en main, à se laver :

Voulais-je crever ici ? Ne voulais-je pas rentrer à la maison ? me demanda-t-il, et je ne sais pas quelle réponse il put lire sur mon visage, mais moi, je vis soudain sur le sien une sorte de stupéfaction, une espèce de panique, une expression qu'on voit habituellement chez les malades incurables, les condamnés ou, disons, les porteurs d'épidémie : je me rappelai alors ce qu'il avait dit autrefois à propos des musulmans. En tout cas, il préféra dorénavant m'éviter, à ce qu'il me semblait, et moi, je fus enfin débarrassé de ce fardeau. (p. 238)

György Köves ne veut pas être sauvé ; il éprouve une certaine complaisance à demeurer dans cet état. Qu'il puisse en mourir n'effleure pas son esprit ; comme l'écrit Primo Levi, le musulman ne craint pas la mort (1987, p. 97), il est en deçà, ou au-delà. L'indifférence à ce qui l'entoure lui rend même, d'une certaine manière, la vie plus facile.

[...] après tant d'efforts, tant de tentatives et de fatigues inutiles, avec le temps, j'avais moi aussi trouvé la paix, la quiétude, le soulagement. Certaines choses, par exemple, auxquelles j'accordais une signification immense, [...], avaient perdu à mes yeux toute leur importance. [...] Le froid, l'humidité, le vent ou la pluie ne me gênait plus : ils n'arrivaient pas jusqu'à moi, je ne les ressentais pas. [...] Le travail ? Je ne tâchais même plus de faire semblant. Si cela ne leur plaisait pas, eh bien, tout

---

témoignages et a effectué des recherches documentaires. La description qu'il fait de l'état de musulman concorde avec ce qu'on peut lire ailleurs sur le sujet.

au plus ils me battaient, ils ne pouvaient pas vraiment me faire de mal, de toute façon, je gagnais du temps : dès le premier coup, je me jetais à terre et ne sentais plus les autres, car je m'endormais aussitôt. (Kertész, 1998, p. 236-237)

On retrouve dans cet extrait l'indifférence à l'environnement notée par Ryn et Klodzinski, ainsi que par Primo Levi lorsqu'il parle de Null Achtzehn. La seule chose que le héros de Kertész arrive à éprouver, c'est de l'irritabilité, que Ryn et Klodzinski identifient comme caractéristique à la première phase de la dégradation physiologique. Mais cette irritabilité finit elle aussi par disparaître, au profit d'une indifférence généralisée, teintée par une sorte de béatitude.

[...] mon pansement en papier s'était effrité, effiloché, arraché depuis longtemps, [...] la chemise, le pantalon de détenu qu'on m'avait donnés pour la route collaient à mes plaies ouvertes, mais tout cela ne me touchait pas, cela ne m'intéressait pas, n'avait plus d'influence sur moi, je peux même affirmer qu'il y avait longtemps que je ne m'étais pas senti aussi léger, paisible, presque rêveur, je le dirai tout net : aussi bien. Après si longtemps, je m'étais enfin libéré pour la première fois des tourments de l'irritabilité : les corps qui se serraient contre le mien ne me gênaient plus, j'étais même plutôt content qu'ils fussent là, avec moi, si proches et si semblables au mien [...]. (Kertész, 1998, p. 254-255)

Kertész parle de corps, pas d'individus : György Köves ne pense pas aux gens qui l'entourent et qui lui ressemblent, mais à des corps semblables au sien. Le passage évoque un amas de corps, entremêlés les uns dans les autres, indifférents à l'inconfort du plancher d'un wagon à bestiaux, alors que les transports dans les trains sont pratiquement toujours vécus comme des expériences horribles par les déportés.

György Köves se considère à peine lui-même comme un être humain ; il se perçoit plutôt comme une « chose » :

[...] j'étais en vie et en moi brûlait encore, vacillante, certes, comme en veilleuse, quelque chose, la flamme de la vie, comme on dit – c'est-à-dire qu'il y avait là mon corps, je savais tout à son propos avec précision, sauf que moi-même, je n'étais plus dedans, en quelque sorte. Je constatai sans difficulté que cette chose était couchée là avec, à côté et au-dessus, d'autres choses semblables [...]. (p. 254)

Chose, forme, enveloppe : ces termes trahissent tous l'absence à soi caractéristique du musulman. On a du mal à voir un être humain dans le musulman qui apparaît plutôt comme la négation de l'humain. La transformation psychique ne touche pas seulement les émotions et les sentiments, le musulman est également altéré en tant que sujet. Tout se passe comme si le musulman devait abdiquer en tant que sujet pour ne devenir qu'un objet afin de survivre. Leur regard vide, leur voix déshumanisée<sup>15</sup>, l'incapacité de s'exprimer attestent de cette abdication : « Des semaines et des mois avant de s'éteindre, ils avaient déjà perdu la force d'observer, de se souvenir, de prendre la mesure des choses et de s'exprimer » (Levi, 1989, p. 83). Dans *Le mort qu'il faut*, Jorge Semprun se demande même si on peut utiliser un pronom personnel pour désigner un musulman, exprimant ainsi l'incapacité de reconnaître un être humain, un sujet, dans le jeune musulman français qu'il fréquentera pendant un moment :

Lui – si tant est qu'il fût licite, ou approprié, d'employer un pronom personnel ; peut-être aurait-il été plus juste, plus ajusté, de dire « ça » – lui, en tout cas, ce n'était que ça, un amoncellement de hardes innommables. Un tas informe, avachi contre la paroi extérieure du bâtiment des latrines. (2001, p. 41)

Bettelheim explique comment la disparition du sujet chez le musulman résulte d'un mécanisme de protection :

But even the moslems, being organisms, could not help reacting somehow to their environment, and this they did by depriving it of the power to influence them as subjects in any way whatsoever. To achieve this, they had to give up responding to it at all, and become objects, but with this, they gave up being persons. (1960, p. 152)

En se dépouillant de sa qualité de sujet, le musulman s'enferme dans sa propre réalité et empêche le monde extérieur de l'atteindre et de le faire souffrir. Mais cette

---

<sup>15</sup> Semprun décrit ainsi la voix du jeune musulman français : « Sa voix était éraillée, mal posée, elle trébuchait entre les aigus et les graves, plutôt peu attirante. Une voix qui n'avait pas dû beaucoup servir ces derniers temps, qui était redevenue sauvage » (2001, p. 45).

vie prolongée au prix de l'humanité du musulman peut-elle encore être appelée « vie » ?

Ainsi, en plus de brouiller la frontière entre homme et non-homme<sup>16</sup>, le musulman fait se confondre la vie et la mort. Les deux types de catégorisation sont d'ailleurs étroitement liés, comme le montre ce passage, tiré de *Le mort qu'il faut* : « [...] cet être – c'était une présomption, un pari, en tout cas ; on pouvait présumer que cet amas numéroté, tassé, affalé, immobile au soleil encore tiède de l'automne, au visage invisible, la tête enfoncée dans les épaules, fût doué d'existence [...] » (p. 41). L'interrogation de Semprun, ici, concerne autant l'humanité du musulman que sa qualité de vivant. Comme si, en perdant ce qui fait de lui un sujet humain, le musulman ne menait plus qu'une demi-vie : « [...] leur mort avait commencé avant la mort corporelle » (Levi, 1989, p. 83). Agamben souligne la difficulté qu'éprouvent les témoins à qualifier les musulmans de « vivants » ; il mentionne plusieurs expressions utilisées dans les témoignages : « cadavres ambulants », « morts vivants », « hommes momies » (1999, p. 67). De même, les termes « chose », « forme » et « enveloppe » dont j'ai parlé plus haut évoquent tout autant l'inanimé, le non-vivant, que la déshumanisation, l'objectification. Ou c'est plutôt la chosification qui recouvre à la fois les catégories de non-vie et de non-humain.

Le musulman fait ainsi se conjuguer l'éthique – l'inhumanité du musulman – et le biologique – la vie/mort du musulman –, ce qui fait, comme l'écrit Agamben, qu'on a du mal « à identifier avec certitude le crime spécifique d'Auschwitz » (1999, p. 104). Est-ce de faire mourir, ou d'enlever à la mort toute dignité ? Car pour Agamben, ce n'est pas tant la non-vie du musulman qui fait problème, mais le fait que cette non-vie, en tant que non-vie, mène à une non-mort. On ne tue pas des êtres humains, dans les camps, on fabrique des cadavres, pour reprendre l'expression d'Hannah Arendt. Celle-ci, en effet, insiste sur la « méthode » utilisée

---

<sup>16</sup> « Le musulman marqu[e] à sa façon le seuil mobile où l'homme bascule dans le non-homme » (Agamben, 1999, p. 56) ; « Le musulman, "témoin intégral", détrui[t] à jamais la possibilité de distinguer entre l'homme et le non-homme » (Agamben, 1999, p. 57).

pour faire mourir, plutôt que sur le nombre de morts lorsqu'elle tente d'expliquer « l'abîme » ouvert par le système concentrationnaire :

Cela n'aurait pas dû arriver. Je ne parle pas seulement du nombre de victimes. Je parle de la méthode, la fabrication de cadavres et tout le reste. Inutile d'entrer dans les détails. Cela ne devait pas arriver. Il est arrivé là quelque chose avec quoi nous ne pouvons nous réconcilier. Aucun de nous ne le peut. (Arendt, in Agamben, 1999, p. 89-90).

[...] l'expression fabrication de cadavres suppose qu'il ne s'agit plus de mort au sens propre du terme, que la mort dans les camps n'est plus la mort, mais quelque chose d'infiniment plus scandaleux. À Auschwitz, on ne meurt pas, on produit des cadavres. Des cadavres sans mort, des non-hommes dont le décès est rabaissé au rang de production en série. Et cette dégradation de la mort constituerait justement, selon une interprétation possible et assez répandue, le scandale spécifique d'Auschwitz, le nom propre de son horreur. (Agamben, 1999, p. 91)

Agamben l'analyse fort justement : la « fabrication de cadavres » désacralise la mort, lui enlève toute dignité. Et s'il s'agit là du « scandale spécifique d'Auschwitz », le scandale du musulman, lui, réside ailleurs. Agamben liquide assez rapidement, en un premier temps, la question de la non-vie du musulman pour se concentrer plutôt sur celle de sa non-mort. Il écrit : « ce qui définit les musulmans, ce n'est pas tant que leur vie n'est plus une vie (ce type de déchéance vaut, en un sens, pour tous les détenus du camp, ce n'est même pas une expérience inédite) ; c'est plutôt que leur mort n'est plus une mort » (1999, p. 88). Or, la non-vie du musulman ne correspond pas à la vie, certes réduite, des autres détenus. Ce n'est pas l'emprisonnement, l'esclavage, la faim, la soif, la souffrance qui font du musulman un non-vivant, c'est plutôt que toutes ses conditions ne le dérangent plus, ne l'affectent plus. C'est précisément l'absence d'affect qui distingue le musulman des autres détenus ; le musulman est un non-vivant parce qu'il est absent à lui-même, parce que le sujet en lui a abdiqué.

C'est pourquoi on est incapable de regarder le musulman. « Il suffit de les regarder pour perdre l'envie de vivre », écrit Imre Kertész (1998, p. 191). La vue du musulman est plus insoutenable que celle de la mort. Agamben en donne un exemple éloquent. En 1945, les Anglais ont filmé des images du camp de Bergen-Belsen. Comme ces images étaient destinées aux Allemands afin de leur donner

des preuves des horreurs commises par les nazis, le cameraman n'épargne aucun détail – ou presque :

À un moment donné, la caméra s'arrête presque par hasard sur ceux qui semblent encore vivants, un groupe de déportés dont certains sont blottis par terre et d'autres errent debout comme des fantômes. Ce ne sont que quelques secondes, mais qui suffisent pour se rendre compte qu'il s'agit de musulmans rescapés par miracle – ou en tout cas de détenus très proches du stade de musulman. [...] Eh bien, le même opérateur qui s'était jusque-là longuement appesanti sur les corps nus empilés, sur les atroces « mannequins » désarticulés et jetés les uns par-dessus les autres, ne peut supporter la vue de ces morts vivants, il se détourne immédiatement pour cadrer les cadavres. (Agamben, 1999, p. 61-62)

On est incapable de regarder le musulman, mais la vue de son cadavre pourrait, par contre, nous rassurer. C'est en tout cas ce que suggère l'histoire de K. racontée par Robert Antelme dans *L'espèce humaine*. J'ai déjà évoqué cet épisode dans la première partie, je le rappelle brièvement. Antelme va à l'infirmerie du camp afin de rendre visite à K., un copain qui va bientôt mourir. Mais Antelme cherche K. et ne le trouve pas. On lui désigne finalement quelqu'un, qu'il avait regardé lorsqu'il cherchait K., mais dans lequel il n'avait pas reconnu K. :

Arrivé près de la porte, je me suis retourné et j'ai vu un type qui était couché lorsque j'étais passé la première fois et qui venait de se relever et se tenait appuyé sur ses coudes. Il avait un long nez, des creux à la place des joues, des yeux bleus à peu près éteints et un pli de la bouche qui pouvait être un sourire.

Je me suis approché de lui, je croyais qu'il me regardait ; je me suis approché très près, puis j'ai déplacé ma tête sur le côté ; la sienne n'a pas bougé et sa bouche a gardé le même pli. (1957, p. 179)

Ce type appuyé sur ses coudes, c'est K. Plusieurs signes le rapprochent de la description du musulman : les modifications morphologiques, les yeux éteints, le regard qui ne voit pas. La métamorphose est telle qu'Antelme ne l'a pas reconnu lorsqu'il est passé devant lui, et même en sachant que c'est lui, il n'arrive toujours pas à le reconnaître. Il regarde les autres autour afin de se rassurer, de voir s'il peut les reconnaître, eux et, rassuré, il regarde à nouveau K. :

Je l'ai regardé alors par dessous, je l'ai examiné, je l'ai tellement regardé que j'ai fini par lui dire, pour voir, à voix très basse, de tout près :

- Bonsoir, mon vieux.

Il n'a pas bougé. Je ne pouvais pas me montrer davantage. Il gardait cette espèce de sourire sur la bouche.

Je ne reconnaissais rien.

J'ai fixé alors le nez, on devait pouvoir reconnaître un nez. Je me suis accroché à ce nez, mais il n'indiquait rien. Je ne pouvais rien trouver. J'étais impuissant.

Je me suis éloigné de son lit. Plusieurs fois, je me suis retourné, j'espérais chaque fois que la figure que je connaissais m'apparaîtrait, mais je ne retrouvais même pas le nez. Toujours rien que la tête pendante et la bouche entrouverte de personne. [...]

Cela était arrivé en huit jours. (p. 179)

K. n'est plus K., K. est devenu personne. Il n'est plus qu'un corps méconnaissable flottant entre la vie et la mort, un musulman dont la vue effraye Antelme – « J'ai eu peur » (p. 179). Mais la mort de K., au contraire de l'état « flottant » dans lequel il se situe lorsque Robert Antelme le visite, sera rassurante ; elle referra l'identité de K. Par la mort, K. pourra redevenir lui-même : « Comme les figures stables des autres m'avaient rassuré, la mort, le mort K. allait rassurer, refaire l'unité de cet homme » (p. 180).

Pour parler du musulman, Agamben parle de non-homme<sup>17</sup> et d'inhumanité, mais ne serait-il pas préférable de parler « d'absence à soi » ? Parce que dire « non-homme » revient à exclure cette absence à soi de la condition humaine, des possibilités du destin de l'être humain. Alors que ce qui inquiète dans le musulman c'est précisément que cette possibilité est inscrite en chacun de nous : « [...] ne reconnaissant pas dans le Revier un compagnon qu'il était venu voir (K.) et qui vivait encore, [Robert Antelme] comprit que dans la vie même il y a du néant, un vide insondable dont il faut se défendre, tout en en admettant l'approche » (Blanchot, 1996a, p. 72). Ce que nous percevons comme « inhumain », que nous aimerions pouvoir catégoriser comme inhumain parce que ce serait rassurant pour notre humanité, relève encore de l'humain et c'est précisément ce qui, étrangement, nous

---

<sup>17</sup> « Le musulman est le non-homme qui se présente obstinément comme homme, et l'humain qu'il est impossible de distinguer de l'inhumain » (Agamben, 1999, p. 105).

inquiète. Chacun de nous, dans la folie, la maladie, peut ainsi s'absenter de soi, se néantiser.

#### 4.2.3 La Méduse

C'est dans le regard que se révèle l'absence à soi, la faillite du sujet qui caractérise le musulman :

Et à leur regard, on voyait qu'elles ne voyaient rien, rien de ce qui les entourait, rien de la cour, rien des moribondes et des mortes, rien d'elles-mêmes. (Delbo, 1970a, p. 80-81)

C'est au regard qu'on s'aperçoit du changement soudain, de la fêlure, lorsque la détresse atteint à un point de non-retour. Au regard subitement éteint, atone, indifférent. Lorsque le regard n'est plus la preuve, même douloureuse, angoissée, d'une présence ; lorsqu'il n'est plus qu'un signe d'absence à soi-même et au monde. Alors, on comprend, en effet, que l'homme est en train de lâcher prise, de lâcher pied, comme si ça n'avait plus de sens de s'obstiner à vivre ; alors, on saisit dans l'absence à quoi se résume le regard qu'on avait peut-être connu vif, curieux, indigné, rieur, on comprend que l'homme, inconnu, anonyme, ou un camarade dont on sait l'histoire personnelle, est en train de succomber au vertige du néant, à la fascination médusante de la Gorgone. (Semprun, 2001, p. 136)

La référence à la Gorgone renvoie à Primo Levi ; en effet, une des expressions utilisées par Levi pour désigner le musulman est : celui qui a « vu la Gorgone » (1989, p. 82). Comme le rappelle Agamben<sup>18</sup>, la Gorgone, c'est d'abord celle qui est sans visage, c'est-à-dire celle dont le visage est interdit, celle dont la vue provoque la mort. Et pourtant, la Gorgone est toujours représentée, dans l'antiquité grecque, de face – alors que les codes artistiques de l'époque imposent plutôt la représentation de profil. « Gorgo, l'antiface, n'est présentée, par la plastique et en peinture, que de face et dans un inéluctable affrontement de regards » (Frontisi-

---

<sup>18</sup> À propos de la Gorgone, Agamben s'inspire de l'ouvrage de Françoise Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage* (1995).

Ducroux, 1995, p. 68). Paradoxalement, celle qu'on ne peut regarder sous peine de mourir est aussi celle qu'on ne peut éviter de voir – et de face qui plus est.

Le musulman est donc celui qui a vu la Gorgone, c'est-à-dire celui qui ne devait pas voir ce qui pourtant s'offre toujours à notre regard : le vertige du néant, la fascination médusante du vide. Et de cet affrontement de regards avec la Gorgone, le musulman ressort lui-même sans visage ; médusé, il devient médusant pour qui le regarde.

« J'ai eu peur », écrit Robert Antelme à propos de K., « j'ai eu peur de moi » (1957, p. 179). De ne pas reconnaître K. amène Antelme à avoir peur de lui-même, à craindre pour sa propre identité : « Parce que je ne retrouvais plus celui que je connaissais, parce qu'il ne me reconnaissait pas, j'avais douté de moi un instant. Et c'était pour m'assurer que j'étais bien encore moi que j'avais regardé les autres, comme pour reprendre respiration » (p. 180). Un triple jeu de regards est ici mis en scène : le regard d'Antelme sur K., le (non-)regard de K. sur Antelme et, finalement, le regard d'Antelme sur les autres<sup>19</sup>. Ce dernier sert à « défaire » l'effet des deux premiers, c'est-à-dire à rassurer Antelme quant à son identité. L'effet des deux premiers regards est donc dévastateur – médusant – sur le plan identitaire : voir un musulman amène à douter de soi, à douter qu'on est encore soi-même, et le non-regard du musulman renforce cette impression. Par son non-regard, le musulman néantise.

Tout se passe comme si le musulman était un miroir : on a peur de se voir en lui, mais, de plus, on a également peur que son regard qui ne voit pas soit la preuve qu'on est devenu soi-même invisible, un fantôme dont le miroir ne reflète rien. Le miroir qu'est le musulman ne nous montre pas de visage, ou plutôt il en montre un – et c'est la seule chose qu'il montre, comme la Gorgone au visage interdit mais toujours représenté et identifiable par son visage –, mais le visage qu'il montre est

---

<sup>19</sup> La question du regard est fondamentale par rapport au musulman, comme nous le verrons. Les passages cités tirés de l'épisode concernant K. sont à cet égard révélateurs ; les termes se rapportant au regard, à la vision, y sont nombreux : vu, yeux, regardait, regardé (deux occurrences), examiné, montrer, fixé, apparaîtrait.

biffé, médusé, un non-visage. On peut ainsi mieux comprendre l'incapacité de regarder le musulman : sa vue – c'est-à-dire autant le regard sur lui que son non-regard – nous renvoie au néant et à la mort, nous méduse.

Si le musulman est le seul vrai témoin, s'il est le témoin intégral, comme l'affirme Primo Levi (1989, p. 82), cela signifie que le seul vrai témoignage qui pourrait être fait de l'expérience concentrationnaire est celui de l'absence à soi, du vide, du néant, de la mort. Et ce témoignage est en lui-même un creux, une absence. C'est le témoignage impossible, auquel tend tout témoignage, car on ne peut témoigner du fond de l'absence. Si le musulman représente la faillite du sujet, alors sa propre expérience ne lui est même pas accessible ; c'est une non-expérience, parce qu'elle n'est pas vécue par un sujet. Et même si le musulman revient de son état de musulman – car on n'en meurt pas toujours, Élie Wiesel en est un exemple –, il ne pourra rien en dire vraiment, il ne pourra qu'en parler du dehors, à l'intérieur d'un langage et à l'aide de catégories qui n'existaient même plus pour lui lorsqu'il était un musulman. Le musulman dira : « Je ne sentais plus la faim, le froid, etc. », alors que la notion même de sentir ne lui était plus accessible. Le musulman est le témoin intégral si on entend par là qu'il porte en lui son témoignage –comme il porte en lui son néant –, qu'il est son propre témoignage – comme il est son néant –, le témoignage absent d'une absence, hors d'accès du langage et de la pensée. Le musulman, « que "personne ne veut voir" et qui inscrit dans tout témoignage une lacune – flotte sans trouver de place définie » (Agamben, 1999, p. 105).

[Les musulmans] peuplent ma mémoire de leur présence sans visage, et si je pouvais résumer tout le mal de notre temps en une seule image, je choisirais cette vision qui m'est familière : un homme décharné, le front courbé et les épaules voûtées, dont le visage et les yeux ne reflètent nulle trace de pensée. (Levi, 1987, p. 97)

#### 4.3 Le témoin

Les musulmans sont « le nerf du camp, [...] la masse anonyme, continuellement renouvelée et toujours identique, des non-hommes en qui l'étincelle

divine s'est éteinte [...] » (Levi, 1987, p. 96). Les témoins, eux, sont l'exception<sup>20</sup>, l'anomalie dans un système mis en place pour faire mourir. Et pourtant, entre le musulman et le témoin, il n'y a souvent qu'un accident de parcours, désastreux pour l'un, chanceux pour l'autre, et qui fait que l'un aurait très bien pu se trouver à la place de l'autre et vice-versa. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles les déportés ont en général peur des musulmans : ils savent que c'est un destin possible qu'il leur faut éviter à tout prix.

D'autres, comme Jorge Semprun, se sentent au contraire proches des musulmans, justement parce qu'ils pourraient être à leur place ; le musulman, dans ce cas, est le double du déporté, comme des frères jumeaux que la vie aurait séparés. C'est ainsi que Semprun vit sa relation avec François L., le jeune musulman français, relation racontée dans *Le mort qu'il faut* et à laquelle j'ai déjà fait allusion ; je m'y attarde maintenant de manière plus approfondie, car elle est révélatrice de l'intimité entre le témoin et le musulman, problématique fondamentale dans la compréhension du témoin et du témoignage.

La première chose que remarque Semprun quand il voit François, c'est son numéro matricule ; ce numéro suit en effet le sien de très près. Ils sont donc tous deux arrivés à Buchenwald par le même convoi :

[...] huit mois plus tôt, dans la nuit interminable de l'arrivée à Buchenwald, cet être avait dû courir tout près de moi dans le couloir souterrain qui reliait le bâtiment des douches et de la désinfection à celui du magasin d'habillement. Il avait dû courir tout nu, comme moi. Il avait dû, tout comme moi, ramasser à la volée les vêtements incongrus, disparates [...] qu'on lui jetait pendant qu'il défilait au pas de course devant le comptoir de l'*Effektenkammer*<sup>21</sup>. (Semprun, 2001, p. 41-42)

Les syntagmes « tout près de moi », « comme moi », « tout comme moi » marquent la proximité des deux jeunes hommes. La nudité et le rasage des poils accentuent leur ressemblance au moment d'entrer dans le camp, où on leur fait de plus revêtir la

---

<sup>20</sup> « [Les musulmans] sont la règle, nous, l'exception » (Levi, 1989, p. 82).

<sup>21</sup> L'*Effektenkammer*, c'est le magasin d'habillement.

tenue des prisonniers. Près l'un de l'autre, ayant à passer par les mêmes étapes, ils sont, à l'arrivée, sur un pied d'égalité.

Le rituel d'entrée dans le camp renforce une ressemblance qui existait déjà. En effet, Jorge et François ont le même âge, sont tous deux étudiants et vivent à Paris. Ils ont aussi tous deux été arrêtés en raison de leur activité dans la Résistance. Ils ont, de plus, fait à peu près les mêmes lectures, comme ils le découvrent lors de leur unique conversation : « Quant à Camus, pas l'ombre d'une discussion : *L'étranger* fut bien un coup de tonnerre dans nos deux vies » (p. 158).

Mais ce sont là des détails que Semprun n'apprend pas tout de suite. Il s'intéresse d'abord à François à cause de son numéro matricule qui lui permet d'imaginer son arrivée à Buchenwald et parce qu'il croit deviner, malgré son état de musulman, que l'être devant lui a le même âge que lui. « Cet être d'au-delà de la mort devait avoir mon âge : vingt ans, plus ou moins – pourquoi la mort n'aurait-elle pas eu vingt ans ? Jamais je n'aurai aussi fortement senti la proximité, la prochaineté de quelqu'un » (p. 42). Un passage de cet extrait mérite qu'on s'y attarde : celui où François est assimilé à la mort. « Pourquoi la mort n'aurait-elle pas eu vingt ans ? », se demande Semprun, alors qu'il vient de parler de François comme d'un être « d'au-delà de la mort ». Cette apparente contradiction est révélatrice de l'énigmaticité du musulman qui, comme on l'a vu précédemment, paraît à la fois mort et vivant, homme et non-homme. Quand Semprun dit de François qu'il est au-delà de la mort, il exprime le brouillage des catégories vie/mort que représente le musulman : au-delà de la mort, puisqu'il est déjà mort et que, malgré tout, il continue à vivre, mais d'une vie qui ne peut plus être pensée comme celle qui s'achève par la mort. Mais François est aussi « la mort » ; il incarne la mort aux yeux de Semprun, peut-être parce qu'il représente un destin possible. Il est ce que le jeune Jorge aurait pu devenir, pourrait encore devenir : « Une suite de hasards, de malchances minimales, de chances inespérées, nous avait séparés dans le parcours initiatique de Buchenwald. Mais je pouvais m'imaginer aisément à sa place, comme il aurait pu, sans doute, se mettre à la mienne » (p. 43). François incarne la mort au sens où il incarne, pour Jorge, « sa » mort, un autre lui-même, lui-

même en tant qu'autre, en train de vivre sa mort à sa place. La Gorgone produit ici son effet de miroir et les fait apparaître l'un et l'autre comme interchangeables.

Ce face-à-face avec sa propre mort lie encore plus profondément Jorge Semprun à François L. que la contiguïté de leur numéro matricule – même si c'est pour cette dernière raison que Semprun s'est d'abord intéressé au jeune musulman. L'interchangeabilité de leur destin fait de François L. le double de Jorge Semprun :

Notre proximité était plus profonde, ne tenait pas seulement à la circonstance de nos numéros. À dire vrai, j'avais la certitude – déroutante, irraisonnée peut-être, mais assurée d'elle-même, sans faille –, la certitude, ainsi, qu'il m'aurait contemplé, le cas échéant, le hasard renversé, avec le même intérêt, le même désintéressement, la même gratitude, la même compassion, la même exigeante fraternité que je sentais affleurer, se condenser dans mon âme à moi, dans mon regard.

Ce mort vivant était un jeune frère, mon double peut-être, mon *Doppelgänger* : un autre moi-même ou moi-même en tant qu'autre. C'était l'altérité reconnue, l'identité existentielle perçue comme possibilité d'être autre, précisément, qui nous rendait si proches. (p. 43)

La répétition du mot « même » fait écho à celle des « comme moi » dans le passage où Semprun imagine l'arrivée de François à Buchenwald ; elle fait ressortir la troublante parenté qui lie Semprun à « son »<sup>22</sup> musulman, leur profonde intimité. Car il y a bien, ici, intimité au sens où l'entend Agamben : une proximité qui n'est pas identité, une promiscuité qui ne réduit pas l'altérité. Si je me permets d'insister sur cette intimité, c'est que son importance est fondamentale : on verra plus loin que l'intimité est un élément fondateur dans la constitution du sujet testimonial ; pour Agamben, c'est « le lieu propre du témoignage » (1999, p. 171). J'y reviendrai.

Lors de sa première rencontre avec François L. (mais il ne sait pas son nom à ce moment), Semprun décide de lui parler, de lui raconter l'histoire de leur arrivée au camp : « Je voulais, même si sa capacité d'écoute, d'attention, de

---

<sup>22</sup> D'autres déportés parlent de François L. à Semprun en utilisant l'expression « ton musulman » et Semprun lui-même en parle aussi en utilisant des pronoms possessifs comme « mon » ou « mien » : « Je regarde le premier groupe [de musulmans] qui s'approche en essayant d'y distinguer "le mien", mon jeune Musulman français » (p. 36 ; je souligne. Pour d'autres exemples, voir p. 41, 197 et passim.).

compréhension, était amoindrie, émoussée par la déréliction physique et spirituelle, je voulais raviver en lui l'étincelle du souci de soi, de la mémoire personnelle. Il ne pourrait s'intéresser de nouveau au monde que s'il parvenait à s'intéresser à lui-même, à sa propre histoire » (p. 43). Le jeune musulman semble écouter, par moment, mais ne répond pas.

Chaque dimanche, Semprun va au Petit Camp<sup>23</sup> pour rencontrer son musulman, qu'il retrouve la plupart du temps dans la baraque des latrines où il poursuit avec lui ses discussions à sens unique. « Parler fatigue » dit un jour le jeune musulman à Semprun lorsque celui-ci insiste pour obtenir une réponse à une de ses questions. En une seule occasion, après plusieurs semaines de visites dominicales, ils ont une « vraie » conversation. Sans s'adresser vraiment à François, Semprun commence à réciter un poème de Rimbaud, « Bethesda, la piscine des cinq galeries ». Lorsqu'il remarque que le jeune musulman semble réagir, il continue, jusqu'à ce qu'il doive s'arrêter à cause d'un trou de mémoire. C'est à ce moment qu'un « miracle » se produit : François sort de sa léthargie et récite la fin du poème :

C'est lui qui avait poursuivi la récitation. Sa voix avait perdu le croassement métallique, la résonance ventriloque qu'elle avait eue le jour où je l'avais entendu prononcer deux mots.

D'une traite, d'un trait, d'un seul souffle, comme s'il avait retrouvé à la fois sa voix et sa mémoire, son être soi-même, il avait récité la suite.

[...]

Il riait aux larmes : la conversation devenait possible. (p. 46)

Par le biais de la poésie, François L. connaît une résurrection temporaire : le temps d'une discussion, il quitte son état de musulman. Même sa voix l'atteste : il a en effet retrouvé, pour un temps, une voix « normale ». Il est à nouveau présent à lui-même, éveillé, conscient.

Leur conversation permet à Semprun de connaître le parcours de François depuis son arrivée au camp, un parcours qui est le reflet inversé du sien. Semprun a évité d'être battu par un kapo parce qu'un déporté russe plus fort que lui a échangé

---

<sup>23</sup> Camp annexe au « grand » camp de Buchenwald où sont les nouveaux arrivés, en quarantaine, ainsi que les malades et les infirmes qui ne peuvent pas travailler.

la pierre qu'il portait contre la sienne ; François, lui, dans une occasion semblable, s'est fait violemment battre, a eu de multiples fractures et son état physique s'est constamment aggravé par la suite. De plus, François L. a presque toujours été seul ; un groupe de résistants français l'avaient adopté, mais ils ont été envoyés dans un autre camp peu de temps après. Semprun, lui, a été rapidement intégré au réseau communiste ce qui lui a permis de bénéficier de l'entraide et de la solidarité présentes au sein du réseau. La différence de leur parcours respectif est affaire de hasards, de chances et de malchances. Cela ne change rien à la parenté qui les lie, car la nature accidentelle de leur différence ne fait qu'accentuer leur ressemblance qui est, elle, essentielle et intime.

Le moment le plus important de cette relation, toutefois, est celui qui donne au livre son titre : *Le mort qu'il faut*. Le réseau communiste, qui dispose d'informateurs bien placés, apprend qu'une note de Berlin est arrivée à Buchenwald pour la Gestapo, une note concernant Semprun. L'informateur n'en sait pas plus. Comme c'est le week-end, le réseau a quarante-huit heures avant que la note ne soit remise à la Gestapo pour trouver une solution afin de protéger Semprun. On décide qu'il faut trouver un mort avec qui Semprun changera de place, c'est-à-dire que le mort mourra sous le nom de Semprun et celui-ci continuera à vivre sous le nom du mort. Semprun devra passer la nuit du dimanche au lundi au *Revier*, à côté de « son » mort, et le lundi matin, au moment d'inscrire les décès, le réseau aura appris s'il est nécessaire de faire le changement ou non – car à ce moment, l'informateur aura pu de nouveau jeter un coup d'œil à la note quand elle sera transmise à la Gestapo (finalement, le changement ne sera pas effectué, la note n'étant qu'une banale demande d'information provenant de l'ambassadeur espagnol à Paris, contacté par la famille de Semprun).

Le mort qu'il faut c'est, évidemment, François L. Il constitue le candidat idéal, parce que justement, il ressemble à Semprun : ils ont le même âge, ils sont tous deux étudiants, etc. L'interchangeabilité de leur destin prend une dimension concrète : ils pourraient effectivement se retrouver chacun à la place de l'autre. Ainsi, François, en mourant, pourrait sauver la vie de Semprun et Semprun vivrait

*parce que* François L. serait mort. Et en fait, leur intime interchangeabilité, telle que perçue, pressentie par Semprun ne dit-elle pas que François L. est mort à la place de Jorge Semprun ? Que Jorge Semprun a survécu à la place de François L. ? Que si le hasard en avait décidé autrement – mais le hasard ne décide rien –, les rôles auraient été inversés ?

Primo Levi écrit : « chacun est le Caïn de son frère, [...] chacun de nous (mais cette fois je dis nous dans un sens très large, et même universel) a supplanté son prochain et vit à sa place » (1989, p. 80). C'est là une certitude profonde chez la plupart des témoins. Charlotte Delbo l'exprime elle aussi dans *Mesure de nos jours* :

Il faudrait expliquer  
l'inexplicable  
expliquer  
pourquoi Viva qui était si forte  
est-elle morte  
et non pas moi  
pourquoi Mounette  
qui était ardente et fière  
est-elle morte  
et non pas moi  
pourquoi Yvonne  
qui était résolue  
et non pas Lulu  
[...]  
pourquoi Madeleine  
et non pas Hélène  
qui couchait près d'elle  
pourquoi pourquoi  
parce que tout ici est inexplicable. (1971, p. 78-79)

Chez Delbo aussi on peut lire l'interchangeabilité des destins, la proximité qui existe entre les vivants et les morts. Une proximité, toutefois, « qui demeure distante », une promiscuité qui n'équivaut pas à une identité (Agamben, 1999, p. 164). Hélène aurait pu mourir à la place de Madeleine, mais c'est bien Madeleine qui est morte, et non pas Hélène. Jorge aurait pu mourir à la place de François, mais c'est François qui est mort, et non pas Jorge. Celui qui survit n'a été que le témoin de la mort de l'autre.

On peut penser ici à la définition juridique du témoin. Dans un procès, le témoin n'est ni la victime ni le présumé coupable ; c'est celui qui a assisté à l'événement, qui a quelque chose à en dire. C'est là l'étymologie latine du mot « témoin », *testis* : « celui qui se pose en tiers entre deux parties (*terstis*) dans un procès ou un litige » (Agamben, 1999, p. 17). Mais les témoins que sont Jorge Semprun et Charlotte Delbo, pour ne nommer que ceux-là, sont-ils vraiment des *testis* ? L'intimité qui lie le témoin aux morts, à « ses » morts, fait du témoin plus qu'un simple spectateur ; Jorge Semprun le dit et le répète dans *L'écriture ou la vie* : le témoin vit la mort de l'autre<sup>24</sup>. Il vit la mort de l'autre précisément parce que l'autre meurt à sa place et que lui vit parce que l'autre est mort.

Plus qu'un *testis*, le témoin dont il est question ici est un *superstes* : « celui qui a vécu quelque chose, a traversé de bout en bout un événement et peut donc en témoigner » (Agamben, 1999, p. 17-18). Cette dernière définition se rapproche d'ailleurs étrangement d'un passage de *L'écriture ou la vie* où Semprun tente de décrire son expérience de la mort :

Une idée m'est venue, soudain — si l'on peut appeler idée cette bouffée de chaleur, tonique, cet afflux de sang, cet orgueil d'un savoir du corps, pertinent —, la sensation, en tout cas, soudaine, très forte, de ne pas avoir échappé à la mort, mais de l'avoir traversée. D'avoir été, plutôt, traversé par elle. De l'avoir vécue, en quelque sorte. D'en être revenu comme on revient d'un voyage qui vous a transformé : transfiguré, peut-être.

[...] Car je n'avais pas vraiment survécu à la mort, je ne l'avais pas évitée. Je n'y avais pas échappé. Je l'avais parcourue, plutôt, d'un bout à l'autre. J'en avais parcouru les chemins, m'y étais perdu et retrouvé, contrée immense où ruisselle l'absence. J'étais un revenant, en somme. (1994, p. 27 ; je souligne)

On retrouve chez Semprun comme dans la définition donnée par Agamben la même idée de traversée, la traversée de bout en bout d'un événement. Cet

---

<sup>24</sup> « J'avais vécu la mort de Halbwachs » ; « J'avais vécu la mort de Morales, pourtant, j'étais en train de la vivre. Comme j'avais, un an auparavant, vécu la mort de Halbwachs » (Semprun, 1994, p. 63, 252, et passim.).

événement vécu par le témoin est, toujours selon Semprun, l'expérience de la mort. L'expérience concentrationnaire serait donc, d'abord et avant tout, une expérience de la mort. C'est pourquoi les témoins préfèrent se définir comme spectre ou revenant, plutôt que comme survivant.

Comment concilier cette définition du témoin comme celui qui « a traversé de bout en bout un événement » avec l'affirmation catégorique de Primo Levi : « nous, les survivants, ne sommes pas les vrais témoins » (1989, p. 82) ? Pour Giorgio Agamben, cela ne semble faire aucun problème au moment où il donne la définition de *superstes* : « Il est clair que Levi n'est pas un tiers ; il est, de part en part, un rescapé [un *superstes*] » (1999, p. 18). Pourtant, lorsque vient le temps de définir le sujet testimonial, Agamben tient des propos pour le moins contradictoires.

Dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, Agamben en vient à désigner le témoin comme « celui qui n'a rien d'intéressant à dire » (1999, p. 157), ce qui va à l'encontre de ce qu'il affirme plus haut au sujet de Primo Levi en tant que *superstes* et donc de tout témoin en tant que *superstes*. Il importe donc d'aborder cette question afin de comprendre ce qu'est un témoin et ce qui *fait* le témoin, ce qui le constitue en tant que témoin : est-ce de pouvoir parler, mais n'avoir rien d'intéressant à dire, comme le soutient Agamben ? ou n'est-ce pas plutôt sa position en tant que spectateur intime et revenant à la mémoire hantée ? On voit bien qu'il y a, entre ces deux choix, un déplacement quant au point de vue à partir duquel on décrit le témoin. Lorsqu'Agamben discute de la capacité de parler du témoin, il est en train de définir le témoin en tant que sujet du témoignage (ou plutôt de non-sujet comme on le verra bientôt). Par contre, lorsqu'on tente de définir le témoin comme un spectateur intime et un revenant à la mémoire hantée, la perspective adoptée concerne plutôt l'expérience du témoin.

Dans son analyse du sujet testimonial, Agamben fait l'impasse sur l'expérience du témoin et c'est ce qui l'amène à faire du témoin un ventriloque qui n'a rien à dire. C'est là la faiblesse de son argumentation, qui porte pourtant sur un point fondamental : celui du sujet testimonial. Si jusqu'ici il a plutôt été question du témoin comme « celui qui a vécu quelque chose, a traversé de bout en bout un

événement » (Agamben, 1999, p. 17-18), il faut maintenant examiner cet autre versant de ce qui fait le témoin : le témoin en tant que sujet de son témoignage.

Agamben prend comme point de départ les propos de Levi sur le pseudo-témoin et le témoin intégral. Si ceux qui témoignent ne sont pas les vrais témoins et que les vrais témoins ne peuvent parler, qui donc, se demande Agamben, est le sujet du témoignage ? Agamben voit dans cette « impossible dialectique entre “rescapé” et “musulman”, pseudo-témoin et “témoin intégral” » (1999, p. 157), une véritable phénoménologie du témoignage sur laquelle il fonde sa propre théorie. Pour Agamben, le témoignage ne peut se penser sans, précisément, cette « impossible dialectique » entre le rescapé et le musulman : « Le témoignage se présente ici comme un processus qui engage au moins deux sujets : l'un, rescapé, peut parler mais n'a rien d'intéressant à dire, l'autre, qui “a vu la Gorgone”, “a touché le fond”, a donc beaucoup à dire, mais ne peut parler. Lequel des deux témoigne ? *Qui est le sujet du témoignage ?* » (1999, p. 157 ; tel quel dans le texte).

Plutôt que d'essayer de trancher afin de déterminer qui, du pseudo-témoin (qui a la possibilité de parler mais n'a rien à dire) ou du musulman (qui aurait des choses à dire mais se trouve dans l'impossibilité de parler), est le véritable sujet du témoignage, Agamben s'applique à démontrer que le témoignage repose à la fois sur la scission et l'union entre musulman et rescapé, autrement dit, sur leur *intimité* :

Ici, par conséquent, le sans-parole [le musulman] fait parler le parlant [le pseudo-témoin], et le parlant porte dans sa parole même l'impossibilité de parler, de sorte que le muet et le parlant, le non-homme et l'homme pénètrent — par le témoignage — dans une zone d'indistinction où il n'est plus possible d'assigner la position du sujet, d'identifier la « substance rêvée » du *je*, ni, sous ses traits, le vrai témoin.

On peut le dire autrement : *le sujet du témoignage est celui qui témoigne d'une désubjectivation* ; mais à condition de ne pas oublier que « témoigner d'une désubjectivation » signifie seulement qu'il n'y a pas, au sens propre du terme, de sujet du témoignage (« je le répète : nous [...] ne sommes pas les vrais témoins »), que tout témoignage est un processus ou un champ de forces traversé sans cesse par des flux de subjectivation et de désubjectivation. (1999, p. 158 ; tel quel dans le texte)

Le *je* du témoignage est donc le résultat d'une intimité entre le pseudo-témoin et le musulman. Pour Agamben, cette intimité signifie qu'il n'y a pas de véritable sujet du témoignage, qu'il est impossible « d'assigner la position du sujet », et c'est sur ce terrain qu'il est difficile de le suivre. Car il y a, dans tout témoignage, un sujet du témoignage, un sujet qui *énonce* le témoignage, qui construit et représente *son* expérience de la mort, selon son point de vue, ses sensations, ses perceptions. « Témoigner, c'est affirmer aussi le caractère irréductible d'une subjectivité qui ne peut transiger sur ce qu'elle a vu, éprouvé, entendu, etc. » (Burgelin, 1995, p. 80). Shoshana Felman souligne la position irremplaçable du témoin par rapport à un événement, qui fonde l'unicité de son témoignage ; un témoignage, rappelle Felman, ne peut être effectué par personne d'autre que le témoin même qui l'énonce (1992, p. 206). Mais on aurait tort de réduire le sujet testimonial à sa seule dimension énonciative<sup>25</sup>. Comme on l'a vu dans la première partie, le témoignage est une entreprise d'intégration d'un trauma ; ainsi, le sujet qui énonce le témoignage accomplit en même temps un travail psychique et c'est ce travail qui produit le témoignage. Le sujet testimonial n'est pas dans une position de maîtrise par rapport à son discours, puisque c'est un sujet hanté, fragmenté par son expérience traumatique ; cela n'équivaut toutefois pas à la glossolalie dont parle Agamben, au « parler en langue » des Corinthiens « où le parlant parle sans savoir ce qu'il dit<sup>26</sup> ». Avec la glossolalie, celui qui parle est un étranger par rapport à son propre discours, ce qui n'est pas le cas du témoin. Même s'il est hanté, c'est-à-dire habité par quelque chose qui lui est étranger et qui le dépasse, le témoin conserve un lien propre et singulier avec son discours : il en est le sujet – sujet d'énonciation et sujet psychique – parce que son discours est travaillé par le trauma qui le hante et le possède. Ce qui fait du témoin le sujet de son témoignage c'est, précisément, son trauma, la chose même qui à la fois mine son rapport au monde et au langage, qui

---

<sup>25</sup> Ce que ne fait pas Felman qui, ailleurs dans *Testimony*, étudie aussi la dimension psychique du témoin et du témoignage ; voir par exemple le premier chapitre, « Education and Crisis » (1992, p. 1-56).

résiste à la symbolisation et à la mise en récit, et qui, par ailleurs, fait du témoin le sujet unique et irremplaçable de son discours. « Je ne peux témoigner », écrit Derrida, « au sens strict de ce mot, qu'à l'instant où ce dont je témoigne, personne ne peut en témoigner à ma place » (1998, p. 32).

Le sujet testimonial, c'est le *je* qui dit : « J'étais hantée (et parfois je le suis encore) par les visages de Neubrandebourg. Des centaines, des milliers de visages, maigres, pointus, ricanants, verts de froid, désespérés, ou qui essayent de sourire, ou qui ont déjà le sourire permanent des squelettes » (Maurel, 1957, p. 186). Un *je* qui se dit hanté, certes, et qui témoigne, par ailleurs, de sa hantise. Cette hantise constitue le lieu d'où le *je* parle, c'est là sa position en tant que sujet. C'est pourquoi il est préférable de parler d'un sujet hanté plutôt que d'un sujet divisé sans réelle position subjectale, sans écartier pour autant la notion d'intimité qui est constitutive de celle de hantise. Etre hanté par les morts – et par la vision des musulmans –, être habité par eux (comme l'exprime Micheline Maurel dans le passage précédemment cité) c'est vivre avec eux dans une promiscuité « qui jamais ne devient identité » (Agamben, 1999, p. 164). La division qu'Agamben répartit entre deux « sujets » – témoin et musulman – réside en fait à l'intérieur même du témoin.

Dans *Le mort qu'il faut*, Semprun attaque d'ailleurs le discours critique voulant que les témoins ne soient pas de vrais témoins :

Certes, le meilleur témoin, le seul vrai témoin, en réalité, d'après les spécialistes, c'est celui qui n'a pas survécu, celui qui est allé jusqu'au bout de l'expérience, et qui en est mort. Mais ni les historiens ni les sociologues ne sont encore parvenus à résoudre cette contradiction : comment inviter les vrais témoins, c'est-à-dire les morts, à leurs colloques ? Comment les faire parler ?

Voilà une question, en tout cas, que le temps qui passe réglera de lui-même : il n'y aura bientôt plus de témoins gênants, à l'encombrante mémoire. (2001, p. 16)

---

<sup>26</sup> Saint Paul en fait allusion dans sa première Épître aux Corinthiens ; voir Agamben, 1999, p. 149-150.

Agamben répondrait que le pseudo-témoin parle pour le musulman, que c'est le non-homme qui fait parler l'homme (1999, p. 157-158). Mais ce que Semprun revendique ici, c'est la reconnaissance de la parole du témoin et, par conséquent, du témoin lui-même. Les morts ne peuvent parler et les témoins ont quelque chose à dire, contrairement à ce qu'affirme Agamben, parce qu'ils sont, entre autres, hantés par les musulmans et les morts, par leur expérience de la mort. Semprun identifie d'ailleurs, dans le passage cité ci-haut, ce qui fait la spécificité du témoin et fonde sa parole : son « encombrante mémoire ». Par cette expression, Semprun souligne également l'inquiétante étrangeté qui caractérise plus spécialement le témoin des camps nazis. Nous ne considérons pas que les témoins de catastrophe naturelle comme un tsunami ou un ouragan ont une mémoire encombrante. Tout au contraire, nous faisons appel à leur mémoire et nous sollicitons leur témoignage de manière quasi obsessionnelle : qui n'a pas entendu, en 2005, *au moins un* récit d'un rescapé de *Katrina* ? On recherche aussi activement d'éventuels témoins lors d'un incident domestique – épisodes de violence conjugale par exemple –, ce qui donne, le plus souvent, des « témoignages » plutôt insipides : le voisin qui n'a rien vu, la cousine qui ne se doutait de rien, etc. Si la mémoire des rescapés des camps de concentration est « encombrante », c'est qu'elle dérange, elle nous inquiète ; elle interpelle en nous quelque chose qu'on préférerait garder caché, secret : l'inscription, dans notre subjectivité même, d'une désobjectivation.

Semprun connaissait-il les travaux de Giorgio Agamben au moment où il écrivait ce passage ? Quoi qu'il en soit, ses propos résonnent étrangement en écho à ceux d'Agamben. Certes, Agamben voulait contrer le révisionnisme en affirmant que même si un événement – l'anéantissement d'un sujet, la mort dans les chambres à gaz – est sans témoin, il en reste néanmoins quelque chose. Ce qu'Agamben voulait mettre de l'avant c'est précisément ce *reste, ce qui reste d'Auschwitz*. Ce faisant, il n'a toutefois pas réussi à éviter un écueil : en affirmant aussi radicalement la désobjectivation au cœur du témoignage<sup>27</sup>, il retire au témoin

---

<sup>27</sup> En fait, la position d'Agamben n'est pas toujours claire : d'un côté, il affirme qu'il n'y a pas de sujet du témoignage et d'un autre, il explique comment la désobjectivation est

sa position subjectale et, du même coup, son statut de témoin. C'est ce que Semprun reproche à cet argument, en suggérant implicitement, de plus, que c'est peut-être plus confortable pour nous de ne pas avoir affaire à des « témoins gênants, à l'encombrante mémoire » (2001, p. 16).

Ce qu'il faut retenir d'Agamben, c'est donc l'intimité qui est au cœur de la parole testimoniale, mais une intimité qui ne nie pas la position subjectale du témoin. En d'autres termes, le témoin, c'est *aussi* le sujet du témoignage, le témoin est le sujet de son témoignage. Et c'est d'ailleurs le témoignage qui fait, ultimement, le témoin, c'est-à-dire que c'est par son témoignage que le témoin s'actualise en tant que témoin, qu'il se constitue en tant que témoin en prenant la parole : « voici ce que j'ai vu, voici ce que j'ai vécu ». C'est en devenant le sujet de son témoignage que le témoin se fait témoin de ce qu'il a vu et vécu. Dit autrement, il n'y a de témoin que dans et par le témoignage – qu'il soit écrit ou oral. Le seul témoin auquel nous avons accès, en tant que lecteur, c'est celui qui nous est donné dans le témoignage : le sujet de l'énonciation, qui est aussi représenté comme personnage (témoin) dans son témoignage. C'est l'écriture – la parole – qui fait le témoin ; il n'y a de témoin que dans l'énonciation qui le fonde, précisément, en tant que témoin.

Le témoignage fonde le témoin, « ultimement » ; par le biais de la parole, le témoin se réapproprie son histoire, comme on l'a vu dans la première partie, et devient, véritablement, un témoin, témoin de ce qu'il a vu et vécu, c'est-à-dire témoin de l'autre – le musulman, le naufragé, celui qui ne reviendra pas – et de lui-même. Autant que ce qu'il a vécu, ce qu'a vu le témoin fait partie de son expérience, dans le

---

inhérente à tout processus énonciatif. Il a tout à fait raison sur ce dernier point, mais alors en quoi l'écriture d'un témoignage se distingue-t-elle de celle d'un roman ? La désobjectivation qui fonde l'écriture en général s'accompagne également d'une subjectivation dans et par l'écriture. Alors, soit le témoignage procède de la même manière et il y a donc un « sujet » du témoignage, soit il n'y a pas de sujet du témoignage et donc la désobjectivation testimoniale ne peut être comparée au processus de désobjectivation qui accompagne tout travail d'écriture.

cas, du moins, de l'expérience concentrationnaire<sup>28</sup>. Dans le contexte des camps, le regard semble en effet être ce qui *d'abord et avant tout* constitue le témoin. Dans leurs témoignages, les déportés se mettent souvent en scène comme des observateurs et leur mémoire est remplie de ce qu'ils ont vu – et dont ils témoignent par la suite. « Je me souviens du premier que j'ai vu mourir » (1957, p. 34), écrit Robert Antelme. C'est par le regard que la mort s'est inscrite dans sa mémoire. Il n'est pas question ici du premier déporté mort (qui est le premier mort des camps nazis ?), mais bien de la première fois où lui, Robert Antelme, a vu un déporté mourir, a été témoin de la scène. Et ce qu'il a vu, parce qu'il l'a vu et regardé, il peut le rapporter. « Ils regardent. Ils sauront dire plus tard comment c'était » (Delbo, 1970a, p. 13).

L'importance du regard se manifeste entre autres par la multiplicité des occurrences, dans les témoignages, où les témoins se montrent *regardant* :

C'est un autre Italien qui sort, un étudiant de Bologne. Je le connais. Je le regarde. Sa figure est devenue rose. Je le regarde bien. J'ai encore ce rose dans les yeux. (Antelme, 1957, p. 241)

Moi aussi je regarde. Je regarde ce cadavre qui bouge et qui m'est insensible. Maintenant je suis grande. Je peux regarder des mannequins nus sans avoir peur. (Delbo, 1970a, p. 33)

C'est une meule de cadavres bien rangés comme en une vraie meule dans le clair de lune et la neige, la nuit. Mais nous les regardons sans crainte. Nous savons qu'on atteint là aux limites du supportable et nous nous défendons de céder. (Delbo, 1970a, p. 67)

Je regardais les survivants des camps de Pologne [...]. Figés, talons joints, debout comme des cadavres dans l'ombre des wagons, des chambres à gaz [...]. Il ne fallait pas que je ferme les yeux. Je ne fermai pas les yeux. (Semprun, 1980, p. 256)

Le regard s'accompagne souvent d'un « devoir de regard », comme le montrent les deux derniers passages. Regard et mémoire sont ainsi étroitement liés ; choisir de

---

<sup>28</sup> Ce n'est peut-être pas le cas des témoignages du sida par exemple.

regarder, de ne pas détourner le regard, c'est choisir d'être témoin, c'est choisir de se laisser hanter par ce qu'on voit :

Nous regardons avec des yeux qui crient, qui ne croient pas.  
 Chaque visage est écrit avec une telle précision dans la lumière de glace, sur le bleu du ciel, qu'il s'y marque pour l'éternité.  
 Pour l'éternité, des têtes rasées, pressées les unes contre les autres, qui éclatent de cris, des bouches tordues de cris qu'on n'entend pas, des mains agitées dans un cri muet.  
 Les hurlements restent écrits sur le bleu du ciel. (Delbo, 1970a, p. 57)

Ce que le témoin voit s'imprime dans sa mémoire. Regarder, c'est donc accepter d'accueillir en soi des images de mort, accepter qu'on sera habité par ces images « pour l'éternité ».

Le dernier passage cité, extrait de *Aucun de nous ne reviendra* de Charlotte Delbo, mêle l'ouïe au regard : Delbo voit des hurlements, des cris muets et ses propres yeux « crient », comme si les sons étaient des images et que le regard pouvait parler, voire crier. Il y a là quelque chose qui se dit, de l'ordre de la toute-puissance du regard, de sa capacité d'englober, de prendre en charge et de produire plusieurs manifestations sensorielles, mais il y a aussi autre chose. L'étroite imbrication du regard et de l'ouïe dans le passage montre à la fois le débordement du regard, son trop-plein, et le possible recours à un autre sens quand le regard ne suffit plus, quand les yeux « ne croient pas » ce qu'ils voient. Si les yeux n'arrivent plus à croire, les autres sens sont là pour confirmer et c'est avec tout son corps que le témoin « voit » ; ce qui frappe et déborde le regard envahit le corps du sujet. Et inversement, si le sujet ne peut pas voir, il garde tout de même « les yeux tendus », montrant ainsi la prédominance du regard lorsqu'il s'agit d'être témoin : « C'était cela, la rafale, la rafale, et le silence, et les coups isolés. Ça rentrait dans leur ventre quand on était assis sur les paillasses, *les yeux tendus et qu'on écoutait* » (Antelme, 1957, p. 219).

Une question se pose, pourtant, dans le cas de l'expérience concentrationnaire : peut-on toujours regarder ? Si pour témoigner il faut d'abord regarder, l'inverse est également vrai : regarder appelle le témoignage ; regarder

implique une responsabilité, comme si ce que voyait le regard nous assignait un rôle.

Je ne [...] regarde plus [la femme]. Je ne veux plus la regarder. Je voudrais changer de place, ne plus voir. Ne plus voir ces trous au fond des orbites, ces trous qui fixent. Que veut-elle faire ? Veut-elle atteindre les barbelés électriques ? Pourquoi nous fixe-t-elle ? N'est-ce pas moi qu'elle désigne ? Moi qu'elle implore ? Je tourne la tête. Regarder ailleurs. Ailleurs. (Delbo, 1970a, p. 44)

On ne peut peut-être pas toujours regarder. On peut vouloir échapper aux trous qui fixent, à cet appel muet qui nous assigne à répondre. Mais dans un camp, est-ce vraiment possible d'éviter le spectacle de la mort ? La suite du passage du texte de Delbo semble dire que dans le camp, l'horreur est partout et qu'il est impossible d'y échapper :

Je tourne la tête. Regarder ailleurs. Ailleurs.  
Ailleurs – devant nous – c'est la porte du block 25.  
Debout, enveloppé dans une couverture, un enfant, un garçonnet. [...] La couverture s'écarte. C'est une femme. Un squelette de femme. [...] Elle remonte la couverture sur ses épaules, continue à danser. Une danse de mécanique. Un squelette de femme qui danse. Ses pieds sont petits, maigres et nus dans la neige. Il y a des squelettes vivants et qui dansent. (1970a, p. 44-45)

L'expérience de Charlotte Delbo montre que même si le regard ne s'accompagne pas toujours d'un « devoir de regard », même si on a tenté d'échapper à la Méduse, on se retrouve tout de même à témoigner de cette tentative de fuite, et de son échec. Et on témoigne ainsi, en plus de ce qu'on a vu, de l'expérience même de regarder, avec tout ce qu'elle comporte de douleur.

L'acte de témoigner passe par l'expérience du regard et sa représentation. Témoigner implique la représentation du regard du témoin : « Le regard n'est pas un simple reflet, [...] il est en rapport actif avec la réalité d'une expérience dont la présentation est aussi présentation de ce regard » (Parrau, 1995, p. 145). Le témoin se fait un devoir de regarder et met en scène son regard dans son témoignage ; l'écriture tente ainsi de contrer la force mortifère de la Gorgone. Dès lors, la question du regard acquiert une importance primordiale : pour témoigner de la mort de l'autre, il faut la regarder en face. C'est ce que fait Jorge Semprun, allongé à côté de

François L. à l'agonie : « J'ai retourné son corps, pour lui faire face, pour qu'il me montre son visage » (2001, p. 140). Le regard du témoin constitue un défi au regard de la Méduse ; de cet affrontement naît le témoignage.

Le rapport entre le témoin et le « témoin intégral » n'est donc pas fondé sur une intimité qui fait de l'un le ventriloque de l'autre ; le témoin n'est pas le *testis* du témoin intégral. Le témoin a quelque chose à dire : sa propre expérience, faite de souffrance et de mort. La mort de l'autre fait partie de son expérience, tout comme ses propres souffrances ; « nos morts, nos millions de morts, nos souffrances, nos humiliations » (Delbo, 1995, p. 136) : c'est cet ensemble qui compose l'expérience du témoin et le constitue en *superstes*. Il n'a pas, comme le musulman, touché le fond, il n'a pas subi l'expérience du camp dans son intégralité, mais il a quelque chose à en dire. Il porte en lui, dans son « encombrante mémoire », ses morts, il porte en lui cette lacune testimoniale qu'est le musulman ; comme l'écrit Charlotte Delbo : « Quand nous sommes sortis du camp, épuisés jusqu'à l'hébétude, nous n'avions même pas la force d'en éprouver de la joie. [...] Nous portions le poids de tous ceux qui ne revenaient pas » (1995, p. 135). S'il n'est pas un *testis*, c'est qu'en raison de son intimité avec le musulman, avec les morts, il n'est pas que simple spectateur : il a vécu la mort de l'autre et sa « survie » est tissée de mort(s) – c'est pourquoi le témoin, plus qu'un survivant, est un spectre, un revenant.

## CHAPITRE V

### LE SUJET TESTIMONIAL : HANTISE ET SPECTRALITÉ

*Et puis  
mieux vaut ne pas y croire  
à ces histoires  
de revenants  
plus jamais vous ne dormirez  
si jamais vous les croyez  
ces spectres revenants  
ces revenants  
qui reviennent  
sans pouvoir même  
expliquer comment.  
(Charlotte Delbo, Une  
connaissance inutile.  
Auschwitz et après II)*

Le témoin qui revient n'est pas le témoin intégral tel que le conçoit Primo Levi ; néanmoins, c'est le seul témoin possible. Les témoins intégraux – les musulmans, les morts – ne peuvent parler. La relation entre le témoin et le témoin intégral a été étudiée dans le chapitre précédent : on y a vu qu'elle était faite d'intimité et que le témoin était hanté par le témoin intégral, qu'il était habité par lui. On a également établi que le témoin des camps nazis était un *superstes*, un survivant, témoin de ce qu'il a vu et vécu.

Le présent chapitre est consacré au témoin lui-même en tant que *sujet* et plus particulièrement en tant que sujet traumatisé. Je suggère qu'il faut commencer ici par étudier la question du trauma, parce que le trauma est à la base de l'identité

du témoin et structure sa prise de parole. L'expérience traumatique des camps nazis transforme profondément le sujet, ce qui fait de lui un revenant, un spectre et, par conséquent, ce qui fait de son témoignage un discours hanté et hantant. Je montrerai, dans les pages qui suivent, que le trauma des témoins des camps nazis est fait à la fois d'une expérience de la mort et d'une survie problématique. Hanté par la/les mort(s), le témoin, paradoxalement, n'arrive pas à se voir comme un survivant : il se définit plutôt comme un revenant, un fantôme. Le témoin est pris entre la vie et la mort, entre une vie qu'il ne parvient pas à réintégrer, puisqu'il ne peut assumer sa survie, et une mort qu'il a vécue, sans en mourir. La libération des camps ne marque donc pas le retour à la vie « normale », mais la transformation du témoin en un spectre, un sujet hanté pour qui le camp sera toujours plus réel que la vie, les morts plus présents que les vivants.

## 5.1 Le trauma

### 5.1.1 Historique

Le mot « trauma » vient du grec « τραυμα », qui signifie « blessure ». Le terme a longtemps été réservé pour désigner des blessures physiques ; c'est notamment avec Freud qu'il prendra le sens de blessure psychique, mais il est encore utilisé en médecine dans un sens ou dans l'autre, de pair avec « traumatisme ». Si en médecine les deux termes sont employés comme des synonymes, il n'en va pas de même en psychanalyse, du moins en langue française. Ainsi, Jacqueline Rousseau-Dujardin, dans l'article « Trauma » de *L'apport freudien*, établit la distinction suivante (que j'adopte dans la présente thèse) : « On pourrait donc admettre une distinction : *traumatisme* s'applique à l'événement extérieur qui frappe le sujet, *trauma* à l'effet produit par cet événement chez le sujet, et plus spécifiquement dans le domaine psychique » (1998, p. 606 ; tel quel dans le texte). Jacqueline Rousseau-Dujardin précise par ailleurs que chez Freud, il est toujours question de *trauma* et non de traumatisme. Les différentes traductions françaises des textes de Freud ne suivent toutefois pas la distinction entre les deux termes – il faut dire que la langue allemande ne possède qu'un mot, *Trauma*, là où le français

en a deux – et traduisent généralement *Trauma* par « traumatisme ». Il faut donc garder à l'esprit que lorsqu'on rencontre le terme « traumatisme » dans la version française d'un texte de Freud, c'est le plus souvent « trauma » qu'il faut entendre.

Freud est confronté au phénomène du trauma dès le début de ses travaux sur l'hystérie. Ce qu'il découvre en écoutant ses patientes hystériques, c'est qu'elles auraient toutes subi un traumatisme de nature sexuelle dans leur enfance. Cette découverte est d'autant plus importante qu'elle prend Freud par surprise. En effet, Freud considère au départ avec méfiance l'idée qu'une expérience sexuelle traumatique serait à l'origine du développement de l'hystérie. Il est influencé en cela par ses mentors, Charcot et Breuer. Quand il commence l'analyse de patientes hystériques, il arrive de Paris où il a étudié avec Charcot, et n'est donc pas du tout préparé à trouver un lien unissant directement l'hystérie à une (ou des) expérience(s) sexuelle(s).

En 1896, Freud croit avoir trouvé la source à partir de laquelle se développent l'hystérie et les symptômes hystériques :

J'avance donc l'idée qu'à la base de tout cas d'hystérie se trouvent une ou plusieurs occurrences d'une expérience sexuelle prématurée, occurrences qui ont eu lieu lors des premières années d'enfance, mais qui peuvent être retrouvées dans le cadre du travail psychanalytique malgré les années écoulées. Je crois que c'est là une découverte importante, la découverte d'un *caput Nili* dans l'étude de la neuropathologie.<sup>1</sup>(cité par Herman, 1997, p. 13 ; je traduis)

Au moment où il écrit *L'étiologie de l'hystérie*, Freud semble convaincu avoir fait une découverte majeure dans le domaine des recherches sur l'hystérie. Pourtant, un an plus tard, il abandonne la théorie développée dans *L'étiologie de l'hystérie*. Pour Judith Herman, c'est là la preuve que le contexte social de l'époque, et Freud aussi par conséquent, n'est pas prêt à entendre la vérité au sujet de la violence faite aux

---

<sup>1</sup> Le passage cité de Freud vient de *L'étiologie de l'hystérie*. Selon Judith Herman, psychiatre américaine qui travaille sur le trauma et plus particulièrement sur la violence domestique et les abus sexuels, la thèse avancée par Freud il y a plus d'un siècle concurrence encore les études actuelles sur les effets des abus sexuels chez l'enfant.

enfants. En effet, les patientes de Freud lui révèlent des histoires d'agression et d'inceste qui lui paraissent incroyables : si ses patientes lui disent la vérité, Freud est forcé de conclure que les abus sexuels commis envers les enfants sont l'usage plutôt que l'exception dans la bourgeoisie viennoise à laquelle lui-même appartient (Herman, 1997, p. 14). Pour d'autres, comme Jacqueline Rousseau-Dujardin, c'est la découverte de « l'importance du fantasme incestueux » chez les patientes hystériques qui conduit Freud à abandonner sa théorie sur les traumatismes sexuels comme causes de l'hystérie (1998, p. 606). Quoi qu'il en soit, c'est bien l'impossibilité de croire à une telle endémie d'abus sexuels – qu'elle soit fondée ou non, motivée par les découvertes théoriques de Freud ou le contexte social de l'époque – qui amène Freud à remettre en question la thèse avancée dans *L'étiologie de l'hystérie*, ainsi qu'il le confie à Fliess<sup>2</sup> :

Il faut que je te confie tout de suite le grand secret qui, au cours de ces derniers mois, s'est lentement révélé. Je ne crois plus à ma *neurotica*, ce qui ne saurait être compris sans explication ; tu avais toi-même trouvé plausible ce que je t'avais dit. Il y eut d'abord les déceptions répétées que je subis lors de mes tentatives pour pousser mes analyses jusqu'à leur véritable achèvement [...]. Puis, aussi, la surprise de constater que, dans chacun des cas, il fallait accuser le père de perversion..., [...] alors qu'une telle généralisation des actes pervers commis envers des enfants semblait peu croyable. (Freud, 1956, p. 190-191)

Freud abandonne donc l'idée d'un traumatisme sexuel à la base de la formation des symptômes hystériques. Néanmoins, un élément de sa *neurotica* se retrouvera dans ses théories sur le trauma développées ultérieurement et reste encore pertinent aujourd'hui : c'est l'idée d'une expérience vécue prématurément, c'est-à-dire alors que le sujet n'est pas conscient de ce qui lui arrive, et qui n'est saisie par celui-ci qu'après-coup. Il sera question, dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste* d'une période d'*incubation* entre l'événement traumatique et la manifestation du trauma lui-même. De même, les théoriciens auxquels je me réfère – Dori Laub (1992), Cathy Caruth (1995, 1996) et Régine Waintrater (2004) notamment –

---

<sup>2</sup> Dans une lettre datée du 21 septembre 1897.

insistent sur le fait que l'événement traumatique n'est pas intégré par le sujet au moment où il a lieu (j'y reviendrai).

La Première Guerre mondiale force de nouveau Freud à s'intéresser au trauma. Et, à l'inverse de sa théorie sur l'étiologie de l'hystérie qui l'avait obligé à prendre en compte l'importance de la sexualité dans la névrose, la névrose de guerre (ou névrose de combat, ou encore névrose traumatique) lui révèle qu'il peut y avoir des névroses sans contenu sexuel.

C'est dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920) que Freud étudie le cas des névroses traumatiques. À cette époque, il n'est pas le seul à s'intéresser au phénomène. Déjà pendant la Première Guerre mondiale, le monde médical tente de comprendre et de guérir le nombre important de soldats qui souffrent de ce qu'on appelle alors « shell shock » (littéralement : choc dû à l'éclatement d'un obus) ou « choc des tranchées ». On désigne ainsi la névrose de combat, parce qu'on croit que le choc psychique est provoqué par une cause physique. Il devient cependant rapidement clair que l'origine du choc est psychologique, puisque des soldats n'ayant pas subi de traumatisme physique souffraient du choc des tranchées. « Gradually military psychiatrists were forced to acknowledge that the symptoms of shell shock were due to psychological trauma. The emotional stress of prolonged exposure to violent death was sufficient to produce a neurotic syndrome resembling hysteria in men » (Herman, 1997, p. 20).

La découverte des névroses de guerre marque chez Freud un important tournant sur le plan théorique le conduisant à remettre en question la domination du principe de plaisir dans la régulation des processus psychiques. Les cauchemars des sujets traumatisés, dans lesquels ceux-ci revivent l'événement traumatique, contredisent sa théorie sur les rêves comme accomplissements de désir. Freud y voit là non pas une invalidation de sa théorie, mais plutôt le signe que les névroses traumatiques bouleversent le psychisme du sujet et perturbent son bon

fonctionnement : « Si nous ne voulons pas que les rêves de la névrose d'accident<sup>3</sup> viennent bouleverser notre thèse de la tendance du rêve à accomplir le désir, il nous reste peut-être la ressource de dire que dans cette affection la fonction du rêve, comme bien d'autres choses, est ébranlée et détournée de ses fins [...] » (Freud, 1981, p. 51).

Freud en vient donc à postuler l'existence de tendances « à l'œuvre au-delà du principe de plaisir, c'est-à-dire des tendances plus originaires que celui-ci et indépendantes de lui » (1981, p. 56). Si le sujet fait des cauchemars récurrents qui le ramènent à l'événement traumatique, c'est qu'une tâche doit être accomplie. La compulsion de répétition à laquelle obéissent les cauchemars est au service d'un travail qui prévaut sur le principe de plaisir ; ce n'est qu'une fois cette tâche achevée que les rêves pourront de nouveau fonctionner selon le principe de plaisir. Le but visé par les rêves de la névrose traumatique répond à un *manque de préparation* par rapport à l'événement traumatique : l'événement est survenu alors que le sujet n'y était pas préparé<sup>4</sup> ; il n'avait pas développé l'angoisse qui aurait pu lui servir de défense contre les sommes d'excitation que représente l'événement traumatique. Ainsi, la préparation par l'angoisse (*Angstbereitschaft*) est un facteur déterminant dans le développement d'une névrose traumatique : ce n'est pas nécessairement l'événement en lui-même qui a valeur de traumatisme, c'est plutôt l'incapacité du sujet à faire face à un événement qui cause le trauma<sup>5</sup> ; mais Freud ajoute par ailleurs « [qu']à partir d'une certaine force du traumatisme, ce facteur [c'est-à-dire la

---

<sup>3</sup> Pour illustrer les névroses traumatiques, Freud utilise principalement l'exemple d'accidents : « [...] graves commotions mécaniques, [...] catastrophes de chemin de fer et [...] autres accidents mettant la vie en danger ». Il conservera ce type d'exemples dans *Inhibition, symptôme et angoisse* (qu'il publie en 1926), et dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (publié en 1939).

<sup>4</sup> On retrouve ici l'idée d'une expérience *prématurée*, c'est-à-dire qui survient trop tôt, idée déjà présente dans l'expérience sexuelle traumatique telle que Freud la définit dans *L'étiologie de l'hystérie*.

<sup>5</sup> C'est pourquoi un même événement peut être traumatique pour un sujet et ne pas l'être pour un autre.

préparation par l'angoisse] cesse, il est vrai, de compter » (1981, p. 74). Les rêves de la névrose traumatique ont donc pour but

la maîtrise rétroactive de l'excitation sous développement d'angoisse, cette angoisse dont l'omission a été la cause de la névrose traumatique. Ils nous ouvrent ainsi une perspective sur une fonction de l'appareil psychique qui, sans contredire le principe de plaisir, est pourtant indépendante de lui et semble plus originaire que la recherche du gain de plaisir et l'évitement du déplaisir. (1981, p. 74-75)

Freud croit-il vraiment que les cauchemars récurrents des sujets traumatisés travaillent de manière effective à maîtriser rétroactivement le trauma, à l'intégrer sur le plan psychique ? Le parallèle qu'il établit avec le jeu du fort-da lui permet peut-être de croire à un tel résultat. Mais le jeu de l'enfant est voulu et contrôlé par lui, alors que les cauchemars de la névrose traumatique, en tant que compulsion de répétition, échappent complètement à la volonté du sujet. Ils sont là en tant que symptôme de la non-symbolisation du trauma et sont destinés à se répéter jusqu'à ce qu'un travail d'intégration soit entrepris par le sujet ; comme on l'a vu dans la première partie de la présente thèse, c'est par le biais d'une mise en récit (dans le cadre d'une psychothérapie, d'une analyse, d'un témoignage) que le sujet peut parvenir à faire entrer le trauma dans l'ordre symbolique et à l'intégrer dans son histoire psychique.

Pour Freud, la compulsion de répétition constitue la preuve qu'il existe bien des tendances « au-delà du principe de plaisir », plus originaires et indépendantes de lui, qu'il regroupe sous le concept de pulsion de mort. Freud repense l'organisation de la vie psychique et remplace l'opposition préalablement établie entre pulsions du moi et pulsions sexuelles par celle entre pulsions de vie et pulsions de mort, qui régit selon lui la dynamique subjective. Cette dernière opposition, jugée fondamentale, restera dans l'œuvre de Freud jusqu'à la fin.

La pulsion de mort et le trauma sont deux concepts étroitement liés dans la théorie freudienne et l'un semble dépendre de l'autre. Si on ne peut expliquer les effets du trauma sans recourir à la pulsion de mort, comment comprendre la pulsion de mort hors du trauma ? Freud lui-même ne développe-t-il pas le concept de pulsion de mort parce que le phénomène des névroses traumatiques vient remettre

en question sa conception de la vie psychique ? Sans les névroses traumatiques, aurait-il « découvert » l'existence de la pulsion de mort ? Les pulsions de mort perturbent le fonctionnement du système psychique et détournent le rêve de sa fonction première, selon Freud ; ce n'est qu'une fois le trauma intégré, « résolu » (si une telle chose est possible), que la vie psychique peut reprendre son cours normal, c'est-à-dire être à nouveau dominée par le principe de plaisir et ne plus être soumise aux effets des pulsions de mort. Dit autrement, tout se passe comme si les pulsions de mort n'étaient véritablement actives que lorsqu'il y a trauma.

Freud devra d'ailleurs postuler l'existence d'un traumatisme de la naissance afin de justifier et de valider le concept de pulsion de mort – qui demeure tout de même de l'ordre du spéculatif de l'aveu de Freud lui-même. La naissance, parce qu'elle nous fait brusquement passer à l'état de « vivant », constitue un traumatisme et la source de l'élaboration de la pulsion de mort qui a pour fonction le retour à un état antérieur, d'avant la naissance, un état anorganique, inanimé (mais alors il faudrait parler d'un état d'avant la conception). Pour Freud, la compulsion de répétition propre aux névroses traumatiques manifeste le but de la pulsion de mort qui est de réduire les tensions de l'appareil psychique. Mais cela ne peut être possible qu'à condition de croire, comme Freud semble le faire dans *Au-delà du principe de plaisir*, que la compulsion de répétition peut *effectivement* maîtriser rétroactivement l'excitation causée par le trauma. Or, la lecture des témoignages concentrationnaires révèle plutôt le contraire et semble confirmer ce qui a été avancé un peu plus haut : les cauchemars récurrents sont un symptôme du trauma et non des éléments de résolution.

### 5.1.2 Les rêves : l'empreinte indélébile du trauma

Je prendrai pour exemple un passage de *L'écriture ou la vie* de Jorge Semprun où celui-ci raconte un cauchemar qui le ramène à Buchenwald.

Je m'étais réveillé en sursaut, à deux heures du matin.

« Réveillé n'est d'ailleurs pas le terme le plus approprié, même s'il est exact. Car j'avais effectivement quitté, dans un soubresaut, la réalité du

rêve, mais ce n'était que pour plonger dans le rêve de la réalité : le cauchemar, plutôt.

Juste avant, j'étais égaré dans un univers agité, opaque, tourbillonnant. Une voix, soudainement, avait retenti dans ces parages confus, y mettant bon ordre. Une voix allemande, chargée de la vérité toute proche encore de Buchenwald.

*Krematorium, ausmachen !* disait la voix allemande. « Crématoire, éteignez ! » Une voix sourde, irritée, impérative, qui résonnait dans mon rêve et qui, étrangement, au lieu de me faire comprendre que je rêvais, [...] me faisait croire que j'étais enfin réveillé, de nouveau – ou encore, ou pour toujours – dans la réalité de Buchenwald : que je n'en étais jamais sorti, malgré les apparences, que je n'en sortirais jamais, malgré les simulacres et les simagrées de l'existence. (1994, p. 202)

Le passage révèle la force de l'emprise du trauma sur le sujet qui en vient même à douter de la réalité. Le rêve ramène Semprun à la réalité du camp et c'est cette réalité qui envahit le présent et le fait disparaître. Le cauchemar ne maîtrise pas le passé, il y enferme le sujet et lui fait croire qu'il n'en est jamais sorti, qu'il ne s'en sortira jamais. Si la compulsion de répétition qui se manifeste dans les cauchemars récurrents est bien la signature de la pulsion de mort, celle-ci serait plus à mettre au compte d'un réel qui insiste *et* résiste à la symbolisation – mais qui fait rêver. « Trauma may be close to Lacan's "Real", by which he means experience that is unrepresentable, not available to cognition, and which cuts the subject off from the normal course of daily living – which is how we have been describing trauma » (Kaplan, 1999, p. 34).

Le passage de *L'écriture ou la vie* peut être considéré comme un cas typique de rêve récurrent lié à l'expérience concentrationnaire – on retrouve des passages similaires ailleurs chez Semprun ainsi que dans l'œuvre de Primo Levi. Par exemple, à la fin de *La trêve*, paru en 1963, Levi écrit, près de vingt ans après son retour d'Auschwitz :

[...] j'ai toujours la visite, à des intervalles plus ou moins rapprochés, d'un rêve qui m'épouvante.

C'est un rêve à l'intérieur d'un autre rêve, et si ses détails varient, son fond est toujours le même. Je suis à table avec ma famille, ou avec des amis, au travail ou dans une campagne verte ; dans un climat paisible et détendu, apparemment dépourvu de tension et de peine ; et pourtant, j'éprouve une angoisse ténue et profonde, la sensation précise d'une

menace qui pèse sur moi. De fait, au fur et à mesure que se déroule le rêve, [...] tout s'écroule, tout se défait autour de moi, décor et gens, et mon angoisse se fait plus intense et plus précise. Puis c'est le chaos ; je suis au centre d'un néant grisâtre et trouble, et soudain je sais ce que tout cela signifie, et je sais aussi que je l'ai toujours su : je suis à nouveau dans le Camp et rien n'était vrai que le Camp. Le reste, la famille, la nature en fleur, le foyer, n'était qu'une brève vacance, une illusion des sens, un rêve. Le rêve intérieur, le rêve de paix, est fini, et dans le rêve extérieur, qui se poursuit et me glace, j'entends résonner une voix que je connais bien. Elle ne prononce qu'un mot, un seul, sans rien d'autoritaire, un mot bref et bas ; l'ordre qui accompagnait l'aube à Auschwitz, un mot étranger, attendu et redouté : debout, « *Wstawac* ». (Levi, 1966, p. 245-246)

Comme celui de Semprun, le rêve de Levi montre la force de l'emprise du trauma sur le sujet. Le passé traumatique – le Camp – devient plus réel, plus vrai que le présent. Tout se passe comme si le temps du trauma était un temps figé, qui ne s'insère pas dans la chronologie « normale » d'une vie et qui peut toujours revenir et s'imposer, en effaçant le présent.

Il est intéressant de noter que dans les deux cas, le retour au camp se manifeste par une voix, s'exprimant dans une langue étrangère, l'allemand chez Semprun (« Krematorium, ausmachen ! ») et le polonais chez Levi (« *Wstawac* ») : la voix de l'Autre, s'exprimant dans une autre langue. Cette voix ne dit-elle pas quelque chose sur le trauma ? L'irruption de l'Autre dans le rêve, qui s'impose et vient tout bouleverser, qui ne se laisse pas réduire au silence, n'est-elle pas un indice du trauma lui-même, un indice de ce qu'est le trauma ? L'ordre prononcé dans une langue étrangère auquel le sujet ne peut qu'obéir évoque la compulsion de répétition à laquelle est soumis le sujet, la présence en lui de quelque chose d'étranger – comme une autre langue qui ne serait pas la sienne et qui ne se laisserait pas traduire – qui s'impose et le fait agir.

Dans *L'écriture ou la vie*, Semprun fait référence au rêve de Primo Levi principalement pour parler de l'angoisse évoquée par celui-ci.

Rien ne peut arrêter, dit Levi, le cours de ce rêve, rien ne peut distraire de l'angoisse qu'il fait sourdre, sourdement. Même si on se tourne vers toi, même si on te tend une main amie. Ou aimante. « Que t'arrive-t-il ? À quoi penses-tu ? » Même si on a deviné ce qui t'arrive, te submerge,

t'anéantit. Rien, jamais, ne détournera le cours de ce rêve, le flot de ce fleuve Styx. (1994, p. 304)

L'angoisse qui accompagne le rêve ne semble pas être un élément de résolution du trauma comme le suggère Freud, mais bien plutôt un symptôme traumatique. Au contraire, le sujet est envahi par l'angoisse qui l'anéantit et le coupe du monde. Semprun écrit un peu plus haut que l'angoisse « l'emmure » (p. 303) et qu'elle divise le réel : « La soirée [...] fut comme sont les soirées lorsque ces souvenirs s'imposent, prolifèrent, dévorant le réel par une procédure de métastases fulgurantes. [...] Elle fut partagée entre un bonheur de surface – je dînais ce soir-là avec des amis chers – et l'angoisse profonde qui m'emmurait. Ce fut un espace partagé en deux territoires, brutalement. Deux univers, deux vies » (p. 303). Le trauma fait irruption et divise le temps et l'espace, exile le sujet hors de la réalité « normale » pour le propulser dans la réalité du trauma. L'utilisation du mot « réalité », ici, est pesée. En effet, le trauma fait concurrence à la réalité, à la vie courante, et s'impose parfois comme plus réel. À propos de la soirée dont il est question dans le passage précédemment cité, Semprun écrit : « Deux univers, deux vies. Et je n'aurais su dire, sur le moment, laquelle était la vraie, laquelle un rêve » (p. 303). Et un peu plus loin :

C'est vrai que tout devient chaotique, quand cette angoisse réapparaît. On se retrouve au centre d'un tourbillon de néant, d'une nébuleuse de vide, grisâtre et trouble. On sait désormais ce que cela signifie. On sait qu'on l'a toujours su. Toujours, sous la surface chatoyante de la vie quotidienne, ce savoir terrible. À portée de la main, cette certitude : rien n'est vrai que le camp, tout le reste n'aura été qu'un rêve, depuis lors. Rien n'est vrai que la fumée du crématoire de Bucherwald, l'odeur de chair brûlée, la faim, les appels sous la neige, les bastonnades, la mort de Maurice Halbwachs et de Diego Morales, la puanteur fraternelle des latrines du Petit Camp. (p. 304-305)

On verra plus loin que la prédominance de la réalité du camp sur la réalité de la vie quotidienne va de pair avec le devenir-spectre du témoin. Pour en rester avec la question du trauma, la primauté du trauma montre bien l'emprise de celui-ci et la vulnérabilité du sujet traumatisé, comme si le trauma possédait des droits sur le sujet ; Semprun, dans *L'écriture ou la vie*, évoque d'ailleurs le caractère « possessif » du trauma en terme de « droits imprescriptibles » : « cette mort

ancienne reprenait ses droits imprescriptibles, envahissant le plus banal des présents, à n'importe quelle occasion » (p. 289). Dit autrement, le sujet n'a aucun contrôle sur ce qui lui arrive lorsque l'angoisse traumatique apparaît, c'est plutôt le trauma qui le contrôle et impose sa réalité : « [...] with trauma, there is a kind of perpetual present, in which the event just keeps on appearing, "possessing" the individual » (Kaplan, 1999, p. 39). L'hypothèse de Freud selon laquelle l'angoisse était un élément de résolution du trauma impliquait, de la part du sujet, une certaine maîtrise, progressive, de l'événement traumatique. Or, il appert qu'il en va tout autrement : l'angoisse semble plutôt signifier la déprise du sujet, sa débâcle devant l'emprise du trauma.

On doit donc considérer les cauchemars traumatiques récurrents comme des manifestations du trauma, une manière qu'a celui-ci de se rendre présent, de s'inscrire dans le présent. Les recherches actuelles sur le trauma considèrent d'ailleurs les cauchemars comme des symptômes intrusifs<sup>6</sup>, avec les attaques de panique et les hallucinations, et non des éléments de résolution<sup>7</sup> ; comme l'écrit Judith Herman, les cauchemars révèlent « l'empreinte indélébile du trauma » (Herman, 1997, p. 35 ; ma traduction).

### 5.1.3 Définitions

Après ce détour par les rêves récurrents liés à l'expérience concentrationnaire, j'aimerais maintenant en venir à définir le trauma ou, du moins, à avancer des éléments de définition. J'ai montré comment la question du trauma s'est présentée dans les travaux de Freud, dans ses premières recherches sur l'hystérie, puis dans le point tournant théorique que représente *Au-delà du principe de plaisir*.

---

<sup>6</sup> L'intrusion est une des trois catégories de symptômes de stress post-traumatique, avec l'hyperexcitation et la constriction : « Hyperarousal [hyperexcitation] reflects the persistent expectation of danger ; intrusion reflects the indelible imprint of the traumatic moment ; constriction reflects the numbing response of surrender » (Herman, 1997, p. 35).

<sup>7</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Judith Herman, *Trauma and Recovery* (1997) particulièrement le chapitre deux, « Terror ».

D'abord une expérience sexuelle prématurée, le trauma se définit, avec le cas des névroses de guerre, par un manque de préparation par l'angoisse devant un événement violent – Freud parle aussi de « névrose d'accident ». La notion de trauma occupe finalement une place essentielle dans le dernier texte publié du vivant de Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*<sup>8</sup>, qui paraît en 1939. Je ne m'attarderai pas sur le rôle joué par le trauma dans la fondation du judaïsme tel que conceptualisée par Freud ; ce qui m'intéresse dans *L'homme Moïse*, c'est plutôt la définition que Freud donne du trauma.

Dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, l'étude du trauma reste liée à celle des névroses et se limite donc aux expériences traumatiques vécues pendant l'enfance, en tant qu'origine du développement des névroses<sup>9</sup> : « Nous appelons *traumatismes* les impressions éprouvées dans la petite enfance, puis oubliées, ces

---

<sup>8</sup> Ce ne sont pas les seuls textes de Freud où celui-ci aborde ou utilise le concept de trauma ; on peut penser par exemple à *Inhibition, symptôme et angoisse* (que Freud publie en 1926) dans lequel il est question du trauma en tant que source de symptômes ou en tant qu'expérience génératrice d'angoisse, et où l'état traumatique est essentiellement défini comme un état de détresse (cf. p. 95-96). Toutefois, j'ai retenu ces trois moments – la première formulation du trauma dans les recherches sur l'hystérie, la prise en compte des névroses de guerre et la dernière formulation du concept dans *L'homme Moïse* – comme étant des moments clés de l'évolution de la notion chez Freud. Mon choix de ces moments clés dérive d'une part de ma lecture des articles sur le trauma dans différents dictionnaires de psychanalyse (*L'apport freudien* de Kaufmann, le *Dictionnaire de la psychanalyse* de Chemama, le *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche et Pontalis) et, d'autre part, d'ouvrages dont le sujet principal est le trauma, notamment *Trauma and Recovery* de Judith Herman et *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History* de Cathy Caruth. Chez Judith Herman, l'apparition de la question du trauma dans les travaux de Freud sur l'hystérie est le premier moment qu'elle retient dans son analyse de l'histoire des études sur le trauma – les deux autres moments étant l'apparition de la névrose de combat (qu'elle étudie ailleurs que chez Freud) et la prise de conscience socio-politique des abus sexuels (1997, chapitre 1 « A Forgotten History », p. 7-32). De son côté, Cathy Caruth, lorsqu'elle étudie, dans *Unclaimed Experience* (1996), la question du trauma dans l'œuvre de Freud, s'en remet à *Au-delà du principe de plaisir* et à *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (1996, chapitres 1 et 3).

<sup>9</sup> Il est brièvement question de la névrose d'accident lorsque Freud reprend l'exemple donné dans *Au-delà du principe de plaisir* et dans *Inhibition, symptôme et angoisse* de l'homme qui quitte les lieux d'un accident apparemment sain et sauf, mais qui éprouve plus tard des symptômes psychiques. Freud en parle pour aborder la question de la période de latence entre le meurtre de Moïse et la fondation du judaïsme (1986, p. 151-152).

impressions auxquelles nous attribuons une grande importance dans l'étiologie des névroses » (Freud, 1986, p. 158-159 ; tel quel dans le texte). Est-ce à dire que tous les névrosés ont subi des traumatismes durant leur enfance ? Cela ne semble guère possible si le traumatisme est défini par rapport à un événement ou un fait plutôt qu'en fonction d'une expérience (forcément subjective), mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit pour Freud. Jacqueline Rousseau-Dujardin l'écrit dans *L'apport freudien* : chez Freud, il est toujours question de *trauma* et non de *traumatisme*, c'est-à-dire que ce qui compte pour Freud c'est l'impression produite sur le sujet. Il le précise rapidement dans *L'homme Moïse* :

[...] il s'agit seulement de savoir ce que l'on définit comme traumatique. Si l'on peut admettre que l'expérience n'acquiert le caractère traumatique que par suite d'un facteur quantitatif, que par conséquent la faute incombe dans tous les cas au fait qu'il a été trop exigé [du psychisme] lorsque l'expérience provoque des réactions inhabituelles, pathologiques, on peut en arriver facilement à la conclusion qu'un événement agit comme un traumatisme sur telle constitution et n'aurait pas un tel effet sur une autre. (Freud, 1986, p. 160)

Le déplacement de l'événement à son effet sur le sujet est important et permet de mettre l'accent sur un aspect fondamental du trauma : au-delà du caractère violent ou catastrophique de l'événement traumatique, ce qui constitue le trauma c'est le fait que le sujet n'arrive pas à l'intégrer, à savoir ce qui lui est arrivé. En d'autres termes, le sujet n'a pas conscience de ce qui lui arrive au moment où ça lui arrive : « trauma is not locatable in the simple violent or original event of an individual's past, but rather in the way that its very *unassimilated nature* – the way it was precisely *not known* in the first instance – returns to haunt the survivor later on » (Caruth, 1996, p. 4 ; souligné par moi, les italiques sont de l'auteure). Ce n'est qu'après-coup que l'événement revient le hanter, révélant ainsi son aspect traumatique.

La hantise est l'effet et le cœur du trauma. Ce qui hante le sujet, ce sont ces expériences et impressions<sup>10</sup> qui refusent de se laisser oublier : « J'étais hantée (et

---

<sup>10</sup> Freud écrit dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste* que les traumas sont « soit des expériences touchant le corps même du sujet, soit des perceptions sensorielles

parfois je le suis encore) par les visages de Neubrandebourg. Des centaines, des milliers de visages, maigres, pointus, ricanants, verts de froid, désespérés, ou qui essaient de sourire, ou qui ont déjà le sourire permanent des squelettes » (Maurel, 1957, p. 186). Hantise et trauma sont ainsi étroitement liés : ce que je nomme *hantise*, c'est précisément la manière qu'a le trauma de toujours revenir, d'habiter le sujet. La hantise, c'est la répétition traumatique par le biais d'images et de rêves récurrents, de flash-back, qui forme un des symptômes principaux de ce qu'en psychiatrie on nomme le trouble de stress post-traumatique (TSPT ; en anglais : PTSD, post-traumatic stress disorder)<sup>11</sup> : « [...] post-traumatic stress disorder reflects the direct imposition on the mind of the unavoidable reality of horrific events, *the taking over of the mind*, psychically and neurobiologically, by an event that it cannot control » (Caruth, 1996, p. 58 ; c'est moi qui souligne). Une prise de contrôle de l'esprit du sujet : voilà ce qu'est la hantise.

La hantise est aussi le signe de la présence de l'autre dans le sujet. Par « autre », j'entends d'une part les morts, les naufragés : avec la hantise, le sujet se fait le tombeau de ses morts, un mausolée vivant. Comme l'écrit Charlotte Delbo dans *La mémoire et les jours* à propos d'une jeune fille qui a vu mourir sa sœur : « Elle avait cette nuit-là aspiré le dernier souffle de sa sœur, elle portait en elle sa sœur vivante par elle seule désormais » (1995, p. 16). En exergue à sa préface de *Trauma : Explorations in Memory*, Cathy Caruth cite les mots d'un vétéran de la guerre du Vietnam qui exprime la même idée : « I do not want to take drugs for my

---

affectant le plus souvent la vue et l'ouïe ; il s'agit donc d'expériences ou d'impressions » (1986, p. 161-162).

<sup>11</sup> Le TSPT est un diagnostic qui s'applique aux sujets dont la réaction à un événement correspond aux critères établis par la définition du trouble et qui présentent un certain nombre de ses symptômes. À ce sujet, voir Herman, 1997, chap. 6, « A New Diagnosis », p. 115-129. Certains auteurs emploient « TSPT » et « trauma » comme des synonymes, mais il convient d'établir une distinction. Si TSPT peut être un synonyme de trauma, l'inverse n'est pas vrai, car ce serait alors réduire le trauma à sa pathologie clinique. En effet, le TSPT est une description clinique du trauma et, en tant que telle, pourrait être remplacé par une autre dénomination, un autre type de diagnostic. Dans *Trauma and Recovery*, Judith Herman propose d'ailleurs un nouveau diagnostic : le trouble de stress post-traumatique complexe (« complex post-traumatic stress disorder », 1997, p. 121).

nightmares, because I must remain a memorial to my dead friends » (1995a, p. vii). Le vétéran ne veut pas renoncer à sa hantise, parce qu'elle est son seul lien avec ses compagnons décédés, de la même manière que la hantise de la jeune fille dont parle Delbo est le seul moyen de garder sa sœur en vie.

D'autre part, l'autre c'est aussi une chose, un élément inassimilable : il y a de l'autre dans le trauma, c'est-à-dire quelque chose d'inconnu et d'inconnaissable.

Trauma [...] is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempts to tell us of a reality or truth that is not otherwise available. This truth, in its delayed appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language. (Caruth, 1995a, p. 4)

Ce qui, dans nos actions et dans nos paroles, nous demeure inconnu, mais nous fait agir et nous fait parler : l'événement traumatique est incompréhensible et c'est cette incompréhensibilité qui, précisément, nous hante, fonde certaines de nos actions et de nos paroles, nous pousse à témoigner. « The event possesses one without one having known it cognitively » (Kaplan, 1999, p. 34). Parce qu'il reste incompréhensible, parce qu'il ne se laisse ni oublier ni réduire à l'état de simple souvenir, intégré dans l'ensemble de notre histoire personnelle, l'événement traumatique demeure inachevé, inabouti. Il se poursuit, inlassablement et à sa manière : sa réalité et sa vérité se disent dans nos rêves.

Le recours à la notion de hantise pour définir le trauma permet de mettre le doigt sur ce qui caractérise essentiellement ce concept parfois controversé. La définition du trouble de stress post-traumatique (TSPT), par exemple, fait l'objet de nombreuses discussions et contestations<sup>12</sup>. La plupart des descriptions s'entendent toutefois sur un certain nombre de caractéristiques :

---

<sup>12</sup> Entre autres, des féministes américaines, notamment des psychiatres et des avocates, ont fait beaucoup de pression pour que la définition soit reformulée afin de pouvoir y inclure les abus sexuels et la violence faite aux femmes. Voir à ce sujet Laura S. Brown, (1995), et Herman (1997 ; particulièrement le sixième chapitre, « A New Diagnosis », p. 115-129).

While the precise definition of post-traumatic stress disorder is contested, most descriptions generally agree that there is a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event. (Caruth, 1995a, p. 4)

Toutefois, souligne Caruth, cette définition est problématique ; la pathologie du TSPT ne peut s'expliquer seulement par son rapport à un événement « qui peut être ou ne pas être catastrophique, et peut ne pas traumatiser tout le monde de la même manière<sup>13</sup> » (p. 4), ni être décrit comme une déformation de l'événement (p. 4). Ce en quoi consiste le TSPT, c'est plutôt la manière dont une expérience donnée est vécue :

The pathology consists, rather, solely in the *structure of its experience* or reception : the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated *possession* of the one who experiences it. To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event. (Caruth, 1995a, p. 4-5 ; tel quel dans le texte)

Plus qu'une simple caractéristique, la hantise est au cœur du trauma, elle en est le noyau énigmatique. Elle est ce qui relie le sujet à son trauma et constitue, en ce sens, la vérité et la réalité de l'expérience traumatique. « The traumatized, we might say, carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess » (Caruth, 1995a, p. 5). Cette histoire qu'il porte en eux ou dont ils sont le symptôme, c'est leur hantise. Micheline Maurel en témoigne, à la fin d'*Un camp très ordinaire* ; hantée par son expérience concentrationnaire, elle porte en elle l'histoire des camps et est elle-même devenue un symptôme, le fantôme de cette histoire :

Je sens une effroyable somme de souffrance à compenser, je suis déchirée par cette souffrance, je sens le camp autour de moi. Il y a quelqu'un qui marche dans Genève, et qu'on appelle de mon nom : c'est un fantôme, c'est un rêve de l'autre moi, la vraie, qui reste assise là-bas,

---

<sup>13</sup> « [...] which may or may not be catastrophic, and may not traumatize everyone equally » (Caruth, 1995a, p. 4).

parce qu'elle ne peut plus marcher et qui tend sa gamelle vide. Mes pauvres, mes chers camarades, tous pareils, tous malheureux, vous les rescapés, et vous les morts, je le sais bien, les camps ne sont pas libérés. Chaque rescapé a rapporté son camp avec lui, il essaye de l'effacer, il essaye d'étouffer dans les barbelés et sous les copeaux des paillasses tous ces schmoustiques désespérés, mais à cause d'une date ou d'une photographie, voilà que le camp tout entier se réinstalle autour de lui. On voudrait s'enfuir, les bras sur les yeux pour ne pas voir, en hurlant pour ne pas entendre. Mais le camp remonte lentement tout entier car il n'est pas détruit, et pas un jour de cette souffrance n'a jamais été compensé. (1957, p. 190)

Afin de synthétiser les pages qui précèdent et avant de poursuivre avec l'analyse du trauma dans les témoignages des camps nazis qui constituent mon corpus, il convient de résumer en une courte définition ce que j'entends par « trauma » : l'impossibilité d'assimiler et d'intégrer une expérience donnée au moment où elle est vécue et le retour ou la persistance de cette expérience par la hantise – qui devient ainsi le mode d'existence du trauma et sa vérité.

Ce qui fait défaut à Giorgio Agamben lorsqu'il est question du sujet du témoignage, c'est une théorie psychanalytique du sujet qui ferait appel à la notion de trauma. C'est en ne convoquant pas la notion de trauma qu'Agamben peut dire qu'il n'y a pas, « au sens propre », de sujet du témoignage. Le trauma est ancré dans un sujet et le témoignage, en tant que discours hanté, est le produit d'un sujet traumatisé, non d'un sujet divisé entre deux pôles passif (le musulman) et actif (le témoin). Il y a bien des flux de subjectivation et de désobjectivation dans le témoignage, mais ils relèvent du sujet qui, en tant que sujet traumatisé, hanté, est habité par les morts et traversé par quelque chose qui le dépasse et le transcende. Le témoignage procède d'un travail de subjectivation par le témoin de son expérience traumatique et, en même temps, « d'une confrontation assumée de l'impossibilité de tout nommer en soi de ses *affections traumatiques* » (Chiantaretto, 2004, p. 104 ; tel quel dans le texte). Cette impossibilité de tout nommer signifie qu'il y aura toujours de l'autre, du réel qui échappera à l'élaboration subjective du témoin, qu'il y aura toujours, en lui, quelque chose qui le traverse, le travaille et participe de sa désobjectivation ; c'est ce qui fait du témoin un sujet hanté. Pour Jean-François

Chiantaretto, ces deux aspects de la subjectivation et de la désobjectivation « constituent une condition indépassable, non seulement de la transmission de l'expérience du témoin survivant, mais encore de l'établissement pour lui et pour les autres de ce qui a eu lieu » (2004, p. 104) – bref, du processus testimonial. Mais pour Chiantaretto, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de sujet du témoignage. Au contraire, le témoin est bien le sujet de son témoignage, puisque celui-ci, affirme Chiantaretto « n'est énonçable et recevable qu'avec la marque subjective du témoin » (2004, p. 105). En marquant subjectivement son discours, c'est-à-dire en s'engageant en tant que sujet du témoignage, le témoin se porte garant de la vérité de son récit.

En d'autres termes, il raconte ce que nul autre ne peut raconter à sa place et engage sa responsabilité de sujet parlant, c'est-à-dire de sujet en relation [relation à ceux qu'il implique dans son témoignage et relation à ceux auprès desquels il témoigne], quant à la vérité de ce qu'il raconte. (Chiantaretto, 2004, p. 105)

Ce n'est pas parce que le témoin ne peut pas « tout nommer » (Chiantaretto) qu'il n'a « rien à dire » (Agamben). Le témoin rescapé des camps nazis a beaucoup à dire, comme le prouvent les témoignages publiés et comme Robert Antelme l'explique clairement dans l'avant-propos de *L'espèce humaine* :

[...] durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions tout juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle qu'elle [*sic*]. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvriions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? [...] Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. (1957, p. 9)

C'est là le « *double bind* » dont parle Sarah Kofman (1987 p. 46) : devoir parler en suffoquant. Le témoin ne peut pas tout nommer : il est aux prises avec une

expérience qui le dépasse, une expérience qui, parce que traumatique, le prive d'une maîtrise qui lui permettrait de pouvoir raconter. Or, le trauma « a ceci de paradoxal qu'il interrompt l'activité psychique, tout en forçant l'esprit à la reprendre, pour remettre de la pensée là où elle a fait défaut » ;

Dans sa majeure partie, cette activité consiste à trouver des représentations à des vécus intolérables qui dépassent les catégories habituelles de pensée : trouver des mots et des images aptes à rendre compte de ce qui hante son esprit, c'est le travail qu'accomplit le témoin à chaque nouvelle narration. (Waintrater, 2004, p. 79)

Ne pas pouvoir tout nommer et en même temps devoir raconter constituent la tension inhérente au processus testimonial.

Afin de mieux comprendre le sujet testimonial et, par conséquent, le témoignage, j'étudierai maintenant ce qui en fait un sujet traumatisé. J'analyserai donc les effets du trauma sur les témoins : on verra que les témoins, à la suite de leur expérience des camps nazis, ne se définissent pas comme des survivants, mais plutôt comme des spectres, des revenants. Ce sont des sujets en exil dont le témoignage constitue une tentative de médiation.

## 5.2 Le trauma des témoins des camps nazis

Dans les différentes définitions du trauma, il est souvent question d'un événement qui en serait la cause ; il est difficile, dans le cas des camps de concentration, de parler d'événement. L'événement est multiple et difficilement localisable : les morts des compagnes et des copains se succèdent et c'est cette succession même, la quotidienneté et l'omniprésence de la mort qui caractérisent le camp, au-delà des différences entre chaque expérience, selon les camps<sup>14</sup> et selon

---

<sup>14</sup> D'un camp à l'autre, les conditions de vie sont différentes. À Buchenwald, par exemple, ce sont les prisonniers politiques qui ont le pouvoir parmi les détenus ; ils s'efforcent d'être solidaires et unis contre les nazis. Quand le déporté est lui-même un résistant politique, comme Jorge Semprun, il peut ainsi s'intégrer à l'appareil communiste clandestin, dans un réseau, donc, où on s'efforce de s'entraider. Si, au contraire, ce sont les déportés de droit commun (c'est-à-dire des criminels : voleurs, assassins, etc.) qui ont le

les parcours personnels des déportés. C'est pourquoi il est plus juste de parler d'expérience traumatique, car le terme « expérience » permet de prendre en compte la durée propre au trauma du camp : il n'y a pas un, ni même des événements aisément identifiables et qu'on peut isoler du reste, mais une suite de jours à avoir faim, soif, et à être épuisé, à vivre quotidiennement l'oppression nazie, une suite de souffrances et de morts : le voisinage constant de l'Enfer (Kofman, 1987, p. 45).

Le trauma qui hante les témoins déportés est donc une expérience plutôt qu'un événement ; une expérience qui résiste à l'intégration et à l'assimilation dans l'histoire psychique du sujet et qui n'est donc disponible à la connaissance que sous la forme de la hantise, à la manière d'un fantôme, mi-absent, mi-présent, mais qui toujours fait retour. Dans le paragraphe précédent, j'ai précisé que ce qui caractérisait les camps nazis, c'était la quotidienneté et l'omniprésence de la mort. Et c'est bien cela qui constitue le trauma des témoins-déportés, puisque ce qui les hante, ce qui refuse de se laisser oublier et résiste en même temps à l'intégration, ce qui sans cesse fait retour, c'est la mort, les morts : leurs compagnes et copains décédés, les cadavres anonymes, les cendres et la fumée du crématoire. Ce sont les fantômes du camp qui font du témoin un sujet traumatisé et empêche le retour à une vie « normale » : « Car il y a derrière nous la foule des morts et des mortes restés au camp, qui fixent sur nous leurs yeux fous et pleins d'envie » (Maurel, 1957, p. 189).

Le trauma des témoins-déportés consistait autant en ce qu'ils ont vu qu'en ce qu'ils ont vécu. Je me propose maintenant de montrer, à partir des témoignages de mon corpus, que ce qu'ont vu et vécu les témoins et qui les hante, c'est la mort, que l'essentiel de leur expérience est une expérience de la mort :

---

pouvoir, comme c'était le cas à Gandersheim où était Robert Antelme, les enjeux sont tout à fait différents. Les déportés de droit commun cherchent à accroître leur pouvoir et à améliorer leurs conditions de vie au détriment des autres déportés. Ils n'hésitent pas à recourir à la violence. Contrairement aux détenus politiques, ils en viennent à seconder les nazis dans la répression. Robert Antelme raconte notamment comment certains détenus se retrouvent avec des armes, procurées par les gardes S.S., lors de l'évacuation du camp.

Et puis, de cette expérience du Mal, l'essentiel est qu'elle aura été vécue comme expérience de la mort... Je dis bien « expérience »... Car la mort n'est pas une chose que nous aurions frôlée, côtoyée, dont nous aurions réchappé, comme d'un accident dont on serait sorti indemne. Nous l'avons vécue... Nous ne sommes pas des rescapés, mais des revenants... (Semprun, 1994, p. 121)

Dans les pages qui suivent, il s'agira de préciser ce en quoi consiste cette expérience de la mort, c'est-à-dire d'explorer, à travers les témoignages de mon corpus, son importance et ses significations.

### 5.2.1. L'expérience de la mort

L'expérience du camp est l'expérience d'une familiarité avec la mort. Les nouveaux arrivés doivent en faire l'apprentissage ; leur non-familiarité avec la mort les distingue au départ des déportés qui se sont « habitués » au camp. Robert Antelme, au début de *L'espèce humaine*, rapporte la rencontre entre son groupe et un prisonnier allemand, détenu à Buchenwald depuis onze ans :

Mais que pouvions-nous comprendre ? Nous n'étions *pas encore* des familiers de la mort, pas en tout cas de la mort d'ici. Son langage à lui, ses hantises en étaient imprégnés, son calme aussi. Nous, nous pensions *encore* qu'il y avait un recours possible, qu'on ne mourait pas « comme ça », qu'on pouvait faire valoir des droits quand la question se posait à la fin, et surtout qu'on ne pouvait pas regarder « sans rien faire » un camarade mourir.

Ses camarades à lui étaient morts. Il restait seul. (1957, p. 22 ; c'est moi qui souligne)

L'expérience de la mort oppose le détenu allemand aux nouveaux arrivés qui ne sont « pas encore » familiers avec la mort, qui ont « encore », devant la mort, les préjugés de la vie « normale ». La vie du camp constitue une initiation à la mort, un apprentissage. Non seulement Robert Antelme apprendra-t-il qu'on peut regarder « sans rien faire » un camarade mourir, mais qu'on peut aussi éprouver, en voyant un camarade se faire battre, du soulagement : « Il savait qu'on pourrait voir, sans bouger, assommer de coups un copain et qu'avec l'envie d'écraser sous ses pieds la figure, les dents, le nez du cogneur, on sentirait aussi, muette, profonde, la *veine* du corps : "Ce n'est pas moi qui prends" » (p. 23 ; tel quel dans le texte).

La mort transforme l'homme « normal » en homme du camp. « Je me souviens du premier que j'ai vu mourir » (1957, p. 34), écrit Robert Antelme ; lorsqu'il termine la relation de cette première mort, il ajoute : « Ces parades, ce décor n'existeront plus maintenant<sup>15</sup>. Mais nous sommes formés. Chacun de nous, où qu'il soit, transforme désormais l'ordinaire. Sans crématoire, sans musique, sans phares, nous y suffirons » (p. 35). La mort transforme l'homme et forme le déporté ; elle fait de l'homme un « rayé » :

[...] la mort du copain est une catastrophe. Mais la catastrophe, ce n'est pas seulement que *ce* copain soit mort. C'est que *l'un* de nous meure, que la mort arrive sur nous. Celui-là est mort. Ses amis s'en apercevront particulièrement, mais l'oublieront vite. Ça ne fait pas de bruit, rien ne s'arrête. Il meurt, c'est l'appel, il meurt, c'est la soupe, il meurt, on reçoit des coups, il meurt seul.

Quand on a vu en arrivant à Buchenwald les premiers rayés [...], on ne s'attendait pas à ce qu'ils parlent. On attendait autre chose, peut-être un mugissement ou un piaillage. Il y avait entre eux et nous une distance que nous ne pouvions pas franchir [...] Ils riaient en nous regardant, et ce rire, nous ne pouvions pas encore le reconnaître, le nommer.

Mais il fallait bien finir par le faire coïncider avec le rire de l'homme, sous peine, bientôt, de ne plus se reconnaître soi-même. Cela s'est fait lentement, à mesure que nous devenions comme eux.

On tremblera toujours de n'être que des tuyaux à soupe, quelque chose qu'on remplit d'eau et qui pisse beaucoup. (p. 100-101 ; tel quel dans le texte).

La mort, au camp, est banale, elle « ne fait pas de bruit », elle fait partie de la vie. Jorge Semprun l'exprime clairement dans *Quel beau dimanche !* :

Le crématoire, c'est la mort, n'est-ce pas ? Le signe massif de la mort. Or, celle-ci n'est pas au-delà de la vie, hors de la vie, après la vie. La mort est dans la vie, c'est la vie. De la même façon, le crématoire est dans le camp. C'est bien plus qu'un symbole, c'est la mort qui est au milieu de notre vie, qui est notre vie. Le crématoire est le signe de la mort, mais il est aussi le signe de la vie qui nous reste à vivre, notre avenir le plus probable. (1980, p. 226)

---

<sup>15</sup> Antelme fait allusion au fait qu'il quitte Buchenwald pour Gandersheim.

Charlotte Delbo parle aussi de cette proximité de la mort symbolisée et incarnée par le crématoire : « C'étaient les cheminées des fours crématoires, c'étaient des gens qu'on brûlait. Il était difficile d'être bien et de ne pas penser jour et nuit à tous ces gens qu'on brûlait jour et nuit – par milliers » (1970b, p. 75). Le crématoire fonctionne jour et nuit ; il constitue un rappel constant de la présence de la mort dans le camp, de la mort comme expérience et destin des déportés. Le crématoire est bien le signe que dans le camp, la mort fait partie de la vie :

La mort était ici de plain-pied avec la vie, mais à toutes les secondes. La cheminée du crématoire fumait à côté de celle de la cuisine. Avant que nous soyons là, il y avait eu des os de morts dans la soupe des vivants, et l'or de la bouche des morts s'échangeait depuis longtemps contre le pain des vivants. La mort était formidablement entraînée dans le circuit de la vie quotidienne. (Antelme, 1957, p. 22)

La mort dans le camp fait partie de la vie quotidienne. Elle est aussi ce à quoi se mesure le quotidien, ce qui le marque et le rythme :

Les dates ? Quelles dates et quelle importance cela avait-il que ce soit vendredi ou samedi, l'anniversaire de ceci ou de cela ? Les dates qu'il fallait se rappeler, c'était la mort d'Yvonne ou la mort de Suzanne, la mort de Rosette ou celle de Marcelle. Nous voulions toujours être en mesure de dire : « Une telle est morte le... » quand on nous le demanderait si jamais nous revenions. Aussi tenions-nous un compte scrupuleux des jours. (Delbo, 1970b, p. 56-57)

Rien ne prépare le déporté à cette familiarité, cette proximité et cette quotidienneté de la mort. Antelme insiste d'ailleurs souvent sur le « ici » de la mort : « La mort était *ici* de plain-pied avec la vie » (1957, p. 22 ; je souligne) ; « Nous n'étions pas encore des familiers de la mort, pas en tout cas de la mort d'*ici* » (p. 22 ; je souligne). Rien ne prépare le déporté à la mort telle qu'elle se vit dans le camp, parce que celle-ci s'oppose à la mort « normale », « habituelle », la mort de la vie ordinaire qui apparaît, au déporté, comme une autre vie, se déroulant dans un autre monde, « là-bas » :

*Là-bas*, la vie n'apparaît pas comme une lutte incessante contre la mort. Chacun travaille et mange, se sachant mortel, mais le morceau de pain n'est pas immédiatement ce qui fait reculer la mort, la tient à distance ; le

temps n'est pas exclusivement ce qui rapproche la mort, il porte les œuvres des hommes. La mort est fatale, acceptée, mais chacun agit en dépit d'elle.

Nous sommes tous, au contraire, *ici* pour mourir. (Antelme, 1957, p. 45 ; c'est moi qui souligne)

L'expérience de la mort sépare radicalement le monde du camp de l'existence ordinaire. Elle transforme les déportés qui ne deviennent plus que des « tuyaux à soupe » (Antelme, 1957, p. 101). Cette transformation ne consiste pas seulement en un repli sur les fonctions organiques du corps, même si celui-ci est fondamental, comme l'explique Charlotte Delbo :

Vous direz qu'on peut tout enlever à un être humain sauf sa faculté de penser et d'imaginer. Vous ne savez pas. On peut faire d'un être humain un squelette où gargouille la diarrhée, lui ôter le temps de penser, la force de penser. L'imaginaire est le premier luxe du corps qui reçoit assez de nourriture, jouit d'une frange de temps libre, dispose de rudiments pour façonner ses rêves. À Auschwitz, on ne rêvait pas, on délirait. (1970b, p. 90)

Au-delà de la réduction de l'être à ses fonctions organiques, l'expérience du camp transforme profondément le déporté ; elle est ce qui *constitue* le déporté, ce qui le rend à jamais différent de celui qu'il était auparavant. Pour Antelme, le déporté devient un inconnu aux yeux de ceux qui sont restés en France et qui continuent leur vie : « [Une femme] priait pour [son mari déporté] comme s'il avait une affreuse maladie, elle ne savait pas que c'était pour un inconnu » (1957, p. 115). De son côté, Semprun raconte une rencontre avec un copain qu'il avait vu pour la dernière fois avant d'entrer dans le maquis :

Un an plus tard, à peine plus d'un an, j'ai croisé Yann Dessau devant le block 34 de Buchenwald. J'ai eu du mal à le reconnaître. Lui aussi, d'ailleurs. Ombres de nous-mêmes, sans doute, tous les deux, difficiles à identifier d'après le souvenir que nous gardions l'un de l'autre. Le voyage initiatique touchait à sa fin : nous avons été transformés par ce voyage. Bientôt, nous serions tout à fait autres. (Semprun, 1994, p. 181-182)

L'image du voyage initiatique employée par Semprun revient à d'autres moments dans son œuvre et elle est significative de la profonde transformation que vivent les déportés.

Une idée m'est venue, soudain — si l'on peut appeler idée cette bouffée de chaleur, tonique, cet afflux de sang, cet orgueil d'un savoir du corps, pertinent —, la sensation, en tout cas, soudaine, très forte, de ne pas avoir échappé à la mort, mais de l'avoir *traversée*. *D'avoir été, plutôt, traversé par elle. De l'avoir vécue, en quelque sorte. D'en être revenu comme on revient d'un voyage qui vous a transformé : transfiguré, peut-être.*

[...] Car je n'avais pas vraiment survécu à la mort, je ne l'avais pas évitée. Je n'y avais pas échappé. *Je l'avais parcourue, plutôt, d'un bout à l'autre. J'en avais parcouru les chemins, m'y étais perdu et retrouvé, contrée immense où ruisselle l'absence. J'étais un revenant, en somme.* (1994, p. 27 ; je souligne)

Ce dernier passage développe bien la richesse sémantique de l'image du voyage initiatique. La comparaison du voyage est de plus accentuée par l'isotopie spatiale qu'utilise Semprun pour parler de son expérience de la mort : « l'avoir traversée », « je l'avais parcourue », « j'en avais parcouru les chemins », « contrée immense ». La mort apparaît ainsi comme un lieu par lequel on peut passer au cours de sa vie et non pas comme le moment qui marque, chronologiquement, la fin de la vie ; cette image du lieu convient d'ailleurs tout à fait à l'expérience concentrationnaire qui est marquée par un espace rigoureusement délimité – le camp –, ceint de barbelés. La description géographique de la mort ainsi que la comparaison avec le voyage initiatique permet donc de parler d'une expérience de la mort comme d'une expérience qu'on peut effectivement *vivre* : on peut vivre la mort, sans nécessairement en mourir – mais on verra plus loin que la survie est par contre problématique.

Comment peut-on vivre la mort ? Qu'est-ce que vivre la mort ? L'expérience de la mort dans le camp comporte plusieurs facettes. Il y a la proximité et la quotidienneté de la mort, dont le crématoire est le signe. La mort est aussi une menace, le destin possible et probable de tous les déportés. L'aspect que je veux maintenant aborder, c'est celui de la mort de l'autre, l'amie, le camarade, le copain, la compagne, qui rappelle, si besoin était, la proximité de la mort en tant que menace qui pèse sur tous.

Avec le décès de l'autre, la familiarité avec la mort devient intimité. Car, comme on l'a vu au chapitre précédent, l'autre meurt à ma place, comme François

L., le jeune musulman français dont parle Jorge Semprun dans *Le mort qu'il faut*, meurt à la place de Jorge. Charlotte Delbo l'exprime clairement dans *Aucun de nous ne reviendra* : « Alors je sais que toutes celles qui passent [sur la petite civière] passent pour moi, que toutes celles qui meurent meurent pour moi » (1970a, p. 109-110). L'interchangeabilité devant la mort contribue à créer une intimité entre les vivants et les morts ; à cet égard, l'histoire de Jorge Semprun et de François L. abordée dans le chapitre précédent est exemplaire. Les deux jeunes hommes se ressemblent et chacun aurait pu vivre le destin de l'autre à un point tel que Jorge pourrait prendre l'identité de François après sa mort et, littéralement, vivre à sa place. Mais l'intimité avec la mort est aussi, dans ce cas, physique. Jorge passe la nuit de l'agonie de François à ses côtés, dans le même lit que lui ; il l'accompagne dans la mort.

Cette proximité physique avec la mort fait partie du lot des déportés, d'une manière que nous ne pouvons pas comprendre : « Comment [les gens] comprendraient-ils ? Ils n'ont pas vu ce que nous avons vu. Ils n'ont pas compté leurs morts chaque jour à l'aurore, ils n'ont pas compté leurs morts chaque jour au crépuscule » (Delbo, 1971, p. 47-48). Les morts des camps sont *leurs* morts : l'emploi du possessif révèle l'intimité avec la mort que vivent les déportés. Au camp, on peut se réveiller un matin et notre compagne de châlité ne respire plus :

Un matin, en pleine nuit, quand l'appel a retenti, que je me suis réveillée, Angèle Mercier, à côté de moi, ne bougeait pas. Je ne l'ai pas secouée. Je ne l'ai pas tâchée. Sans la regarder, j'ai su qu'elle était morte. Pourtant, c'était la première, à côté de moi. Elle était morte et il fallait que je coure vite dehors à cause de la diarrhée. Je n'ai pas crié. Je n'ai pas appelé à l'aide. Je n'ai eu ni répugnance ni étonnement. Angèle était là, morte. Elle est morte pendant la nuit. Le long de moi. Sans que j'entende rien. (Delbo, 1971, p. 49)

Ce passage montre la proximité de la mort et sa banale familiarité. Pas de surprise, pas d'étonnement, il faut courir à cause de la diarrhée. La mort n'interrompt pas la vie du camp, elle en fait partie. Banalisée, mise sur le même plan que les exigences de la diarrhée, simple événement de la nuit. À côté de ce passage, la nuit que passe Semprun à côté de François L. est presque belle ; du moins, elle fait figure d'exception : Jorge a eu le temps, a pris le temps d'accompagner François L. dans

son agonie. Semprun arrive parfois à parler de la mort d'une manière quasi-poétique qui tranche avec les autres témoignages du corpus :

[La mort] était substance de notre fraternité, clé de notre destin, signe d'appartenance à la communauté des vivants. Nous vivions ensemble cette expérience de la mort, cette compassion. Notre être était défini par cela : être avec l'autre dans la mort qui s'avavançait. Plutôt, qui mûrissait en nous, qui nous gagnait comme un mal lumineux, comme une lumière aiguë qui nous dévorait. Nous tous qui allions mourir avions choisi la fraternité de cette mort par goût de la liberté. (1994, p. 39)

Peut-être son expérience du camp a-t-elle été moins pénible que celle des autres témoins-écrivains de mon corpus – Semprun était protégé par le réseau communiste clandestin de Buchenwald –, ou peut-être est-ce parce que le laps de temps entre le retour du camp et l'écriture est plus grand que dans les autres témoignages – *L'écriture ou la vie*, dont provient cet extrait, est paru en 1994 –, mais Semprun peut parfois, dans l'écriture, prendre une certaine distance poétique avec la mort, comme dans l'exemple précédent. Le regard qu'il lui jette paraît moins cru, moins nu que ce qu'on voit dans les autres témoignages : chez Semprun, pas de « tuyaux à soupe » (Antelme), ni de « squelette où gargouille la diarrhée » (Delbo). Toutefois, on y retrouve la même intimité avec la mort, caractéristique de l'expérience du camp :

Nous partagions cette mort qui s'avavançait, obscurcissant leurs yeux, comme un morceau de pain : signe de fraternité. Comme on partage la vie qui vous reste. La mort, un morceau de pain, une sorte de fraternité. Elle nous concernait tous, était la substance de nos rapports. Nous n'étions rien d'autre, rien de plus – rien de moins, non plus – que cette mort qui s'avavançait. (1994, p. 31)

La mort est partout, elle fait partie du quotidien, elle le rythme, elle est le destin de tous les déportés qui voient leurs camarades mourir en sachant que ça aurait très bien pu être eux : « [...] nous avons passé le temps à compter les morts. Nous aurions eu peur de compter les vivants. Et pour chaque mort que nous comptions, nous n'avions ni regrets ni larmes. Une douleur exténuée. Nous n'avions qu'effroi et anxiété : combien de jours jusqu'à ce qu'on me compte, moi ? » (Delbo, 1971, p. 48). La mort est le lot de tous les déportés ; ceux qui ont « survécu » ont tout simplement réussi à vivre jusqu'au moment où leur camp a été libéré. C'est

pourquoi les témoins acceptent difficilement de parler de survie, de se définir comme des survivants. Ce sont des spectres, des revenants.

### 5.2.2 Une survie problématique

Tout autant que l'expérience de la mort, la survie fait partie du trauma des déportés des camps nazis. Selon Cathy Caruth, tout trauma, en fait, est causé en partie par l'inexplicabilité, aux yeux du sujet, de sa survie : « trauma is not simply an effect of destruction but also, fundamentally, an enigma of survival. It is only by recognizing traumatic experience as a paradoxical relation between destructiveness and survival that we can also recognize the legacy of incomprehensibility at the heart of catastrophic experience » (Caruth, 1996, p. 58). Cette proposition de Cathy Caruth s'applique tout à fait à l'expérience concentrationnaire. Puisque celle-ci constitue une expérience de la mort, la survie apparaît paradoxale : comment peut-on survivre à la mort ? Pour les témoins des camps nazis, cette question est insoluble et elle fait partie, précisément, de leur trauma. Parce que la survie leur semble impossible, la résolution du trauma est, du coup, impossible aussi ; on ne peut réintégrer la vie « normale » si on n'arrive pas à survivre, à assumer le fait d'avoir survécu.

La survie, pour les témoins-écrivains, est tellement énigmatique, incompréhensible, qu'ils refusent d'en parler en terme de « survie ». L'énigme de la survie tient en partie au fait que l'expérience concentrationnaire est une expérience de la mort. Quand Semprun parle de cette expérience comme d'un voyage initiatique – et de la mort comme d'un lieu qu'il aurait visité –, il en vient à dire que s'il a vécu cette expérience, il n'a donc pas survécu : « Car je n'avais pas vraiment survécu à la mort, je ne l'avais pas évitée. Je n'y avais pas échappé. Je l'avais parcourue, plutôt, d'un bout à l'autre. J'en avais parcouru les chemins, m'y étais perdu et retrouvé, contrée immense où ruisselle l'absence. J'étais un revenant, en somme » (1994, p. 27) ; pas un survivant.

Et parce que la mort est le destin de tous, comment peut-on y avoir survécu ? Survivre s'apparente, pour certains témoins, à une trahison : « Tous voulaient rentrer

pour dire. Et moi, je serais vivante ? ». Mado, la femme qui prononce ces paroles, rapportées par Charlotte Delbo dans *Mesure de nos jours*, décrit plus loin son accouchement et montre comment elle peut difficilement connaître le bonheur quand celles qui sont mortes n'ont pas droit à la même joie qu'elle :

En même temps que montait autour de moi, en moi, cette eau douce et enveloppante de la joie, ma chambre était envahie par les spectres de nos compagnes. Spectre de Mounette qui disait : « Mounette est morte sans connaître cette joie ». Spectre de Jackie qui tendait des mains inutiles. Spectres de toutes ces jeunes filles, de toutes ces jeunes femmes qui sont mortes sans avoir connu cela, sans avoir été baignées de cette joie. L'eau soyeuse de ma joie s'est changée en boue gluante, en neige souillée, en marécage fétide. (1971, p. 55)

Mado est revenue d'Auschwitz, mais c'est précisément parce qu'elle est revenue qu'elle se prive de connaître les joies qui font partie de la vie « normale ». On ne peut pas revenir et abandonner derrière soi celles qui sont mortes. Le passage où Mado raconte son accouchement révèle sa hantise ; les mortes vivent en elles : « tous ces morts que nous portons dans nos bras, dans nos cœurs, dans nos mémoires » (Delbo, 1971, p. 56) ; « [Mounette] vit en moi. Les gens qui m'entourent aujourd'hui vivent à côté de moi. Elle vit en moi [...] » (p. 60). Cette hantise est une forme de fidélité à celles et ceux qui sont morts ; vouloir s'y soustraire reviendrait à les trahir :

[Les gens] ne comprennent pas, d'abord que c'est impossible, qu'ensuite, oublier, ce serait atroce. Non que je m'agrippe au passé, non que j'aie pris la décision de ne pas oublier. Oublier ou souvenir ne dépend pas de notre vouloir, même si nous en avons le droit. Etre fidèle aux camarades que nous avons laissés là-bas, c'est tout ce qui nous reste. Oublier est impossible de toute manière. (Delbo, 1971, p. 63-64)

La hantise ne dépend pas de la volonté du sujet ; on l'a vu précédemment, avec la hantise, on est possédé, habité. Dans le cas de Mado, cette possession est tellement intense qu'elle revendique ses droits sur tout, y compris son accouchement et même son fils :

Je revoyais cette femme – tu te souviens, cette paysanne, couchée dans la neige, morte, avec son nouveau-né mort, gelé entre ses cuisses. Mon fils était aussi ce nouveau-né là. Je regarde mon fils et je lui reconnais

les yeux de Jackie, le vert-bleu des yeux de Jackie, une moue d'Yvonne, une inflexion de Mounette. Mon fils est leur fils à toutes. Il est l'enfant qu'elles n'auront pas eu. Leurs traits se dessinent par-dessus les siens, parfois s'y confondent. Comment être vivante au milieu de ce peuple de mortes ? (Delbo, 1971, p. 55-56)

Si la mort, au camp, était la mort de tous, la perspective est ici inversée : la vie, après le camp, doit être la vie de toutes ; chaque témoin doit vivre pour les morts, chaque vie doit contenir celles des naufragés, des engloutis, « quelques milliers de survivants pour des millions de morts » (Delbo, 1995, p. 135)<sup>16</sup>.

Dans *Quel beau dimanche !*, Jorge Semprun rapporte une anecdote qui montre elle aussi le sentiment de trahison qu'on peut éprouver à l'idée de quitter le camp en laissant derrière soi ses camarades. Il ne s'agit pas, dans ce cas, du retour après la libération du camp, mais d'une peur qu'il a eue d'être libéré par les nazis et de quitter Buchenwald, à la suite d'une démarche des autorités espagnoles, alliées de l'Allemagne :

Tu veux dire l'angoisse qui t'a saisi à l'idée que ces démarches puissent effectivement être positives, qu'elles puissent aboutir et amener ta libération. Une angoisse honteuse, terrifiante, t'a saisi, à l'idée que tu pourrais abandonner tes camarades, les trahir, en quelque sorte, que tu pourrais retrouver la vie d'avant, la vie dehors, sans eux, contre eux peut-être. Mais, heureusement, ces démarches des autorités espagnoles n'ont pas eu de suite. (1980, p. 374-375)

Le passage est éloquent : plutôt que le soulagement à l'idée de quitter le camp de concentration, Semprun éprouve de la honte et de l'angoisse. Retrouver la vie d'avant, la vie du dehors serait une trahison, parce qu'il laisserait derrière lui ses compagnons d'infortune.

Mais au-delà du sentiment de trahison, la survie est problématique parce qu'elle paraît impossible. La mort était le destin commun de tous les déportés ; omniprésente, quotidienne, proche, la mort faisait partie de la vie, était la vie dans le

---

<sup>16</sup> Lundi, 6 décembre 2004, je lis dans un article du *Devoir* paru deux jours plus tôt au sujet de la tuerie de Polytechnique, ces mots d'un étudiant témoin du carnage : « J'avais une impulsion inconsciente qui m'incitait presque à vivre ma vie en double pour celles qui étaient mortes » (*Le Devoir*, samedi 4 et dimanche 5 décembre 2004, p. A12).

camp. La plupart n'y ont pas échappé, seule une infime quantité en est revenue : comment est-ce possible ? Je reviens ici à Mado, dont Charlotte Delbo rapporte les paroles ; comment Mado peut-elle être revenue alors que tant de ses compagnes sont mortes :

Il me semble que je ne suis pas vivante. Tant sont mortes, il est impossible que je ne le sois pas moi aussi. Toutes sont mortes. Mounette, Viva, Sylviane, Rosie, toutes les autres, toutes les autres. Celles qui étaient plus fortes et plus résolues que moi seraient mortes et moi je serais vivante ? Était-il possible d'en sortir vivant ? Non. Ce n'était pas possible. (Delbo, 1971, p. 47)

Primo Levi l'affirme dans *Les naufragés et les rescapés* : « Nous, les survivants, nous sommes une minorité non seulement exiguë, mais anormale » (1989, p. 82). Au camp, la survie est un accident de parcours ; c'est parce que le camp est libéré tel jour plutôt qu'un autre qu'un déporté survit et un autre non. J'ai déjà donné l'exemple de Micheline Maurel, au chapitre précédent, qui a plusieurs fois échappé de peu à la mort. Pour Robert Antelme, il s'en est aussi fallu de peu : à Dachau, où il s'est retrouvé après l'évacuation de Gandersheim, il avait été mis dans une partie du camp « où on entreposait les morts et les cas désespérés » (Duras, 1985, p. 61). C'est François Mitterrand qui le découvre là et le fait sortir du camp en cachette afin qu'il regagne le plus rapidement possible la France et qu'il soit soigné ; Mitterrand aurait dit à Duras que Robert Antelme devait être évacué de manière clandestine, parce que les voies officielles auraient mis trop de temps et qu'il ne pouvait tenir plus de trois jours.

Que la survie, au camp, soit un accident de parcours apparaît de manière évidente à la lecture de l'ouvrage de Charlotte Delbo, *Le convoi du 24 janvier*. Ce livre diffère énormément des témoignages qui composent la trilogie *Auschwitz et après* ; il ressemble plutôt à une sorte d'ouvrage de référence, de document, entre le témoignage et l'archive. Il y a d'abord une introduction d'une quinzaine de pages intitulée : « Le départ et le retour » qui trace brièvement le parcours « général » des 230 femmes composant le convoi qui quitta Compiègne le 24 janvier 1943 (d'où le titre), convoi dont faisait partie Charlotte Delbo. Puis, suit la longue énumération des 230 femmes du convoi, en ordre alphabétique. Cette partie forme le noyau du livre.

L'énumération n'est pas qu'une simple liste de noms : pour chaque femme, Delbo tente de donner le plus de renseignements possible concernant sa vie avant la guerre (lieu de naissance, études ou apprentissage, mariage, etc.), sa participation dans la résistance (s'il y a lieu...), les circonstances de son arrestation, son numéro d'identification à Auschwitz, sa vie dans le camp et, selon les cas, les circonstances de sa mort ou les détails de son rapatriement. Delbo indique aussi parfois ce qui est arrivé à la famille de la déportée lorsque d'autres membres étaient également dans la résistance et/ou ont aussi été déportés. La qualité et la quantité des renseignements varient considérablement d'une déportée à l'autre. Pour celles qui sont revenues, les renseignements sont nombreux et détaillés – le texte concernant Charlotte Delbo elle-même est aussi d'un ton plus personnel. Pour celles qui sont mortes, mais qui étaient proches de certaines revenantes, les renseignements sont aussi nombreux et détaillés. Pour les autres, la qualité et la quantité des renseignements varient selon la connaissance qu'en avaient les revenantes et les résultats des recherches ultérieures : celles qui ont aidé Delbo dans son entreprise ont en effet effectué des recherches sur chaque déportée et ont tenté de retrouver des membres de sa famille. La présence ou non de données concernant une déportée est tributaire du hasard ; les déportées se regroupaient en petits groupes et pour certains d'entre eux, personne n'est revenue. Parfois, la déportée appartenant à un groupe dont tous les membres sont morts n'était connue par aucune des survivantes et aucune d'elles ne l'a vu mourir non plus ; dans ce cas, il y aura donc peu ou pas d'information sur sa vie dans le camp et les circonstances de sa mort<sup>17</sup>. À la toute fin, se trouve l'évocation pathétique d'une déportée dont n'est connu que le surnom : Mado (une autre Mado que celle dont il a été question précédemment) : « Sans doute était-elle dans le wagon avec un groupe dont pas une n'a réchappé. Sans doute est-elle morte dans les tout premiers jours. Personne n'a eu le temps de la connaître. Aucune de celles qui restent ne se souvient d'elle » (1965, p. 290).

---

<sup>17</sup> Voir par exemple les pages 185, 253, 258-259, 266, 272 (Delbo, 1965).

Cette partie constitue donc le corps du texte. Par la suite, une annexe avec des statistiques (lieu d'origine des déportées, niveau d'instruction, situation familiale, répartition par tranche d'âge, etc.), puis des documents d'archive (photos, reproduction de lettres, d'avis de décès, etc.). En raison de ses différentes composantes, la nature de l'ouvrage est difficile à déterminer et semble tenir à la fois du témoignage et de l'archive, sans appartenir totalement à l'un ou l'autre genre, se tenant sur la frontière entre le littéraire et le documentaire. Le texte est difficile à saisir et à lire dans sa matérialité même – on ne le lit pas comme on lirait un récit, mais on ne sait pas trop comment le lire non plus –, mais aussi par son contenu : défilent devant les yeux de la lectrice des bribes de vie toutes différentes les unes des autres et pourtant singulièrement semblables dans leurs parcours : naissance, mariage, arrestation, Auschwitz et, dans la plupart des cas, mort. Après quelques pages, une sensation d'épuisement et d'étouffement nous saisit devant toutes ces vies brutalement interrompues ; à chaque nouvelle déportée, on espère que la fin sera différente, que celle-là survivra et presque toujours, inlassablement, la mort revient, répétitive, décourageante, envahissante (49 femmes sont revenues sur les 230 ; ce qui est beaucoup pour Auschwitz).

La lecture du *Convoi du 24 janvier* procure l'impression qu'en effet, comme l'affirme Primo Levi, la survie est anormale. Le parcours normal d'une déportée se termine par la mort ; la survie fait donc figure d'exception, elle est d'ailleurs le fait d'une minorité.

Comment peut-on survivre si tant et tant sont morts et qu'on devait, tous, mourir ? C'est cette inexplicabilité même de la survie qui fonde en partie le trauma des témoins des camps nazis. Ce n'est pas seulement l'expérience de la mort qui résiste à l'intégration et qui revient et habite le sujet sous forme de hantise, c'est aussi sa propre survie, qu'il n'arrive pas à comprendre :

[...] the trauma consists not only in having confronted death but in *having survived, precisely, without knowing it*. What one returns to in the flashback is not the incomprehensibility of one's near death, but the very incomprehensibility of one's own survival. Repetition, in other words, is not simply the attempt to grasp that one has almost died but, more

fundamentally and enigmatically, the very attempt to *claim one's own survival*. (Caruth, 1996, p. 64 ; c'est moi qui souligne)

La compulsion de répétition propre au trauma n'est donc pas uniquement une tentative d'intégrer l'expérience de la mort, mais aussi le fait d'y avoir survécu, une tentative d'assumer sa propre survie, sans y parvenir. Ou, dans les mots de Jorge Semprun :

Ainsi, cette nuit, ce qui m'a jeté hors du lit, ce qui m'a arraché aux bras d'Odile, ce n'est pas seulement le rêve où retentissait la voix d'un *Sturmführer* S.S. ordonnant qu'on éteignit le crématoire, c'est aussi, davantage même, de me retrouver vivant, forcé d'assumer cet état absurde, improbable du moins, d'avoir à me projeter dans un avenir intolérable à imaginer, même dans le bonheur. (1994, p. 212)

Doit-on voir dans cette difficulté du rescapé à assumer sa survie un sentiment de honte ou de faute, le sentiment de culpabilité du survivant par rapport à ceux qui sont morts ? Est-ce la culpabilité qui empêche le rescapé d'assumer sa survie ? Car Mado peut bien affirmer qu'elle est morte à Auschwitz, le fait est que, concrètement, elle est revenue et qu'elle est vivante. Et même lorsqu'elle dit « je suis morte », elle est encore vivante, puisqu'elle se distingue des « vrais » morts qui ne peuvent, eux, rien dire. Nier le fait d'avoir survécu permettrait ainsi d'alléger la culpabilité que ressent le rescapé, comme si refuser la survie pouvait compenser le fait d'être revenu des camps et de continuer à vivre, alors que tant d'autres y sont morts, comme si cela permettait d'oublier que tant d'autres sont morts à *ma place* ? La hantise des rescapés serait ainsi tissée de culpabilité, voire alimentée par le sentiment d'être en faute.

Mais une autre lecture est possible, parce que les témoignages qui composent le corpus de la présente thèse sont écrits par des déportés politiques, des résistants engagés dans le combat contre l'ennemi nazi et pour qui le combat se poursuivait dans le camp. Primo Levi souligne d'ailleurs le fait que plusieurs déportés politiques, surtout ceux qui ont pu continuer à résister de manière active durant leur internement (comme Jorge Semprun travaillant à l'*Arbeitsstatistik*), n'éprouvent pas de sentiment de faute ou de honte (Levi emploie ces termes plutôt que celui de culpabilité), parce qu'ils « eurent la force et la possibilité d'agir à

l'intérieur du Lager pour la défense et le bien de leurs camarades » (1989, p. 72). C'est donc le cas de Semprun, mais pas celui d'Antelme. Or, on peut lire chez Antelme l'affirmation d'une lutte, d'une résistance où c'est la déchéance physique qui révèle la victoire du déporté sur le système nazi :

Si on allait trouver un SS et qu'on lui montre Jacques, on pourrait lui dire : « Regardez-le, vous en avez fait cet homme pourri, jaunâtre, ce qui doit ressembler le mieux à ce que vous pensez qu'il est par nature : le déchet, le rebut, vous avez réussi. Eh bien, on va vous dire ceci, qui devrait vous étendre raide si « l'erreur » pouvait tuer : vous lui avez permis de se faire l'homme le plus achevé, le plus sûr de ses pouvoirs, des ressources de sa conscience et de la portée de ses actes, le plus fort. Non parce que les malheureux sont les plus forts [...]. Avec Jacques, vous n'avez jamais gagné. Vous vouliez qu'il vole, il n'a pas volé. Vous vouliez qu'il lèche le cul aux kapos pour bouffer, il ne l'a pas fait. [...] Vous vouliez surtout qu'il doute si une cause valait qu'il se décompose ainsi, il n'a pas douté. Vous jouissez devant ce déchet qui se tient debout sous vos yeux, mais c'est vous qui êtes volés, baisés jusqu'aux moelles. [...] On n'attend pas plus la libération des corps qu'on ne compte sur leur résurrection pour avoir raison. C'est maintenant, vivants et comme déchets que nos raisons triomphent. [...] ». (1957, p. 94)

Comme le souligne Parrau, le système concentrationnaire ne peut tout anéantir et en particulier, il ne peut empêcher « cette capacité proprement subjective [...] de préférer la mort, la déchéance physique, à l'abandon des valeurs pour lesquelles on a choisi de se battre » (1995, p. 98)<sup>18</sup>. Selon Parrau, ce contexte de lutte, de résistance, crée un lien différent entre les rescapés et les morts que celui qu'on retrouve chez Primo Levi par exemple. Survivre est aussi une question de chance, comme chez Levi, mais cette chance ne serait pas imprégnée par la honte ou la culpabilité. Elle est certes marquée d'une « blessure inguérissable », non pas celle d'une faute, mais « celle de la mémoire du malheur de tous, de ce malheur sans limites déposé dans la conscience d'un seul » (Parrau, 1995, p. 100).

---

<sup>18</sup> Ces propos sont de portée restreinte : s'ils valent pour les déportés politiques, ils ne peuvent toutefois s'appliquer aux déportés juifs ou tziganes qui étaient parfois directement envoyés dans les chambres à gaz et n'avaient pas la « capacité subjective » de faire un choix. De la même manière, le problème de la survie se pose différemment pour ces rescapés qui sont parfois le seul membre survivant d'une famille entière.

Pourquoi le rescapé des camps n'arrive-t-il pas à assumer sa survie ? Culpabilité, honte, « mémoire du malheur de tous » ? La « blessure inguérissable » dont parle Parrau ne serait-elle pas plutôt celle d'une impossible intimité avec la mort, dont le rescapé ne se remet pas ? Ne serait-ce pas d'avoir vécu l'expérience de la mort et d'en être revenu sans pouvoir en revenir ? D'en être revenu, mais comme un revenant, précisément, un spectre qui demeure « au bord de la vie » (Delvaux, 2005, p. 8) ?

### 5.3 Le devenir-spectre du témoin

Quelques jours après la libération de Buchenwald, alors que Semprun est encore au camp, un groupe de jeunes femmes de la Mission France se présentent pour visiter le camp et lui demandent de les accompagner.

Ensuite, une autre jeune femme s'est exclamée :

– Mais ça n'a pas l'air mal du tout !

Elle regardait les baraques d'un vert pimpant sur le pourtour de la place d'appel. Elle regardait le parterre de fleurs devant le bâtiment de la cantine. Elle a vu ensuite la cheminée trapue du crématoire, au bout de la place d'appel.

– C'est la cuisine, ça ? a-t-elle demandé.

J'ai souhaité d'être mort, pendant une fraction de seconde. Si j'avais été mort, je n'aurais pas pu entendre cette question. J'avais horreur de moi-même, soudain, d'être capable d'entendre cette question. D'être vivant, en somme. C'était une réaction compréhensible, même si elle était absurde. Excessive, en tout cas. Car c'est précisément parce que je n'étais pas vraiment vivant que cette question à propos de la cuisine me mettait hors de moi. Si je n'avais pas été une parcelle de la mémoire collective de notre mort, cette question ne m'aurait pas mis hors de moi. Je n'étais rien d'autre, pour l'essentiel, qu'un résidu conscient de toute cette mort. Un brin individuel du tissu impalpable de ce linceul. Une poussière dans le nuage de cendre de cette agonie. Une lumière encore clignotante de l'astre éteint de nos années mortes. (1994, p. 160-161)

La visite des jeunes femmes de la Mission France et le regard qu'elles posent sur le camp révèlent à Semprun son intimité avec la mort. Plus tard, il les amène devant un entassement de cadavres atteignant trois mètres de hauteur, mais il se rend compte que ce n'est pas une bonne idée, car les jeunes femmes ne peuvent poser sur cet entassement de cadavres le regard qui convient :

J'ai pensé, en regardant les corps décharnés, aux os saillants, aux poitrines creuses, qui s'entassaient au milieu de la cour du crématoire, sur trois mètres de hauteur, que c'étaient là mes camarades. J'ai pensé qu'il fallait avoir vécu leur mort, comme nous l'avions fait, nous qui avions survécu à leur mort – mais qui ne savions pas encore si nous avions survécu à la nôtre – pour poser sur eux un regard pur et fraternel. (1994, p. 163)

Ce que la visite des jeunes femmes révèle à Semprun, c'est qu'il est devenu un spectre, un revenant, que son identité s'enracine désormais dans la mort.

Le premier passage montre la condition paradoxale à laquelle est confronté Semprun en tant que témoin des camps nazis : d'une part, il a honte de ne pas être mort, c'est-à-dire d'avoir survécu alors que tant d'autres sont morts ; il se retrouve à devoir assumer une survie qui lui fait horreur – et qu'il est en fait incapable d'assumer. D'autre part, s'il n'est pas mort, il n'est pas « vraiment » vivant non plus : il a vécu l'expérience de la mort ; la mort des autres est aussi, en partie, sa mort. Pour Martine Delvaux, auteure de travaux sur la spectralité, il s'agit là de l'indicible de l'expérience concentrationnaire, « cet indicible étant le fait même d'avoir survécu, et donc, quelque part, d'être déjà mort et toujours vivant » (Delvaux, 1998a, p. 52). La fin du premier passage cité est éloquente à cet égard : Semprun est « un résidu *conscient* de toute cette mort », « une lumière *encore clignotante* de l'astre éteint de nos années mortes » (je souligne). Ainsi, même s'il affirme n'être pas « vraiment » vivant, il n'est pas « vraiment » mort non plus.

Le témoin est pris entre la mort et la vie, entre « une mort qui n'a pas eu lieu », mais qu'il a vécue, et « une vie marquée des traces [du] passage [de la mort] » (Delvaux, 1998a, p. 52). Cette sur-vie est problématique, d'abord parce que l'expérience concentrationnaire est une expérience de la mort, ensuite parce que la survie semble une trahison envers celles et ceux qui ne sont pas revenu(e)s. Le témoin n'est pas un survivant, c'est un spectre, un « mort/vivant qui n'est pas aussi mort/vivant qu'on le croyait » (Delvaux, 1998a, p. 53). Sa spectralité lui apparaît au moment de la libération des camps, lorsqu'il est confronté aux regards extérieurs (comme on le verra dans un instant avec Maurel et Semprun). Le retour à la vie « normale » ne fera qu'accentuer, par la suite, son « devenir-spectre ». L'expérience

de la mort qu'a été la vie dans le camp constitue véritablement un voyage initiatique, pour reprendre l'image de Jorge Semprun, dont le témoin sort transformé. Après avoir vu en quoi constituait le trauma des témoins des camps nazis, je veux maintenant examiner la métamorphose identitaire qui en découle : leur spectralité.

Dans *Un camp très ordinaire*, Micheline Maurel explique comment elle a du mal à répondre aux gens qui lui demandent : « Et comment n'êtes-vous pas morte ? » (1957, p. 186). Il y a eu des gestes d'amitié et d'entraide, des hasards heureux, des coups de chance, mais au-delà de ça, elle avoue ne pas savoir quoi répondre et suggère en fait que la réponse réside ailleurs, dans une remise en question de la question elle-même :

Officiellement, c'est vrai, je suis revenue. Mais en réalité, qu'est-ce qui est revenue ? La question se pose, et les civils l'ont bien senti tout de suite. Plus ou moins gentiment, ils l'ont dit. Je revois une petite scène matinale quelque temps après le retour. Ma mère va et vient dans la cuisine. Autour de la table, deux de mes frères et moi, nous déjeunons.

- Moi, dit ma mère, ce qui m'a le plus frappée quand tu es arrivée, ce n'est pas ta maigreur, ni même tes jambes, c'est surtout ton regard... Tu avais l'air complètement folle.

- Oui, approuve l'un des frères, et tu parlais comme une petite fille.

- Et tu ne comprenais rien à ce qu'on te disait, ajoute l'autre, avec un large sourire.

Le camp a longtemps gardé une réalité plus intense que le monde qui m'entourait. J'étais hantée (et parfois je le suis encore) par les visages de Neubrandebourg. Des centaines, des milliers de visages, maigres, pointus, ricanants, verts de froid, désespérés, ou qui essayent de sourire, ou qui ont déjà le sourire permanent des squelettes. (p. 185-186)

Le « qu'est-ce qui est revenue » de Maurel révèle bien la profonde transformation identitaire qui s'est opérée en elle. Sa hantise, la réalité du camp qui s'impose sur celle du monde, font d'elle un être différent de celle qu'elle était auparavant et l'excluent du monde réel. Dans un autre passage, elle se désigne comme un fantôme : « [...] je sens le camp autour de moi. Il y a quelqu'un qui marche dans Genève, et qu'on appelle de mon nom : c'est un fantôme, c'est un rêve de l'autre moi, la vraie, qui reste assise là-bas, parce qu'elle ne peut plus marcher et

qui tend sa gamelle vide » (1957, p. 190). Un fantôme, un spectre errant entre la vie qu'elle ne peut réintégrer et la mort qu'elle a vécue sans en mourir.

Le regard de Micheline Maurel la trahit et révèle, aux yeux de la communauté des vivants, sa hantise et sa spectralité – c'est-à-dire à la fois le fait qu'elle est habitée par la/les mort(s) et son propre statut de « morte/vivante », de revenante. La transformation identitaire des témoins se marque et se remarque dans leur regard. Celui de Jorge Semprun est également, à cet égard, révélateur : « [...] je ne parvenais pas à faire taire mon regard, il faut croire » (1994, p. 145). Semprun s'en rend compte dès le lendemain de la libération de Buchenwald, lorsqu'il est confronté à « des hommes d'avant, du dehors — venus de la vie [...] » (1994, p. 27). Il se retrouve devant trois militaires en uniforme britannique qui le contempnent avec épouvante. Après s'être questionné sur la raison de leur effroi, il en conclut que ce ne peut être que son regard : « Il ne reste que mon regard, j'en conclus, qui puisse autant les intriguer. C'est l'horreur de mon regard que révèle le leur, horrifié. Si leurs yeux sont un miroir, enfin, je dois avoir un regard fou, dévasté »<sup>19</sup> (p. 14). L'image-miroir que lui renvoie le regard des trois militaires lui révèle à lui-même sa spectralité. Avant sa rencontre avec eux, Semprun prenait peu à peu conscience qu'il avait survécu au camp, que « ce rêve un peu fou » (p. 21) de survivre était, soudainement, vrai : « J'avais plutôt envie de rire, pourtant, avant l'apparition de ces trois officiers. [...] Ça me faisait plutôt du bien d'être vivant. » (p. 18) ; « Je riaais, ça me faisait rire d'être vivant » (p. 21). Mais le regard-miroir des trois militaires remet en question ce sentiment d'être vivant et institue en lui, pour la première fois, la sensation d'avoir vécu la mort, d'être un revenant :

Je me suis vu dans leur œil horrifié pour la première fois depuis deux ans<sup>20</sup>. Ils m'ont gâché cette première matinée, ces trois zigues. Je

---

<sup>19</sup> Pour une discussion sur le regard des trois officiers comme non pas un miroir, mais une armure derrière laquelle ils se protègent de la spectralité des témoins, voir Martine Delvaux, 1998a.

<sup>20</sup> Semprun fait ici allusion au fait qu'il ne s'était pas vu dans un miroir depuis qu'il était au camp.

croyais m'en être sorti, vivant. Revenu dans la vie, du moins. Ce n'est pas évident. À deviner mon regard dans le miroir du leur, il ne semble pas que je sois au-delà de tant de mort. (p. 27)

J'ai compris soudain qu'ils avaient raison de s'effrayer, ces militaires, d'éviter mon regard. Car je n'avais pas vraiment survécu à la mort, je ne l'avais pas évitée. Je n'y avais pas échappé. Je l'avais parcourue, plutôt, d'un bout à l'autre. J'en avais parcouru les chemins, m'y étais perdu et retrouvé, contrée immense où ruisselle l'absence. J'étais un revenant, en somme. (p. 27)

L'image-miroir que lui renvoient les trois officiers amène Semprun à douter qu'il est « revenu dans la vie » ; l'expression ici utilisée résonne en écho avec la question de Micheline Maurel : « Mais en réalité, qu'est-ce qui est revenue ? ». L'interrogation revient ailleurs chez Semprun, d'une manière plus explicite :

[...] étais-je vraiment retourné quelque part, ici ou ailleurs, chez moi ou n'importe où ? La certitude qu'il n'y avait pas vraiment eu de retour, que je n'en étais pas vraiment revenu, qu'une part de moi, essentielle, ne reviendrait jamais, cette certitude m'habitait parfois, renversant mon rapport au monde, à ma propre vie. (1994, p. 154)

Le témoin qui revient des camps nazis est un spectre parce qu'il n'est plus lui-même : Maurel se décrit comme un fantôme, la « vraie » Micheline étant restée au camp (1957, p. 190) et Semprun écrit qu'une part essentielle de lui-même ne reviendrait jamais. Pour Charlotte Delbo aussi, une partie d'elle-même est morte à Auschwitz : « Tout était faux, visages et livres, tout me montrait sa fausseté et j'étais désespérée d'avoir perdu toute capacité d'illusion et de rêve, toute perméabilité à l'imagination, à l'explication. Voilà ce qui, de moi, est mort à Auschwitz. Voilà ce qui fait de moi un spectre » (1971, p. 17). La transformation identitaire du témoin ne consiste pas uniquement en un changement de personnalité : non seulement il n'est plus lui-même, mais son statut existentiel est changé : c'est un « mort/vivant », ni vraiment mort, ni vraiment vivant.

Comme on l'a vu avec Semprun et Maurel, c'est la confrontation avec le dehors qui révèle au témoin sa spectralité. Dans le camp, le témoin est aussi pris entre la vie et la mort, mais d'une autre manière. Semprun l'explique quand il essaie de comprendre le regard que les trois militaires portent sur lui. Deux types de regard,

selon Semprun, existent dans le camp : celui des déportés et celui des S.S. Le regard des autres déportés renvoie Semprun à la mort :

Ainsi, paradoxalement, du moins à première et courte vue, le regard des miens, quand il leur en restait, pour fraternel qu'il fût – parce qu'il l'était, plutôt –, me renvoyait à la mort. Celle-ci était substance de notre fraternité, clé de notre destin, signe d'appartenance à la communauté des vivants. Nous vivions ensemble cette expérience de la mort, cette compassion. Notre être était défini par cela : être avec l'autre dans la mort qui s'avavançait. (1994, p. 39)

Le regard que les déportés portent les uns sur les autres est signe de la mort partagée, de la mort comme destin de tous. Par contre, le regard des S.S. renvoie à la vie, à la volonté de vivre pour résister à ce regard et lui survivre : « Le regard du S.S., en revanche, chargé de haine inquiète, mortifère, me renvoyait à la vie. Au fou désir de durée, de survivre : de lui survivre. À la volonté farouche d'y parvenir » (p. 39). La fin des camps marque la fin de cette dialectique des regards : la tension entre une mort à venir et le désir de survivre disparaît. Que reste-t-il au témoin ? « Mais aujourd'hui, en cette journée d'avril, après l'hiver sur l'Europe, après la pluie de fer et de feu, à quoi me renvoie-t-il, le regard horrifié, affolé, des trois officiers en uniforme britannique ? À quelle horreur, à quelle folie ? » (p. 39).

Déjà mort et encore vivant, ni vraiment vivant ni vraiment mort, le témoin est renvoyé à sa spectralité, condamné à errer entre le rêve d'une vie qu'il n'arrive pas à vivre et la réalité d'une mort passée mais qui le hante toujours. C'est là la folie qui habite le témoin : la confusion entre le rêve et la réalité, entre la vie et la mort ; Charlotte Delbo l'éprouve dans l'avion qui la ramène en France : « Si je confonds les mortes et les vivantes, avec lesquelles suis-je, moi ? » (1971, p. 11). Le témoin se tient sur la frontière inconfortable entre la vie et la mort, n'appartenant ni totalement à l'une ni totalement à l'autre. Mais séparée à la fois des vivants et des morts, elle est aussi le lieu où se rencontrent les deux ; en elle, le monde du camp s'entremêle au monde « normal », les morts se mêlent aux vivants.

Je reviens d'un autre monde  
dans ce monde  
que je n'avais pas quitté

et je ne sais  
 lequel est vrai  
 dites-moi suis-je revenue  
 de l'autre monde ?  
 Pour moi  
 je suis encore là-bas  
 et je meurs  
 là-bas  
 chaque jour un peu plus  
 je remeurs  
 la mort de tous ceux qui sont morts  
 et je ne sais plus quel est vrai  
 du monde-là  
 de l'autre monde-là-bas  
 maintenant  
 je ne sais plus  
 quand je rêve  
 et quand  
 je ne rêve pas.  
 (Delbo, 1970b, p. 183-184)

On retrouve dans ce passage le même doute à propos du retour que chez Semprun et Maurel. S'y ajoute la confusion entre le rêve et la réalité, entre le monde du camp et le monde « normal ». Au retour, le monde apparaît au témoin comme « irréel, comme dépourvu de consistance » (Delbo, 1971, p. 40) et c'est le camp qui impose sa réalité : « Le camp a longtemps gardé une réalité plus intense que le monde qui m'entourait » (Maurel, 1957, p. 186). J'ai déjà discuté de cette confusion entre les deux mondes lorsqu'il a été question des cauchemars des déportés ; j'y ai montré comment, pour Jorge Semprun et Primo Levi, le rêve récurrent du camp devient plus réel que la réalité elle-même. Tout se passe comme si seul le camp était vrai et que c'était la vie qui, elle, était un rêve. C'est là un thème qui parcourt l'œuvre de Semprun, en particulier *L'écriture ou la vie* :

Mais la certitude d'avoir traversé la mort s'évanouissait parfois, montrait son revers néfaste. Cette traversée devenait alors la seule réalité pensable, la seule expérience vraie. Tout le reste n'avait été qu'un rêve, depuis. [...] j'avais alors l'impression accablante et précise de ne vivre qu'en rêve. D'être un rêve moi-même. Avant de mourir à Buchenwald, avant de partir en fumée sur la colline de l'Ettersberg, j'aurais fait ce rêve d'une vie future où je m'incamerais trompeusement. (1994, p. 29)

Toute cette vie n'était qu'un rêve, n'était qu'illusion. [...] Tout était un rêve depuis que j'avais quitté Buchenwald, la forêt de hêtres sur l'Ettersberg, ultime réalité. (1994, p. 203)

Mais le réveil ne tranquillisait pas, n'effaçait pas l'angoisse, bien au contraire. Il l'approfondissait, tout en la transformant. Car le retour à l'état de veille, au sommeil de la vie, était terrifiant en lui-même. C'était que la vie fût un songe, après la réalité rayonnante du camp, qui était terrifiant. (1994, p. 205)

Si la vie est un rêve, si « tout est faux » (Delbo, 1971, p. 63), « à côté [...], à côté des choses, à côté de la vie, à côté de l'essentiel, à côté de la vérité » (Delbo, 1971, p. 15), comment ne pas douter de sa propre réalité ? « Je ne suis pas vivante », affirme Mado, déportée à Auschwitz avec Charlotte Delbo, « je suis morte à Auschwitz et personne ne le voit » (Delbo, 1971, p. 66). Mado est mariée, elle a un enfant, mais elle vit à côté de son mari et de son fils ; tous deux, comme tous les autres vivants, « n'existent pas » : « Ils ne sont pas près des miens, *les vrais* : nos camarades. Ils sont de côté, d'un autre monde [...] » (p. 62 ; c'est moi qui souligne). Pour Mado, qui doit faire semblant de vivre pendant la journée, la nuit est une échappatoire au cours de laquelle elle peut revenir à elle-même et à sa vérité : « La nuit, j'ai le droit de n'être pas vivante. J'ai le droit de ne pas faire semblant. Je retrouve les autres. Je suis au milieu d'elles, l'une d'elles » (p. 54).

Seule la mort est vraie, seul le camp est réel : en quittant le camp, le témoin perd donc de sa consistance et devient un spectre, au fur et à mesure qu'il revient dans le monde « normal » :

Au voyage de retour, j'étais avec mes camarades, les survivantes d'entre mes camarades. Elles étaient assises près de moi dans l'avion et à mesure que le temps s'accélérait, elles devenaient diaphanes, de plus en plus diaphanes, perdaient couleur et forme. [...] Seules leurs voix demeuraient et encore s'éloignaient-elles à mesure que Paris se rapprochait. Je les regardais se transformer sous mes yeux, devenir transparentes, devenir floues, devenir spectres. [...] Elles avaient si bien perdu de leur réalité pendant le voyage au long duquel je les avais vues se métamorphoser de minute en minute, s'effacer lentement, imperceptiblement, inexorablement, devenir spectres, que je ne suis pas aperçue de leur disparition [dans la foule]. Sans doute parce que j'étais aussi transparente, aussi irréelle, aussi fluide qu'elles. (Delbo, 1971, p. 9-10)

Pour le témoin, qui, comme on l'a vu, doute d'être revenu, la part de soi qui demeure dans le camp est la « part essentielle » (Semprun), celui qui revient est un « fantôme » (Maurel), un « rêve » (Semprun) ; le « vrai » moi est celui du camp et il ne quitte pas le camp, il ne revient pas : voilà ce qui fait du témoin un spectre, c'est-à-dire un être transparent, irréel, flou, fluide (Delbo), ni mort, ni vivant, un « mort/vivant ».

Dans *La mémoire et les jours*, Charlotte Delbo inverse la perspective. Si pour Maurel et Semprun, ainsi que pour la plupart des déportées qui prennent la parole dans *Mesure de nos jours* de Delbo, le vrai moi est celui du camp, pour Delbo, c'est le contraire : pour revivre, elle a dû se dédoubler et prendre ses distances d'avec celle qui était au camp et dans laquelle elle ne se reconnaît pas.

C'est une grande chance, sans doute, que ne pas me reconnaître dans ce moi qui était à Auschwitz. En revenir était si peu probable qu'il me semble n'y être pas allée. Au contraire de ceux dont la vie s'est arrêtée au seuil du retour, qui depuis vivent en survie, moi j'ai le sentiment que celle qui était au camp, ce n'est pas moi, ce n'est pas la personne qui est là, en face de vous. Non, c'est trop incroyable. (1995, p. 13)

À la base, c'est le même doute à propos du retour qui provoque le dédoublement de Charlotte Delbo, que celui qui procure, à d'autres, un sentiment d'irréalité. Et il y a, en fait, dans les deux cas, un dédoublement, la différence étant le statut des deux moi : lequel est le vrai? lequel est une illusion ?

Le clivage est certes plus radical chez Charlotte Delbo, car il y a en elle la coexistence de deux moi complètement dissociés l'un de l'autre, deux moi en parallèle, qui ne se rejoignent pas :

Auschwitz est si profondément gravé dans ma mémoire que je n'en oublie aucun instant. – Alors, vous vivez avec Auschwitz ? – Non, je vis à côté. Auschwitz est là, inaltérable, précis, mais enveloppé dans la peau de la mémoire, peau étanche qui l'isole de mon moi actuel. [...]  
Je vis dans un être double. Le double d'Auschwitz ne me gêne pas, ne se mêle pas de ma vie. Comme si ce n'était pas moi du tout. Sans cette coupure, je n'aurais pas pu revivre. (1995, p. 13)

Le dédoublement de Charlotte Delbo s'accompagne d'une théorie de la mémoire. Pour Delbo, il existe deux mémoires : la mémoire externe et la mémoire profonde,

aussi séparées l'une de l'autre que les deux moi. La mémoire externe est celle de l'intellect, de la pensée ; c'est à partir d'elle que le moi actuel peut parler d'Auschwitz de manière logique, organisée, « sans marquer ni ressentir trouble ou émotion » (p. 14). Delbo peut ainsi tenir un discours sur Auschwitz sans en être perturbée, car « ce ne sont pas les mots qui sont gonflés de charge émotionnelle » : « Sinon, quelqu'un qui a été torturé par la soif pendant des semaines ne pourrait plus jamais dire : "J'ai soif. Faisons une tasse de thé". Le mot aussi s'est dédoublé » (p. 14). La soif telle que Delbo l'a vécue dans le camp, la sensation de la soif, est enregistrée dans la mémoire profonde, la mémoire des sens : « [...] si je rêve de la soif dont j'ai souffert à Birkenau, je revois celle que j'étais, hagarde, perdant la raison, titubante ; je ressens physiquement cette vraie soif et c'est un cauchemar atroce. Mais, si vous voulez que je vous en parle... » (p. 14). La mémoire profonde est sans parole : c'est la mémoire du corps. Elle s'apparente plus à un cri, un cri du corps souffrant, en deçà ou au-delà des mots. Jorge Semprun, lorsqu'il essaie d'écrire à son retour de Buchenwald, est confronté à cette unique mémoire sensorielle qui rend impossible tout projet d'écriture :

La mémoire de Buchenwald était trop dense, trop impitoyable, pour que je parvienne à atteindre d'emblée à une forme littéraire aussi épurée, aussi abstraite. Quand je me réveillais à deux heures du matin, avec la voix de l'officier S.S. dans mon oreille, avec la flamme orangée du crématoire m'aveuglant le regard, l'harmonie subtile et sophistiquée de mon projet éclatait en dissonances brutales. Seul un cri venant du fond des entrailles, seul un silence de mort aurait pu exprimer la souffrance. (1994, p. 210)

Même si Charlotte Delbo parle de son moi actuel comme étant son « vrai » moi, elle laisse entendre par la suite que ce vrai moi constitue plutôt une fiction, une construction fragile qui peut à tout moment éclater, être envahie par la mémoire profonde ; d'ailleurs, ne parle-t-elle pas de la soif dont elle a souffert à Birkenau en la désignant comme la « vraie soif » (Delbo, 1995, p. 14) ? La mémoire d'Auschwitz est enveloppée d'une peau qui s'est durcie avec les années ; la peau de la mémoire ne laisse rien passer du moi d'Auschwitz : « Et tout ce qui est arrivé à cette autre, celle d'Auschwitz, ne me touche pas, moi, maintenant, ne me concerne pas, tant sont séparées la mémoire profonde et la mémoire ordinaire » (Delbo, 1995, p. 13). Le moi

d'Auschwitz vit en latence dans le moi actuel qui est, lui, protégé par la peau de la mémoire. Le moi actuel porte donc en lui le moi d'Auschwitz qui demeure inchangé, figé éternellement dans la réalité du camp. Mais la peau de la mémoire n'est jamais assez solide ; elle peut se fissurer, laissant la mémoire du camp envahir le moi actuel en en révélant ainsi la fragilité, montrant aussi qu'il est impossible pour le sujet d'échapper complètement à sa hantise et à sa spectralité :

La peau dont s'enveloppe la mémoire d'Auschwitz est solide. Elle éclate pourtant, quelquefois, et restitue tout son contenu. Sur le rêve, la volonté n'a aucun pouvoir. Et dans ces rêves-là, je me revois, moi, oui, moi, telle que je sais que j'étais : tenant à peine debout, la gorge dure, le cœur dont le battement déborde la poitrine, transpercée de froid, sale, décharnée, et la souffrance est si insupportable, si exactement la souffrance endurée là-bas, que je la ressens physiquement, je la ressens dans tout mon corps qui devient un bloc de souffrance, et je sens la mort s'agripper à moi, je me sens mourir. Heureusement, dans mon agonie, je crie. Le cri me réveille et je sors du cauchemar, épuisée. (Delbo, 1995, p. 13)

Sujet spectral hanté par l'expérience de la mort, le témoin rencontre plusieurs obstacles et défis lorsqu'il veut prendre la parole pour s'adresser à l'autre, le lecteur représentant de la communauté des vivants. C'est au témoin qu'incombe la tâche de faire de son témoignage un espace de médiation entre lui et son interlocuteur, s'il veut être entendu/lu, s'il veut que la transmission s'effectue. Mais afin que la transmission s'effectue, il doit également écrire son témoignage en fonction de sa réception, écrire, donc, de manière à être lu. Toutefois, écrire veut aussi dire maintenir vivant le trauma, replonger dans l'expérience de la mort et s'enraciner, en tant que sujet testimonial, dans sa spectralité. Et c'est sa spectralité qui fera de son témoignage un texte hanté, hantant pour le lecteur.

**TROISIÈME PARTIE**

**PAROLES SPECTRALES**

## CHAPITRE VI

### LE TÉMOIGNAGE : UNE PAROLE SUFFOQUÉE

On a vu, dans la première partie de la présente thèse, l'importance du destinataire dans le processus testimonial. Le destinataire, en effet, est au cœur du processus, que celui-ci soit oral ou écrit, en tant que pôle récepteur qui *accueille* le récit et s'en fait le témoin. « Il n'y a pas d'écriture-témoignage sans un *je* témoin et un *tu* à qui la confier » (Burgelin, 1995, p. 84). Au cours de cette première partie, l'accent a surtout été mis sur le rôle du destinataire et les effets de la réception d'un témoignage ; l'importance, pour le témoin, de s'adresser à un locuteur a été brièvement abordée. Dans la présente partie, on reviendra sur ce dernier élément pour l'examiner plus en profondeur, à la lumière de ce qui a déjà été dit sur le témoin.

Le témoin est un sujet hanté par la mort et par les morts qu'il a laissés derrière lui ; c'est un spectre qui a survécu à la mort, un revenant, ni vraiment vivant, ni vraiment mort non plus. C'est à partir de sa hantise et de sa spectralité que le témoin prend la parole afin de transmettre son expérience. La communication avec les non-déportés se heurte toutefois à de nombreux obstacles et il incombe au témoin de raconter son histoire en employant les moyens nécessaires (ruses narratives, artifices littéraires, stratégies énonciatives, etc.) afin de retenir l'attention du lecteur, de le prendre à témoin, et de réussir à *l'affecter*. Si le témoin veut faire de son témoignage un espace de médiation et le lieu d'une transmission, il se doit donc d'être conscient de l'acte de réception par le lecteur.

## 6.1 Témoigner

« Quoi qu'il arrive, quoi que je fasse, j'étais le seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde. Ceci, plus que tout autre considération, m'a décidé à écrire » (Perec, 1975, p. 14). Ces phrases de Perec expriment bien l'impulsion qui pousse le témoin à raconter son histoire : il est le seul lien vivant avec le monde des camps et les morts qui y ont été engloutis. J'ai montré combien la survie pouvait être problématique pour les déportés ; loin de considérer leur statut de « survivant » comme une chance, ils vivent hantés par la mémoire des morts et conçoivent cette hantise comme un devoir de fidélité envers leurs compagnons décédés :

[Les gens] ne comprennent pas, d'abord que c'est impossible, qu'ensuite, oublier, ce serait atroce. Non que je m'agrippe au passé, non que j'aie pris la décision de ne pas oublier. Oublier ou souvenir ne dépend pas de notre vouloir, même si nous en avons le droit. Etre fidèle aux camarades que nous avons laissées là-bas, c'est tout ce qui nous reste. Oublier est impossible de toute manière. (Delbo, 1971, p. 63-64)

La « survie » n'est concevable que si elle s'accompagne d'une exigence de fidélité à la mémoire des morts. La survie ne peut être innocente, parce qu'elle était improbable et qu'elle demeure incertaine : le témoin n'a pas survécu à la mort, il en est revenu, il n'est pas un survivant, mais un spectre, un « mort/vivant ». Comme l'explique Alain Parrau dans *Écrire les camps* :

Survivre est encore, sans doute, une chance, mais une chance qui, d'avoir surgi au cœur d'un désastre sans nom, en ressort marquée d'une blessure inguérissable : non celle de la culpabilité ou de la honte d'avoir échappé au sort commun, mais celle de la mémoire du malheur de tous, de ce malheur sans limites déposé dans la conscience d'un seul. Survivre est alors le don fragile d'une responsabilité infinie, d'une vérité à laquelle on a été soi-même assujetti, et qui maintenant insiste et se donne dans la forme d'une prescription : celle d'une fidélité à la mémoire des morts. (1995, p. 100)

Le retour de déportation prend la forme d'une responsabilité qui peut s'exprimer, pour certains, dans l'acte de témoigner. Témoigner reviendrait ainsi à payer un tribut aux morts, à faire en sorte qu'ils ne soient pas décédés pour rien :

Notis sommes rentrés, pour quoi faire ? Nous voulions que cette lutte, que ces morts n'aient pas été inutiles. N'est-ce pas affreux de penser que Mounette serait morte pour rien, que Viva serait morte pour rien. Pour que toi, moi, quelques autres, nous rentrions ? Alors il faut, il faut qu'elle serve notre revenue. C'est pour cela que j'explique ce que c'était, autour de moi. (Delbo, 1971, p. 53)

Puisque tous luttèrent pour survivre, ceux qui reviennent veulent faire honneur à la mémoire de leurs camarades. Dans le passage cité ci-haut, les déportées dont il est question étaient des résistantes, qui s'étaient donc engagées à lutter contre la menace nazie et qui ont continué à lutter dans le camp. Témoigner consiste à rendre hommage à leur combat. Le retour des autres n'a de sens que si il sert la mémoire des morts.

De la prescription de se souvenir au désir de raconter, il n'y a qu'un pas, mais il n'est pas si simple à franchir. D'abord, ceux qui ont voulu raconter se sont heurtés, à leur retour, à l'incapacité d'écoute de leur entourage, comme on l'a vu dans la première partie. Du côté littéraire, à peu près seuls les livres de David Rousset ont connu une bonne réception. Encore faut-il vouloir raconter : témoigner consiste à plonger dans la mémoire de la mort, à maintenir vivante cette mémoire. « Le bonheur de l'écriture [...] », écrit Jorge Semprun, « n'effaçait jamais ce malheur de la mémoire. Bien au contraire : il l'aiguisait, le creusait, le ravivait. Il le rendait insupportable » (1994, p. 212). L'impossible oubli de l'expérience du camp se confronte à une mémoire presque tout aussi impossible ; insoutenable, du moins, et difficile à assumer. L'exemple de Jorge Semprun illustre bien cette douloureuse dialectique.

## 6.2 Le témoignage ou la vie

Dans *L'écriture ou la vie*, Jorge Semprun explique que pendant seize ans, il lui a été impossible d'écrire sur son expérience du camp. Il a essayé, à son retour, mais a dû abandonner, afin de rester en vie, puisque le fait d'écrire le renvoyait constamment à la mort :

Tout au long de l'été du retour, de l'automne, jusqu'au jour d'hiver ensoleillé, à Ascona, dans le Tessin, où j'ai décidé d'abandonner le livre que j'essayais d'écrire, les deux choses dont j'avais pensé qu'elles me rattacheraient à la vie – l'écriture, le plaisir – m'en ont au contraire éloigné, m'ont sans cesse, jour après jour, renvoyé dans la mémoire de la mort, refoulé dans l'asphyxie de cette mémoire. (1994, p. 146)

Le terme « asphyxie » est ici lourd de sens. On peut penser, évidemment, à Robert Antelme qui explique, dans la préface de *L'espèce humaine* que dès qu'il commençait à raconter<sup>1</sup>, il suffoquait, tant l'expérience qu'il avait vécue lui paraissait inimaginable. Ce qui étouffait Robert Antelme, c'était la « disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ». L'asphyxie de Semprun diffère de celle d'Antelme ; ce n'est pas la disproportion entre l'expérience et un possible récit qui cause problème, mais la possibilité même d'un récit : on peut écrire sur cette expérience – c'est là une affirmation claire et ferme chez Semprun, sur laquelle je reviendrai –, mais le « récit qu'il est possible d'en faire » (Antelme, 1957, p. 9) est, pour Semprun, trop proche de l'expérience vécue. L'« asphyxie » qu'il évoque le ramène aux séances de torture de la Gestapo où on lui plongeait la tête sous l'eau – séances qu'il compare à ses tentatives d'écriture :

Si l'écriture arrachait Primo Levi au passé, si elle apaisait sa mémoire (« Paradoxalement, a-t-il écrit, mon bagage de souvenirs atroces devenait une richesse, une semence : il me semblait, en écrivant, croître comme une plante »), elle me replongeait moi-même dans la mort, m'y submergeait. J'étouffais dans l'air irrespirable de mes brouillons, chaque ligne écrite m'enfonçait la tête sous l'eau, comme si j'étais à nouveau dans la baignoire de la villa de la Gestapo, à Auxerre. Je me débattais pour survivre. J'échouais dans ma tentative de dire la mort pour la réduire au silence : si j'avais poursuivi, c'est la mort, vraisemblablement, qui m'aurait rendu muet. (1994, p. 322)

Au contraire de Primo Levi, écrire n'apaise pas la mémoire de Semprun ; mais la décision de ne pas écrire, si elle est la solution évidente, n'est pas

---

<sup>1</sup> Antelme utilise en fait le « nous », élargissant ainsi sa propre expérience à l'ensemble des déportés : « Il y a deux ans, durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire » (1957, p. 9 ; c'est moi qui souligne)

nécessairement simple. On a vu, dans la partie précédente, la transformation identitaire que vivent les déportés qui reviennent, la spectralité qui les définit ; Semprun affirme lui-même que son identité est fondée sur l'expérience de la mort. Or, continuer à vivre, au retour de Buchenwald, implique de vivre avec « toute cette mort » :

Je ne possède rien d'autre que ma mort, mon expérience de la mort, pour dire ma vie, l'exprimer, la porter en avant. Il faut que je fabrique de la vie avec toute cette mort. Et la meilleure façon d'y parvenir c'est l'écriture. Or celle-ci me ramène à la mort, m'y enferme, m'y asphyxie. Voilà où j'en suis : je ne puis vivre qu'en assumant cette mort par l'écriture, mais l'écriture m'interdit littéralement de vivre. (1994, p. 215)

Semprun se retrouve donc devant un dilemme que partagent nombre de rescapés : écrire et en mourir, ou ne pas écrire et ne pas pouvoir continuer à vivre. Littéralement. L'écriture n'est pas toujours réparatrice ; il arrive parfois que la douleur, la souffrance, soit trop forte, que la blessure que ravive l'écriture soit mortelle. L'écriture d'une expérience traumatique, d'une expérience de la mort, met au jour des sensations mortifères. Il est difficile ici de ne pas penser à Sarah Kofman, qui s'est suicidée quelques mois après la parution de son seul livre qui ne soit pas un ouvrage philosophique, *Rue Ordener, rue Labat* (1994). Autobiographique, le récit raconte l'enfance de Kofman pendant la guerre, la mort de son père à Auschwitz et les conflits qui sont alors apparus entre elle et sa mère et qui ne se sont jamais résolus par la suite. Il est difficile de ne pas lier son suicide à la parution de ce livre où, pour la première fois, elle revenait sur des événements vieux de cinquante ans<sup>2</sup> ; écrire, dans ce cas, consiste à ré-ouvrir des blessures. Kofman elle-même, dans un de ses tout premiers ouvrages, souligne le travail mortifère à l'œuvre dans l'écriture – et particulièrement l'écriture autobiographique – qui « glace comme la Méduse » (Kofman, 1984, p. 152).

L'écriture et la mort sont liées aussi dans le cas des témoignages concentrationnaires. Dans un numéro spécial du *Nouvel Observateur* consacré à

---

<sup>2</sup> Voir à ce sujet le dossier spécial consacré à Sarah Kofman (Collin et Proust, 1997).

« La mémoire de la Shoah » (2003-2004), Éliette Abécassis rappelle que certains des déportés qui ont décidé de témoigner ont fini par se suicider : Primo Levi, Jean Améry, Paul Celan<sup>3</sup>, Bruno Bettelheim (2003-2004, p. 10). On a déjà constaté, lorsqu'il a été question des musulmans, que le regard du témoin est un défi au regard de la Méduse ; témoigner, passer à l'écriture, consiste à regarder *encore*, à défier encore une fois, par son propre regard, le pouvoir médusant de la Gorgone, à rendre visible, par l'écriture, l'impossibilité de voir, la pétrification, l'anéantissement – tâche impossible et à laquelle pourtant les témoins se soumettent. Témoigner constitue une plongée dans l'expérience de la mort, dans la mémoire de cette expérience. Voilà pourquoi on ne peut parler qu'en *suffoquant*, voilà pourquoi écrire revient à s'asphyxier.

Ce qu'a dû faire Semprun, pour résoudre son dilemme entre écrire et mourir, et ne pas écrire et ne pas pouvoir assumer sa « survie », s'apparente à un suicide. Puisque son identité était fondée sur « l'horreur [...] de l'expérience du camp », il lui fallait « oublier » cette identité, devenir un autre afin de pouvoir vivre :

À Ascona, donc, sous le soleil de l'hiver, j'ai décidé de choisir le silence bruisant de la vie contre le langage meurtrier de l'écriture. J'en ai fait le choix radical, c'était la seule façon de procéder. J'ai choisi l'oubli, j'ai mis en place, sans trop de complaisance pour ma propre identité, fondée essentiellement sur l'horreur – et sans doute le courage – de l'expérience du camp, tous les stratagèmes, la stratégie de l'amnésie volontaire, cruellement systématique. Je suis devenu un autre, pour pouvoir rester moi-même. (1994, p. 292)

Ce processus de dissociation ressemble à celui de Charlotte Delbo, explicité dans *La mémoire et les jours*. Delbo vit dans un être double : le moi d'Auschwitz est enfermé dans « la peau de la mémoire », à l'intérieur de son autre moi qui, lui, peut parler du moi d'Auschwitz sans s'y identifier. La différence ici, avec Semprun, c'est que le moi extérieur de Delbo peut évoquer l'expérience du camp. La séparation des

---

<sup>3</sup> Rappelons que Celan a réussi à échapper à la déportation en se cachant ; ses parents, par contre, ont été déportés et sont morts. Abécassis l'inclut dans sa liste de déportés, probablement parce qu'il a tout de même subi les répressions nazies. Pour en savoir plus, voir Celan, 1998, p. 8-16.

deux moi s'accompagne d'une division de la mémoire entre mémoire profonde – liée au moi d'Auschwitz – et mémoire ordinaire – liée au moi « normal ». L'expérience du camp est présente dans les deux mémoires, même si elle l'est de manière différente : sensorielle dans la mémoire profonde, et rationnelle dans la mémoire ordinaire (Delbo, 1995, p. 13-14). Pour Semprun, le moi de Buchenwald refoule avec lui la mémoire du camp et l'autre moi mis en place est amnésique par rapport à cette expérience.

La dissociation de Semprun et l'amnésie qui en découle se traduisent par son implication au sein du parti communiste espagnol et dans la lutte anti-franquiste. Le « suicide » identitaire de Semprun est pratiquement littéral : pendant les seize ans de sa vie en tant que militant communiste, il mène une vie clandestine et effectue plusieurs déplacements sous de multiples identités – en Espagne, il est principalement connu sous le nom de Federico Sanchez. Beaucoup de ses identités se retrouvent plus tard dans ses romans : il donne à des personnages des noms qu'il a portés et les fait mourir, éliminant ainsi une à une ces différentes identités<sup>4</sup> au fur et à mesure qu'avec l'écriture, son identité de témoin déporté à Buchenwald s'affirme.

Pendant ses années de vie clandestine, Semprun « oublie<sup>5</sup> », donc, son expérience du camp ; il se jette dans l'action pour ne pas se souvenir : « [...] j'ai vécu plus de quinze ans, l'espace historique d'une génération, dans la béatitude obnubilée de l'oubli. Rares auront été les fois où le soudain souvenir de Buchenwald aura perturbé ma tranquillité d'esprit, rudement conquise [...] » (1994, p. 293). Si

---

<sup>4</sup> Par exemple, Juan Larrea se suicide dans *La montagne blanche*, hanté par la mémoire des camps de concentration – dans *L'écriture ou la vie*, Semprun écrit que Juan Larrea est mort à sa place (1994, p. 317, 374) ; *L'Algarabie* raconte le dernier jour de la vie de Rafael Artiguas. À ce sujet, voir Semprun, (1998, p. 48-50). Au sujet des rapports identitaires complexes entre l'écrivain et certains de ses personnages, voir Nicoladzé, 1997, notamment le début du chapitre deux de la première partie, « Un sujet en crise », p. 64-75.

<sup>5</sup> « La vie était encore vivable. Il suffisait d'oublier, de le décider avec détermination, brutalement » (Semprun, 1994, p. 271).

l'amnésie amène pour Semprun la tranquillité d'esprit pendant plus de quinze ans, le retour à l'écriture, en 1961, le replonge dans la mémoire de la mort.

Mais à partir de la publication de mon premier livre, *Le grand voyage*, tout est devenu différent. L'angoisse d'autrefois est revenue m'habiter [...]. Ainsi, si j'avais réussi, en 1961, à écrire le livre abandonné seize ans plus tôt – à écrire, du moins, l'un des récits possibles de l'expérience d'autrefois, inépuisable par essence –, je payais cette réussite, qui allait changer ma vie, par le retour en force des anciennes angoisses. (1994, p. 293)

La durée de temps entre le retour et l'écriture chez Semprun – « l'espace historique d'une génération » (1994, p. 293) – n'est pas innocente ; l'espace d'une génération, c'est à peu près le temps qu'il aura fallu pour que les témoignages des camps de concentration nazis commencent à être mieux reçus, comme le montre Annette Wiewiorka dans *L'ère du témoin* (1998)<sup>6</sup>. Semprun lui-même, dans une discussion avec Élie Wiesel, souligne qu'il est beaucoup plus facile de raconter aux générations suivantes plutôt qu'à celle qui est contemporaine aux événements (Semprun et Wiesel, 1995, p. 15). Mais on verra plus loin que même si le contexte de réception est meilleur qu'au retour de la guerre, l'écriture du témoignage demande tout autant une conscience de l'acte de réception par le lecteur ; on retrouve chez Jorge Semprun et chez Robert Antelme les mêmes préoccupations

---

<sup>6</sup> Wiewiorka montre, entre autres, comment le procès Eichmann, en 1960, a été un tournant dans l'évolution de la figure du témoin et la réception de leurs témoignages (voir en particulier le chapitre II, « L'avènement du témoin », p. 81-126). L'étude de Wiewiorka se concentre principalement sur les rescapés juifs des camps nazis, mais l'histoire du contexte de réception des témoignages concentrationnaires en général est à peu près la même en France pour les rescapés juifs et non-juifs, comme le montre Marie Bornand (2004, p. 44-47). Bornand identifie six étapes marquant l'histoire de ce qu'elle nomme « l'élaboration d'une mémoire collective des événements de la Deuxième Guerre mondiale en France » (p. 44) ; c'est la quatrième période qui nous intéresse ici : 1961-1974 (tout juste après le procès Eichmann), « marquée par l'émergence d'une nouvelle mémoire » (p. 44), qui se transforme en « mémoire-savoir » (p. 45). La mémoire des rescapés prend sa place dans la sphère publique (écoles, médias, etc.), ceux-ci recommencent à parler et leurs récits sont publiés ou republiés (p. 45).

quant à la forme que doit prendre le récit de l'expérience du camp, malgré le fait qu'ils écrivent à des moments différents<sup>7</sup>.

Ce qui pousse finalement Semprun à replonger dans la mémoire de la mort et à écrire, ce sont les récits d'un militant communiste déporté à Mauthausen chez qui il loge clandestinement à Madrid. Toujours engagé à ce moment dans la lutte anti-franquiste et responsable de l'organisation communiste de Madrid, Semprun, alias Federico Sanchez, est contraint, en mars 1961, de rester caché pendant plusieurs jours dans un appartement à Madrid à la suite d'une série d'arrestations effectuées par la police franquiste<sup>8</sup>. Pendant ce temps de confinement, il partage les repas de ses logeurs, Manuel et Maria Azaustre. Après les repas du soir, Manuel raconte sa vie et, entre autres, sa déportation à Mauthausen et son expérience du camp de concentration. Forcé de garder l'anonymat, Semprun ne peut pas lui dire qu'il a lui aussi connu le camp nazi ; il doit donc l'écouter sans intervenir dans son récit :

Je rongais mon frein, ne pouvant intervenir pour lui poser des questions, l'obliger à mettre de l'ordre et du sens dans le non-sens désordonné de son flot de paroles. [...] Mais je ne pouvais rien lui dire, je ne pouvais même pas l'aider à mettre en forme ses souvenirs, puisqu'il n'était pas censé savoir que j'avais moi aussi été déporté. (1994, p. 310)

Semprun dit ne pas s'y retrouver, ne rien reconnaître dans les récits de son logeur (p. 309), parce que celui-ci raconte mal :

C'était désordonné, confus, trop prolix, ça s'embourbait dans les détails, il n'y avait aucune vision d'ensemble, tout était placé sous le même éclairage. C'était un témoignage à l'état brut, en somme : des images en vrac. Un déballage de faits, d'impressions, de commentaires oiseux. (p. 310)

La mauvaise organisation des récits, voire leur non-organisation, mine leur crédibilité : « Sa sincérité indiscutable n'était plus que de la rhétorique, sa véracité

---

<sup>7</sup> Antelme publie *L'espèce humaine* en 1947 et Semprun *Le grand voyage* en 1963.

<sup>8</sup> Cet épisode est raconté plusieurs fois par l'écrivain, voir entre autres *L'écriture ou la vie* (1994, p. 306 et suiv.).

n'était même plus vraisemblable » (p. 310). Toutefois, l'écoute de ces « mauvais » récits n'est pas sans effet sur Jorge Semprun, puisqu'elle le conduit à penser à ce que devrait être un bon récit. Ainsi, après une semaine à écouter les histoires de Manuel Azaustre, Semprun se remet à rêver au camp, ce qui ne lui était pas arrivé depuis quinze ans.

Une nuit, soudain, après une longue semaine de récits de cette sorte, la neige était tombée sur mon sommeil. La neige d'antan : neige profonde sur la forêt de hêtres autour du camp, étincelante dans la lumière des projecteurs. [...] La neige de la mémoire pour la première fois depuis quinze ans. [...] Depuis quinze ans, jamais la neige n'était plus tombée sur mon sommeil. Je l'avais oubliée, refoulée, censurée. Je maîtrisais mes rêves, j'en avais chassé la neige et la fumée sur l'Ettersberg. (p. 310-311)<sup>9</sup>

À la différence des cauchemars du retour, ce rêve de neige ne jette pas Semprun dans l'angoisse d'autrefois, celle qui lui avait fait abandonner son projet d'écriture ; le rêve de neige, des années après le retour de Buchenwald, va plutôt rendre enfin possible l'écriture.

Mais ce n'était pas l'angoisse qui me réveillait, l'inquiétude. J'étais étrangement calme, serein. Tout me semblait clair, désormais. Je savais comment écrire le livre que j'avais dû abandonner quinze ans auparavant. Plutôt : je savais que je pouvais l'écrire, désormais. Car j'avais toujours su comment l'écrire : c'est le courage qui m'avait manqué. Le courage d'affronter la mort à travers l'écriture. (p. 311-312)

---

<sup>9</sup> L'image de la neige, souvent associée à celle de la fumée, est, dans tous les livres de Semprun où il est question de l'expérience de Buchenwald, liée au souvenir du camp. Le passage suivant, tiré aussi de *L'écriture ou la vie*, en est un exemple emblématique : « Une sorte de vertige m'a emporté dans le souvenir de la neige sur l'Ettersberg. La neige et la fumée sur l'Ettersberg. Un vertige parfaitement serein, lucide jusqu'au déchirement. Je me sentais flotter dans l'avenir de cette mémoire. Il y aurait toujours cette mémoire, cette solitude : cette neige dans tous les soleils, cette fumée dans tous les printemps » (1994, p. 185).

### 6.3 Une parole nécessaire et impossible

Témoigner de son expérience concentrationnaire, aller jusqu'au bout de son rôle en tant que témoin, consiste à « affronter la mort à travers l'écriture » (Semprun, 1994, p. 312). « Pour qui a à rendre compte de l'exorbitant, d'une mise hors de l'histoire et hors mots, le témoignage devient nouvelle expérience de la mort » écrit Claude Burgelin ; et il ajoute : « Quand ce qui fut vécu fut trop loin des mots [...], quand le corps est trop plein de paroles suffocantes, retrouver la rive des mots pour tenter d'en témoigner devient épreuve de mort » (Burgelin, 1995, p. 83). Afin de témoigner, il faut arriver à dépasser le choc traumatique de l'événement d'une part, mais, d'autre part, il faut aussi maintenir vivant le trauma, parce que c'est à partir de lui qu'on pourra témoigner de l'événement traumatique. Shoshana Felman souligne la nécessité de ces deux processus simultanés dans l'entreprise testimoniale :

To seek reality is both to set out to explore the injury inflicted by it – to turn back on, and try to penetrate, the state of being *stricken, wounded* by reality [...] – and to attempt, at the same time, to reemerge from the paralysis of this state, to engage reality [...] as an advent, a movement, and as a vital, critical necessity of *moving on*. It is beyond the shock of being stricken, but nonetheless within the wound and from within the woundedness that the event, incomprehensible though it may be, becomes accessible. (1992, p. 28 ; tel quel dans le texte)

Afin de témoigner d'une réalité traumatique, on doit donc à la fois aller au-delà du choc subi tout en s'immergeant au cœur même de la blessure traumatique. À partir du moment où Semprun a commencé à écrire *Le grand voyage*, il a accepté du même coup de vivre avec la mémoire de la mort ; c'était le seul moyen d'y avoir accès.

Il a fallu seize ans à Semprun pour arriver à accomplir cette épreuve, mais d'autres, comme Robert Antelme et Primo Levi, ont eu au contraire besoin de le faire dans les mois suivant leur retour de déportation. Le rapport à l'écriture varie ainsi selon les témoins ; pour certains, témoigner représente une urgente nécessité, alors que pour d'autres, l'écriture n'est possible qu'après une longue ascèse, comme on

au passé, [...] elle apaisait sa mémoire ("Paradoxalement, a-t-il écrit, mon bagage de souvenirs atroces devenait une richesse, une semence : il me semblait, en écrivant, croître comme une plante") » (1994, p. 322). Mais dans tous les cas, et peu importe le moment où on écrit, témoigner est une nécessité : « pour les rescapés-écrivains, le témoignage est une nécessité, une position d'intermédiaire entre les morts et les vivants » (Bornand, 2004, p. 224).

Pour Robert Antelme, « parler, être entendu[...], enfin » était une véritable urgence. Il remerciera d'ailleurs son ami Dionys Mascolo de l'avoir écouté, à son retour, et de l'avoir ainsi sauvé (Mascolo, 1987). Mais ce premier récit est plutôt de l'ordre de ce que Régine Waintrater nomme « le jaillissement immédiat d'une parole non maîtrisée » (2003-2004, p. 82), un récit désorganisé, donc, désordonné, un témoignage à l'état brut, comme le dit Semprun à propos des histoires de Manuel Azaustre (1994, p. 310). Selon Waintrater, ce premier témoignage était toutefois nécessaire à l'élaboration du témoignage littéraire qu'est *L'espèce humaine* :

Grâce à son ami, Antelme a pu en effet métaboliser son expérience et quitter cet espace-limite hors pensée et hors représentation que les psychanalystes nomment « l'originnaire » ; ce qui lui permettra dans un second temps de relater son expérience sous la forme – élaborée cette fois – d'un récit littéraire. (2003-2004, p. 82)

L'espace-limite qu'évoque Waintrater correspond à cet espace où on parle *en suffoquant*, où le désir de raconter se heurte à l'incommensurabilité de l'expérience. Le début de la préface de *L'espèce humaine* expose de manière éloquente cette parole à la fois nécessaire et impossible :

Il y a deux ans, durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. (Antelme, 1957, p. 9)

Antelme refuse de laisser son « apparence physique » témoigner à sa place, car cela revient à laisser aux autres, c'est-à-dire aux non-déportés, le soin de se raconter une histoire à partir de ce qu'ils constatent. Si, véritablement, son apparence physique était « assez éloquente à elle seule », cela reviendrait à dire que lui, Antelme, n'avait pas besoin de parler, voire, qu'il aurait dû rester muet et laisser son corps être le témoignage. Mais n'est-ce pas là ce qui caractérise le musulman, celui qui ne peut parler mais qui, par son existence même de corps-cadavre flottant dans un état-limite entre la vie et la mort, est un témoignage de l'horreur des camps nazis ? Le témoin qui décide de raconter veut dépasser cet état et refuse de laisser les autres dicter sa parole. Il se retrouve alors devant un autre obstacle : comment raconter ? comment témoigner d'une expérience qui semble excéder le langage dont nous disposons ?

Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable*. (p.9 ; tel quel dans le texte)

#### 6.4 Raconter ?

Au retour des camps, plusieurs déportés ont abandonné le projet de raconter ce qu'ils avaient vécu à leur entourage, lassés de la « mauvaise » écoute à laquelle ils étaient confrontés<sup>10</sup>. À cet égard, les projets comme ceux de Spielberg et de la Fondation Fortunoff à Yale de recueillir des témoignages vidéo représentent pour beaucoup de déportés la première occasion d'être « entendus, enfin »<sup>11</sup>. Mais

---

<sup>10</sup> Cette question a été abordée au chapitre II. Par ailleurs, Wiewiorka souligne dans *Déportation et génocide* que c'est bien l'écoute des interlocuteurs qui posait problème, et non pas le désir de raconter des déportés (1992, p. 169 et suiv.).

<sup>11</sup> Voir à ce sujet : Wiewiorka, 1998, en particulier le chapitre III, « L'ère du témoin », p. 127-180 ; Laub, 1992, p. 75-92 ; Bornand, 2004, p. 45-46 ; et Langer, 1991 (l'ouvrage en entier est consacré aux témoignages oraux recueillis dans le cadre du projet de la Fondation Fortunoff).

comme l'explique Lawrence Langer, les témoignages oraux sont des témoignages à l'état brut, des flots de paroles « spontanés » par opposition aux témoignages écrits. Ils sont difficiles à écouter, parce que les témoins qui parlent n'ont pas les mêmes préoccupations concernant la réception de leur témoignage que ceux qui écrivent ; ils n'ont souvent pas la capacité ou la volonté d'établir un lien solide et efficace avec le(s) récepteur(s) de leur récit : « Unlike the writer, the witness here lacks inclination and strategies to establish and maintain a viable bond between the participants in this encounter » (Langer, 1991, p. 20) – ce qui ne revient pas à dire qu'ils ne sont pas conscients des problèmes inhérents à la communication de leur expérience<sup>12</sup>.

Comment raconter ? Cette question traverse la plupart des témoignages écrits de façon plus ou moins explicite. Un passage de *L'espèce humaine*, vers la fin du texte, aborde directement la question. À ce moment du récit, Antelme se trouve à Dachau, un camp de concentration dans le sud de l'Allemagne où il a été transféré, qui vient d'être libéré par des soldats américains. Pour la première fois, un regard extérieur – celui du soldat – est posé sur la réalité des camps ; pour la première fois, les déportés sont confrontés à des non-déportés. Je me permets de citer un long extrait, car le passage est important pour la suite de mon propos :

Certains [détenus] hochent la tête et sourient à peine en regardant le soldat, de sorte que le soldat pourrait croire qu'ils le méprisent un peu. C'est que l'ignorance du soldat apparaît, immense. Et au détenu sa propre expérience se révèle pour la première fois, comme détachée de lui, en bloc. Devant le soldat, il sent déjà surgir en lui sous cette réserve, le sentiment qu'il est en proie désormais à une sorte de connaissance infinie, intransmissible.

D'autres encore disent avec le soldat et sur le même ton que lui : « Oui, c'est effroyable ! » Ceux-ci sont bien plus humbles que ceux qui ne parlent pas. En reprenant l'expression du soldat, ils lui laissent penser qu'il n'y a pas place pour un autre jugement que celui qu'il porte ; ils lui laissent croire que lui, soldat qui vient d'arriver, qui est propre et fort, a bien saisi toute cette réalité, puisque eux-mêmes, détenus, disent en même temps que lui, la même chose, sur le même ton ; qu'ils l'approuvent en quelque sorte.

---

<sup>12</sup> « The issue is not merely the unshareability of the experience but also the witness's exasperated sense [...] of a failure in communication » (Langer, 1991, p. 61).

Enfin, certains semblent avoir tout oublié. Ils regardent le soldat sans le voir.

Les histoires que les types racontent sont toutes vraies. Mais il faut beaucoup d'artifice pour faire passer une parcelle de vérité, et, dans ces histoires, il n'y a pas cet artifice qui a raison de la nécessaire incrédulité. Ici, il faudrait tout croire, mais la vérité peut être plus lassante à entendre qu'une fabulation. Un bout de vérité suffirait, un exemple, une notion. Mais chacun ici n'a pas qu'un exemple à proposer, et il y a des milliers d'hommes. Les soldats se baladent dans une ville où il faudrait ajouter bout à bout toutes les histoires, où rien n'est négligeable. Mais personne n'a ce vice. La plupart des consciences sont vite satisfaites et, avec quelques mots, se font de l'inconnaissable une opinion définitive. Alors, ils finissent par nous croiser à l'aise, se faire au spectacle de ces milliers de morts et de mourants. (Plus tard même, lorsque Dachau sera en quarantaine à cause du typhus, il arrivera qu'on mette en prison des détenus qui veulent à tout prix sortir du camp).

*Inimaginable*, c'est un mot qui ne divise pas, qui ne restreint pas. C'est le mot le plus commode. Se promener avec ce mot en bouclier, le mot du vide, et le pas s'assure, se raffermir, la conscience se reprend. (1957, p. 301-302 ; tel quel dans le texte)

Le mot « *inimaginable* » résonne ici en écho avec la préface : « À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquons. À nous-mêmes, ce que nous avons à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable* » (p. 9 ; tel quel dans le texte). Dans les deux cas, de plus, le mot est mis en italique, ce qui souligne bien son importance. C'est contre cet *inimaginable* que doit lutter l'écriture du témoignage ; le témoignage doit interpeller l'imagination du lecteur, forcer celui-ci à *imaginer*, à *regarder*, à *voir*, sans qu'il puisse se réfugier derrière un quelconque bouclier. C'est là la force du témoignage écrit par rapport au témoignage oral, ainsi que le remarque Lawrence Langer : « Written accounts of victim experience prod the imagination in ways that speech cannot, striving for analogies to initiate the reader into the particularities of their grim world » (1991, p. 18-19). Par le témoignage écrit, non seulement le témoin peut efficacement combattre le jugement sans appel de « l'inimaginable », mais il renverse le rapport de force sous-jacent à ce jugement en refusant de se laisser réduire au silence ; c'est alors le lecteur qui est assigné au silence, le temps de la lecture. Muet, dans l'impossibilité d'intervenir et d'imposer son discours et sa vision des choses, le lecteur est livré à sa seule imagination,

convoquée et travaillée par le témoignage : « Because they cannot talk back to a *written text*, readers are forced into silent collaboration with the narrative, which tests the inventive capacity of their imaginations by contriving an imaginative vision of its own » (Langer, 1991, p. 63).

La confrontation avec le soldat révèle à Robert Antelme le fossé d'incompréhension qui sépare les déportés des non-déportés. Comme l'écrit Charlotte Delbo : « Nous venions d'Auschwitz. Tout le monde aurait dû le savoir. Il nous fallait découvrir *le fossé entre le monde et nous*, et nous en étions tout attristées » (1970b, p. 113 ; c'est moi qui souligne)<sup>13</sup>. L'expérience des camps instaure une distance entre les déportés et les non-déportés en raison de la nature même de l'expérience, profondément traumatisante. La vie dans les camps se situe hors des paramètres normaux de l'existence quotidienne<sup>14</sup> et rend par conséquent difficiles la compréhension et la communication entre les témoins et le reste de la société. Cet état de fait est de plus étroitement imbriqué avec le devenir-spectre des témoins au retour ; l'impasse dans la communication avec le reste de la société renforce l'impression chez le témoin qu'il n'appartient plus à la communauté des vivants :

Qu'on revienne de guerre ou d'ailleurs / quand c'est d'un ailleurs aux autres inimaginable / c'est difficile de revenir

Qu'on revienne de guerre ou d'ailleurs / quand c'est d'un ailleurs / qui n'est nulle part / c'est difficile de revenir / tout est devenu étranger / dans la maison / pendant qu'on était dans l'ailleurs

Qu'on revienne de guerre ou d'ailleurs / quand c'est d'un ailleurs / où l'on a parlé avec la mort / c'est difficile de revenir / et de reparler aux vivants. (Delbo, 1971, p. 45)

---

<sup>13</sup> Ce fossé d'incompréhension traverse d'ailleurs l'œuvre testimoniale de Delbo, comme on le verra au chapitre suivant.

<sup>14</sup> « The traumatic event, although real, took place outside the parameters of "normal" reality, such as causality, sequence, place and time » (Laub, 1992, p. 69).

Le témoin, en raison de son expérience des camps, se sent séparé des « vivants ». Ici, comme chez Antelme, « l'inimaginable » joue un rôle dans cette division ; il creuse un peu plus le fossé déjà mis en place par le trauma du camp. « L'inimaginable » dont se servent les « vivants » comme d'un bouclier rejette les déportés hors de la société, hors de la vie normale que ceux-ci ont déjà du mal à réintégrer, comme si les rescapés étaient eux-mêmes la Méduse aux yeux des vivants.

La combinaison du devenir-spectre des rescapés et du fossé d'incompréhension entre eux et les non-déportés (les « vivants ») crée chez les premiers un sentiment d'exil intérieur qui s'ajoute, tout en s'y substituant, à l'exil réel qu'a été la déportation. Au témoignage de l'expérience des camps nazis se joint donc parfois<sup>15</sup> le témoignage de cet exil intérieur, de l'impossible réintégration dans la communauté des vivants.

Un témoignage est un texte de retour, une Odyssée : il faut qu'il y ait eu au préalable disparition de la scène, désocialisation ou socialisation pervertie, bref une asphyxie, un écrasement, une cassure [...]. Un temps plus ou moins long de mort sociale ou de descente aux enfers, d'éjection sur quelque rebord ou marge ou, moins dramatiquement, quelques pas de côté. Un temps où *je* a vacillé dans sa possibilité de se reconnaître dans les représentations et les codes possibles. Parfois un temps où *je* a été éjecté des mots. Témoigner, c'est tenter de rendre compte, de manière relativement transitive, de cette divergence – et de cette solitude ou de cet *exil*. (Burgelin, 1995, p. 82 ; c'est moi qui souligne)

À cette définition de Claude Burgelin, il faudrait donc ajouter, du moins en ce qui concerne les témoignages concentrationnaires, que le *je* du témoignage s'exprime depuis un exil intérieur qui le sépare des récepteurs possibles de son récit. Le témoignage constitue ainsi non seulement un texte de retour, mais également un pont visant à lier le témoin à la communauté des vivants, un pont enjambant le fossé entre déportés et non-déportés. Le témoin est un spectre se situant quelque part

---

<sup>15</sup> Dans mon corpus, on retrouve ce genre de témoignage surtout chez Charlotte Delbo – *Mesure de nos jours* notamment – et Jorge Semprun – surtout dans *L'écriture ou la vie*.

entre la mort et la vie, dans un non-lieu, un entre-deux limite qui n'a pas sa place dans la vie quotidienne et que nos catégories conceptuelles habituelles ne permettent pas de penser. C'est de là qu'il doit témoigner et tenter ainsi de faire de ce non-lieu un espace de reconnaissance sociale, un espace de rencontre et d'échange avec les autres. « Le témoin doit donc faire la jonction entre le monde qu'il a vu et celui, ordinaire, de l'auditoire » (Bornand, 2004, p. 51) ; c'est à lui que cette tâche incombe. Il ne peut pas combler le fossé qui s'est creusé entre lui et les autres, pas plus qu'il ne peut nier sa spectralité ; mais il a la possibilité, par son témoignage, de tenter de transformer les frontières qui le séparent de son entourage en un pont :

La récurrence de la métaphore du « pont » à laquelle la plupart des témoignages recourent pour qualifier leur propre entreprise est dans cette optique éloquent. Cette image, en effet, sert à énoncer la difficulté, voire l'impossibilité, à « faire passer » leur expérience, à « nous faire passer » en somme dans leur univers : « la langue des camps de concentration, écrit Wiesel, annule toutes les autres langues et prend leur place. Au lieu d'être un lien, elle représente un mur. Le lecteur peut-il être amené de l'autre côté ? » (Dauge-Roth, 2000, p. 70)

J'emprunte l'exemple le plus éloquent de cette métaphore du « pont »<sup>16</sup> à un texte venant d'une autre pratique testimoniale ; c'est un extrait tiré du livre de Marie Cardinal, *Les mots pour le dire* (1975). Si je me permets de le citer ici, c'est que l'exil intérieur que vit le témoin-déporté se retrouve chez d'autres témoins, qu'ils soient aux prises avec la folie, le sida ou encore l'inceste<sup>17</sup>. Au fondement de tout témoignage, il y a une expérience traumatique, l'expérience d'un trauma (le camp de

---

<sup>16</sup> L'image du pont est intéressante, puisqu'un pont joint deux entités tout en les maintenant séparées ; dans le cas des témoignages concentrationnaires, cela revient à dire qu'avec le pont-témoignage, il existe désormais un espace permettant les échanges entre le témoin et le lecteur, même s'ils demeurent irréductiblement séparés, c'est-à-dire différents. Autrement dit, le témoin n'a pas à faire l'impasse sur ce qui le différencie des autres (sa spectralité par exemple), pas plus que le lecteur n'a besoin d'être comme le témoin afin d'accueillir sa parole.

<sup>17</sup> Kathryn Harrison, qui raconte dans *The Kiss* sa relation incestueuse avec son père, emploie d'ailleurs une formule qui exprime tout à fait cet exil lorsqu'elle parle des rencontres avec son père : « we are out of time, as well as out of space » (1997a, p. 3) ; la traduction française donne : « nous sommes à la fois hors du temps et nulle part » (1997b, p. 11).

concentration, la mort, la folie, la maladie) ; le témoignage constitue ainsi une médiation entre le monde de l'expérience traumatique et le monde de l'existence « normale », quotidienne. Par son récit, le témoin cherche à faire communiquer ces deux mondes, à les faire entrer l'un dans l'autre, le temps de l'écriture et de la lecture. C'est ce que fait Marie Cardinal dans *Les mots pour le dire*, où elle témoigne de sa « folie » et de la distance que celle-ci instaure entre elle et les autres :

Prostrée comme je l'étais, recluse dans mon univers, comment trouver les mots qui passeraient de moi à lui ? Comment jeter le pont qui joindrait l'intense au calme, le clair à l'obscur, qui enjamberait l'égout, le fleuve gros de matières en décomposition, le courant méchant de la peur, qui nous séparait le docteur et moi, les autres et moi ? (1975, p. 9)

Le but du témoignage est donc d'établir un pont qui relie le témoin aux autres et vice-versa ; il joue, en ce sens, le rôle d'un médiateur : « Si la douleur échappe au corps qui la vit ; si elle n'a ni histoire, ni mémoire, si elle brise le langage (cf. Elaine Scarry), le témoignage, lui, sert de médiateur. À travers lui se déploie le tracé d'une blessure, les contours d'un corps dont la souffrance ne peut se parler qu'à travers l'autre » (Delvaux, 1998b, p. 187). Dans ce processus, le lecteur ne peut se contenter d'un rôle passif : « Témoigner met ainsi en jeu autant celui qui témoigne que celui à qui ce témoignage est destiné, la reconnaissance de ce qu'a vécu et subi le premier passant par la capacité d'imagination et la volonté de reconnaissance du second » (Dauge-Roth, 2000, p. 68). Mais comment réaliser ce pont ? Comment faire du lecteur un véritable récepteur pour le témoignage, comment le « prendre à témoin<sup>18</sup> », l'affecter et, ultimement, en faire un témoin – témoin second ou indirect, témoin du témoin et du témoignage ?

« Un texte de témoignage est un texte orienté par le désir de transmission et d'inscription » (Burgelin, 1995, p.85) : désir du témoin de transmettre sa vérité au lecteur et d'inscrire son expérience dans le champ social ; le témoignage se veut un pont, un espace de médiation entre les témoins et la « communauté des vivants ».

---

<sup>18</sup> Marie Bornand définit ainsi la posture énonciative testimoniale : un sujet « s'exprime en tant que *témoin* et, simultanément, *prend le lecteur à témoin*, l'implique dans sa cause » (2004, p. 9, tel quel dans le texte).

Mais encore faut-il transformer ce désir de transmission en acte performatif effectif. Contrairement aux projets d'enregistrements de témoignages oraux comme celui de la Fondation Fortunoff à Yale où les récepteurs des témoignages sont des professionnels entraînés à remplir leur rôle de destinataire, dans le cas des témoignages écrits, c'est au témoin-écrivain que revient la charge de « former » les lecteurs. « Témoigner c'est transmettre – autrement dit, trouver à qui transmettre, trouver qui peut entendre et comprendre » (Burgelin, 1995, p. 88) ; à cela j'ajouterais : trouver comment transmettre afin que le lecteur devienne un lecteur-témoin, ou, comme je l'ai écrit plus haut, trouver comment réaliser le pont qui liera le déporté aux non-déportés.

Ceci demande au témoin-écrivain une conscience de l'acte de réception, conscience qui traverse les témoignages écrits : c'est en cela que consiste le « comment raconter ? » qu'on retrouve dans les témoignages de manière plus ou moins explicite. J'ai déjà donné l'exemple d'Antelme et de sa confrontation avec les soldats américains. Cette confrontation non seulement révèle à Antelme le fossé qui sépare les déportés des non-déportés, mais elle lui permet également d'identifier où se trouve exactement le problème dans l'acte de communication entre les témoins et leurs interlocuteurs : les témoins ne savent pas raconter – et leurs interlocuteurs ne savent pas écouter. Je cite à nouveau un extrait du passage en question :

Les histoires que les types racontent sont toutes vraies. Mais il faut beaucoup d'artifice pour faire passer une parcelle de vérité, et, dans ces histoires, il n'y a pas cet artifice qui a raison de la nécessaire incrédulité. Ici, il faudrait tout croire, mais la vérité peut être plus lassante à entendre qu'une fabulation. Un bout de vérité suffirait, un exemple, une notion.

La vérité à elle seule ne suffit pas pour décrire une réalité qui « dépass[e] l'imagination », comme le dit Robert Antelme lui-même dans l'avant-propos de *L'espèce humaine* : « Nous avons donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose » (1957, p. 9). Seule l'imagination – et non la vérité – peut percer le bouclier de « l'inimaginable » ; seul le recours à l'artifice peut assurer la transmission de la vérité de l'expérience, ou, comme l'écrit Jorge Semprun : « Seul

l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage » (1994, p. 26).

Semprun en arrive donc à la même conclusion que Robert Antelme, notamment lorsqu'il écoute les histoires de Manuel Azaustre : « Sa sincérité indiscutable n'était plus que de la rhétorique, sa véracité n'était même plus vraisemblable » (1994, p. 310). Les récits de Manuel A. ne sont pas vraisemblables, parce qu'ils manquent d'ordre, de sens : ce sont là les « choix » qu'il faut opérer, pour reprendre le mot d'Antelme, afin de donner une forme au récit de l'expérience si on veut « essayer d'en dire quelque chose » et de vaincre l'incrédulité.

Semprun avait déjà eu, en fait, l'occasion de réfléchir à la question, avant même d'écouter les histoires de Manuel A. Dès la libération de Buchenwald, à sa première confrontation avec des non-déportés, Semprun comprend que la réception des éventuels récits concentrationnaires sera problématique, que la possibilité de raconter se heurtera non pas à l'obstacle de l'indicible, mais de « l'inécoutable » :

On peut toujours tout dire, en somme. L'ineffable dont on nous rebattra les oreilles n'est qu'alibi<sup>19</sup>. [...]

Mais peut-on tout entendre, tout imaginer ? Le pourra-t-on ? En auront-ils la patience, la passion, la compassion, la rigueur nécessaires ? Le doute me vient, dès ce premier instant, cette première rencontre avec des hommes d'avant, de dehors – venus de la vie –, à voir le regard épouvanté, presque hostile, méfiant du moins, des trois officiers. (1994, p. 26-27)

Quelques jours plus tard, lors du voyage de retour en France, Semprun a une discussion avec d'autres déportés ; il constate alors que certains d'entre eux

---

<sup>19</sup> La croyance qu'on peut tout dire de l'expérience concentrationnaire est clairement affirmée chez Semprun ; il récuse toute idée d'ineffable ou d'indicible, mais il ne prétend pas pour autant que la tâche de « tout raconter » soit simple et facile : « On peut tout dire de cette expérience. Il suffit d'y penser. Et de s'y mettre. D'avoir le temps, sans doute, et le courage, d'un récit illimité, probablement interminable [...]. Quitte à ne pas s'en sortir, à prolonger la mort, le cas échéant, à la faire revivre sans cesse dans les plis et les replis du récit, à n'être plus que le langage de cette mort, à vivre à ses dépens, mortellement » (1994, p. 26).

partagent la même inquiétude que lui : « Le vrai problème n'est pas de raconter, qu'elles qu'en soient les difficultés. C'est d'écouter... » (p. 165). Mais quoi qu'en dise ce déporté, le problème de l'écoute rejaille sur l'acte de raconter qui devient, par conséquent, plus complexe. Comme le dit Semprun : « Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus » (p. 165).

Pour Semprun comme pour Antelme, l'artifice littéraire est le seul moyen de forcer l'écoute, d'être entendus. Au cours de la discussion qu'a Semprun avec d'autres déportés lors du voyage de retour, il tente d'expliquer à ses camarades son point de vue en empruntant pratiquement les mêmes termes qu'Antelme dans *L'espèce humaine*<sup>20</sup> :

Écoutez, les gars ! La vérité que nous avons à dire – si tant est que nous en ayons envie, nombreux sont ceux qui ne l'auront jamais ! – n'est pas aisément crédible... Elle est même inimaginable... [...] Comment raconter une vérité peu crédible, comment susciter l'imagination de l'inimaginable, si ce n'est en élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective ? Avec un peu d'artifice, donc ! (Semprun, 1994, p. 166)

Semprun et Antelme dévoilent ainsi leur réflexion sur l'acte de réception. Cette réflexion fait partie intégrante du processus d'écriture du témoignage littéraire ; c'est là ce qui le différencie autant des témoignages oraux<sup>21</sup> que des témoignages « directs, factuels, purement énumératifs<sup>22</sup> » (Semprun, 2003-2004, p. 36). C'est cette attention portée à la réception du témoignage qui en fait un acte performatif capable de transmettre au lecteur ce que Semprun appelle « la vérité de l'expérience » (1994, p. 167), inévitablement accompagnée de la hantise qui habite

---

<sup>20</sup> Il est permis de croire que Semprun a peut-être délibérément écrit ces paroles de cette manière afin de faire une référence discrète au texte de Robert Antelme (qu'il a lu).

<sup>21</sup> Je rappelle les propos de Lawrence Langer à ce sujet : « Unlike the writer, the witness here lacks inclination and strategies to establish and maintain a viable bond between the participants in this encounter » (1991, p. 20).

<sup>22</sup> Les témoignages « directs, factuels, purement énumératifs » sont opposés aux témoignages plus élaborés que Semprun qualifie, en citant Primo Levi, d'écriture « filtrée » ou « dépurée » – on pourrait dire « littéraire ».

le sujet testimonial – car si seule l'imagination peut vaincre l'incrédulité, elle seule peut également porter la hantise du témoin, puisque la hantise, si elle est bien réelle, n'a pourtant rien d'une réalité, ou plutôt c'est une réalité fantômatique, à la fois absente et présente.

Dans son article « Robert Antelme ou la vérité en littérature », Georges Perec remarque la conscience de l'acte de réception dans le travail d'écriture d'Antelme : « Robert Antelme élabore et transforme, en les intégrant dans un cadre littéraire spécifique [...], les faits, les thèmes, les conditions de sa déportation » afin « de nous rendre sensibles à l'univers concentrationnaire », de « faire de ce qui l'avait atteint lui, quelque chose qui pourrait nous atteindre » (1996, p.177). Comme le souligne Marie Bormand, Perec « décrypte chez Antelme non pas seulement l'acte de production mais aussi la conscience de l'acte de réception par le lecteur ; il affirme la dialectique de la littérature et de l'expérience, de la recherche formelle au service de la création d'une expérience pour le lecteur » (2004, p. 30). À l'instar de Semprun et d'Antelme, Perec croit à la nécessité de l'artifice littéraire dans la transmission de l'expérience concentrationnaire. « Les faits ne parlent pas d'eux-mêmes », écrit Perec, « c'est une erreur de le croire » ; et il ajoute : « Ou s'ils parlent, il faut bien se persuader qu'on ne les entend pas, ou, ce qui est plus grave encore, qu'on les entend mal » (1996, p. 177). L'aveu d'incompréhension entre déportés et non-déportés venant d'un membre du dernier groupe est intéressant et confirme l'impression ressentie par les rescapés à leur retour. Si les témoins se sentent en exil par rapport au reste de la société, la société elle-même, confesse Perec, ne se sent pas concernée par les camps :

[La littérature concentrationnaire] a entassé les faits, elle a multiplié les descriptions exhaustives d'épisodes dont elle pensait qu'ils étaient intrinsèquement significatifs. Mais ils ne l'étaient pas. Ils ne l'étaient pas pour nous. Nous n'étions pas concernés. Nous restions étrangers à ce monde : c'était un fragment d'histoire qui s'était déroulé au-delà de nous. (1996, p. 177)

Les propos de Perec sont d'autant plus intéressants puisqu'ils viennent de quelqu'un dont la mère est morte dans un camp nazi. En même temps, ses commentaires se rapprochent curieusement de ceux de Semprun à propos des récits de Manuel

Azaustre qui disait ne rien reconnaître, alors qu'il avait pourtant vécu l'expérience du camp. L'artifice littéraire s'impose donc si on veut être entendu ; c'est un moyen efficace, selon Perec, de forcer l'écoute :

[Les] méthodes spécifiques de la création littéraire, en tant qu'elles sont organisation de la matière sensible, invention d'un style, découverte d'un certain type de relations entre les éléments du récit, hiérarchisation, intégration, progression, brisent l'image immédiate et inopérante que l'on se fait de la réalité concentrationnaire. Détaché de ses significations les plus conventionnelles, interrogé et mis en question, éparpillé, dévoilé de proche en proche par une série de médiations qui plongent au cœur même de notre sensibilité, l'univers des camps apparaît pour la première fois sans qu'il nous soit possible de nous y soustraire. (1996, p. 179-180)

#### 6.5 La vérité et la fiction ; le vrai et le véridique

La conscience de l'acte de réception introduit le littéraire dans le processus testimonial ; le témoignage littéraire se distingue ainsi d'autres types de témoignage (juridique par exemple) et s'inscrit dans le vaste champ de la littérature<sup>23</sup>. Cette association entre témoignage et littérature ne manque pas de soulever plusieurs questions, que j'aborderai en m'appuyant sur la réflexion développée par Jacques Derrida dans *Demeure*. Derrida y montre comment le témoignage a à voir avec la littérature et, plus particulièrement, la fiction. Par contre, le philosophe ne restreint pas le témoignage au littéraire ; pour lui, il ne s'agit pas tant d'inscrire le témoignage dans le domaine littéraire, ni de classer différents types de témoignage, mais plutôt de faire ressortir la parenté entre témoignage et littérature, la « trouble complicité » (Derrida, 1998, « Prière d'insérer », p. 1) entre le témoignage et la fiction. Pour ma

---

<sup>23</sup> Je ne m'attarderai pas ici à la question de savoir si le témoignage est un genre, ou encore un sous-genre relevant de l'autobiographique. Dans *Témoignage et fiction*, Marie Bornand choisit pour sa part de considérer le témoignage comme une « pratique d'écriture », ce qui lui permet d'étendre le témoignage à des œuvres de fiction, y compris celles écrites par des témoins indirects, c'est-à-dire n'ayant pas vécu les événements qu'ils relatent. Pour ma part, je distinguerais entre le témoignage comme genre (ou sous-genre, je laisse la question aux poéticiens) et l'écriture testimoniale comme pratique romanesque, afin de ne pas réduire la spécificité de la parole des témoins directs. Voir Marie Bornand, 2004, p. 8, note 3, ainsi que le débat sur *Témoignage et fiction* entre l'auteure et moi-même, à paraître dans *Études littéraires* (Université Laval), en août 2006.

part, même si je compte m'appuyer sur les propos de Derrida, je tiens à préciser que par « témoignage », j'entends généralement « témoignage littéraire », et qu'il m'importe de le distinguer des témoignages bruts ou des témoignages oraux, avec lesquels il partage évidemment plusieurs caractéristiques, mais dont il se différencie essentiellement par sa conscience aiguë de l'acte de réception qui influe directement sur sa mise en forme et son énonciation.

La question primordiale soulevée par l'intégration de l'artifice littéraire dans le processus testimonial est celle de la vérité. Cette question découle de l'origine juridique du témoignage d'une part – n'oublions pas à ce propos l'influence du procès Eichmann sur le contexte de réception des témoignages qui légitime socialement et juridiquement, pour la première fois, la parole des rescapés des camps de concentration (Wieviorka, 1998, p. 81-126) –, et, d'autre part, du révisionnisme prêt à s'attaquer à la moindre « faille » dans tout témoignage. Le témoignage, semble-t-il, devrait se montrer « pur » de tout rapport avec la littérature et la fiction :

Dans notre tradition juridique européenne, un témoignage devrait rester étranger à la littérature et surtout, dans la littérature, à ce qui se donne comme fiction, simulation ou simulacre, et qui n'est pas toute la littérature. Un témoin témoignant, explicitement ou non sous serment, là où sans pouvoir ni devoir prouver, il fait appel à la foi de l'autre en s'engageant à dire la vérité, aucun juge n'acceptera qu'il se décharge ironiquement de sa responsabilité en déclarant ou en insinuant : ce que je vous dis là garde le statut d'une fiction littéraire. (Derrida, 1998, p. 30-31)

Mais c'est précisément parce qu'il en appelle à la foi de l'autre, parce qu'il ne peut et ne doit pas se constituer comme preuve, que le témoignage révèle sa proximité avec la fiction littéraire. « Tout témoignage », écrit Derrida,

témoigne par essence du miraculeux et de l'extraordinaire dès lors qu'il doit, par définition, en appeler à l'acte de foi au-delà de toute preuve. Quand on témoigne, fût-ce au sujet de l'événement le plus ordinaire et le plus « normal », on demande à l'autre de nous croire sur parole comme s'il s'agissait d'un miracle. La testimonialité, et là où elle partage sa condition avec la fiction littéraire, appartient *a priori* à l'ordre du miraculeux. (1998, p. 97-98)

Le témoignage existe à l'encontre des preuves ; la présence de preuves invalide le témoignage et le rend obsolète. « C'est précisément parce que je ne peux rien te prouver que tu devras me croire », dit le témoin, « j'y étais et voici ce que j'ai vu et vécu ». Ainsi, comme le remarque Derrida,

il n'est pas de témoignage qui n'implique structurellement en lui-même la possibilité de la fiction, du simulacre, de la dissimulation, du mensonge et du parjure – c'est-à-dire aussi de la littérature, de l'innocente ou perverse littérature [...]. Si cette possibilité qu'il semble interdire était effectivement exclue, si le témoignage, dès lors, devenait preuve, information, certitude ou archive, il perdrait sa fonction de témoignage. Pour rester témoignage, il doit donc se laisser hanter. (1998, p. 31)

Le témoignage doit se laisser hanter par la possibilité de la fiction et du fictif, du mensonge et du parjure. Il fait appel à la foi de l'autre, mais donne quelque chose en retour : lui-même. Ce que le témoin a à proposer en gage de vérité, c'est son propre engagement dans son discours, qui n'est pas à prendre à la légère : l'écriture de l'expérience concentrationnaire replonge le témoin dans la mémoire de la mort ; le témoignage « devient nouvelle expérience de la mort », « épreuve de mort » (Burgelin, 1995, p. 83). C'est cette épreuve, avec ce qu'elle comporte d'asphyxie et de souffrances, qui signe le témoignage ; c'est au travers de l'expérience de l'écriture que le témoin, tel un martyr, s'offre à l'autre :

[Le témoignage] ne se contente pas de raconter, de rapporter, d'informer, de décrire, de constater – ce qu'il fait aussi –, il fait à l'instant ce qu'il dit, il ne se réduit pas essentiellement à un rapport, à une relation narrative ou descriptive, c'est un acte. L'essence du témoignage ne se réduit pas nécessairement à la narration, c'est-à-dire aux rapports descriptifs, informatifs, au savoir ou au récit ; c'est d'abord un acte présent. Le martyr, quand il témoigne, il ne raconte pas d'histoire, il s'offre. (Derrida, 1998, p. 44)

Seul le témoin peut témoigner de ce dont il témoigne<sup>24</sup>. Enfermé dans son expérience, dans son trauma, isolé des autres, sa tâche est, comme le souligne Shoshana Felman, unique, non interchangeable et solitaire (Felman, 1992, p. 3). Felman cite à ce sujet la fin du poème de Paul Celan, « Gloire de cendres »

---

<sup>24</sup> Voir à ce sujet quatrième chapitre de la présente thèse, « 4.3 Le témoin ».

(« *Aschenglorie* ») : « Personne / ne témoigne pour le / témoin<sup>25</sup> » (Celan, 1998, p. 265). Ce que les vers de Celan nous rappellent, c'est non seulement que personne ne peut prendre la place du témoin et témoigner, mais qu'il y a aussi, dans cette solitude liée à l'acte de témoigner, quelque chose qui résistera toujours à la compréhension et à la transmission et ce, à l'intérieur même du processus qui consiste à transmettre (Felman, 1992, p. 3, note 4bis) – de la même manière que quelque chose sera transmis qui échappe à la fois au témoin et au destinataire : la hantise notamment, voulue ni par le témoin, ni par le destinataire, mais qui les habite malgré eux.

Paradoxalement, la solitude inhérente à l'acte de témoigner doit être transgressée, rappelle Shoshana Felman. Le témoin transcende sa solitude afin de « parler pour l'autre et aux autres » (1992, p. 3 ; traduit par moi). Felman s'inspire ici des propos de Lévinas :

[...] the witness's speech is one which, by its very definition, transcends the witness who is but its medium, the medium of realization of the testimony. « The witness », writes Lévinas, « testifies to what has been said *through* him. Because the witness has said "here I am" before the other ». By virtue of the fact that the testimony is *addressed* to others, the witness, from within the solitude of his own stance, is the vehicle of an occurrence, a reality, a stance or a dimension *beyond himself*. (Felman, 1992, p. 3 ; tel quel dans le texte)<sup>26</sup>

Le « Me voici ! » proclamé par le sujet devant autrui et par lequel il s'offre à autrui, est la marque de son engagement dans son témoignage. En disant « Me voici ! » devant autrui, le témoin « reconnaît la responsabilité qui lui incombe » (Lévinas, 1982, p. 115), responsabilité envers les morts et envers l'autre à qui le témoignage s'adresse.

---

<sup>25</sup> L'original allemand donne : « Niemand / zeugt für den / Zeugen » (Celan, 1998, p. 264).

<sup>26</sup> Felman traduit elle-même Lévinas. Elle cite l'extrait suivant de *Éthique et infini* : « Le témoin témoigne de ce qui s'est dit par lui. Car il a dit « Me voici ! » devant autrui » (Lévinas, 1982, p. 115).

Témoigner [...] c'est plus que rapporter simplement un fait, un événement, plus que raconter ce qui a été vécu, ce qui a laissé une trace, ce dont on se souvient. La mémoire est ici convoquée essentiellement pour requérir l'autre, pour affecter celui qui écoute, pour en appeler à une communauté. Témoigner, en ce sens, [...] implique tout à la fois un « j'en appelle » et un « je dis vrai ». Témoigner ce n'est donc pas seulement raconter, mais s'engager et engager son récit devant les autres ; se faire responsable – par sa parole – de l'histoire ou de la vérité d'un événement, de quelque chose qui, par essence, excède ce qui est personnel, possède une validité et des conséquences générales. (Felman, 1992, p. 204 ; traduit en français par Bormand, 2004, p. 127)

On peut re-convoquer ici l'image du pont : le témoin, malgré sa solitude, dresse un « pont », par l'entremise de son témoignage, entre les morts et les vivants. Responsable des morts, il témoigne pour leur rendre justice, leur offrir une sorte de mémorial vivant, toujours vivant grâce à la lecture. Responsable devant les vivants auxquels il s'adresse afin de les prendre à témoin – c'est le « j'en appelle » dont parle Felman –, il s'engage à témoigner d'une certaine vérité – « je dis vrai », et c'est cette vérité que je me propose d'explorer dans les lignes qui suivent.

Seul l'artifice littéraire permet la transmission de la vérité de l'expérience concentrationnaire, de l'aveu même des témoins-écrivains. Mais l'artifice introduit dans le témoignage « la possibilité de la fiction, du simulacre, de la dissimulation, du mensonge et du parjure » (Derrida, 1998, p. 31) et le soustrait de tout ce qui est de l'ordre de la preuve et du savoir empirique. La vérité transmise par les témoignages se distingue ainsi radicalement de ce que j'appellerai la vérité historique, c'est-à-dire une vérité qui se mesure, se vérifie, une énumération de chiffres, de statistiques, de dates, de lieux, de faits qui peuvent certes donner une vision d'ensemble de l'histoire des camps, mais qui n'aidera jamais à faire comprendre, si une telle chose est possible, ce que Jorge Semprun nomme la « vérité essentielle de l'expérience » :

J'imagine qu'il y aura quantité de témoignages... Ils vaudront ce que vaudra le regard du témoin, son acuité, sa perspicacité... Et puis il y aura des documents... Plus tard, les historiens recueilleront, rassembleront, analyseront les uns et les autres : ils en feront des ouvrages savants... Tout y sera dit, consigné... Tout y sera vrai... sauf qu'il manquera l'essentielle vérité, à laquelle aucune reconstruction historique ne pourra jamais atteindre, pour parfaite et omnicompréhensive qu'elle soit... [...] L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle de l'expérience,

n'est pas transmissible... Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire... [...] Par l'artifice de l'œuvre d'art, bien sûr! (1994, p. 167)

Cette « vérité essentielle de l'expérience » que peut transmettre le témoignage littéraire offre au lecteur un type particulier de compréhension qui, à l'instar de la vérité testimoniale se distinguant de la vérité historique, diffère de la compréhension « historique » du phénomène des camps – compréhension des causes et des effets par exemple. Dans *L'humanité perdue*, Finkelkraut, s'inspirant de Soljenitsyne, parle de cette compréhension comme d'une « compréhension intime » :

Comme l'écrit admirablement Soljenitsyne, le seul substitut à l'expérience qu'il ne nous a pas été donné de vivre est l'art, la littérature : "L'art transmet d'un homme à l'autre, pendant leur bref séjour sur la Terre, tout le poids d'une très longue et inhabituelle expérience, avec ses fardeaux, ses couleurs, la sève de sa vie : il la recrée dans notre chair et nous permet d'en prendre possession, comme si elle était nôtre". Il faut donc renverser la formule d'Adorno : sans l'art, c'est-à-dire sans la poésie, la compréhension intime de ce qui était en jeu à Auschwitz ou à la Kolyma nous serait barrée pour toujours. (1996, p. 112-113)

Ainsi, la vérité essentielle de l'expérience des camps appartient à la littérature plutôt qu'à l'historiographie ; seule l'écriture littéraire peut donner une idée de l'épreuve vécue par les déportés. C'est à ce type de vérité que le témoignage littéraire peut prétendre et c'est là qu'échoue l'historiographie. Mais quel est le statut de cette vérité transmissible par le biais de l'artifice littéraire ?

« La position énonciative propre au témoignage est particulière précisément parce qu'elle se situe au carrefour de la réalité et de la fiction », écrit Marie Bornand (2004, p. 68), soulignant ainsi le statut problématique du pacte testimonial de vérité entre le témoin et le lecteur. Le témoin, pour rendre compte de la réalité, utilise les ressources de la fiction – sélection de la matière événementielle, mise en forme (Bornand, 2004, p. 69) – afin de stimuler l'imagination du lecteur et, ainsi, rendre son témoignage *recevable*. Sinon, comme les exemples donnés par Antelme et Semprun le prouvent – les récits faits aux soldats américains, les histoires de Manuel Azaustre –, les témoignages, quoique vrais et sincères, ne sont ni crédibles, ni convaincants,

et encore moins vraisemblables ; seule l'imagination, travaillée par l'artifice littéraire, peut vaincre « l'inimaginable ».

Si « le pouvoir d'évocation de la fiction, l'invention sont en effet au centre de l'écriture, de la représentation verbale de la réalité vécue » (Bornand, 2004, p. 68), le témoin ne refuse pas pour autant de s'engager dans un « contrat de vérité ». C'est le « Me voici ! » de Lévinas, par lequel le témoin s'engage et engage son récit devant l'autre : « Témoigner, c'est donc se situer en un champ symbolique où le *je* (le narrateur ligoté) et le *tu* (l'auditeur-lecteur assigné à une certaine qualité de présence) ont leurs relations justifiées et tenues par un même désir ou une même quête concernant la vérité » (Burgelin, 1995, p. 80). Sur un plan plus concret, le « champ symbolique » du contrat de vérité se marque de toutes sortes de manière ; comme le souligne Marie Bornand, s'inspirant de Lejeune,

le paratexte éditorial contribue à établir les bases du contrat : le titre et le sous-titre, la notice biographique en quatrième de couverture, le résumé du texte donnent au lecteur le premier élément du contrat, à savoir, le type de texte auquel il a affaire. (2004, p. 64)<sup>27</sup>

Aux indices paratextuels nommés par Marie Bornand, j'ajouterais aussi la préface<sup>28</sup> et l'avant-propos<sup>29</sup>, ainsi que la collection éditoriale à laquelle appartient le témoignage ; les textes de Delbo et de Maurel, par exemple, sont publiés dans la collection « Documents » des éditions de Minuit, ce qui les inscrit d'entrée de jeu dans un registre précis concernant leur statut et leur référentialité.

Par le contrat de vérité, le témoin prend en charge son discours et le signe. Mais le contrat de vérité va au-delà du paratexte et de ce que celui-ci engage – ce

---

<sup>27</sup> L'auteure ajoute un peu plus bas : « Il arrive toutefois que le contrat de vérité s'avère faux et ne soit démasqué qu'après-coup, à la suite d'une enquête attentive sur la personne de l'auteur (ainsi en est-il de Jean-François Steiner et [de] Benjamin Wilkomirski) » (p. 64). Pour une discussion sur le cas des faux témoignages, voir dans le même ouvrage, p. 74-80.

<sup>28</sup> Par exemple, la préface de François Bott pour *La mémoire et les jours*, de Delbo, et celle de François Mauriac pour *Un camp très ordinaire*, de Maurel.

<sup>29</sup> Comme celui écrit par Antelme pour *L'espèce humaine*.

qui se borne, tout compte fait, au récit lui-même. S'ajoute à l'aspect pragmatique du contrat de vérité une dimension psychique, qu'effleure Lévinas avec son « Me voici ! ». Pour Lévinas, le « Me voici ! » du témoin recouvre certes principalement un enjeu éthique. Mais en disant « Me voici ! », le témoin s'offre à l'autre en tant que sujet ; comme l'écrit Derrida, « le martyr, quand il témoigne, il ne raconte pas d'histoire, il s'offre » (1998, p. 44). Il s'offre en tant que « pont », en tant que médiateur entre les vivants et les morts, même si pour lui, témoigner consiste en une épreuve de mort, puisque ce n'est qu'à partir de sa blessure traumatique<sup>30</sup> qu'il pourra ériger un pont, se faire médiateur. Felman écrit que la parole du témoin le transcende, que le témoin n'est que le médium par lequel se fait le témoignage<sup>31</sup> ; dans le même ordre d'idées, Agamben montre, dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, comment le témoin est traversé par des flux de subjectivation et de désobjectivation, et souligne ainsi que quelque chose d'autre que le témoin témoigne à travers lui<sup>32</sup>. Or, afin de se faire le médium du témoignage, de se laisser traverser par des flux de subjectivation et de désobjectivation, le témoin doit accepter de plonger dans la mémoire de la mort et de maintenir vivant le trauma qui l'habite. N'être *que* le médium du témoignage, c'est assumer sa spectralité et se laisser hanter, c'est être le mort/vivant sans lequel il n'y aurait pas de témoignage – puisque : « Personne / ne témoigne pour le / témoin » (Celan, 1998, p. 265). Témoigner, c'est vivre en assumant « la vie sans vie de cette survivance » (Derrida, 1998, p. 80), c'est regarder la Méduse encore et encore, regarder ce qu'on ne saurait regarder, ce « que nul être humain ne devrait voir, [ce] dont nul être humain ne devrait détourner

---

<sup>30</sup> « It is beyond the shock of being stricken, but nonetheless *within the wound and from within the woundedness* that the event, incomprehensible though it may be, becomes accessible » (Felman, 1992, p. 28 ; c'est moi qui souligne).

<sup>31</sup> « [...] the witness's speech is one which, by its very definition, transcends the witness who is but its medium, the medium of realization of the testimony » (Felman, 1992, p. 3).

<sup>32</sup> À ce sujet, voir principalement Agamben, 1999, p. 57-58 ; je rappelle toutefois que je ne parviens pas aux mêmes conclusions qu'Agamben en ce qui concerne le sujet du témoignage comme on a pu le voir dans la deuxième partie de ma thèse.

le regard » (Cixous, 2000, p. 145) et « y survivre sans y survivre » (Derrida, 1998, p. 80), encore.

Si j'insiste sur cette dimension psychique du rapport entre le témoin et sa parole, c'est qu'elle influe sur le statut de la vérité transmise par le témoignage. J'ai déjà établi la distinction entre vérité de l'expérience et vérité historique ; ces deux types de vérité sont complémentaires, mais il peut arriver qu'elles soient contradictoires, et c'est là qu'entre en jeu l'aspect psychique du rapport entre le sujet et son discours et de la vérité qu'il cherche à transmettre. Laub raconte une anecdote fort instructive à ce sujet. Il rapporte une discussion qu'il a eue avec des historiens à la suite du visionnement du témoignage d'une déportée à Auschwitz (1992, p. 59-63). À un moment de son témoignage, la femme raconte le soulèvement juif qui a eu lieu à Auschwitz et mentionne que quatre cheminées ont explosé. À la fin du visionnement, les historiens déclarent que le témoignage de la femme est incorrect, imprécis et incomplet, puisque seulement une cheminée a explosé et non quatre, et qu'elle ne semble pas avoir compris du tout ce qui s'est réellement passé lors de ce soulèvement. Elle ne mentionne pas, peut-être parce qu'elle ne l'a jamais su, que les Polonais, qui devaient assister les Juifs dans ce soulèvement, les ont laissé tomber et que les Juifs se sont retrouvés complètement seuls et ont tous été exécutés. Son incompréhension de l'événement, explique un historien, mène à une mauvaise interprétation des faits ; elle donne de l'importance à une révolte qui, sur le plan historique, n'a rien changé au cours des choses. Par conséquent, affirment les historiens, on ne peut accepter ni accorder de la crédibilité au témoignage de cette femme, car la moindre imprécision dans un témoignage peut ouvrir la porte au révisionnisme.

En tant que psychanalyste, Dori Laub voit les choses d'un autre œil. Contrairement aux historiens pour qui ne pas savoir combien de cheminées ont explosé équivaut à ne rien savoir du tout, Laub croit que la femme *sait* quelque chose, que son témoignage contient un *savoir* et une *vérité* dignes d'attention. On revient ici à cette vérité de l'expérience dont il était question plus haut. Les historiens possèdent évidemment une connaissance plus complète et mieux renseignée de la

révolte juive à Auschwitz que celle de la déportée qui, de l'intérieur, ne peut avoir une vision d'ensemble de l'événement. De plus, les conditions de vie à Auschwitz étant ce qu'elles étaient – malnutrition, épuisement physique et nerveux, etc., donc dégradation des facultés intellectuelles –, et la pluralité de langues rendant difficile la communication, on ne peut s'attendre à ce que les déportés aient eu une compréhension claire et complète de ce qui se passait<sup>33</sup>. Ceci étant dit, les déportés possèdent une certaine connaissance des camps : la connaissance que donne l'expérience. Si les historiens sont mieux documentés sur le soulèvement juif à Auschwitz, la déportée qui l'a vécu, elle, comprend mieux la signification que l'événement revêtait dans le contexte concentrationnaire (autrement dit, ce que l'événement signifiait pour les prisonniers des camps).

Dori Laub, pour sa part, n'hésite pas à affirmer qu'il s'agit là, en fait, d'une vérité historique :

The woman was testifying [...] not to the numbers of chimneys blown up, but to something else, more radical, more crucial : the reality of an unimaginable occurrence. One chimney blown up in Auschwitz was as incredible as four. The number mattered less than the fact of the occurrence. The event itself was almost inconceivable. The woman testified to an event that broke all the compelling frame of Auschwitz where Jewish armed revolts just did not happen, and had no place. She testified to the breakage of a framework. That was historical truth. (1992, p. 60)

Dori Laub se laisse entraîner par sa polémique avec les historiens en tentant à tout prix d'attribuer le statut de « vérité historique » au témoignage de la femme. Il est vrai que le témoignage de la femme est problématique en ce sens que sa « vérité » n'est pas seulement de nature différente par rapport à la vérité historico-empirique mais qu'elle entre en contradiction avec celle-ci. Toutefois, nous avons

---

<sup>33</sup> À l'exception des déportés qui, d'une manière ou d'une autre, arrivaient à obtenir une position avantageuse (comme chef de block par exemple). Ces déportés mangeaient à leur faim et ne s'épuisaient pas au travail comme les autres, leurs facultés intellectuelles étaient donc plus ou moins intactes. Par ailleurs, leur position privilégiée pouvait leur permettre d'obtenir des renseignements et donc de mieux savoir ce qui se passait dans le camp et de mieux en comprendre la vie et les événements.

justement là une indication de ce qu'est le témoignage, ou plutôt de ce qu'il n'est pas. Le témoignage n'est pas une preuve, sa fonction première n'est pas de fournir des renseignements. Le sujet qui témoigne d'une expérience traumatique cherche à se réapproprier son histoire et à comprendre ce qui lui est arrivé ; il est à la recherche de sa vérité. Et c'est par rapport à cet horizon d'attente que doit s'effectuer l'écoute – ou la lecture – d'un témoignage. Dans ce contexte, le nombre de cheminées qui ont effectivement explosé n'est pas ce qui compte dans le témoignage de la femme. L'établissement des faits cède la place devant la tentative de reconstitution de l'histoire psychique du sujet et ce qui s'avère être faux sur le plan historique constitue une « vérité » sur le plan psychique. Évidemment, si le témoignage devait entrer dans l'ordre du juridique, l'établissement des faits serait fondamental. Les vérités « psychiques » constituent parfois de faux souvenirs, comme cela semble être le cas avec les quatre cheminées. Dans les procès pour inceste et abus sexuel, cette question des faux souvenirs devient un problème épineux. Dori Laub ne propose pas d'explication satisfaisante à ce propos. Par contre, Peter Brooks développe une argumentation fort intéressante et pertinente à ce sujet dans *Troubling Confessions* (2001) ; il rappelle que ce qui intéresse la psychanalyse<sup>34</sup>, c'est moins la reconstitution d'une vérité historique appartenant au passé que l'acte de langage « présent » où le sujet cherche à *dire sa vérité*, une vérité intersubjective et transférentielle (2001, p. 128-129). Il cite un extrait de jugement donné dans le cadre d'un procès pour abus sexuels où la victime s'est « rappelé » les abus subis environ quinze ans plus tard lors d'une psychothérapie. La Cour décide de ne pas tenir compte, sur le plan juridique, du témoignage de la plaignante, arguant qu'il peut y avoir une grande différence entre une vérité « psychanalytique » et une occurrence historique. Le jugement précise :

The purpose of emotional therapy is not the determination of historical facts, but the contemporary treatment and cure of the patient. We cannot

---

<sup>34</sup> La déportée n'a pas raconté son histoire dans un contexte psychanalytique, mais puisque Laub lui-même fait l'impasse sur la distinction entre l'analyse et le témoignage en ce qui concerne la narration d'un événement traumatique, je me suis permise de faire de même pour la présente discussion.

expect these professions to answer questions which they are not intended to address. (Brooks, 2001, p. 128)

On ne peut demander à la psychanalyse de traiter de problèmes juridiques ; de la même manière, on ne peut attendre des témoignages qu'ils servent de preuve ou de matériau historique. Je rappelle ce qu'affirme Derrida dans *Demeure* : « si le témoignage, dès lors, devenait preuve, information, certitude ou archive, il perdrait sa fonction de témoignage » (1998, p. 31).

La prise en compte de la dimension psychique est essentielle à la compréhension du contrat de vérité du témoignage ; ce que le témoin tente de faire en livrant son témoignage, c'est de dire sa vérité, vérité qui est, comme je l'ai déjà dit à la suite de Peter Brooks, intersubjective et transférentielle. Une vérité qui, pour émerger, nécessite la présence réelle ou virtuelle de l'autre – interlocuteur ou lecteur. En ce sens, ce qui prédomine dans le témoignage, c'est la véridicité, plutôt que la vérité, le « dire vrai » qui s'élabore dans la relation à l'autre, à l'intérieur du processus testimonial<sup>35</sup>.

Si la vérité du témoignage est intersubjective et transférentielle, cela signifie que le savoir transmis par le témoignage et la transmission elle-même sont ainsi étroitement imbriqués. Dit autrement, le récit du témoin est constitué à la fois de ce qu'il raconte et du fait de le transmettre. Les exemples des textes de Charlotte Delbo et de Jorge Semprun, qui font l'objet des analyses des deux derniers chapitres, montrent bien comment l'acte de transmission est inscrit dans le témoignage et vient problématiser leurs propos, de manière différente dans les deux cas. Ainsi, non seulement ces deux témoins cherchent à transmettre leur expérience à la lectrice, mais ils transmettent également quelque chose à propos de la transmission elle-

---

<sup>35</sup> Delbo écrit en exergue à *Aucun de nous ne reviendra* : « Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que c'est véridique » (1970a, p. 7). Je reviendrai sur cet exergue dans le prochain chapitre.

même : comme exigence et impossibilité chez Delbo, comme possibilité et héritage chez Semprun.

Les œuvres testimoniales de Semprun et de Delbo font l'objet des analyses des deux derniers chapitres parce qu'ils se situent dans des postures radicalement opposées quant à la transmission. Chez Delbo, le rapport à la transmission est dysphonique : elle établit une relation conflictuelle avec la lectrice, présupposant que celle-ci n'arrivera jamais à comprendre – tout en exigeant qu'elle le fasse – et que la transmission est impossible. La lectrice ressort malmenée de ses textes dans lesquelles elle a été à la fois prise à témoin et rejetée en tant que témoin possible. Il en va tout autrement chez Semprun où la transmission est vécue de manière euphorique. Semprun se pose lui-même en tant que témoins de Soljenitsyne et de Chalamov ; il se pose ainsi comme témoin secondaire des goulags, montrant que la transmission est possible et qu'elle peut être une réussite. La lectrice est invitée à s'identifier au témoins Semprun afin de se faire à son tour le témoins de celui-ci.

La différence fondamentale des deux rapports à la transmission s'explique d'une part par les moments d'écritures des textes – avant le procès Eichmann pour Delbo, après celui-ci pour Semprun – et, d'autre part, par la différence des destinataires virtuels des témoignages : Delbo s'adresse à ses contemporains, à ceux qui sont restés en France pendant la guerre et pour qui les résistants se sont battus. Semprun, quant à lui, choisit de s'adresser aux générations nées après la guerre, à ceux qui n'ont pas connu la guerre et désirent comprendre. La figure emblématique du témoins pour Semprun est celle du petit-fils ou de la petite-fille ; la transmission s'inscrit ainsi pour lui dans un contexte de filiation. Chez Delbo, la transmission a lieu dans un contexte social difficile, où la déportée doit lutter pour être entendue et pour que son expérience soit reconnue.

L'entreprise testimoniale de Delbo est sociale et conflictuelle, alors que celle de Semprun est filiale et généreuse, ce qui en dit beaucoup sur l'importance du destinataire dans le processus testimonial : il semble que le témoignage, en effet, s'adapte à celui auquel il s'adresse.

Avec l'évolution du rapport entre l'exigence interne du témoin et la demande sociale commanditaire du témoignage, on constate un changement dans les positions narratives du témoin : alors que les premiers témoignages étaient encore imprégnés de l'idée de l'incommunicabilité de l'expérience, les plus récents répondent désormais à une norme implicite du « tout dire », marquant ainsi une évolution du témoin par rapport à la demande testimoniale. (Waintrater, 2004, p. 92)

L'évolution de Delbo à Semprun montre ainsi comment le témoignage s'élabore dans le rapport à l'autre, de l'impossibilité de la transmission chez Delbo à la possibilité de tout dire clairement revendiquée par Semprun. Les chapitres suivants analyseront donc ces deux entreprises testimoniales, si opposées l'une de l'autre, afin de voir comment, en tant que lectrice, je peux recevoir ces textes. Que reste-il du témoignage après la lecture ? Que reste-il à la lectrice ? Quel sera le reste de ce qu'on appelle Auschwitz ?

Ces questions se posent avec d'autant plus d'acuité dans l'œuvre de Delbo, puisque celle-ci s'adresse à ses contemporains et concitoyens : comment le lecteur d'aujourd'hui lit-il ses textes ? Comment *moi-même*, puis-je répondre aux appels que Delbo lance à ses lecteurs ? Comment accueillir son témoignage ?

## CHAPITRE VII

### CHARLOTTE DELBO : RATAGES ET FAILLITES DE LA TRANSMISSION

La trilogie de Charlotte Delbo, *Auschwitz et après – Aucun de nous ne reviendra* (1970), *Une connaissance inutile* (1970), *Mesure de nos jours* (1971) – constitue un objet littéraire étrange et difficile à saisir au premier abord. Des poèmes y côtoient de courts récits, rendant difficile l'identification de la nature même du texte et, par conséquent, sa lecture – puisqu'on ne lit pas de la poésie comme on lit un discours narratif. Sans cesse renvoyé d'un genre à l'autre, le lecteur ne sait plus dans quel registre situer l'énonciation, ni sa lecture. De plus, le troisième tome ajoute à cette hybridité générique un mélange de voix énonciatives, pas toujours clairement identifiées ; dans ce dernier texte, Delbo joue tour à tour les rôles de narratrice et de narrataire.

Pour Alexandre Dauge-Roth, le mélange des genres dans les textes de Delbo signifie « qu'aucun genre n'est ici approprié » (2000, p. 72). Et en effet, il y a inadéquation entre la représentation de l'expérience concentrationnaire et l'expérience elle-même, une inadéquation irréductible que Charlotte Delbo s'emploie d'ailleurs à mettre en évidence. « Et maintenant je suis dans un café à écrire cette histoire – car cela devient une histoire » (1970a, p. 45), écrit-elle, alors qu'elle est en train de décrire le spectacle pénible d'une femme presque morte qui tente désespérément de gravir un talus et qui se fera tuer par le chien d'un SS. Que « cela » devienne une histoire qu'on peut écrire dans un café, bien à l'abri, comme on écrirait n'importe quelle histoire, n'importe quelle anecdote, montre bien que les moyens de représentation dont on dispose, parce qu'ils s'adaptent à tout, sont de ce fait même inadaptés à représenter une réalité qui a peu à voir avec la réalité

« ordinaire ». La réalité des camps excède l'expérience quotidienne ; tenter de la représenter à l'aide des mêmes moyens que ceux utilisés pour représenter la réalité quotidienne des lecteurs peut faire croire à ceux-ci qu'ils arriveront à saisir et comprendre l'expérience du camp grâce à leurs paramètres conceptuels habituels.

Mais au-delà de l'incapacité des différents genres littéraires à représenter « adéquatement » la réalité concentrationnaire, Charlotte Delbo ne vise-t-elle pas un but précis en mélangeant récits et poèmes dans ses témoignages ? Pourrait-on inverser la proposition d'Alexandre Dauge-Roth et affirmer plutôt que tous les genres sont appropriés – étant tous soumis à l'inadéquation essentielle entre langage et réalité – et qu'en utiliser plus d'un multiplie ainsi les chances que la transmission ait lieu ? Pour Charlotte Delbo, la littérature est une arme<sup>1</sup> ; en ce sens, la combinaison du récit et de la poésie sert à rendre « l'arme » plus efficace, à « attaquer » par plus d'un moyen d'expression, afin de déstabiliser le lecteur – puisque c'est en cela que consiste le projet de Delbo, « mettre sous les yeux d'un lecteur qui pense détenir un savoir l'évidence qu'il ne peut savoir » (Bornand, 2004, p. 104) ;

Le témoignage de Delbo est en effet livré sans ligne de conduite explicative, sans idée fondatrice telle celle humaniste d'Antelme ou celle communiste militante de Rousset, la seule constante étant de susciter le doute dans les consciences et dans les savoirs acquis. (Bornand, 2004, p. 103)

Delbo cherche donc moins à transmettre un savoir d'ordre philosophique ou historique qu'à perturber le lecteur, à lui faire vivre une expérience de lecture dérangeante, inquiétante. On peut donc lire autre chose dans la phrase, « Et maintenant je suis dans un café à écrire cette histoire – car cela devient une histoire » : « cela » devient une histoire, certes, mais, tout aussi dérangeant, une histoire peut devenir « cela ». On est bien loin ici des « histoires » racontées dans diverses occasions (« laissez-moi vous raconter une histoire », « C'est l'histoire de... », « Il était une fois... », etc.) auxquelles le lecteur est habitué. Une histoire

---

<sup>1</sup> « Je me sers de la littérature comme d'une arme », a déclaré Charlotte Delbo dans une entrevue parue dans le quotidien *Le Monde* le 20 juin 1975 (citée par Marie Bornand, 2004, p. 102).

peut perdre son caractère inoffensif, être détournée<sup>2</sup> de ses buts ordinaires – divertir, par exemple, ou endormir les enfants – et se transformer en « cela », c'est-à-dire un témoignage.

Le rapport au lecteur qu'instaure Charlotte Delbo est complexe et ambigu : plusieurs appels directs sont lancés au lecteur, mais aussi plusieurs défis. Le rapport à l'autre – le non-déporté, le lecteur – est central dans l'entreprise testimoniale de Delbo. Delbo marque constamment le décalage entre les déportés et les autres ; elle en appelle aux non-déportés, les prend à témoin, mais doute qu'ils puissent répondre puisqu'ils sont sur « l'autre rive » (1971, p. 60). Elle leur montre leur non-savoir, mais montre aussi que son savoir à elle est « inutile ». À travers ces divers heurts et manquements, la transmission s'effectue. En montrant au lecteur qu'il ne sait rien, en le défiant de regarder, en doutant qu'il puisse comprendre, Delbo transmet quelque chose, par la négative. Le lecteur est ainsi entraîné dans une logique contradictoire, spectrale, où la transmission est à la fois possible et impossible, voulue et refusée, vouée à l'échec. Mais c'est dans son échec même qu'elle réussit, en transmettant au lecteur la hantise d'un savoir qu'il ne pourra jamais posséder.

Delbo reproduit, sur le plan textuel, le choc de l'arrivée dans le camp, la perte de tous les repères vécue par les déportés. Il y a, dans son œuvre, « concordance d'expériences entre les différents pôles qui constituent le pacte de lecture » (Bornand, 2004, p. 173)<sup>3</sup> : Delbo enseigne au lecteur à abandonner toute idée préconçue, elle lui enseigne qu'il ne pourra pas comprendre à partir de sa rive à lui,

---

<sup>2</sup> J'utilise ce terme en référence au travail que fait Ross Chambers dans *Untimely Interventions* (2004) où il étudie l'acte de témoigner lorsque celui-ci consiste à détourner certaines formes culturelles et les réutiliser à son avantage afin de rejoindre et d'affecter ses destinataires (voir en particulier p. 21-22).

<sup>3</sup> Je reprends cette hypothèse de Marie Bornand qui, de son côté, l'applique aux « fictions de témoignage » de Perec, Kristof et Volodine. Selon Bornand, ces auteurs « activistent particulièrement [le] rôle du lecteur *malméné* » (2004, p. 172 ; tel quel dans le texte). J'entends montrer, dans les pages qui suivent, que Delbo aussi « malmène » le lecteur.

avec ses mots à lui : il doit la suivre, à travers les méandres du texte, il doit se perdre dans le texte, perdant en chemin tous ses repères, toute idée réconfortante et rassurante, comprendre qu'il ne saura jamais où il s'en va, ni ce qui vient ensuite. Il doit la suivre, regarder ce qu'elle lui montre et accepter de se laisser hanter – tâche ardue, puisque dans le même temps qu'elle l'interpelle et le prend à témoin, Delbo agresse le lecteur et le rejette. Elle transforme son expérience concentrationnaire en « expérience bouleversante pour le lecteur réel » ; le lecteur devient ainsi « "rescapé" et témoin d'un traumatisme textuel » (Bornand, 2004, p. 173).

La trilogie de Charlotte Delbo ne propose donc pas de vision d'ensemble ni d'explication historique ou philosophique du phénomène concentrationnaire comme le font notamment Robert Antelme et David Rousset. La trilogie ne se présente pas non plus comme un récit plus ou moins chronologique de son expérience du camp nazi à l'exemple de *L'espèce humaine* ou du témoignage de Micheline Maurel, *Un camp très ordinaire*. La seule « chronologie » se trouve dans la séparation en trois tomes : le premier tome se concentre presque exclusivement sur l'expérience du camp, le deuxième relate différents moments de la déportation parmi lesquels il y a « la dernière nuit » (1970b, p. 160-173) avant la libération, et le troisième tome est consacré principalement au retour et à la vie « après » (ce troisième tome donnant la parole à plusieurs autres déportés). L'analyse présentée ici se concentrera sur les deux premiers tomes, puisqu'elle s'intéressa principalement à la transmission de l'expérience concentrationnaire<sup>4</sup>.

### 7.1 *Aucun de nous ne reviendra* : visions initiatiques

L'exergue du premier tome de la trilogie, *Aucun de nous ne reviendra*, précise d'entrée de jeu le contrat de vérité proposé par Delbo et indique au lecteur

---

<sup>4</sup> Je distinguerai entre « Charlotte », personnage du récit, et « Delbo », narratrice. La même distinction s'appliquera au chapitre suivant entre « Jorge » et « Semprun ». Dans les cas d'indétermination ou encore lorsque les deux postures se recouvrent, j'utiliserai le nom au complet : « Charlotte Delbo », « Jorge Semprun ».

l'horizon d'attente par rapport auquel s'effectuera sa lecture : « Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que c'est véridique » (1970a, p. 7). Charlotte Delbo exprime ici de manière très explicite ce dont j'ai parlé dans le chapitre précédent : dans le témoignage, le « dire vrai » l'emporte sur la « vérité » ; on pourrait aussi dire que la vérité testimoniale se retrouve précisément dans le « dire vrai » qui définit la position discursive adoptée par le témoin.

L'exergue établit la primauté de la véridicité sur la vérité ; ce faisant, il met l'accent sur l'énonciation (le « dire vrai ») plutôt que sur l'énoncé, comme si l'énoncé n'était pas fiable et devait être considéré avec méfiance. La seconde occurrence de l'exergue du premier tome dans l'œuvre testimoniale de Delbo en dit un peu plus long à ce sujet. En effet, on retrouve l'exergue d'*Aucun de nous ne reviendra* presque dans les mêmes mots dans *La mémoire et les jours*, non pas en exergue, mais à la fin du premier texte, celui qui porte sur le dédoublement de la mémoire : la mémoire profonde et la mémoire externe. Je rappelle brièvement ce que j'en ai dit auparavant (voir 5.3) : la mémoire profonde est celle du moi d'Auschwitz, qui a gardé intactes toutes les sensations (1995, p. 13). La mémoire externe est celle du moi actuel, coupé du moi d'Auschwitz, et qui peut parler du camp sans rien ressentir (1995, p. 13-14). Le dédoublement de la mémoire cause un dédoublement du langage. Lorsque Delbo parle d'Auschwitz, ses paroles, explique-t-elle, ne viennent pas de la mémoire profonde qui « garde les sensations, les empreintes physiques » (1995, p. 14). La mémoire profonde est « la mémoire des sens » (1995, p. 14) ; c'est aussi la mémoire du trauma, ajouterais-je, la mémoire d'un réel hors des mots, en deça d'une parole articulée, depuis laquelle on ne peut que « suffoquer ». Impossible d'écrire à partir de cette mémoire, comme l'a constaté Jorge Semprun à son retour de Buchenwald :

La mémoire de Buchenwald était trop dense, trop impitoyable, pour que je parvienne à atteindre d'emblée à une forme littéraire aussi épurée, aussi abstraite. Quand je me réveillais à deux heures du matin, avec la voix de l'officier S.S. dans mon oreille, avec la flamme orangée du crématoire m'aveuglant le regard, l'harmonie subtile et sophistiquée de mon projet éclatait en dissonances brutales. Seul un cri venant du fond des entrailles, seul un silence de mort aurait pu exprimer la souffrance. (1994, p. 210)

Lorsque Charlotte Delbo parle d'Auschwitz ses paroles ne viennent donc pas de la mémoire profonde, la mémoire des sens, mais de la mémoire externe, qu'elle appelle aussi « mémoire intellectuelle », « mémoire de la pensée » (1995, p. 14). « Car ce ne sont pas les mots qui sont gonflés de charge émotionnelle », explique-t-elle, « sinon, quelqu'un qui a été torturé par la soif pendant des semaines ne pourrait plus jamais dire : "J'ai soif. Faisons une tasse de thé". Le mot aussi s'est dédoublé » (1995, p. 14). La soif du camp et la soif de l'existence quotidienne sont deux choses différentes, mais elles sont désignées par le même mot. Ce n'est qu'en rêve que Delbo peut retrouver la « vraie » soif, la soif du camp, la torture physique de la soif. Le mot « soif » ne permettra jamais d'atteindre cette « vraie » soif : le témoin ne peut la dire ni le lecteur la comprendre.

Cette impossibilité de dire et de saisir va au-delà de l'inadéquation fondamentale entre le mot et la chose qu'il désigne telle que nous l'enseigne la linguistique ; elle est liée au caractère « extraordinaire » de la réalité concentrationnaire. Certes, le mot « soif » n'est pas la soif, mais ce n'est pas de cela qu'il est question ici. C'est qu'il y a deux réalités – le camp et l'existence ordinaire – séparés par un fossé et que les mêmes mots doivent servir pour les deux. Et le problème est autant du côté de l'utilisation des mots – comment dire la soif au camp ? – que du côté de leur réception – les lecteurs comprendront-ils qu'il s'agit ici d'une toute autre soif ?

C'est pourquoi il faut se méfier des mots ; en tant que lecteur, parce qu'ils cachent plus que ce qu'on peut savoir ou deviner. Le témoin-écrivain, de son côté, s'en méfie d'emblée ; son discours doit traduire cette méfiance et entretenir le doute s'il veut arriver à transmettre quelque chose de son expérience, parce qu'il sait très bien que les mots de la réalité concentrationnaire ne peuvent être « vraiment » entendus et compris que par d'autres revenants<sup>5</sup>. On en a parlé au chapitre

---

<sup>5</sup> « Rien n'entendait ces appels du bord de l'épouvante. Le monde s'arrêtait loin d'ici. Le monde qui dit : "Il ferait bon de marcher". Seules nos oreilles entendaient et nous n'étions déjà plus des vivants. Nous attendions notre tour » (1970a, p. 81-82). Ce n'est pas seulement l'éloignement géographique du camp qui est ici en cause, mais aussi un

précédent : l'expérience concentrationnaire creuse un fossé entre les déportés et les non-déportés, qui rend difficile la communication entre les deux groupes. Dans ce contexte, le témoignage peut constituer un pont entre le témoin et les autres, entre le monde des revenants et le monde des vivants. Et c'est au témoin, comme le souligne Marie Bornand, que revient la tâche de « faire la jonction entre le monde qu'il a vu et celui, ordinaire, de l'auditoire » (2004, p. 51). Mais on ne peut faire ce pont qu'en montrant d'abord qu'il y a un fossé, un décalage entre le monde des camps et le monde « normal » ; il faut que le lecteur sache que le mot « soif », au camp, désigne une toute autre soif que celle qu'il connaît.

Le fossé d'incompréhension entre les déportés et les non-déportés traverse toute l'œuvre testimoniale de Delbo ; en effet, Delbo cherche constamment à « marquer la séparation, la très grande difficulté de retrouvailles entre deux espaces sociaux – celui des rescapés et celui de la société épargnée par la déportation – séparés par le cauchemar réel des camps [...] » (Bornand, 2004, p. 220). Les deux passages où elle raconte la torture de la soif qu'elle a subie pendant sa déportation constituent un excellent exemple de la manière dont elle marque, d'une part, la séparation entre le monde des camps et le monde des lecteurs, et, d'autre part, le dédoublement des mots qui est inextricablement lié à une telle scission.

Le premier exemple est un récit tiré du premier tome et intitulé « La soif » (1970a, p. 114-123). Il débute par le paragraphe suivant :

La soif, c'est le récit des explorateurs, vous savez, dans les livres de notre enfance. C'est dans le désert. Ceux qui voient des mirages et marchent vers l'insaisissable oasis. Ils ont soif trois jours. Le chapitre pathétique du livre. À la fin du chapitre, la caravane du ravitaillement arrive, elle s'était égarée sur les pistes brouillées par la tempête. Les explorateurs crèvent les outres, ils boivent. Ils boivent et ils n'ont plus soif. C'est la soif du soleil, du vent chaud. Le désert. Un palmier en filigrane sur le sable roux. (p. 114)

---

éloignement « existentiel » entre les vivants qui n'ont pas connu les camps et les spectres qui en sont revenus.

Delbo dresse ici le tableau cliché de ce qui est censé être le « chapitre pathétique » des aventures des explorateurs, avec mirages et oasis. La soif dont souffrent les explorateurs a quelque chose d'héroïque, de courageux. C'est une épreuve qu'ils ont à subir dans leur traversée du désert, et qui se termine bien, dans un décor de rêve, le décor désertique conventionnel : « un palmier en filigrane sur le sable roux ». Tous les éléments habituels d'un récit typique de « soif dans le désert » sont convoqués, éveillant immédiatement chez le lecteur une image connue, familière.

Cette description de la soif fait partie de l'imaginaire collectif : le récit s'ouvre donc sur un terrain commun, un savoir partagé par tous, où Delbo et le lecteur peuvent se rejoindre. Toutefois, la suite diffère radicalement.

Mais la soif du marais est plus brûlante que celle du désert. La soif du marais dure des semaines. Les outres ne viennent jamais. La raison chancelle. La raison est terrassée par la soif. La raison résiste à tout, elle cède à la soif. Dans le marais, pas de mirage, pas l'espoir d'oasis. De la boue, de la boue. De la boue et pas d'eau. (p. 114)

La soif du marais n'a plus rien de poétique ni d'exotique : pas de mirage, pas d'oasis, pas de palmier. La sable roux a cédé la place à la boue. La délivrance ne vient pas au bout de trois jours, la tisane du soir n'apaise pas la soif : « Je bois et quand j'ai bu j'ai plus soif encore. Cette tisane ne désaltère pas » (p. 122) ;

Dès que j'entends leur bruit, je cours aux bidons de tisane. Ce ne sont pas les outres de la caravane. Des litres et des litres de tisane, mais divisés en petites portions, une pour chacune, et toutes boivent encore que j'ai déjà bu. Ma bouche n'est pas même humectée [...]. (p. 115)

Le « chapitre pathétique » des aventures des explorateurs paraît désormais dérisoire. L'appel du matin qui dure et qui sépare Charlotte de la possibilité de boire « est plus long à traverser qu'un sahara » (p. 116). La soif du marais ne provoque pas de mirages, elle mène à la folie et à l'angoisse de la mort :

Les joues collent aux dents, la langue est dure, raide, les mâchoires bloquées, et toujours cette impression d'être morte, d'être morte et de le savoir. Et l'épouvante grandit dans les yeux. Je sens grandir l'épouvante dans mes yeux jusqu'à la démence. Tout sombre, tout échappe. La raison n'exerce plus de contrôle. La soif. Est-ce que je respire ? J'ai soif. Faut-il sortir pour l'appel ? Je me perds dans la foule, je ne sais où je

vais. J'ai soif. Fait-il plus froid ou moins froid, je ne le sens pas. J'ai soif, soif à crier. Et le doigt que je passe sur mes gencives éprouve le sec de ma bouche. Ma volonté s'effondre. Reste une idée fixe : boire. (1970a, p. 115-116)

Le passage montre l'étendue de la folie de la soif, de la soif qui prend toute la place. La réponse à une question vitale comme « Est-ce que je respire ? » est évacuée par la soif, et ne reçoit en fait, pour toute réponse, que la soif. Réponse qui ne répond pas à la question, qui rend toute réponse possible – oui ou non, en l'occurrence – superflue. La vie, les sensations corporelles – fait-il froid ? –, le rythme du camp – est-ce l'appel ? – passent en second derrière la soif ; l'existence entière de Delbo se borne à cette seule sensation. La soif du marais, contrairement à la soif dans le désert, n'a rien de pathétique ; elle est terrifiante, angoissante.

Le cliché poétique de la soif dans le désert constitue ce que le lecteur connaît en termes d'épreuve de la soif, mais il n'aide en rien à comprendre ce que Charlotte Delbo a vécu. Delbo introduit son récit par ce cliché, le convoquant pour mieux l'évacuer, montrant ainsi au lecteur que la soif dont elle parle consiste en toute autre chose. La disparité entre la soif dans le désert et la soif dans le marais sert à marquer le décalage entre le monde « normal » et l'univers des camps. Le procédé suggère que pour comprendre l'expérience de Delbo, le lecteur doit d'abord abandonner toute préconception et reconnaître que ce n'est pas à partir de sa propre expérience ou de ses connaissances qu'il pourra parvenir à une compréhension même partielle du récit de Delbo. Tout se passe comme si le premier pas vers une compréhension possible de l'expérience de Delbo passait par la reconnaissance de notre incompréhension fondamentale.

Le second récit de soif que fait Delbo se trouve dans le deuxième tome de la trilogie. Je me permets d'en parler ici, puisqu'il est étroitement lié au premier récit, autant par le sujet que par le procédé utilisé pour révéler le fossé qui sépare le monde du lecteur et le monde concentrationnaire. Le chapitre s'intitule « Boire » (1970b, p. 42-49) ; il y est question de l'épisode de la soif, mais surtout, du moment où Charlotte a pu se désaltérer et mettre fin à la soif qui l'habitait. Comme dans le

premier récit, la soif est décrite comme une expérience aliénante qui oblitère le reste de l'existence :

J'avais soif depuis des jours et des jours, soif à en perdre la raison, soif à ne plus pouvoir manger, parce que je n'avais pas de salive dans la bouche, soif à ne plus pouvoir parler, parce qu'on ne peut pas parler quand on n'a pas de salive dans la bouche. Mes lèvres étaient déchirées, mes gencives gonflées, ma langue un bout de bois. Mes gencives gonflées et ma langue gonflée m'empêchaient de fermer la bouche, et je gardais la bouche ouverte comme une égarée, avec, comme une égarée, les pupilles dilatées, les yeux hagards. Du moins, c'est ce que m'ont dit les autres, après. Elles croyaient que j'étais devenue folle. Je n'entendais rien, je ne voyais rien. Elles croyaient même que j'étais devenue aveugle. J'ai mis longtemps à leur expliquer que je n'étais pas aveugle mais que je ne voyais rien. Tous mes sens étaient abolis par la soif. (p. 42-43)

L'état de Delbo s'apparente à celui d'un musulman ; la dérégulation psychologique s'accompagne d'une atténuation des sens : « Inconsciente, hébétée, je ne sentais rien, je ne percevais plus rien » (p. 46). Elle devient de plus en plus indifférente à ce qui l'entoure, comme un musulman, et perd ses réflexes vitaux ; seule l'idée de boire, la volonté de boire l'empêche de sombrer tout à fait : « je n'avais plus le moindre réflexe et sans [mes camarades] j'aurais aussi bien buté dans un SS que dans un tas de briques, ou bien je ne me serais pas mise en rang, je me serais fait tuer. Seule l'idée de l'eau me tenait en éveil » (1970b, p. 44).

Ce sont également ses camarades qui vont s'occuper de lui procurer de l'eau. Elles réussissent à obtenir et garder un pain entier, qu'elles échangent contre un seau d'eau.

Un grand seau. Il était plein. J'ai lâché Carmen et Viva et je me suis jetée sur le seau d'eau. Jetée, pour de bon. Je me suis agenouillée près du seau et j'ai bu comme boit un cheval, en mettant le nez dans l'eau, en y mettant toute la figure. ( p. 46)

Elle boit, sans même sentir si l'eau est froide ou non, sans pouvoir dire si elle est bonne (p. 49), elle boit « à en perdre la respiration » (p. 46), « sans penser à rien » (p. 47), sortant parfois ses narines de l'eau pour prendre de l'air tout en continuant à boire (p. 46-7). Lorsqu'elle prend finalement une pause, à la moitié du seau, ses compagnes, qui font le guet, veulent qu'elle s'arrête.

« Viens, a dit Carmen, c'est assez ». Sans répondre – j'aurais pu faire un geste, un mouvement – sans bouger, j'ai replongé la tête dans le seau. J'ai bu et bu encore. Comme un cheval, non comme un chien. Un chien lape d'une langue agile. Il creuse sa langue en cuillère pour transporter le liquide. Un cheval boit. (p. 47)

La répétition du verbe « boire » dans ce récit fait écho à la répétition du terme « soif » dans le premier récit<sup>6</sup>. Alors que la soif avait refoulé toute autre considération, boire occupe entièrement Delbo. L'action de boire revêt une intensité particulière, elle transforme Charlotte en animal, en un cheval qui boit et non un chien qui « transporte » ingénieusement le liquide : boire, ici, est tout ce qui importe. Et c'est aussi ce qui rend Delbo à la vie.

J'avais bu. Je n'avais plus soif, sans en être encore sûre. J'avais tout bu, tout le seau d'eau. Oui, comme un cheval.  
Carmen a appelé Viva. Elles m'ont aidée à me relever. Mon ventre était énorme. Et tout à coup, j'ai senti la vie revenir en moi. C'était comme si je reprenais conscience de mon sang qui circulait, de mes poumons qui respiraient, de mon cœur qui battait. J'étais en vie. La salive revenait dans ma bouche. La brûlure à mes paupières se calmait. On a les yeux qui brûlent quand les glandes lacrymales sont asséchées. Mes oreilles entendaient de nouveau. Je vivais. [...] À mesure que ma bouche se réhumectait, je recouvrais la vue. Ma tête redevenait légère. Je pouvais la tenir droite. [...]  
J'étais guérie. (p. 48-49)

Il est devenu évident, à la fin du chapitre, que la soif dont parle Delbo constitue quelque chose d'inconnu pour le lecteur, qu'il s'agit d'une soif « vitale » qui n'a rien à voir avec celle qu'il connaît au quotidien. Mais Delbo veut s'assurer de perturber le lecteur, de lui montrer à quel point il ne *sait* pas de quoi elle parle ; c'est pourquoi elle ajoute, immédiatement après le passage précédemment cité : « Il y a des gens qui disent : "J'ai soif". Ils entrent dans un café et ils commandent une bière » (p. 49). Comme avec l'exemple de la soif des explorateurs dans le désert, Delbo veut ici révéler l'écart entre son expérience et celle du lecteur. Toutefois, le procédé utilisé dans ce dernier passage est plus offensif que celui du premier tome

---

<sup>6</sup> « La soif. Est-ce que je respire ? J'ai soif. Faut-il sortir pour l'appel ? Je me perds dans la foule, je ne sais où je vais. J'ai soif. Fait-il plus froid ou moins froid, je ne le sens pas. J'ai soif, soif à crier » (1970a, p. 116).

où elle convoquait un cliché faisant partie de l'imaginaire collectif afin d'amener le lecteur, à partir d'une base commune, dans un espace référentiel autre. Dans le deuxième récit, c'est à l'expérience même du lecteur qu'elle s'attaque, lui en montrant le côté dérisoire et superficiel par rapport à son expérience à elle, visant peut-être à faire naître en lui une certaine culpabilité (Comment pouvez-vous dire « j'ai soif » et simplement entrer dans un café pour y commander une bière quand *moi* j'ai eu soif à en perdre la raison ?). Après tout, les résistants ne se sont-ils pas battus pour que leurs concitoyens continuent à vivre en liberté, pour qu'ils puissent, à leur guise, entrer dans un café et commander une bière lorsqu'ils ont soif ? Si « les gens » ne connaissent pas la « vraie » soif, c'est parce que d'autres l'ont connue à leur place et ce, précisément afin que « les gens » ne subissent pas ce qu'ils ont eu, eux, les déportés, à subir. C'est là un dilemme courant chez les anciens déportés, provoqué par la tension entre la « connaissance » que leur a apporté l'expérience du camp et l'ignorance des autres : cette ignorance leur apparaît à la fois futile – par rapport à la vie dans le camp – et nécessaire – puisque les déportés se sont battus pour qu'il n'y ait plus de camp, et qu'on ne peut pas mener une vie « normale » comme si on était dans le camp. Une des déportées interviewées par Delbo dans *Mesure de nos jours* exprime ce rapport ambigu aux autres qu'elle éprouve en tant que déportée :

Je ne suis pas vivante. Je regarde ceux qui le sont. Ils sont futiles, ignorants. Sans doute est-ce ainsi qu'il faut être pour vivre, pour aller au bout du temps de la vie. S'ils avaient cette connaissance que j'ai, ils seraient comme moi. Ils ne seraient pas vivants. [...] Je ne peux aller vers eux à visage nu. Ils croiraient que je les méprise avec leur petit traintrain et leurs petits tracas et leurs petits projets, leurs passions éphémères et leurs désirs fugaces. Et pourtant, si nous avons lutté comme nous l'avons fait, si nous avons tenu, c'était bien pour que les hommes n'aient plus que de petits soucis, des soucis à leur mesure, pour qu'ils ne soient plus entraînés dans la tornade de l'histoire, [...] pour qu'ils retrouvent la vie avec ses petites et ses grandes joies, sans tragique. (1971, p. 58-59)

La différence de ton entre les deux récits de soif s'explique par la différence de visée entre les deux premiers tomes de la trilogie. *Une connaissance inutile* – le deuxième tome – porte sur la connaissance qu'apporte l'expérience de la mort,

connaissance qui fonde la spectralité des déportés et les sépare du reste du monde. Le deuxième tome met donc plus particulièrement l'accent sur la tension entre le témoin et ses interlocuteurs que le premier – mais je reviendrai sur le deuxième tome un peu plus loin. Si *Aucun de nous ne reviendra* – le premier tome – ne fait pas l'impasse sur cette question, comme l'exemple du chapitre « La soif » l'a montré, par contre, ce qui prédomine dans ce premier livre, c'est la transmission de l'expérience du camp au moyen de descriptions et d'anecdotes. Delbo propose en fait une série de « visions » du camp, censées initier le lecteur à la réalité concentrationnaire, portant sur différents thèmes : « Le jour » (1970a, p. 72-79), « La nuit » (p. 87-94), « Dimanche » (p. 143-151), « L'orchestre » (p. 169-171), « Le printemps » (p. 174-182), etc.

Le fait d'écrire – et de lire – les titres des différents chapitres du livre met en évidence leur apparente inoffensivité. On croirait avoir affaire à de simples histoires, des anecdotes, des descriptions, et non pas à des récits d'horreurs. Delbo joue en fait avec les conventions littéraires – un peu comme avec l'exemple de l'histoire écrite dans un café dont il a été question plus haut – en utilisant un cadre et des références familiers au lecteur, qu'elle détourne au profit de la performance testimoniale. Le lecteur est ainsi pris au piège : il ne s'attend pas à la violence qui se cache derrière les titres inoffensifs et banaux des récits. Un exemple particulièrement significatif se trouve dans le récit « Le matin » (1970a, p. 100-110), où Delbo décrit l'appel du matin, un matin d'hiver, qui a lieu pendant qu'il fait encore nuit et qui dure des heures : « C'est l'appel du matin – quel titre poétique ce serait –, c'est l'appel du matin. Je ne savais plus si c'était le matin ou le soir » (p. 107). « Quel titre poétique ce serait » : l'incise est surprenante dans un chapitre où il est constamment question de mort : de l'envie de se laisser aller à la mort, de la peur qui y est liée – peur de « passer dans la petite civière » à l'appel du matin, comme toutes les autres mortes –, de la mort qui se lit sur le visage de certaines déportées, de l'évanouissement quotidien de Charlotte qui est « un moment de bonheur indicible » (p. 105). Dans ce contexte, la mention du titre poétique paraît ironique, voire cynique. Mais c'est parce que les mots peuvent si facilement se détacher de leur contexte ; « L'appel du matin » *peut* en effet être un titre poétique, de la même

manière qu'un titre « poétique » comme « Le printemps » *peut* être utilisé pour décrire le printemps à Auschwitz. La rencontre de deux univers – un univers poétique ou littéraire et l'univers concentrationnaire – produit un choc qui déstabilise le lecteur, d'une part, mais qui, d'autre part, est aussi révélateur, chez Delbo, de la difficulté à écrire sur les camps, du défi constant auquel elle est soumise pour tenter de transmettre au lecteur non-initié la réalité concentrationnaire.

À quelques reprises dans le texte, Delbo fait ressortir, souvent de manière indirecte, les problèmes liés à la transmission de l'expérience concentrationnaire, et particulièrement à sa mise en récit. L'extrait suivant, aussi tiré du passage intitulé « Le matin », en est un exemple :

Je suis debout au milieu de mes camarades et je pense que si un jour je reviens et si je veux expliquer cet inexplicable, je dirai : « Je me disais : il faut que tu tiennes, il faut que tu tiennes debout pendant tout l'appel. Il faut que tu tiennes aujourd'hui encore. C'est parce que tu auras tenu aujourd'hui encore que tu reviendras si un jour tu reviens ». Et ce sera faux. Je ne me disais rien. Je ne pensais rien. La volonté de résister était sans doute dans un ressort beaucoup plus enfoui et secret qui s'est brisé depuis, je ne saurais jamais. Et si les mortes avaient exigé de celles qui reviendraient qu'elles rendissent des comptes, elles en seraient incapables. Je ne pensais rien. Je ne regardais rien. Je ne ressentais rien. J'étais un squelette de froid avec le froid qui souffle dans tous ces gouffres que font les côtes à un squelette. (p. 104)

L'extrait est riche et complexe, et l'énonciation, particulièrement, est déstabilisante. On a d'abord un « je » – Charlotte – qui s'exprime au présent, présent qui correspond à l'appel du matin à Auschwitz – présent qui sera d'ailleurs mis à mal quelques pages plus loin : « C'est l'appel du matin – quel titre poétique ce serait –, c'est l'appel du matin. Je ne savais plus si c'était le matin ou le soir » (p. 107). Mais disons pour l'instant que le moment et le lieu de l'énonciation sont clairs. Puis, on a accès aux pensées du sujet de l'énonciation, à sa vie intérieure. Les pensées qui sont communiquées au lecteur concernent précisément la transmission de l'expérience concentrationnaire, les questions soulevées par cette transmission déjà depuis l'intérieur même de l'expérience. Ce que nous montre donc Delbo, c'est elle-même, encore prisonnière à Auschwitz, et pensant à une explication possible de son expérience. Cette explication pénètre plus loin encore dans la vie intérieure de

Charlotte : elle racontera aux gens ce qu'elle pensait, ce qu'elle se disait, révélant ainsi à la fois la pénible épreuve qu'elle subit et les moyens d'y survivre. Et tout ceci est ensuite immédiatement déconstruit : « Et ce sera faux. Je ne me disais rien. Je ne pensais rien ». Le lecteur a été induit en erreur ; la vie intérieure qui lui avait été donnée à voir se révèle fausse. Et l'énonciation complique encore plus les choses. « Et ce sera faux » : le futur, ici, se rattache au présent de l'appel du matin à Auschwitz, mais d'une manière tout à fait illogique. Si Delbo avait écrit, par exemple : « Mais ça ne marchera pas, jamais je n'arriverai à expliquer, ils ne comprendront pas » ou « je ne survivrai pas », la logique aurait été respectée : le sujet de l'énonciation, situé dans le camp, pense à un futur possible. Mais elle ne peut pas, depuis le camp, penser que ce qu'elle pense est faux, puisqu'elle dit ensuite qu'elle ne se disait rien, qu'elle ne pensait à rien. Le « Et ce sera faux » annule tout ce qui précède, autant sur le plan du contenu que sur celui de l'énonciation. La première situation d'énonciation – « je », dans le camp, pendant l'appel du matin – est une mise en scène.

Cette mise en scène est celle du témoin héroïque, courageux, motivé par une volonté de survivre. La « fausse » mise en scène permet ainsi à Delbo de déconstruire cette image de survivant en pleine possession de ses moyens et de présenter celle du « squelette de froid » qui correspond à son expérience. C'est encore une fois, comme pour l'apparente banalité des titres, une manière pour Delbo de prendre le lecteur au piège. Tout se passe comme si Delbo disait à ses lecteurs : Vous vous attendez à un récit héroïque, à un personnage de témoin animé par la volonté de survivre. Voilà, je vous en donne, mais c'est du faux, du toc. Un tel récit de cette situation (l'appel du matin) n'est pas possible, j'étais « un squelette de froid », sans pensée, sans motivation, bref, sans vie intérieure ; je ne correspond pas aux personnages auxquels vous êtes habitués... Delbo parvient ainsi à *montrer* – sans avoir besoin d'expliquer – aux lecteurs l'incongruité entre son expérience et un récit conventionnel. Enfin, le passage témoigne également de la difficulté de la transmission de l'expérience concentrationnaire et rend le lecteur sensible à ce problème : la confusion provoquée (volontairement) par la lecture reflète les

obstacles auxquels se heurte l'écriture, Delbo cherchant à faire vivre au lecteur – à un degré moindre, certes – les difficultés auxquelles elle-même est confrontée.

Le procédé qui consiste à malmenier le lecteur, à lui faire vivre, par la lecture, une expérience qui se veut le reflet (amoindri) de l'expérience de Delbo, revient souvent dans *Aucun de nous ne reviendra*. L'exemple précédent concernait l'expérience de l'écriture, mais le plus souvent, c'est l'expérience concentrationnaire qui est « reproduite » en « expérience bouleversante pour le lecteur réel » (Bornand, 2004, p. 173), le but de l'entreprise étant d'initier le lecteur à la réalité concentrationnaire, de la même manière que les déportés sont eux-mêmes initiés à leur arrivée dans le camp : l'initiation se fait en malmenant et en perturbant le lecteur, en lui faisant perdre ses repères et en créant chez lui une certaine confusion – la première étant la nature insaisissable du texte (poétique ? narratif ?) dont j'ai parlé plus haut.

Le récit qui ouvre le livre, « Rue de l'arrivée, rue du départ » (1970a, p. 9-19), est à cet égard emblématique. Delbo commence par décrire une gare « normale », un lieu familier aux lecteurs, puis effectue un brusque changement, introduit par un large espace laissé en blanc dans la page, pour parler de la gare d'Auschwitz, « la plus grande gare du monde ». Je me permets de citer un assez long extrait afin de bien montrer la rupture entre les deux passages :

Il y a les gens qui arrivent. Ils cherchent des yeux dans la foule de ceux qui attendent ceux qui les attendent. Ils les embrassent et ils disent qu'ils sont fatigués du voyage.

Il y a les gens qui partent. Ils disent au revoir à ceux qui ne partent pas et ils embrassent les enfants.

Il y a une rue pour les gens qui arrivent et une rue pour les gens qui partent.

Il y a un café qui s'appelle « À l'arrivée » et un café qui s'appelle « Au départ ».

Il y a des gens qui arrivent et il y a des gens qui partent.

Mais il est une gare où ceux-là qui arrivent sont justement ceux-là qui partent

une gare où ceux qui arrivent ne sont jamais arrivés, où ceux qui sont partis ne sont jamais revenus.

c'est la plus grande gare du monde. (p. 9)

La coupure entre les deux passages et, par conséquent, entre les deux gares, est complète. Le lecteur est immédiatement désorienté et perd ses repères : « l'arrivée » n'est plus l'arrivée, c'est le départ, et ceux qui partent ne reviennent pas ; personne n'arrive à « la plus grande gare du monde » et personne n'en revient. D'ailleurs, cette gare « n'est pas une gare » : « c'est la fin d'un rail » (p. 11).

Dans *Témoignage et fiction*, Marie Bornand souligne fort justement le contraste entre l'énumération litanique du premier paragraphe, marquée par une série de « il y a », et l'amorce du deuxième paragraphe : « Mais il est ».

Le verbe *être* établit la différence par rapport au verbe *avoir* : l'essence et la contingence. Ce qui va être dit est d'une essence différente de tout ce qui précède. La gare qui est présentée ici est unique, c'est la plus grande gare du monde, alors que le schéma de la gare normale présenté précédemment est applicable à toutes les gares du monde. Ce procédé littéraire permet la rupture entre la norme et le hors norme. (2004, p. 106 ; tel quel dans le texte)

Bornand continue en remarquant comment le deuxième paragraphe renverse « les termes de la normalité [et] de la logique » : « arriver » et « partir », qui sont deux entités distinctes dans le premier paragraphe, « se confondent et s'annulent » dans le deuxième (2004, p. 106). J'ajouterais à cela que la logique de la ponctuation est également perturbée dans le deuxième paragraphe : il manque un signe de ponctuation (point ou point-virgule) entre les deux premiers segments<sup>7</sup>, et le troisième segment, qui commence une nouvelle phrase, devrait s'ouvrir sur une majuscule.

L'incohérence apparente du deuxième paragraphe – où « arriver » et « partir » se confondent et s'annulent – montre bien que Delbo cherche à formuler et à représenter quelque chose qui ne peut pas l'être selon la logique conventionnelle. C'est pourquoi elle doit déconstruire cette logique conventionnelle afin d'introduire une « logique » autre : la logique illogique ou l'illogisme trop logique des camps

---

<sup>7</sup> « Mais il est une gare où ceux-là qui arrivent sont justement ceux-là qui partent [./ ;] une gare où ceux qui arrivent ne sont jamais arrivés, où ceux qui sont partis ne sont jamais revenus. »

nazis. En bouleversant nos catégories conceptuelles habituelles, Delbo parvient à « détruire les prétentions de savoir du lecteur pour le faire pénétrer dans l'antichambre d'une connaissance qui renverse la logique humaine » (Bornand, 2004, p. 106).

Delbo reproduit ainsi, sur le plan de la lecture, le rituel initiatique de l'arrivée dans le camp – qui est toujours un moment marquant dans les différents témoignages : c'est le moment où le déporté est introduit brutalement dans « l'enfer concentrationnaire », pénétrant dans une réalité hostile et inconnue dans laquelle il a du mal à se retrouver. Le déporté n'a aucun repère sur lequel il peut se fier pour comprendre ce qui se passe et, très souvent, il ne connaît pas la langue dans laquelle les ordres lui parviennent. Le lecteur qui « arrive » dans le texte de Delbo (rappelons que le récit « Rue de l'arrivée, rue du départ » est le premier du premier tome) subit, *mutatis mutandis*, le même traitement – avec la différence, énorme, que la violence reste linguistique et conceptuelle. À l'image du déporté qui arrive dans le camp, le lecteur passe brusquement du monde connu – une gare ordinaire – à un nouveau monde, où « arriver » peut vouloir dire « partir en fumée<sup>8</sup> » ; il perd ses repères et se retrouve même dépossédé de sa propre langue puisque les mots n'ont plus le même sens<sup>9</sup>.

Dans *Aucun de nous ne reviendra*, Delbo s'efforce de dépouiller le lecteur de ses préconceptions afin de l'initier à la réalité concentrationnaire. Elle cherche constamment à remettre en question le savoir du lecteur ; elle le fait d'ailleurs explicitement dans un des premiers poèmes du livre, où elle s'adresse directement à lui :

---

<sup>8</sup> L'expression était couramment utilisée dans les camps pour parler de la mort, avec d'autres expressions semblables comme « partir par la cheminée ». Voir par exemple Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, lorsqu'un déporté annonce à Jorge la mort prochaine de Maurice Halbwachs : « Ton monsieur professeur s'en va par la cheminée aujourd'hui même » (1994, p. 32).

<sup>9</sup> Ce faisant, Delbo transfère au lecteur le problème du dédoublement du langage dont il a été question précédemment.

O vous qui savez  
 saviez-vous qu'un jour est plus qu'une année  
 une minute plus qu'une vie  
 O vous qui savez  
 saviez-vous que les jambes sont plus vulnérables que les yeux  
 les nerfs plus durs que les os  
 le cœur plus solide que l'acier  
 [...]  
 Saviez-vous que la souffrance n'a pas de limite  
 l'horreur pas de frontière  
 Le saviez-vous  
 Vous qui savez. (1970a, p. 21-22)

Delbo met à l'épreuve le savoir du lecteur et, ce faisant, le met aussi au défi d'entrer dans sa réalité à elle, réalité dans laquelle son savoir à lui n'est d'aucune aide. C'est ainsi qu'*Aucun de nous ne reviendra* consiste en une initiation au monde concentrationnaire, initiation qui s'effectue par le biais de visions que propose Delbo. Des visions initiatiques, donc, à l'image du propre cheminement de Delbo mis en scène de façon métaphorique dans le récit « Les mannequins » (1970a, p. 28-33).

Le récit s'ouvre, de manière significative, par « Regardez. Regardez » (p. 28). Delbo contextualise ensuite l'histoire – Charlotte et ses compagnes sont accroupies sur les planches qui leur servent de lit et mangent leur soupe – et à nouveau, une femme dit : « Regardez, vous avez vu, dans la cour... » (p. 29). La cour, c'est celle du block 25, le block de celles qui sont condamnées à mort parce que trop faibles ou malades. La cour est « fermée de murs. Il y a une porte qui s'ouvre dans le camp, mais si cette porte s'ouvre quand vous passez, vite vous courez, vous vous sauvez, vous ne cherchez à voir ni la porte ni ce qu'il peut y avoir derrière » (p. 29). Du carreau près de leurs « lits », Charlotte et ses compagnes peuvent voir dans la cour, mais, écrit Delbo, « nous ne tournons jamais la tête de ce côté » (p. 29). Cependant, à ce moment particulier, l'une d'entre elles insiste et – est-ce elle qui répète ou Delbo qui souligne ? – encore une fois elle enjoint ses camarades : « Regardez. Regardez » (p. 29).

La répétition des termes liés à la vision annonce que ce qui suit est quelque chose qui nous est donné à voir et qu'il n'en tient qu'à nous de *regarder*. C'est le regard, je l'ai déjà dit, qui fait le témoin. Delbo nous invite ici à faire comme elle et à

regarder, à se faire les témoins de ce qu'elle s'apprête à nous montrer. D'ailleurs, la description qu'elle fait est forte en détails graphiques – comme plusieurs passages chez Delbo :

D'abord, on doute de ce qu'on voit. Il faut les distinguer de la neige. Il y en a plein la cour. Nus. Rangés les uns contre les autres. Blancs, d'un blanc qui fait bleuté sur la neige. Les têtes sont rasées, les poils du pubis droits, raides. Les cadavres sont gelés. Blancs avec les ongles marron. Les orteils dressés sont ridicules à vrai dire. D'un ridicule terrible. (p. 29)

La description vise à reproduire le mouvement cognitif qui accompagne le regard, c'est-à-dire la progression à partir d'une image qu'on ne saisit pas jusqu'à la compréhension de ce qu'on est en train de voir. Puisque, « d'abord, on doute de ce qu'on voit », « ce qu'on voit » n'est pas nommé, mais désigné elliptiquement par le pronom personnel « les ». Le lecteur est donc amené à reconnaître peu à peu ce que Charlotte et ses compagnes voient tout en ayant du mal à y croire. C'est par l'attention accordée à différents détails – les têtes, les poils du pubis, les orteils, les ongles – que s'impose la vision des cadavres gelés, impossible à réfuter ou à refouler en raison de l'accumulation de ces mêmes détails.

Delbo enchaîne cette description avec une anecdote qui nous ramène à un épisode de son enfance : « Boulevard de Courtais, à Montluçon. J'attendais mon père aux Nouvelles Galeries. C'était l'été, le soleil était chaud sur l'asphalte » (p. 29). Le passage de la vision des cadavres gelés à cette anecdote est brusque, sans transition – le passage que je viens de citer suit directement la description des cadavres dans la cour du block 25 – ; rien, pour le moment, n'indique la pertinence de ce souvenir qui nous transporte hors de la réalité concentrationnaire. Delbo raconte que des hommes déchargent d'un camion des mannequins pour la vitrine du magasin :

Les mannequins étaient nus, avec les articulations voyantes. Les hommes les portaient précieusement, les couchaient près du mur, sur le trottoir chaud.

Je regardais. J'étais troublée par la nudité des mannequins. J'avais souvent vu des mannequins dans la vitrine, avec leur robe, leurs souliers et leurs perruques [...]. Je n'avais jamais pensé qu'ils existaient nus, sans cheveux. Je n'avais jamais pensé qu'ils existaient en dehors de la

vitrine, de la lumière électrique [...]. Le découvrir me donnait le même malaise que de voir un mort pour la première fois.  
 Maintenant les mannequins sont couchés dans la neige, baignés dans la clarté d'hiver qui me fait ressouvenir du soleil sur l'asphalte. (p. 29-30)

Le passage s'inscrit dans un rapport à la fois de ressemblance et de différence avec la description des cadavres gelés ; une série de contrastes et de similitudes unit en effet la scène des cadavres avec celle des mannequins. Le premier élément qui lie les deux passages est la lumière du soleil qui éclaire les mannequins et les cadavres ; c'est d'ailleurs cette lumière qui fait se rejoindre, dans l'esprit de Charlotte, les deux scènes. Mais ce trait commun soulève rapidement une distinction importante : les mannequins sont « couchés » sur le trottoir chauffé par un soleil estival, alors que les cadavres sont, eux, « couchés » – le même verbe, « coucher » est employé par Delbo dans les deux cas – dans la neige froide, éclairés par un soleil hivernal (moins chaud et plus lointain).

Cette distinction révèle l'inéquation entre les deux scènes. Une autre différence essentielle ressort également afin de souligner la disparité des deux situations : alors que les mannequins sont portés « précieusement », tout indique qu'au contraire les cadavres ont été simplement jetés dans la cour. La logique humaine se retrouve inversée : ce sont les mannequins qui ont droit aux égards, alors que les cadavres sont traités comme de simples objets. Ce renversement est également marqué par l'opposition liée cette fois au transport en camion. En effet, on sait, par la lecture du livre de Delbo, qu'un camion vient régulièrement au block 25 « ramasser » les cadavres pour les amener au four crématoire. C'est aussi un camion qui amène les mannequins au magasin qui seront ensuite portés « précieusement » sur le trottoir. Un même moyen de transport, donc, mais utilisé à des fins différentes : le camion qui transporte les mannequins nus les livre au magasin où ils seront ensuite habillés et « prendront vie », métaphoriquement, dans la vitrine – Delbo insiste d'ailleurs sur les gestes et les poses des mannequins<sup>10</sup>, qui

---

<sup>10</sup> « J'avais souvent vu des mannequins dans la vitrine, avec leur robe, leurs souliers et leur perruque, *leur bras plié dans un geste maniéré*. [...] Je n'avais jamais pensé qu'ils existaient en dehors de la vitrine, [...] *de leur geste* » (p. 30 ; c'est moi qui souligne).

sont ainsi « humanisés ». Au contraire, dans le camp, le camion vient chercher des mortes qui ont été déshabillées pour les transporter au crématoire et les faire disparaître tout à fait, c'est-à-dire faire disparaître toute trace de vie.

Ce qui trouble Charlotte lorsqu'elle voit les mannequins nus, c'est qu'elle n'avait jamais imaginé que ceux-ci existaient « en dehors de la vitrine », sans vêtements, sans perruque et sans geste. Elle les avait toujours vus sous leur forme « humanisée ». Les découvrir nus équivaut à « voir un mort pour la première fois » (p. 30). Inversement, la vue des cadavres gelés la ramène aux mannequins. Les cadavres sont des mortes nues, sans cheveux, au corps figé et rigide ; elles ressemblent plus à des mannequins nus qu'à des êtres humains : elles ont été « déshumanisées », objectivées, contrairement aux mannequins qui seront, eux, « humanisés » dans la vitrine du magasin. Il était déjà dérangeant, pour la jeune Charlotte, de découvrir que les mannequins existaient en tant qu'objets nus avant qu'on leur donne une allure « humaine », mais dans la camp, ce qu'elle découvre est plus perturbant encore : des êtres humains, des femmes qui, hier, étaient avec elle, étaient ses camarades, sont maintenant devenues des mannequins.

Hier elles étaient debout à l'appel. Elles se tenaient cinq par cinq en rangs, de chaque côté de la Lagerstrasse. Elles partaient au travail, elles se traînaient vers les marais. Hier elles avaient faim. Elles avaient des poux, elles se grattaient. Hier elles avalaient la soupe sale. Elles avaient la diarrhée et on les battait. Hier elles souffraient. Hier elles souhaitaient mourir. (p. 30)

La répétition du pronom personnel « elles » et l'énumération des actions et des états des femmes mortes les rapprochent de Charlotte et de ses compagnes ; en d'autres termes, celles qui « aujourd'hui » sont des cadavres, des mannequins, étaient « hier » aussi vivantes que Charlotte et ses compagnes, et, par conséquent, Charlotte et ses compagnes sont, d'une certaine manière, les mannequins de « demain ». C'est là un exemple de ce qu'on a vu plus tôt dans la présente thèse : l'expérience du camp constitue l'expérience d'une intimité avec la mort et avec les

mort(e)s, d'une initiation à la mort<sup>11</sup>. C'est pourquoi Charlotte n'a plus peur des mannequins, « maintenant » : « Maintenant je suis grande. Je peux regarder des mannequins nus sans avoir peur » (p. 33). « Maintenant je suis grande » ; autrement dit : j'ai fait l'apprentissage de la mort, le camp m'a initiée et transformée.

Avec *Aucun de nous ne reviendra*, Delbo tente de nous initier, de nous faire voir la réalité concentrationnaire afin que nous devenions, à notre tour, des témoins. Le récit « Les mannequins » constitue une métaphore de son propre parcours initiatique au terme duquel elle est devenue un témoin, c'est-à-dire une femme qui peut maintenant « regarder des mannequins nus sans avoir peur », qui a choisi de défier la Méduse, d'opposer son regard au sien et de témoigner, même si cela doit faire d'elle un spectre, une revenante. Regarder ce que l'on voit, regarder afin de voir, c'est accepter de se laisser transformer, de se laisser hanter ; et témoigner consiste à maintenir vivante cette hantise en soi, à laisser cette hantise survivre au prix de sa propre survie et à continuer de regarder la mort, encore et toujours. Lisant Delbo, je suis invitée à regarder ce qu'elle me donne à voir, à regarder afin de voir. Delbo s'adresse d'ailleurs directement à ses lecteurs et les défie de regarder :

Un cadavre. L'œil gauche mangé par un rat. L'autre œil ouvert avec sa frange de cils.

Essayez de regarder. Essayez pour voir. (1970a, p. 137)

---

<sup>11</sup> Mais la mort dans le camp n'est pas la mort que souhaitaient ces femmes et à laquelle Delbo fait allusion quand elle écrit : « Hier elles souhaitaient mourir ». Delbo enchaîne en soulignant qu'elles « sont mortes au block 25 » et que « la mort au block 25 n'a pas la sérénité qu'on attend d'elle, même ici » (p. 30-31). Si ces femmes désiraient mourir, parce qu'elles étaient épuisées ou parce qu'elles n'en pouvaient plus de souffrir, elles ne voulaient pas finir comme des « cadavres nus dans la neige » (p. 30). La mort dans le camp, j'en ai parlé auparavant (voir la section sur « l'expérience de la mort » dans le second chapitre de la deuxième partie) perd tout son caractère sacré, elle devient banale, quotidienne ; l'initiation à la mort se fait donc plus brutalement que dans le monde « ordinaire ». Les déportés acquièrent donc une grande familiarité avec la mort. Voir par exemple ce qu'en dit Robert Antelme : « La mort était ici de plain-pied avec la vie, mais à toutes les secondes. La cheminée du crématoire fumait à côté de celle de la cuisine. Avant que nous soyons là, il y avait eu des os de morts dans la soupe des vivants, et l'or de la bouche des morts s'échangeait depuis longtemps contre le pain des vivants. La mort était formidablement entraînée dans le circuit de la vie quotidienne » (1957, p. 22).

Une femme que deux tirent par les bras. Une juive. Elle ne veut pas aller au 25. Les deux la traînent. Elle résiste. Ses genoux raclent le sol. Son vêtement tiré aux manches remonte sur le cou. Le pantalon défait – un pantalon d'homme – traîne derrière elle, à l'envers, retenu aux chevilles. Une grenouille dépouillée. Les reins nus, les fesses avec des trous de maigreur sales de sang et de sanie.  
Elle hurle. Les genoux s'arrachent sur les cailloux.

Essayez de regarder. Essayez pour voir. (1970a, p. 139).

Ross Chambers souligne le jeu entre « regarder » (le moyen) et « voir » (l'objectif), ainsi que l'importance du voir par rapport à la spectralité. « Spectre », en effet, dérive du latin *spectare* qui implique, comme le mot « voyance », « une capacité de voir supérieure », « une forme de vision qui voit au-delà du visible » (Chambers, 2004, p. 380, n. 10 et p. 218 ; traduit par moi). L'invitation que nous lance Delbo à regarder afin de voir consiste ainsi en une injonction à voir au-delà des mots, au-delà de nos repères et de notre savoir, à traverser les frontières de notre monde – en empruntant le « pont » que constitue son témoignage – et à voir à la manière d'un spectre<sup>12</sup>. Mais est-ce possible ? Le lecteur peut-il arriver à voir comme un spectre ? Si « celui qui accepte de devenir le *témoin du témoin* s'engage sur une voie étroite, pris entre les besoins contradictoires du témoin et l'impossibilité partielle dans laquelle il sera d'y répondre » (Waintrater, 2004, p. 77), Delbo complique encore plus les choses en exigeant de ses lecteurs ce qu'elle estime être impossible. « Essayez *pour voir* », c'est-à-dire essayez et vous verrez que vous n'y arriverez pas, que vous n'en serez pas capable. L'invitation lancée au lecteur est en fait un défi – et une mise en échec. Comment recevoir cette attaque, cette violence ?

« Le dit du témoin », écrit Régine Waintrater, « est un récit de violences qui suppose pour le témoin, de se faire violence et de faire violence à l'autre, son interlocuteur ou son lecteur potentiel » (2004, p. 86) ; la violence faite à l'autre est ainsi corollaire à la violence que s'inflige le témoin. La violence que *je* subis, mon échec à remplir la tâche qui est exigée de *moi*, lectrice du témoignage, sont l'écho

---

<sup>12</sup> À leur retour du camp, les déportés ont ce regard de spectre qui voient à travers les gens, qui voient le monde ordinaire comme faux et illusoire (cf. Delbo, 1995).

d'une autre violence, d'un autre échec : ceux de Delbo et de son témoignage. Ma défaillance en tant que témoin reflète celle de Delbo en tant que témoin. Car le sujet aux prises avec une expérience de la mort comme celle qu'a vécue Delbo ne peut intégrer psychiquement les événements auxquels il assiste au moment où il y assiste. C'est là le propre du trauma : son intégration, sa compréhension par le sujet ne sont possibles qu'après-coup. Cela revient à dire que le témoin ne se fait véritablement témoin qu'*après-coup*, que sur le moment, il a failli en tant que témoin, qu'il était dans l'impossibilité de « constituer en expérience "vécue" » (Trevisan, 2004, p. 4) ce qu'il voyait<sup>13</sup>. C'est la possibilité même du témoignage qui est ici mise en question par Delbo, comme si l'expérience concentrationnaire était si radicalement séparée de tout – de la vie quotidienne, de l'expérience humaine « normale » – qu'il était impossible d'en témoigner et qu'elle était intransmissible. Comme si la seule transmission possible était celle d'un manquement, d'une faillite, d'un ratage.

Si la mise en parallèle de l'anecdote des mannequins et de la scène des cadavres gelés sert à lier le monde « normal » au monde concentrationnaire, si Delbo souligne par ce biais ce qui unit ces deux mondes – car l'un, après tout, est le produit de l'autre –, elle montre surtout ce qui les sépare, leur différence radicale.

ici rien n'est vert  
 ici rien n'est végétal  
 ici rien n'est vivant. (1970a, p. 179-180)

Ici, en dehors du temps, sous le soleil d'avant la création, les yeux pâlissent. Les yeux s'éteignent. Les lèvres pâlissent. Les lèvres meurent. Toutes les paroles sont depuis longtemps flétries  
 Tous les mots sont depuis longtemps décolorés  
 Graminée – ombelle – source – une grappe de lilas – l'ondée – toutes les images sont depuis longtemps livides.  
 [...]  
 Ma mémoire est plus exsangue qu'une feuille d'automne

---

<sup>13</sup> « C'est au moment même de l'épreuve que les capacités d'appréhension, d'élaboration du témoin étant débordées, des sensations, des impressions sont enregistrées, imprimées (souvent profondément), mais dans une quasi absence à soi » (Trevisan, 2004, p. 4).

Ma mémoire a oublié la rosée  
 Ma mémoire a perdu sa sève. Ma mémoire a perdu tout son sang.  
 C'est alors que le cœur doit s'arrêter de battre – s'arrêter de battre – de  
 battre. (1970a, p. 180-181)

Le ton de ce passage, situé à la fin du livre, est empreint de pessimisme quant à une possible transmission de l'expérience concentrationnaire. En fait, alors qu'ailleurs dans l'œuvre de Delbo les ratés de la transmission sont plutôt liés au langage ou à l'ignorance des non-déportés, au trop grand fossé qui sépare les témoins de leurs interlocuteurs, dans ce passage, c'est la possibilité même de témoigner qui semble menacée : les yeux et les lèvres, organes de la vision et de la parole<sup>14</sup> et, par conséquent, organes essentiels au témoignage, « pâlisent », « s'éteignent » et « meurent », les paroles sont « flétries », les mots « décolorés », et la mémoire se tarit. Le témoin s'évanouit et disparaît, et avec lui, son témoignage. L'enfer concentrationnaire a eu raison du témoin et il n'y aura en fait pas de témoin. « Aucun de nous ne reviendra » : c'est à la fois le titre du livre et son avant-dernière phrase ; par cet énoncé, toute possibilité de témoignage semble détruite. Le monde concentrationnaire apparaît comme radicalement séparé du monde « normal » et aucun pont ne semble pouvoir être bâti entre les deux ; c'est un monde « en dehors du temps, [...] d'avant la création », où « rien n'est vivant » et d'où il est impossible de revenir. Mais Delbo termine son livre en modifiant légèrement l'énoncé du titre. Après avoir écrit, sur l'avant-dernière page, « Aucun de nous ne reviendra » (1970a, p. 182), elle ajoute, seule sur la dernière page, la phrase suivante : « Aucun de nous n'aurait dû revenir » (p. 183). Plusieurs enjeux essentiels liés au statut de témoin sont ici exprimés : la survie impossible et problématique, la culpabilité qui y est liée, la solidarité avec les morts (personne n'aurait dû revenir), mais aussi, du fait même de son énonciation, l'énoncé est la manifestation d'une parole, d'une volonté de parler et de s'adresser aux vivants, de leur transmettre quelque chose de

---

<sup>14</sup> Je lis ici « lèvres » comme une métonymie de l'ensemble des composantes (cordes vocales, langue, etc.) qui servent à parler.

l'expérience du camp – même si cette transmission est faite de heurts et de manquements.

Dans *Aucun de nous ne reviendra*, la transmission s'effectue au moyen de visions qui se veulent initiatiques et qui constituent autant d'appels paradoxaux adressés aux lecteurs qui est invité à regarder et (ne pas réussir à) voir, à regarder et à (ne pas être capable de) se faire le témoin du témoignage de Delbo. Comment recevoir un tel témoignage ? En tant que lectrice, *je* me sens rejetée par son texte, prise à partie, amenée à regarder pour voir, et me faisant montrer que *je* ne vois rien, que *je* ne comprendrai jamais rien. La transmission est là, contradictoire, à la fois désirée et refusée, mais comme toujours avortée. Tout se passe comme si ce qui est transmis est quelque chose d'incompréhensible et d'impossible. Comme si Delbo disait : voilà ce que je vous transmets, mais en fait, c'est impossible à transmettre, vous ne pourrez jamais le recevoir et encore moins le comprendre. Je vous transmets un savoir impossible, et en même temps, je ne vous le transmets pas, car il est impossible à transmettre. Il y a, chez Delbo, une double impossibilité : impossibilité de la transmission et impossibilité de l'objet transmis.

Mais malgré cette double impossibilité, Delbo écrit et *je* la lis. Par la lecture, quelque chose se transmet ; malgré ma faillite, quelque chose me reste, le témoignage me laisse un héritage : non pas un « savoir », mais la hantise d'un savoir, comme si la hantise était, en creux, l'objet impossible de la transmission, disponible justement sous forme de hantise qui m'habite et non pas d'un savoir que *je* peux posséder. Le savoir du témoignage est un savoir spectral qui me possède sans que je puisse le saisir. *Je* ne peux être témoin là où Delbo a elle-même failli à l'être. Et c'est cette faillite du témoignage, son inévitable décalage que Delbo laisse en héritage.

Mais ce n'est pas tout, parce que cet héritage porte l'empreinte indélébile de la mort. *Je* suis peut-être incapable de voir, de regarder, *j'échoue* peut-être à ce que me demande Delbo, *je* ne saurai peut-être jamais rien de l'expérience de la mort, mais la mort qui habite le texte me hante ; c'est un savoir spectral, à la fois présent et absent, insaisissable et qui, désormais, demeure en *moi*. Car derrière toutes les

« histoires » du livre se lit l'histoire de la mort dans le camp ; derrière les titres thématiques « Le jour », « La nuit », « Le printemps », se cache l'histoire des morts : comment on meurt le jour, comment on meurt la nuit, comment on meurt au printemps, etc. Ainsi, les morts s'imposent à la conscience du lecteur qui se retrouve à en hériter, à hériter de leur mémoire. La mort et les morts habitent le texte qui devient ainsi le véhicule spectral d'une hantise qui passe d'un témoin (lacunaire) à un autre.

## 7.2 *Une connaissance inutile* : des histoires de revenants

La préoccupation quant à la transmission de l'expérience concentrationnaire occupe beaucoup de place dans le deuxième tome d'*Auschwitz et après*. La découverte du monde concentrationnaire entamée dans *Aucun de nous ne reviendra* se poursuit dans *Une connaissance inutile*, mais l'accent est davantage mis sur le fossé entre les témoins et les autres qu'instaure l'expérience de la déportation dans un camp de concentration. L'exergue du livre, ici encore, donne le ton : « Nous arrivions de trop loin pour mériter votre croyance<sup>15</sup> ». D'emblée, Delbo soulève la question de la possibilité de la communication entre les revenants – qui reviennent d'une expérience de la mort – et les vivants. L'exergue met également en doute la foi du lecteur en raison de la nature de l'expérience concentrationnaire comme expérience de la mort, « trop loin », donc, de l'expérience quotidienne du lecteur. Là encore, l'exergue révèle un des sujets les plus importants du livre : le rapport problématique au lecteur. Il y a d'ailleurs beaucoup d'adresses directes au lecteur dans *Une connaissance inutile* et l'exergue est la première de celles-ci : le « votre » de la citation vient l'inscrire explicitement comme destinataire du témoignage. Il s'agira toutefois de voir, ici, de quel lecteur au juste il est question (j'y reviendrai).

Le deuxième tome ne s'inscrit pas vraiment dans la suite chronologique du premier. Si on y retrouve des anecdotes liées au camp (« Boire », 1970b, p. 42-49 ;

---

<sup>15</sup> Il s'agit d'une citation de Paul Claudel.

« Le ruisseau », p. 52-65 ; « Lily », p. 68-78 ; etc.) et le récit de la libération de Charlotte et ses compagnes (« Le départ », p. 136-154 ; « La dernière nuit », p. 160-173), il y est par contre aussi question d'événements qui ont eu lieu avant la déportation – la mort de Georges, le mari de Charlotte, fusillé par les Allemands (p. 19-26 ; « L'adieu », p. 155-157), et l'emprisonnement au fort de Romainville (« Les hommes », p. 9-18) par exemple –, donc avant les faits rapportés dans *Aucun de nous ne reviendra*. Ce non-respect de la chronologie montre bien que quelque chose d'autre est visé par l'écriture de ce témoignage par rapport au premier ; autrement dit, le deuxième tome de la trilogie n'est pas simplement la suite du premier. Cette autre chose, c'est la connaissance intime de la mort en tant que « connaissance inutile », qui sépare le témoin de la communauté des vivants et fait de lui un spectre, un revenant.

La connaissance intime de la mort se marque, entre autres, par le fait que la mort, dans *Une connaissance inutile*, est moins anonyme que dans le premier tome ; elle se fait plus familière et touche des gens proches de Charlotte, dont on connaît l'histoire, contrairement aux mortes dans *Aucun de nous ne reviendra* qui souvent n'ont pas de nom et au sujet desquelles on ne sait presque rien sauf, précisément, leur mort. Dans *Une connaissance inutile*, Delbo raconte la mort de Lily (« Lily », 1970b, p. 68-78) et les circonstances qui l'ont causée ; elle raconte aussi le décès de Viva (p. 66-67), une de ses plus proches compagnes au camp. Ainsi, ce qui distingue le deuxième tome du premier c'est que la mort y a un nom, et même des noms, que Delbo inscrit dans son témoignage afin qu'ils soient transmis aux lecteurs et trouvent place dans la mémoire collective :

Yvonne Picard est morte  
 qui avait de si jolis seins.  
 Yvonne Blech est morte  
 qui avait les yeux en amande  
 et des mains qui disaient si bien.  
 Mounette est morte  
 qui avait un si joli teint  
 une bouche toute gourmande  
 et un rire si argentin.  
 Aurore est morte  
 qui avait des yeux couleurs de mauve.

Tant de beauté tant de jeunesse  
 tant d'ardeur tant de promesses...  
 Toutes un courage des temps romains.

Et Yvette aussi est morte  
 qui n'était ni jolie ni rien  
 et courageuse comme aucune autre. (1970b, p. 50)

Dans ce poème, non seulement les mortes sont nommées, mais des détails qui fournissent au lecteur une image de ces femmes sont également donnés. Ces détails révèlent ce qui faisait la singularité de chacune de ces mortes. Avec ce poème, Delbo révèle que la mort a un nom, un visage, une personnalité. C'est la mort « particulière » qui intéresse ici Delbo, la mort de chaque personne, une par une, plutôt que les millions de morts anonymes. Elle ne peut, évidemment, qu'évoquer la mort de celles qu'elle-même connaissait ; cependant, pour le lecteur, ce qui est suggéré dans ce passage c'est que chaque déporté décédé dans les camps peut et doit être envisagé en lui-même et pour lui-même, et non pas uniquement comme un parmi des millions. Delbo effectue ce qu'on pourrait appeler une « personnalisation » de la mort qui vise à toucher le lecteur plus apte à s'identifier à des personnes nommées et décrites qu'à une masse certes impressionnante, mais anonyme, et un ensemble de statistiques. Les morts nommés et décrits touchent plus que des chiffres.

Surtout, à plusieurs reprises, Delbo évoque son mari Georges, fusillé en France (au Mont-Valérien) à l'âge de 28 ans, avant sa propre déportation. Ils étaient d'ailleurs dans la même prison, la Santé, et des gardes ont amené Charlotte auprès de son mari pour qu'elle lui dise adieu<sup>16</sup>. La mort de Georges constitue l'initiation brutale de Charlotte à la « connaissance inutile » qu'est la connaissance de la mort. Charlotte fait donc l'expérience de la mort avant même la déportation ; déjà, avec le décès de Georges, Charlotte Delbo débute son apprentissage de la mort qui, peu à peu, fera d'elle une revenante, un spectre exilé de la communauté des vivants avec

---

<sup>16</sup> Elle en fait le récit dans le chapitre « L'adieu » (1970b, p. 155-157).

qui il sera, dès lors, difficile de communiquer. On l'a vu précédemment, l'expérience de la mort creuse un fossé entre les déportés et les non-déportés, fossé qui nuit à la compréhension, à la communication et, conséquemment, à la transmission. Pour Charlotte Delbo, ce fossé d'incompréhension entre elle et les vivants commence à se creuser avec la disparition de son mari :

Vous ne pouvez pas comprendre  
vous qui n'avez pas écouté  
battre le cœur  
de celui qui va mourir (1970b, p. 24)

Delbo s'adresse ici directement aux « vivants » – par le biais du « vous » –, c'est-à-dire à ceux qui n'ont pas fait l'expérience de la mort, qui ne sont pas, comme elle, des revenants, et affirme l'impossibilité d'une quelconque compréhension entre elle et eux, causée par la connaissance intime de la mort – intimité exprimée dans l'extrait par la proximité physique des corps et l'écoute des battements de cœur. Sont donc énoncées dans ce passage l'incompréhension des vivants, mais aussi leur ignorance. C'est l'ignorance des uns qui fait d'eux des vivants, et la connaissance des autres qui en fait des revenants, des spectres : « Je ne suis pas vivante. Je regarde ceux qui le sont. Ils sont futiles, ignorants. Sans doute est-ce ainsi qu'il faut être pour vivre, pour aller au bout du temps de la vie. S'ils avaient cette connaissance que j'ai, ils seraient comme moi. Ils ne seraient pas vivants » (1971, p. 58). La connaissance de la mort exile le témoin de la communauté des vivants au retour des camps et se révèle « inutile » lorsqu'il s'agit de reprendre une existence « normale » : « Mais à quoi sert de savoir quand on ne sait plus comment vivre ? » (1971, p. 17).

« Il y aura toujours entre eux et moi cette connaissance inutile » (1971, p. 43). La mort de Georges puis, par la suite, la mort de ses compagnes dans le camp opèrent une transformation chez Charlotte Delbo et l'initient à cette connaissance inutile qu'est la connaissance intime de la mort et qui constitue le noyau de l'expérience concentrationnaire. Mado, interrogée par Delbo dans *Mesure de nos jours*, exprime clairement la transformation subie par les déportés : « Je sais ce qui

en moi n'est pas pareil à ce que j'étais avant, ce qui fait que je ne suis pas pareille aux autres. Cette montagne de cadavres entre eux et moi » (1971, p. 59).

La séparation entre les revenants et les vivants est évoquée à plusieurs reprises dans l'œuvre de Delbo, et principalement dans les deux derniers tomes de la trilogie. Le défi particulier que fait ressortir *Une connaissance inutile* et qui en constitue un des thèmes – mais qui caractérise toute la trilogie – est de s'adresser aux vivants depuis « l'autre rive » (1971, p. 60), « l'autre monde » (1970b, p. 183), de s'adresser à eux, donc, tout en affirmant l'exil auquel est condamné le témoin, son appartenance à « la patrie de l'inconnu » (1970b, p. 184) et « la montagne de cadavres » entre elle et les autres. De s'adresser aux vivants, donc, sans faire l'impasse sur son propre statut de spectre, de revenante.

L'expérience de la mort, dans le deuxième tome, semble plus intime que dans le premier, moins anonyme ; en d'autres termes, c'est la mort vécue de près que donne à voir Delbo dans *Une connaissance inutile*, la mort de personnes proches (Georges, Viva), ainsi que comment elle, Charlotte Delbo, vit la mort de ces personnes et comment elle en ressort transformée. C'est là ce que désigne le titre – une connaissance « inutile », puisqu'elle exile le témoin à son retour des camps – et c'est pour cette raison que le deuxième tome n'est pas vraiment ni simplement la suite chronologique du premier : en plus de poursuivre dans la transmission de l'expérience concentrationnaire, il aborde également cet autre sujet, la « connaissance inutile » et la séparation que celle-ci introduit entre les revenants et les vivants.

Le récit de la mort de Viva, une des très proches compagnes de Charlotte, montre bien l'effet de la connaissance de la mort sur le témoin. Le récit est très court – deux petites pages – et ne porte pas de titre, contrairement aux autres récits, comme celui qui vient après racontant la mort de Lily et qui s'intitule, simplement, « Lily ». À première vue, l'absence de titre rapproche le texte des poèmes qui, pour la plupart, sont sans titre – et il en est ainsi, autant pour les récits (avec titre) que pour les poèmes (sans titre) dans les trois tomes d'*Auschwitz et après*. Toutefois, le style d'écriture n'y est pas plus poétique que dans les autres récits. Il faut donc

chercher ailleurs la raison pour laquelle, contrairement aux autres textes narratifs, ce texte-ci demeure sans titre.

L'absence de titre du texte sur la mort de Viva sert à l'inscrire d'emblée sous le signe du manque, de la disparition – et de la spectralité. C'est dans ce texte que se révèle le plus la transformation de Charlotte, transformation opérée par l'expérience de la mort. Dès le début du récit, d'ailleurs, Delbo évoque la connaissance qu'elle a de la mort : « C'est la dernière fois que je verrai Viva. J'ai de la mort une connaissance si exacte que je pourrais dire à quelle heure mourra Viva. Avant demain matin » (1970b, p. 66). Suit ensuite une description de l'action entamée par la mort sur Viva – qui n'entend plus, ne voit plus et, par conséquent, ne reconnaît pas Charlotte, ne s'aperçoit même pas de sa présence – et sur son corps – « La peau collée aux maxillaires, la peau collée aux orbites, la peau collée aux pommettes. Viva a la mort sur le visage. Elle fait la peau fine, la mort » (p. 66) ; « Sa main est froide. La mort a déjà saisi sa main » (p. 67).

La métamorphose de Viva, qui devient peu à peu un cadavre<sup>17</sup>, s'accompagne d'un autre changement qui s'exprime plus implicitement dans le texte : celui que la mort fait subir au témoin (Charlotte en l'occurrence). Devant le corps de Viva, Charlotte observe les signes de la mort sans crainte et sans effusion. Le récit n'est ni solennel, ni sentimental. C'est la mort dans les camps de la mort : familière, sans cérémonie. Ce que le récit montre, en bout de compte, c'est le rapport qu'a développé le témoin avec la mort, même quand elle touche quelqu'un de très proche. De la même manière que la mort s'installe peu à peu dans le corps de Viva, elle s'installe aussi chez Charlotte, faisant de l'une un cadavre et de l'autre un spectre. Quand Charlotte prend la main de Viva et constate qu'elle est déjà froide, elle remarque que « la mort a déjà saisi sa main. Son pouls est loin, loin. La mort montera de sa main à ses yeux » (p. 67). Chez Charlotte aussi, la mort montera de sa main à ses yeux. C'est pourquoi aucune larme ne lui vient : « C'est la dernière

---

<sup>17</sup> Comme K. dans *L'espèce humaine*.

fois que je verrai Viva. Aucune larme ne m'est venue. Il y a longtemps, longtemps que je n'ai plus de larmes » (p. 67).

La fin du texte reprend sa première phrase (« C'est la dernière fois que je verrai Viva »). Dans l'incipit, suivait une remarque sur la connaissance de la mort que possède Charlotte. La reprise de la première phrase ramène, en écho et en creux, cette connaissance de la mort, mais Delbo choisit alors d'exprimer sa propre « pétrification » : son absence de larmes devant la mort de son amie.

Le récit de la mort de Viva est une histoire « de revenants », c'est-à-dire une histoire racontée par un sujet transformé par l'expérience de la mort, un sujet qui a vécu la mort, qui en est revenu et qui en témoigne ; c'est-à-dire, aussi, une histoire hantée par la mort. Comme l'écrit Delbo dans *Mesure de nos jours* :

Qu'on revienne de guerre ou d'ailleurs  
quand c'est d'un ailleurs  
où l'on a parlé avec la mort  
c'est difficile de revenir  
et de reparler aux vivants. (1971, p. 45)

C'est difficile de parler aux vivants et de leur raconter des « histoires de revenants » (1970b, p. 191) parce qu'un fossé sépare vivants et revenants<sup>18</sup>. Delbo s'emploie à révéler ce fossé dans *Une connaissance inutile* ainsi qu'à tenter de prévenir l'incroyance éventuelle des vivants par rapport aux témoignages des revenants. Ainsi, par le biais de l'exergue dont j'ai parlé plus haut – « Nous arrivions de trop loin pour mériter votre croyance » –, Delbo introduit d'entrée de jeu le doute et l'incroyance comme réponses possibles à son témoignage. Toutefois, placé ainsi au seuil du texte, l'énoncé affirmant l'impossibilité d'obtenir la foi du lecteur semble plutôt destiné à contourner sa méfiance et fonctionne comme un défi qui lui est lancé. L'exergue joue donc le rôle rhétorique de la *captatio benevolentia*.

---

<sup>18</sup> « Nous venions d'Auschwitz. Tout le monde aurait dû le savoir. Il nous fallait découvrir *le fossé entre le monde et nous*, et nous en étions tout attristées » (Delbo, 1970b, p. 113 ; c'est moi qui souligne)

La question du doute et de l'incroyance revient à la fin du livre – et on comprend alors que l'écriture travaille, tout au long du livre, *contre* le doute et l'incroyance du lecteur. Le dernier texte d'*Une connaissance inutile* est un poème : « Prière aux vivants pour leur pardonner d'être vivants » (1970b, p. 189-191). Delbo clôt ainsi le deuxième tome de sa trilogie sur une étrange tentative de réconciliation avec la communauté des vivants dont ses lecteurs, à qui elle s'adresse directement dans le poème, sont les représentants.

Le lecteur, encore une fois, est malmené. S'adressant à lui au moyen du pronom « vous », Delbo l'interpelle et le prend à partie :

Vous qui passez  
 bien habillés de tous vos muscles  
 comment vous pardonner  
 ils sont morts tous  
 Vous passez et vous buvez aux terrasses  
 vous êtes heureux elle vous aime  
 mauvaise humeur souci d'argent  
 comment comment  
 vous pardonner d'être vivants  
 comment comment  
 vous ferez-vous pardonner  
 par ceux-là qui sont morts (p. 190)

La tentative de réconciliation ressemble plutôt, ici, à une accusation. Les vivants, vêtus de tous leurs muscles, y sont opposés aux morts qui n'avaient, à la fin, que la peau sur les os<sup>19</sup>. Ce qui est reproché aux vivants c'est, précisément, d'être vivants avec toutes les joies (l'amour) et les peines (les soucis d'argent) que cela implique.

Delbo redonne vie aux morts en leur reconnaissant le pouvoir de pardonner (ou non) aux vivants. Évidemment, cette « vie » des morts est à comprendre par le biais de la hantise : si les morts « vivent », c'est par l'entremise des témoins et de leur(s) témoignage(s). Les morts « vivent » sur le mode de la hantise et le lecteur est implicitement amené à reconnaître cet état de choses s'il est affecté par le poème.

---

<sup>19</sup> Delbo ne mentionne pas ce dernier détail dans le poème, mais c'est bien l'image qui surgit à l'esprit de la lectrice à la suite de la lecture du livre.

En d'autres termes, si le poème le touche, le prend à témoin, il reconnaîtra alors la nécessité de se faire pardonner par ceux qui sont morts et, ce faisant, reconnaîtra aux morts ce pouvoir de pardon en plus du pouvoir de hanter, de revenir et d'être présents comme peuvent l'être les fantômes. Le poème de Delbo constitue ainsi un discours de pardon inhabituel. Plutôt que de pardonner, il enjoint les lecteurs à *se faire pardonner*. Delbo cherche donc à faire en sorte que les vivants se sentent liés aux morts, qu'ils soient conscients non seulement de leur lien avec les rescapés – lien établi, entre autres, par l'entremise du témoignage –, mais aussi de leur propre connexion aux morts d'Auschwitz qui hantent les témoins<sup>20</sup> : « the living must be led to acknowledge the dead by recognizing their own hauntedness, inexplicable as it too may be, in that of the survivors » (Chambers, 2004, p. 225). Dit autrement, le lecteur se retrouve à être hanté d'une part par les témoins rescapés – qui hantent à la fois au moyen de leur témoignage, mais aussi par leur retour même dans le corps social en tant que revenants<sup>21</sup> –, et, d'autre part, par ce qui hante les témoins eux-mêmes, c'est-à-dire les morts qu'ils ont laissés derrière eux.

À travers la reconnaissance, par les vivants, de leur propre hantise dans celle des rescapés, pour reprendre les propos de Ross Chambers, se produit un télescopage du sentiment de culpabilité des témoins sur les vivants. Pour Delbo, les vivants doivent justifier leur vie en regard des morts des camps nazis comme s'il s'agissait d'une survie :

Je vous en supplie  
faites quelque chose  
apprenez un pas  
une danse  
quelque chose qui vous justifie

---

<sup>20</sup> Je paraphrase ici Ross Chambers : « a new awareness, on the part of the living, of their own hauntedness, that is, of their connection not only to the survivors who haunt them, but also to the dead of Auschwitz by whom the survivors are themselves haunted » (2004, p. 213).

<sup>21</sup> On n'a qu'à penser, ici, au malaise ressenti par les gens, à la fin de la guerre, lorsqu'ils croisaient un revenant au crâne rasé ; Jorge Semprun en parle abondamment dans *L'écriture ou la vie*.

qui vous donne le droit  
 d'être habillés de votre peau de votre poil  
 apprenez à marcher et à rire  
 parce que ce serait trop bête  
 à la fin  
 que tant soient morts  
 et que vous viviez  
 sans rien faire de votre vie. (1970b, p. 190)

Le discours de pardon se fait ici supplication. Le titre – et c'est d'ailleurs un des rares poèmes à porter un titre, ce qui signifie bien l'importance de celui-ci – indique déjà à quel type d'acte de langage le lecteur a affaire : « Prière aux vivants pour leur pardonner d'être vivants ». Et c'est en effet une prière qu'adresse Delbo à ses lecteurs et, par le fait même, à la communauté des vivants – puisque c'est là le lectorat visé par Delbo.

Par sa « Prière », Delbo nous enjoint – nous, lecteurs, lectrices –, de nous faire les survivants de ceux qui sont morts dans les camps de concentration ou dans la Résistance (comme son mari, fusillé après avoir été arrêté par la Gestapo), c'est-à-dire de devenir des « lecteurs engagés » (Chambers, 2004, p. 191) qui reconnaissent, comme l'écrit Ross Chambers, « ce que d'autres ont subi afin que moi je me retrouve à leur avoir survécu<sup>22</sup> » (2004, p. 147 ; je traduis). Delbo engage le lecteur à vivre comme un survivant, à prendre conscience qu'il vit *parce que* d'autres sont morts, qu'il est *en faute*, comme le sont les rescapés des camps nazis. Pour Ross Chambers, la différence entre les témoins survivants des camps et les vivants, c'est que les premiers *savent* qu'ils sont hantés : « The survivors know themselves to be haunted ; the living do not » (2004, p. 219). Par son poème, Delbo tâche donc de lier la vie des vivants aux morts des camps nazis ; c'est pourquoi elle supplie les vivants de se justifier « d'être habillés de [leur] peau et de [leur] poil », comme s'il y avait là une indécence par rapport à l'extrême nudité des morts dans les camps, réduits à l'état de squelettes avant de devenir des cadavres.

---

<sup>22</sup> « [...] what it has cost others for me to be in the position of having outlived them ».

Il est important ici de souligner que le premier lectorat de Delbo est composé de ses contemporains. Delbo écrit une grande partie de sa trilogie dans les années suivant son retour, mais ne la publie qu'en 1970-1971<sup>23</sup>, moment où le contexte de réception est plus favorable que dans l'immédiat après-guerre. Cependant, l'écriture s'inscrit dans et rappelle constamment le contexte de l'après-guerre où le silence prévalait parce que pratiquement personne, en France – et ailleurs –, n'était encore prêt à recevoir les témoignages des rescapés. Les destinataires premiers de Delbo sont donc ses concitoyens qui, au retour des rescapés, sont restés sourds à leur expérience et ont dénié à leur parole l'accueil et l'hospitalité dont elle avait besoin. C'est là une des fautes des vivants.

Toutefois, dans son poème, Delbo veut également que les vivants reconnaissent leur faute envers les morts, qui est en fait le corollaire obligé de la faute envers les témoins. Les rescapés ramènent avec eux le souvenir des morts ; refuser de les accueillir, c'est refuser aussi de faire place, dans notre mémoire collective, au souvenir des morts qui restent, dès lors, dans la seule mémoire personnelle des témoins. La faute est d'autant plus grave si elle est commise par les concitoyens de Delbo qui ont vécu la guerre, l'Occupation en France et doivent, par conséquent, leur liberté à tous ceux qui ont lutté contre l'ennemi nazi et dont plusieurs ont péri dans les camps de concentration. Dit autrement, les lecteurs de 1970, ceux pour qui Delbo a d'abord écrit sa trilogie, doivent leur liberté aux morts des camps qui sont, précisément, morts à leur place. On a vu précédemment comment les rescapés savent qu'ils ont survécu à la place des autres et que d'autres sont morts à leur place ; de là viennent leur hantise et leur sentiment de culpabilité. Comme l'écrit Ross Chambers, les « survivants » savent qu'ils sont hantés, alors que les vivants, eux, ne le savent pas. Pour que les vivants deviennent des « survivants », comme semble le souhaiter Charlotte Delbo, cela signifie qu'ils doivent prendre conscience qu'ils sont en dette – une dette infinie – envers les morts, qu'ils vivent *parce que* d'autres sont morts à leur place et qu'ils doivent se

---

<sup>23</sup> Une première édition d'*Aucun de nous ne reviendra* paraît toutefois chez Gonthier en 1965.

faire pardonner cette faute et justifier leur vie aux yeux des morts ; ils doivent faire de leur vie une « survie », c'est-à-dire une vie hantée par le souvenir des morts, une vie qui reconnaît sa dette envers ceux que Primo Levi appelle « les naufragés » : « parce que ce serait trop bête / à la fin / que tant soient morts / et que vous viviez / sans rien faire de votre vie » (Delbo 1970b, p. 190).

Mais que peut vouloir dire le poème de Delbo au lecteur d'aujourd'hui ? Pourquoi et de quoi devrais-je me faire pardonner ? Comment puis-je me sentir liée à ces victimes ?

Ici encore, comme en 1945 et en 1970, ce sont les témoins qui servent d'intermédiaire. Il y a de moins en moins de témoins vivants et leurs témoignages, écrits ou enregistrés, n'en prennent que plus de valeur sur le plan de la mémoire collective, puisque ces témoignages seront bientôt nos seuls liens « directs » avec la mémoire des camps et le souvenir des morts. Les victimes des camps nazis ne sont pas mes contemporains. L'idée que je leur dois *ma* vie, *ma* liberté, est abstraite, irréaliste. *Je* ne me sens a priori ni en dette, ni en faute. Mais à partir du moment où *je* lis le témoignage de Delbo, c'est là que *je* risque de me trouver en faute. Si *je* ne réponds pas à l'appel qui m'est adressé, si *je* n'essaie pas de regarder *pour voir*, si *je* ne me fais pas le témoin à la fois de Charlotte Delbo et de son témoignage, si *je* n'accueille pas sa parole et si *je* n'accepte pas de me laisser hanter – par le témoignage, par la mort, par les morts qui hantent Delbo elle-même –, *je* laisse donc ces « histoires de revenants » tomber dans l'oubli. Comme les concitoyens de Delbo en 1945, *je* me ferme les yeux, *je* reste sourde à la voix des témoins, *je* leur refuse l'hospitalité, à eux et aux morts qu'ils porte en eux. *Je* peux dormir tranquille.

Et puis  
mieux vaut ne pas y croire  
à ces histoires  
de revenants  
plus jamais vous ne dormirez  
si jamais vous les croyez  
ces spectres revenants (Delbo 1970b, p. 191)

Le témoignage sert à rappeler le souvenir des morts. Pour ce faire, il doit « recruter les vivants » (Chambers, 2004, p. 219-220) afin qu'ils prennent le relais

des témoins. Ainsi, la mémoire personnelle des témoins devient mémoire collective. Si *je* ne réponds pas à cet appel, alors le témoignage ne sera qu'une « histoire de revenants ».

Ainsi, après avoir été mise au défi et en échec par Delbo dans *Aucun de nous ne reviendra*, *je* me retrouve accusée et enjointe à répondre dans *Une connaissance inutile*. Forcée de reconnaître que *j'échouerai* dans mon rôle de témoins, que *je* n'arriverai pas à bien répondre à l'appel de Delbo, *je* suis en même temps dans l'obligation de ne pas échouer, de recevoir son témoignage, malgré la violence qu'il me fait subir. La transmission, chez Delbo, se fait dans la contrainte et l'ambivalence ; devoir regarder et ne pas pouvoir voir, répondre tout en avouant son incapacité à le faire, accepter d'être rejetée, accusée, malmenée afin d'accueillir le témoignage, lire sans pouvoir lire, tenter de saisir un savoir qui toujours m'échappera : ce sont là les paradoxes auxquelles *je* suis soumise en tant que témoins et qui font de *moi*, lectrice, une témoins toujours déjà à côté, défaillante. La position à laquelle Delbo assigne ses lecteurs est faite de contradictions avec lesquelles ils doivent composer. Il faut accepter ce rôle de témoins manqué et manquant si on veut être, véritablement, les témoins de Delbo.

## CHAPITRE VIII

### JORGE SEMPRUN : L'EUPHORIE DE LA TRANSMISSION

*C'est le désastre obscur  
qui porte la lumière.  
(Maurice Blanchot, L'écriture du désastre)*

La lecture des textes de Charlotte Delbo s'avère une expérience difficile. La lectrice s'y retrouve douloureusement confrontée à la réalité concentrationnaire, forcée de regarder pour *voir*, voir l'horreur, la souffrance, la mort. Elle n'y trouve aucun réconfort. À la fin, elle est hantée par des images de souffrance et de mort : des cadavres-mannequins dans la neige, un chien qui dévore une femme, des revenants qui continuent de souffrir et dont le numéro tatoué n'est que la marque extérieure d'un trauma dont ils ne sortent pas.

La lecture de l'œuvre de Jorge Semprun est une expérience très différente. L'expérience concentrationnaire y est livrée à travers de nombreux détours, au milieu d'autres événements, d'autres récits : souvenirs d'enfance ou de la période de son engagement communiste notamment. Contrairement à ce qui se passe chez Delbo, le lecteur n'est donc pas constamment *dans* le camp. La narration chez Semprun est plutôt labyrinthique : elle tourne autour du camp, s'en approche puis s'en éloigne, revient sur ses pas et repart dans une autre direction. Ces considérations – sur lesquelles je reviendrai au cours de ce chapitre – valent pour

les textes qui portent, évidemment, sur l'expérience du camp nazi<sup>1</sup> : *Le grand voyage* (1963), *L'évanouissement* (1967), *Quel beau dimanche !* (1980), *L'écriture ou la vie* (1994), et *Le mort qu'il faut* (2001). L'esthétique labyrinthique, dans laquelle la narration de l'expérience concentrationnaire est régulièrement entrecoupée, a comme effet de ménager au lecteur des « moments de répit », où on peut reprendre son souffle, respirer librement, avant de replonger.

S'il y a un si grand contraste entre les deux expériences de lecture, c'est en partie – mais pas exclusivement<sup>2</sup> – dû à la différence des relations que chaque auteur entretient avec son lectorat. On a vu que Charlotte Delbo écrit d'abord pour ses contemporains et ses concitoyens ; elle écrit pour briser le silence, faire reconnaître son expérience et rappeler le souvenir des morts. Comme on le verra, Semprun écrit plutôt pour les générations suivantes et le besoin de reconnaissance cède la place, chez lui, à un désir de transmission, de passage du témoin. Cette transmission peut et doit s'effectuer par le biais de la littérature, comme je le montrerai par la suite ; c'est même là, pour Semprun, un médium privilégié. La fiction et les possibilités qu'elle ouvre, plus particulièrement, sont des composantes essentielles de son entreprise testimoniale ; l'analyse du *Grand voyage* qui terminera ce dernier chapitre permettra d'approfondir comment le recours à la fiction sert à la transmission de l'expérience concentrationnaire. On observera notamment que la spectralité du sujet, dans *Le grand voyage*, est représentée au moyen de

---

<sup>1</sup> Mais l'esthétique du labyrinthe, elle, est courante dans toute l'œuvre de Semprun.

<sup>2</sup> Outre les choix poétiques et esthétiques de Delbo et de Semprun dans l'écriture de leurs témoignages, on peut penser, aussi, que la singularité de chaque expérience et de chaque subjectivité entraîne d'importantes différences entre les deux projets d'écriture. Les conditions d'emprisonnement de Charlotte Delbo étaient beaucoup plus dures que celles de Jorge Semprun ; Semprun, par exemple, a été affecté à un travail qui lui permettait de passer l'appel dans un bâtiment administratif, alors que Delbo a connu, jour après jour, les longs appels du matin et du soir à l'extérieur en toutes saisons. Plusieurs scènes des deux premiers tomes de la trilogie ont d'ailleurs lieu durant l'appel (cf. chapitre précédent). Semprun était également relativement protégé des SS durant ses heures de travail et il avait la possibilité de s'asseoir, somnoler, discuter librement avec les autres détenus – sur des sujets politiques et philosophiques entre autres. Ces diverses possibilités d'« évasion » expliquent peut-être que, dans ses récits aussi, on puisse s'évader de la réalité concentrationnaire.

stratégies littéraires – surtout énonciatives. La fiction laisse ainsi la place à la spectralisation et se fait la demeure de la hantise traumatique – ce dont témoigne particulièrement l'énonciation. Le passage par la fiction n'arrive donc pas à neutraliser le réel traumatique de l'expérience concentrationnaire et on constatera que malgré l'euphorie de la transmission chez Semprun, il reste toujours une part d'intransmissible.

Mais avant d'entreprendre ce parcours, quelques remarques sur le corpus s'imposent. Les textes de Semprun qui portent sur son expérience concentrationnaire (que j'ai énumérés ci-haut<sup>3</sup>) contrastent avec les autres témoignages de mon corpus et le statut même de témoignage de deux d'entre eux, *Le grand voyage* et *L'évanouissement*, pose quelques questions. En effet, si *Quel beau dimanche !*, *L'écriture ou la vie* et *Le mort qu'il faut* arborent la mention générique de « récit » et se laissent lire comme des témoignages en raison, notamment, de l'identité entre l'auteur et le sujet de l'énonciation, de la posture énonciative testimoniale<sup>4</sup>, de la conscience de l'acte de réception par le lecteur, et du lien affirmé au réel, il en va autrement des deux premiers textes. *Le grand voyage* et *L'évanouissement* portent, pour leur part, la mention générique de « roman », autant sur la couverture de leur première édition que dans la liste des œuvres qu'on trouve à la fin des ouvrages ultérieurs. De plus, l'identité entre l'auteur et le sujet de l'énonciation n'y est pas affirmée. Reste que derrière leur façade romanesque, ces deux livres constituent pourtant une manière, pour Semprun, de témoigner selon sa conception personnelle du témoignage et du rôle que peut y jouer la littérature.

---

<sup>3</sup> C'est-à-dire : *Le grand voyage*, *L'évanouissement*, *Quel beau dimanche !*, *L'écriture ou la vie*, et *Le mort qu'il faut*.

<sup>4</sup> Je cite Marie Bornand afin de rappeler brièvement cette posture énonciative particulière qui est celle du témoin et que j'ai étudié dans la deuxième partie de cette thèse : « La parole du témoin est partiellement désobjectivée : le témoin parle non seulement en son nom propre, mais aussi au nom des morts. C'est une position d'énonciation particulière, dialectique, fondamentale car elle rend le sens de l'humain à une situation inhumaine : dans le *je* du locuteur il y a un *nous*, plusieurs *je*, la grande collectivité humaine qui n'existe plus mais qui s'oppose au silence [...] » (Bornand, 2004, p. 54).

Je ne veux pas empiéter sur des questions que j'aborderai plus loin concernant l'importance que confère Semprun à la fiction et à l'artifice littéraire dans une entreprise testimoniale, mais je peux déjà poser quelques balises permettant de cerner le statut ambigu de ces deux « romans ». Il faut d'abord savoir qu'ils sont liés, *L'évanouissement* étant la suite du *Grand voyage*. *L'évanouissement*, d'ailleurs, porte moins sur l'expérience de Buchenwald que sur le retour à la vie quotidienne et les difficultés de la réintégrer. C'est donc plutôt *Le grand voyage* qui m'intéresse ici, même si la prise en considération des deux textes aide à déterminer leur statut.

Le « héros » des deux textes, Manuel, constitue de manière assez explicite un double de l'auteur<sup>5</sup> ; il partage avec lui les mêmes éléments biographiques : l'origine espagnole, l'expérience de l'exil à cause de la guerre civile, les années d'internat à Henri-IV, l'engagement dans la résistance, le pseudonyme utilisé dans la résistance – Gérard, qui est d'ailleurs le nom sous lequel est désigné le plus souvent le personnage du *Grand voyage* –, l'engagement communiste, la lutte anti-franquiste et la vie clandestine qu'elle entraîne, etc. Je dresse ici une simple énumération des caractéristiques biographiques communes à l'auteur et à son personnage, mais la similitude biographique va jusque dans les détails de ces différents éléments – vie familiale à Amsterdam pendant la guerre civile à la même adresse (Plein 1813), appartenance au réseau de résistance Buckmaster, liens avec le maquis du Tabou, détails de l'arrestation par la Gestapo, résidence familiale au 47 rue Auguste-Rey à Gros-Noyer-Saint-Prix après la guerre, séjour en Suisse italienne après le retour de déportation, etc. Semprun lui-même, dans *L'écriture ou la vie*, s'identifie à son personnage lorsqu'il parle d'un autre personnage du roman, le gars de Semur, avec qui Manuel/Gérard fait le voyage en train jusqu'à Buchenwald. Semprun se remémore les commentaires de Jean Paulhan soulignant que « les conversations de l'auteur avec son voisin, "le gars de Semur", sont excellentes » (1994, p. 335-336).

---

<sup>5</sup> Pour une discussion plus approfondie sur les « doubles de l'auteur » dans l'œuvre de Jorge Semprun, voir Nicoladzé, 1997, plus particulièrement le chapitre deux de la première partie, « Un sujet en crise », p. 65-94. Elle y montre comment l'écrivain « incarne des parties de lui-même dans des êtres fictifs » (p. 75).

Paulhan identifie sans ambiguïté Manuel/Gérard à Jorge Semprun, mais le plus intéressant, c'est que Semprun le fait aussi et distingue ainsi son double du gars de Semur qui serait, lui, un véritable « personnage romanesque » :

Les compliments paulhaniens sont d'autant plus réconfortants que le gars de Semur est un personnage romanesque. J'ai inventé le gars de Semur pour me tenir compagnie, quand j'ai refait ce voyage dans la réalité rêvée de l'écriture. Sans doute pour m'éviter la solitude qui avait été la mienne, pendant le voyage réel de Compiègne à Buchenwald. (1994, p. 336)

Ce commentaire de Semprun invite donc à une lecture qui se rapprocherait du pacte autofictionnel, fondé plus sur la véridiction que sur la vérité – caractéristique, également, du pacte testimonial (comme on l'a vu au chapitre VI), dans lequel la véridicité, le « dire vrai », l'emporte sur la « vérité ». Mais *Le grand voyage* et *L'évanouissement* ne sont pas à proprement parler des autofictions, puisqu'ils ne répondent pas à un des critères de base du genre : l'identité nominale entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste<sup>6</sup>. Néanmoins l'identité avouée entre Manuel et Jorge qui rapproche les deux romans de la pratique autofictionnelle montre bien que ces textes ont un statut ambigu qui brouille les frontières habituelles entre l'autobiographique et la fiction.

De plus, plusieurs des anecdotes racontées dans l'un ou l'autre roman se trouvent aussi dans les récits autobiographiques : la relation avec Lorène, en Suisse, dans *L'évanouissement* et *L'écriture ou la vie* (avec les mêmes détails) ; l'évanouissement qui fait tomber Manuel d'un train à l'entrée de Gros-Noyer-Saint-Prix dans *L'évanouissement* est raconté par Semprun dans *L'écriture ou la vie*, encore avec les mêmes détails ; la rencontre avec Martine à Buchenwald, après la libération du camp, et plus tard à Eisenach, est racontée dans *Le grand voyage* et dans *L'écriture ou la vie*, à peu près de la même manière. Ce sont là quelques exemples des nombreux recoupements entre les romans et les récits autobiographiques, entre le « héros romanesque » et l'auteur Jorge Semprun. Ces

---

<sup>6</sup> Voir à ce sujet Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997.

recouplements et répétitions ont pour effet de conférer aux deux « romans » un statut particulier, à la frontière de la fiction et de l'autobiographique, du roman et du témoignage. D'ailleurs, Semprun lui-même qualifie *Le grand voyage* de témoignage dans *Quel beau dimanche !* :

Si j'avais été chrétien, social-démocrate, nationaliste [...] la vérité de mon témoignage aurait suffi. Mais je n'étais pas chrétien, ni social-démocrate, j'étais communiste. Tout mon récit dans *Le grand voyage* s'articulait silencieusement [...] à une vision communiste du monde. Toute la vérité de mon témoignage avait comme référence implicite [...] l'horizon d'une société désaliénée : une société sans classes où les camps eussent été inconcevables. Toute la vérité de mon témoignage baignait dans les huiles saintes de cette bonne conscience latente. (1980, p. 384-385)

La question du communisme par rapport à la vérité du témoignage est ici secondaire ; si, pour Semprun, la vérité de son témoignage n'est plus satisfaisante, c'est qu'il a découvert, au moment où *Le grand voyage* était sous presse, l'existence des camps de concentration soviétiques grâce à la lecture d'*Une journée d'Ivan Denissovitch* de Soljenitsyne (p. 384). Mais cette question n'est pertinente que du point de vue communiste, elle n'invalide pas le témoignage comme le souligne Semprun lui-même : « [...] toute la vérité de mon livre devenait mensongère. Je veux dire qu'elle le devenait pour moi. Je pouvais admettre qu'un lecteur non communiste ne s'en posât pas la question, qu'il continuât à vivre intimement, le cas échéant, dans la vérité de mon témoignage » (p. 385).

Ce qui compte, pour la présente discussion, c'est le terme « témoignage » employé plusieurs fois – et de manière répétitive – par Semprun pour désigner *Le grand voyage* ; ainsi, l'auteur lui-même pose les bases d'un pacte de lecture testimonial du roman *Le grand voyage*. Ce pacte de lecture est permis par la conception semprunienne de la littérature et du témoignage (sur laquelle je reviendrai un peu plus loin). Je me contenterai pour le moment de citer un passage de *L'écriture ou la vie* qui en donne une idée et qui a trait, encore une fois, au *Grand voyage* : « J'ai inventé le gars de Semur, j'ai inventé nos conversations : la réalité a souvent besoin d'invention, pour devenir vraie. C'est-à-dire vraisemblable. Pour emporter la conviction, l'émotion du lecteur » (1994, p. 336-337). L'enjeu du recours

à la forme romanesque pour témoigner concerne donc le lecteur et, corollairement, le processus de transmission du sujet de l'écriture à celui de la lecture. En d'autres mots, c'est le rapport particulier au lecteur et à la lecture qui motive les choix poétiques et esthétiques de Semprun dans son entreprise testimoniale.

## 8.1 Portrait du lecteur

### 8.1.1 Le destinataire du témoignage

Jorge Semprun publie *Le grand voyage* en 1963, deux ans avant la parution de la première édition d'*Aucun de nous ne reviendra* de Charlotte Delbo. Malgré cette proximité chronologique et l'antériorité du *Grand voyage* sur la trilogie, il y a une importante différence entre les deux contextes d'écriture. Delbo, on l'a vu au chapitre précédent, s'adresse directement à ses contemporains ; la situation énonciative et les structures d'adresse sont problématiques et souvent conflictuelles, le lecteur est constamment malmené et mis au défi par le témoin. Chez Semprun, il en va tout autrement, probablement parce qu'il s'adresse à un lectorat différent de celui de Delbo et qu'il n'écrit pas dans le même contexte de réception.

En effet, même si Delbo publie sa trilogie après le premier roman-témoignage de Semprun, la plus grande partie en a été écrite à son retour de déportation, c'est-à-dire dans un contexte peu favorable à l'accueil des témoignages des déportés. De son côté, Semprun commence la rédaction du *Grand voyage* en mars 1961<sup>7</sup>, au moment où le contexte de réception a déjà commencé à changer<sup>8</sup>. Le rapport au lecteur est chez Semprun plus euphorique que chez Delbo – où il est en fait

---

<sup>7</sup> Selon Françoise Nicoladzé (1997, p. 123-124).

<sup>8</sup> *L'espèce humaine* et *Si c'est un homme* sont republiés en 1957, avec plus de succès que la première fois, et le procès Eichmann commence en 1961, premier grand procès où la parole des témoins est reconnue et acquiert une valeur symbolique et sociale qui trouve son actualisation aujourd'hui dans les enregistrements d'archives vidéos. Pour l'importance du procès Eichmann dans l'histoire de la réception des témoignages des camps nazis, voir Wiewiorka, 1998, p. 81 et suiv.

franchement dysphorique – et ce, probablement en partie parce que Semprun écrit plus tard que Delbo, après une longue période de silence et d'amnésie.

J'ai déjà parlé de la décision de ne pas écrire que prend Semprun quelques mois après son retour de Buchenwald ; par la suite, il s'engage dans la lutte clandestine contre la dictature de Franco et mène une vie très active qui lui permet d'« oublier » temporairement son expérience du camp nazi, dont il ne parle même pas – les gens avec qui il est en contact ne savent souvent même pas qu'il a été déporté<sup>9</sup>. Ainsi, pendant les années où la réception des témoignages des déportés est difficile et presque inexistante, Semprun n'essaie pas de communiquer son expérience ; il ne se heurte donc pas à l'indifférence ou à l'incapacité d'écoute des non-déportés, même s'il en est conscient : en effet, quelques jours après la libération de Buchenwald, un groupe de jeunes femmes de la Mission France vient visiter le camp et Semprun se rend alors compte que c'est « idiot que d'essayer de leur expliquer » (1994, p. 163). Une des jeunes femmes s'était exclamée : « Mais ça n'a pas l'air mal du tout » et avait ensuite cru que le crématoire était la cuisine (p. 160). Jorge décide donc de leur montrer le camp, de « faire voir » dans l'espoir de « faire comprendre » (p. 161), mais il s'aperçoit rapidement qu'il n'y arrivera pas : « C'était idiot que d'essayer de leur expliquer. Plus tard, dans un mois, dans quinze ans, dans une autre vie, je pourrais sans doute expliquer tout ceci à n'importe qui » (p. 163).

Seize années finalement s'écourent, années pendant lesquelles le contexte de réception des témoignages devient plus favorable. Cet espace de temps écoulé rend également la rédaction de l'expérience de Buchenwald plus « facile » pour Semprun – ou plutôt, il la rend tout simplement possible. Un passage du *Grand voyage* montre explicitement comment certains souvenirs particulièrement pénibles peuvent – et même doivent –, après un certain laps de temps, être exprimés par l'écriture.

---

<sup>9</sup> Voir *L'écriture ou la vie* pour plus de détails sur la décision de ne pas écrire et la période d'amnésie qui a suivi.

C'est le passage le plus difficile à lire de tout le roman et comme pour préparer le lecteur, Semprun introduit le récit en expliquant les raisons qui le poussent à raconter cette histoire, « l'histoire des enfants juifs, leur mort sur la grande avenue du camp, au cœur du dernier hiver de cette guerre-là, cette histoire jamais dite, enfouie comme un trésor mortel au fond de ma mémoire, la rongant d'une souffrance stérile [...] » (1963, p. 192). S'il n'a jamais raconté cette histoire, c'est « par orgueil, peut-être » (p. 192), parce qu'il avait voulu la garder pour lui seul, parce qu'il avait été incapable de la partager et parce qu'il avait décidé d'oublier (p. 192-193). Les seize années de silence rendent maintenant possible, voire obligatoire, la narration de cette histoire :

C'est bon, j'avais oublié, j'avais tout oublié, je peux me souvenir de tout, désormais. Je peux raconter l'histoire des enfants juifs de Pologne pas comme une histoire qui me soit arrivée, à moi particulièrement, mais qui est arrivée avant tout à ces enfants juifs de Pologne. C'est-à-dire, maintenant, après ces longues années d'oubli volontaire, non seulement je peux raconter cette histoire, mais il faut que je la raconte. Il faut que je parle au nom des choses qui sont arrivées, pas en mon nom personnel. L'histoire des enfants juifs au nom des enfants juifs. L'histoire de leur mort, dans la grande avenue qui conduisait à l'entrée du camp, sous le regard de pierre des aigles nazies, parmi les rires des S.S., au nom de cette mort elle-même. (p. 193)

La posture testimoniale est très claire dans ce passage : le narrateur s'apprête à raconter une histoire dont il a été le témoin, mais témoin au sens de *testis* – « celui qui se pose en tiers entre deux parties (*terstis*) dans un procès ou un litige » (Agamben, 1999, p. 17) – et non pas au sens de *superstes* – « celui qui a vécu quelque chose, a traversé de bout en bout un événement et peut donc en témoigner » (Agamben, 1999, p. 17-18), qui est le sens habituellement retenu dans la présente thèse. Le narrateur est donc un *testis*, une tierce partie, non pas dans un procès ou un litige<sup>10</sup>, mais dans une entreprise testimoniale visant à faire reconnaître la mort de ces enfants juifs de Pologne et à la faire accéder à la mémoire collective.

---

<sup>10</sup> Il est toutefois intéressant de noter que la rédaction du *Grand voyage* est contemporaine du procès Eichmann.

C'est précisément parce que cette histoire n'est pas la sienne, parce qu'il est un *testis* et non un *superstes*, que le narrateur a le devoir de la raconter ; il ne peut plus la garder pour lui seul, il n'en a pas le droit puisque cette histoire concerne tout le monde, et surtout « ces enfants qui ont seize ans aujourd'hui » (Semprun, 1963, p. 192). Des destinataires spécifiques sont ici visés : ceux qui ont seize ans, c'est-à-dire « l'âge de cette mort ancienne, adolescente » (p. 192). Ainsi, à la différence de Charlotte Delbo, Semprun ne s'adresse pas d'abord à ses contemporains, mais à la génération suivante, à ceux qui non seulement n'ont pas connu la guerre, mais sont nés *après* : « les enfants d'après-guerre, les enfants d'après ces voyages » (1963, p. 192). Le livre est d'ailleurs dédié à un de ces enfants, précisément parce qu'il est un de ces enfants d'après la guerre et la déportation (ce à quoi l'expression « ces voyages » fait allusion) : « Pour JAIME, parce qu'il a 16 ans » (1963, dédicace, p. 7 [non paginée]).

Les autres ouvrages liés à l'expérience de Buchenwald, à l'exception de *L'évanouissement*, ont aussi comme destinataire premier des représentants des générations nées après la Seconde Guerre mondiale : *Quel beau dimanche !* est dédié à Thomas Landman, « pour qu'il puisse – plus tard, après – se souvenir de ce souvenir » (1980, p. 7 [non paginée]), son petit-fils « par les liens du cœur » (1994, p. 360) ; *L'écriture ou la vie* est dédié à Cécilia Landman, la petite fille que Semprun berce en lui récitant des poèmes dans *L'écriture ou la vie* (1994, p. 354-355) et qui est, vraisemblablement, la sœur de Thomas et Mathieu (l'autre petit-fils)<sup>11</sup> ; enfin, *Le mort qu'il faut* porte la dédicace suivante : « À Fanny B., Léonore D., Cécilia L. [Landman ?], jeunes lectrices exigeantes et gaies » (2001, p. 7 [non paginée]).

Par le choix de ces dédicaces, Semprun désigne le récepteur premier de ses témoignages, le lecteur virtuel à qui il s'adresse : quelqu'un né après la guerre, appartenant aux générations suivant la sienne. Dans une discussion avec Élie

---

<sup>11</sup> Elle a le même nom de famille qu'eux et a, comme eux, « un quart [...] de sang juif de Czernowitz » [ville natale de Paul Celan] dans les veines (1994, p. 354-355, 360).

Wiesel diffusée sur ARTE<sup>12</sup>, il avoue d'ailleurs trouver plus facile de s'adresser aux jeunes, aux générations suivantes, à l'instar de Wiesel :

**E.W.** : [...] Si tu veux, ce que j'aime, moi, c'est de parler aux jeunes. D'être interrogé par les jeunes, en Amérique et ici. Ce sont toujours les jeunes. [...]

**J.S.** : [...] Moi, il m'arrive la même chose. Ça m'a toujours été difficile, ou alors désagréable, ou alors je considère inutile de parler de cette expérience avec les gens de ma génération, etc. Alors que maintenant, je ne dis pas que ça devient facile, mais ça devient possible. (Semprun et Wiesel, 1995, p. 15)

Ce que Wiesel et Semprun remarquent chez les « jeunes », c'est leur disponibilité et leur capacité d'écoute, ce qui faisait si cruellement défaut à leurs contemporains à la fin de la guerre. « On ne voulait pas nous écouter », déclare Wiesel ; « on se détournait des déportés », ajoute Semprun (p. 14). Les générations suivantes, nées après la guerre, sont différentes, « parce qu'il y a une distance », parce que les gens de ces générations savent « qu'ils [...] ne connaîtront jamais [l'expérience de la déportation et des camps] » (p. 15 ; c'est Semprun qui parle). Cette distance qui les sépare de cette expérience les rend plus ouverts envers les témoins ; comme l'affirme Wiesel :

Toi ou moi, nous sommes des témoins. Et alors [les jeunes] sont là. Ils écoutent avec un intérêt vrai. Ils écoutent avec une curiosité saine, avec leur âme, avec le regard. Ils écoutent avec leur être, parce qu'ils savent que c'est une expérience qu'ils ne connaîtront jamais. (p. 15)

L'expression utilisée par Wiesel, « ils écoutent [...] avec le regard », est révélatrice de l'aptitude qu'ont ces « jeunes » à se faire les récepteurs des témoignages, témoins des témoins et de leur histoire. Ce qu'indiquent les paroles de Wiesel, c'est que ces jeunes n'hésitent pas à obéir à l'injonction de Delbo et à « regarder, pour voir ». Les jeunes d'aujourd'hui, c'est-à-dire en 1995, au moment où a eu lieu la

---

<sup>12</sup> *Entretien entre Elie Wiesel et Jorge Semprun*, une émission proposée par Klaus Wenger et Laurent Andres, réalisée par Stéphane Loisson, diffusée sur ARTE le 1<sup>er</sup> mars 1995, lors de la célébration pour le cinquantenaire de la libération des camps. Les éditions Mille et Une Nuits ont publié l'intégralité du décriptage de cette rencontre, en collaboration avec ARTE éditions, en novembre 1995, sous le titre *Se taire est impossible*.

discussion – mais ça vaut également, et même encore plus pour les jeunes de 2005 –, les jeunes d'aujourd'hui, donc, plus particulièrement, sont des interlocuteurs idéaux, avides de savoir, de recevoir ce que les témoins ont à leur communiquer, « parce qu'ils se disent que c'est leur dernière chance d'écouter un témoin » (Semprun et Wiesel, 1995, p. 15 ; c'est Élie Wiesel qui parle). Ces jeunes ont la générosité qui manquait chez les non-déportés à la fin de la guerre : « Ils sont généreux », explique Wiesel, « en voulant recueillir et accueillir notre expérience » (p. 16), c'est-à-dire en recueillant et accueillant les témoignages des déportés et en se laissant transformer en *témoins*.

À cette capacité d'écoute des « jeunes » s'ajoute le fait, pour les témoins, qu'il est plus facile – même si ça ne devient pas facile pour autant, comme le souligne Semprun dans sa discussion avec Wiesel<sup>13</sup> – de parler à des gens qui sont nés *après* la guerre, c'est-à-dire des gens qui « ne sont pas concernés ni coupables » (Semprun et Wiesel, 1995, p. 16 ; c'est Jorge Semprun qui parle). La question de la culpabilité est capitale et c'est elle qui fait toute la différence entre le rapport que Charlotte Delbo établit avec ses lecteurs et celui instauré par Semprun. Delbo s'adresse à ses contemporains, restés en France pendant la guerre, qui ont survécu et retrouvé la liberté parce que d'autres se sont battus et plusieurs d'entre eux sont morts dans les camps nazis. Semprun, pour sa part, choisit de s'adresser aux générations suivantes, aux générations *innocentes* qui, précisément parce qu'elles n'ont pas connu la guerre, veulent savoir ; c'est pour cette raison qu'ils sont disponibles et ouverts à la parole des témoins.

Le contexte de communication est donc totalement différent entre l'entreprise testimoniale de Delbo et celle de Semprun. Semprun transmet à des gens qui veulent recevoir son témoignage, qui désirent « recueillir et accueillir » son expérience. Delbo, quant à elle, doit forcer l'écoute ; elle témoigne pour se faire entendre et faire reconnaître son expérience. Semprun n'a pas besoin de malmener

---

<sup>13</sup> « Je ne dis pas que ça devient facile, mais ça devient possible [de parler de l'expérience de la déportation] » (Semprun et Wiesel, 1995, p. 15).

ses lecteurs comme le fait Delbo afin de transmettre son expérience ; il s'adresse à un lectorat qui accepte, voire demande, la transmission, de lui à eux, de la vérité de son expérience. Il y a une euphorie de la transmission chez Semprun qui contraste avec le caractère conflictuel de celle-ci dans l'œuvre de Delbo, contraste provoqué par le fait que chez Semprun, la transmission est transgénérationnelle.

Pour Jorge Semprun, c'est ce qui a fait toute la différence et a rendu l'écriture possible, après seize ans de silence – l'espace d'une génération<sup>14</sup>. C'est ainsi qu'il peut raconter l'histoire des enfants juifs de Pologne, en l'adressant aux enfants d'après-guerre, nés en 1945 et qui ont, donc, le même âge que celui de la mort des enfants juifs.

Des années ont passé, seize ans, et cette mort, déjà, est adolescente, elle atteint cet âge grave qu'ont les enfants d'après-guerre, les enfants d'après ces voyages. Ils ont seize ans, l'âge de cette mort ancienne, adolescente. Et peut-être ne pourrai-je dire cette mort des enfants juifs, nommer cette mort, dans ses détails, que dans l'espoir, peut-être démesuré, peut-être irréalisable, de la faire entendre par ces enfants, ou par un seul d'entre eux, ne fût-ce qu'un seul d'entre eux, qui atteignent la gravité de leurs seize ans, le silence de leurs seize ans, leur exigence. (Semprun, 1963, p. 192)

L'espoir fondé par Jorge Semprun d'être entendu prend appui sur sa conception de la littérature et son propre rapport à la lecture ; d'une part, la littérature est, selon lui, le médium idéal pour la transmission de la vérité d'une expérience, incluant celle des camps de concentration nazis, et, d'autre part, il est lui-même un lecteur qui « recueille et accueille » l'expérience de l'autre telle que la transmet l'écriture. Il se représente d'ailleurs dans ce rôle du lecteur dans *Quel beau dimanche !*, alors qu'il se montre hanté par sa lecture de Soljenitsyne ; ce passage, ainsi qu'un autre tiré de *L'écriture ou la vie* mettant en scène ses petits-fils Thomas et Mathieu Landman, sont des passages-clés dans l'œuvre de Semprun : en effet, la

---

<sup>14</sup> Dans le dialogue avec Elie Wiesel, Semprun remarque que la transmission devient encore plus « facile » si on saute une autre génération : « il est plus facile de parler aux petits-fils qu'aux fils » (p. 16) ; cela explique peut-être qu'il soit graduellement passé du roman au récit autobiographique avec les années, le changement de génération permettant peu à peu le « dévoilement » que requiert l'autobiographique.

représentation de ces diverses figures du récepteur « accueillant » constitue une mise en abyme à la lecture des textes de Semprun. Autrement dit, l'auteur, par ces scènes de « réception » inscrit à même ses textes leur mode d'emploi, c'est-à-dire la manière dont il souhaiterait qu'ils soient lus. Ce sont donc des passages qui servent à formater le lecteur, à préparer sa transformation en témoin.

### 8.1.2 Figures du récepteur

La disponibilité et l'ouverture des générations de l'après-guerre envers les témoins des camps nazis doit être nuancée. S'il y a bien, selon les témoins eux-mêmes, une plus grande capacité d'écoute que chez les générations précédentes, cette capacité est à considérer comme un potentiel, plutôt que comme quelque chose d'acquis. Je répète ce que fait remarquer Ross Chambers dans son dernier ouvrage : la sympathie et l'empathie du lecteur récepteur d'un témoignage ne sont jamais gagnées d'avance (2004, p. 19-20). C'est pourquoi je suggère qu'il faut lire les passages où Semprun met en scène la transmission réussie d'une expérience entre un témoin et le récepteur du témoignage comme autant de dispositifs visant à assurer la transmission de son propre témoignage. En d'autres termes, ces passages constituent la fondation du processus testimonial qui cherche à transformer le lecteur en un témoin. Je commencerai par analyser le passage de *L'écriture ou la vie* ; l'extrait de *Quel beau dimanche !* ouvre sur les questions de conception de la littérature et de la lecture, et il sera donc abordé dans le point suivant.

La fin de *L'écriture ou la vie* raconte la visite de Jorge Semprun à Buchenwald en mars 1992, la première depuis son départ du camp en 1945<sup>15</sup>. Pour l'accompagner dans ce voyage, Jorge Semprun choisit ses « petits-fils par les liens

---

<sup>15</sup> Cette visite fait l'objet du dernier chapitre du livre, « Retour à Weimar » (1994, p. 356-396).

du cœur » (1994, p. 360), Thomas et Mathieu Landman. Le fait que Semprun cherche à instaurer une filiation entre lui et les deux jeunes garçons est intéressant ; en effet, il pourrait les désigner comme les fils ou les petits-fils d'un couple d'amis plutôt que de créer un lien filial avec eux. Cette volonté d'établir une filiation entre lui et ceux à qui il choisit de transmettre son expérience – par le biais de la visite à Buchenwald et de l'évocation de ses souvenirs au cours de cette visite – est révélatrice dans le contexte de la transmission intergénérationnelle privilégiée par Semprun : la transmission à l'intérieur d'une filiation s'apparente à un héritage, un legs, quelque chose, donc, qui est à la fois un don et une responsabilité, et qu'on peut difficilement refuser. Faire des destinataires de son expérience des « héritiers » permet ainsi de mieux assurer le succès de la transmission. Le passage montre d'ailleurs l'assurance de Semprun quant à la réussite du processus de transmission, ce qui diffère radicalement du doute qui semble habiter constamment Charlotte Delbo. La filiation symbolique qui, selon Semprun, « en vaut toute autre » (1994, p. 360), rappelle également, en filigrane, la filiation par les liens du sang où la transmission est inévitable : on ne peut se défaire de ce qui nous est transmis, génétiquement, par nos parents ; ce qui, d'eux, coule dans nos veines et marque notre corps – la couleur des yeux, une maladie héréditaire, etc. – reste en nous à jamais.

« Avec [Thomas et Mathieu] », écrit Semprun, « il était devenu possible d'évoquer l'expérience d'autrefois, le vécu de cette ancienne mort, sans avoir une impression d'indécence ou d'échec » (1994, p. 360). Avec cette seule phrase, on peut facilement saisir la distance entre la prise de parole de Delbo et celle de Semprun. Toute l'entreprise testimoniale de Delbo est sous le signe de l'indécence et de l'échec. Tout se passe comme si la transmission, pour Delbo, risquait à tout moment d'échouer, que ses paroles n'allaient pas passer d'elle à ses lecteurs soit parce qu'elles seront jugées indécentes, inappropriées – comme du sang n'appartenant pas au bon groupe, pour reprendre la métaphore de la transfusion utilisée par Guibert (voir 2. 2) –, soit parce qu'elles n'atteindront pas leur cible. Si Delbo réussit à bien contourner ces problèmes en malmenant et défiant constamment ses lecteurs et en inscrivant à même ses textes les difficultés reliées à

la transmission, l'indécence et l'échec demeurent bien présents dans son œuvre ; ils hantent l'écriture comme des écueils que celle-ci doit sans cesse contourner.

Dans l'œuvre testimoniale de Semprun, par contre, la transmission paraît beaucoup plus aisée, le choix d'une transmission de type transgénérationnel évacuant les risques d'indécence et d'échec. Avec Thomas et Mathieu – représentants du lecteur idéal –, la transmission s'effectue sans problème ; il se produit, entre Jorge Semprun et eux, un véritable « passage de témoin », où l'expérience de l'un est reçue et accueillie par les autres qui dès lors prennent le relais. La visite à Buchenwald illustre ce processus de manière exemplaire.

Quand Jorge Semprun remet les pieds à Buchenwald en mars 1992, il est submergé d'émotions :

Je ne pouvais rien dire, je suis resté immobile, saisi par la beauté dramatique de l'espace qui s'offrait à ma vue. J'ai posé une main sur l'épaule de Thomas Landman, qui se trouvait près de moi. Je lui avais dédicacé *Quel beau dimanche !* pour qu'il pût, plus tard, après ma mort, se souvenir de mon souvenir de Buchenwald. [...] J'ai posé une main sur l'épaule de Thomas, comme un passage de témoin. (1994, p. 373-374)

Jorge Semprun veut faire de Thomas un témoin qui pourra prendre le relais de la mémoire de Buchenwald lorsque tous les témoins directs seront morts :

Un jour viendrait, relativement proche<sup>16</sup>, où il ne resterait plus aucun survivant de Buchenwald. Il n'y aurait plus de mémoire immédiate de Buchenwald : plus personne ne saurait dire avec des mots venus de la mémoire charnelle<sup>17</sup>, et non pas d'une reconstitution théorique, ce qu'auront été la faim, le sommeil, l'angoisse [...]. Plus personne n'aurait dans son âme et son cerveau, indélébile, l'odeur de chair brûlée des fours crématoires.

[...]

---

<sup>16</sup> *L'écriture ou la vie* paraît en 1994.

<sup>17</sup> On retrouve ici la « mémoire profonde » dont parle Delbo dans *La mémoire et les jours* (1995, p. 13-14).

J'avais pensé à tout cela, en m'avançant vers le centre de la place d'appel de Buchenwald, un dimanche de mars, en 1992. [...] Et j'avais posé ma main sur l'épaule de Thomas Landman.

Une main légère comme la tendresse que je lui portais, lourde comme la mémoire que je lui transmettais. (1994, p. 374-375)

C'est là le but et la spécificité de la transmission transgénérationnelle : faire en sorte que la mémoire survive, qu'elle ne se perde pas, que chaque génération prenne le relais de cette mémoire afin que celle-ci continue à vivre, qu'elle ne tombe pas dans l'oubli. Les témoins secondaires héritent évidemment d'une mémoire médiatisée, mais c'est justement là le rôle des témoins premiers : faire la médiation entre les morts et les vivants. La main sur l'épaule est le signe métaphorique de cette médiation : c'est *au moyen* de la main de Jorge sur l'épaule de Thomas que se fait le passage de la mémoire de Buchenwald. La lourdeur de la main sur l'épaule indique par ailleurs que cette transmission s'accompagne d'une responsabilité : après la mort de Jorge Semprun, c'est à Thomas qu'il incombera de maintenir vivante la mémoire de Buchenwald. Toutefois, même lorsque la transmission fonctionne, que la mémoire de l'expérience passe du témoin premier au témoin secondaire, il reste toujours une part d'intransmissible, comme le révèle le reste du passage.

La nuit suivant la visite de Buchenwald, Jorge rêve au camp, mais, contrairement à ses rêves habituels, le camp, cette nuit-là, lui apparaît tel qu'il l'a vu dans la journée ; la neige, par contre, l'un des éléments – l'autre étant la fumée – qui constitue la métonymie du camp dans l'imaginaire de Semprun<sup>18</sup>, lie ce rêve aux précédents :

[...] la neige était de nouveau tombée sur mon sommeil.

Ce n'était pas la neige d'autrefois. Ou plutôt, c'était la neige d'antan, mais elle était tombée aujourd'hui, sur ma dernière vision de

---

<sup>18</sup> « Une sorte de vertige m'a emporté dans le souvenir de la neige sur l'Ettersberg. La neige et la fumée sur l'Ettersberg. Un vertige parfaitement serein, lucide jusqu'au déchirement. Je me sentais flotter dans l'avenir de cette mémoire. Il y aurait toujours cette mémoire, cette solitude : cette neige dans tous les soleils, cette fumée dans tous les printemps » (1994, p. 185).

Buchenwald. La neige était tombée, dans mon sommeil, sur le camp de Buchenwald tel qu'il m'était apparu ce matin-là. (1994, p. 389)

Dans le rêve, Jorge se trouve dans la forêt qui a poussé à l'endroit où était autrefois le Petit Camp<sup>19</sup>, avec Thomas et Mathieu Landman. Le rêve commence par une scène de témoignage, où Jorge raconte à ses petits-fils des souvenirs du Petit Camp :

Je marchais dans la neige profonde, parmi les arbres, avec Thomas et Mathieu Landman. Je leur disais où s'était trouvé le block 56. Je leur parlais de Maurice Halbwachs<sup>20</sup>. Je leur disais où avait été le bâtiment des latrines, je leur racontais nos séances de récitation de poèmes, avec Serge Miller et Yves Darriet » (1994, p. 393).

La scène de témoignage onirique reprend des événements de la journée : Jorge a en effet marché dans cette forêt avec ses petits-fils et Mathieu Landman y prenait des photos – procédé mémoriel par lequel il entendait jouer son rôle de témoin secondaire. Mais le rêve prend une autre direction, celle du passé, de l'expérience réelle de Buchenwald où Thomas et Mathieu ne peuvent suivre Jorge : « Soudain, ils n'arrivaient plus à me suivre. Ils restaient en arrière, pataugeant dans la neige profonde. Soudain, j'avais vingt ans et je marchais très vite dans les tourbillons de neige, ici même, mais des années auparavant » (p. 393). La neige qui constitue, pour Semprun, le signe du camp, est justement ce qui empêche Thomas et Mathieu de le suivre. Autrement dit, ce qui symbolise le camp, c'est-à-dire la neige, est précisément ce qui sépare Semprun de ses petits-fils – et de tous les non-déportés. La neige, chez Semprun, représente le réel – au sens lacanien – de l'expérience de Buchenwald, le noyau traumatique qui ne cesse de revenir et de hanter le sujet. Le rêve de Semprun le plonge à nouveau dans ce réel traumatique qui l'habite et le

---

<sup>19</sup> La partie du camp où sont envoyés, en quarantaine, les nouveaux arrivants et où sont renvoyés les prisonniers qui ne peuvent plus travailler.

<sup>20</sup> Un ancien professeur de Semprun que celui-ci allait visiter tous les dimanches et qu'il a accompagné au cours de son agonie. Le block 56 est celui où se trouvaient Halbwachs ainsi que Maspero, que Semprun a aussi vu mourir.

possède : « Je me suis réveillé, dans la chambre de l'Éléphant. Je ne rêvais plus, j'étais revenu dans ce rêve qui avait été ma vie, qui sera ma vie » (p. 393).

La scène rappelle un autre passage du livre, où Semprun se réveille d'un cauchemar, peu de temps après son retour de Buchenwald :

Je m'étais réveillé en sursaut, à deux heures du matin.

« Réveillé » n'est d'ailleurs pas le terme le plus approprié, même s'il est exact. Car j'avais effectivement quitté, dans un soubresaut, la réalité du rêve, mais ce n'était que pour plonger dans le rêve de la réalité : le cauchemar, plutôt.

Juste avant, j'étais égaré dans un univers agité, opaque, tourbillonnant. Une voix, soudainement, avait retenti dans ces parages confus, y mettant bon ordre. Une voix allemande, chargée de la vérité toute proche encore de Buchenwald.

*Krematorium, ausmachen !* disait la voix allemande. « Crématoire, éteignez ! » Une voix sourde, irritée, impérative, qui résonnait dans mon rêve et qui, étrangement, au lieu de me faire comprendre que je rêvais, [...] me faisait croire que j'étais enfin réveillé, de nouveau – ou encore, ou pour toujours – dans la réalité de Buchenwald : que je n'en étais jamais sorti, malgré les apparences, que je n'en sortirais jamais, malgré les simulacres et les simagrées de l'existence. (p. 202)

La même confusion entre le rêve et la réalité indique l'emprise du trauma sur le sujet, aussi présente en 1992 qu'en 1945. Le retour du rêve traumatique ramène Semprun à sa spectralité, à laquelle il ne peut échapper. Les années qui se sont écoulées n'ont rien changé : la vie, après le camp, n'est qu'un rêve, il n'y avait de réel que le camp : « Toute cette vie n'était qu'un rêve, n'était qu'illusion. [...] Tout était un rêve depuis que j'avais quitté Buchenwald, la forêt de hêtres sur l'Ettersberg, ultime réalité » (1994, p. 203) ;

[...] rien n'est vrai que le camp, tout le reste n'aura été qu'un rêve, depuis lors. Rien n'est vrai que la fumée du crématoire de Buchenwald, l'odeur de chair brûlée, la faim, les appels sous la neige, les bastonnades, la mort de Maurice Halbwachs et de Diego Morales, la puanteur fraternelle des latrines du Petit Camp. (1994, p. 304-305)

La narration montre et renforce la prédominance de la réalité de Buchenwald sur la vie. Quand Jorge se réveille de son rêve, qu'il est revenu dans « ce rêve qui a

été [sa] vie, qui sera [sa] vie » (p. 393), il a de nouveau vingt ans et il est dans le camp. Le récit, dorénavant et jusqu'à la fin (p. 393-396), se poursuit dans le camp et n'en sort plus – indiquant ainsi que, malgré le temps qui passe, la vie qui reprend, on ne sort jamais du camp. Le réveil dans la chambre d'hôtel marque donc non pas le retour à la réalité de 1992, mais à celle de Buchenwald : « Je ne rêvais plus, j'étais revenu dans ce rêve qui avait été ma vie, qui sera ma vie. J'étais dans le cagibi vitré de Ludwig G., le *Kapo* de la baraque des contagieux, à l'infirmerie de Buchenwald » (p. 393).

Si Thomas et Mathieu l'ont accompagné dans sa visite de Buchenwald, s'ils accueillent et recueillent son expérience, il reste, néanmoins, un endroit où ils ne peuvent le suivre ; cet endroit est le lieu du trauma, le lieu de la blessure qui ne guérit jamais<sup>21</sup>. Ce lieu est inaccessible, car il est hors du temps ; comme le souligne Ross Chambers, l'intemporalité fait partie de la nature même du trauma (2004, p. xxiii) : l'expérience de Buchenwald traverse les années et Semprun, en 1992, après une visite du camp, s'y retrouve « de nouveau – ou encore, ou pour toujours » (Semprun, 1994, p. 202). La structure narrative s'applique à transmettre cet effet d'intemporalité : alors qu'au début du texte, les événements racontés ont lieu le lendemain de la libération de Buchenwald et que la suite progresse jusqu'à la visite du camp en mars 1992 – avec plusieurs tours et détours, analepses et digressions, conformément au style semprunien – la fin du récit se déroule à Buchenwald *pendant* l'incarcération de Jorge Semprun. J'ai déjà cité le début de ce passage : Jorge se réveille, dans sa chambre de l'Éléphant, à la suite d'un rêve où il était dans le camp. Mais le réveil poursuit la séquence se déroulant dans le camp, plutôt que de l'interrompre ; autrement dit, au réveil, Jorge est *dans* le camp et n'en sortira pas. Je cite brièvement la fin du texte :

Dehors, la nuit était claire, la bourrasque de neige avait cessé. Des étoiles scintillaient dans le ciel de Thuringe. J'ai marché d'un pas vif sur la neige crissante, parmi les arbres du petit bois qui entourait les bâtiments de l'infirmerie. [...]

---

<sup>21</sup> « Trauma is the hurt that never heals » (Chambers, 2004, p. x).

J'ai levé les yeux.

Sur la crête de l'Ettersberg, des flammes orangées dépassaient le sommet de la cheminée trapue du crématoire. (1994, p. 396)

Le fait que le texte prenne fin sur cette scène montre bien l'intemporalité de l'expérience traumatique : le sujet est dans le lieu intemporel du trauma, de nouveau, encore et pour toujours. La fin du texte n'offre aucune issue possible et redouble l'enfermement concentrationnaire et traumatique par la fermeture textuelle qui laisse le lecteur dans le camp.

La fin du livre est ce sur quoi le lecteur reste ; et le lecteur reste précisément sur le reste, sur ce qui échappe à la transmission. En effet, après une scène de témoignage réussie où Jorge transmettait son expérience à Thomas Landman, le texte se termine sur un écueil : malgré leur volonté d'accueillir et de recueillir l'expérience de leur grand-père, Thomas et Mathieu ne peuvent le suivre jusqu'au lieu matriciel de l'expérience traumatique, c'est-à-dire jusqu'au réel du trauma et sa nature intemporelle, qui habite et possède le sujet. Par la mise en scène de ce lieu où la transmission achoppe, la narration suggère au lecteur qu'il restera toujours quelque chose qui échappe et/ou résiste à la transmission, quelque chose qui ne saurait se transmettre. Elle montre également que la transmission ne guérit pas la blessure traumatique, puisque Jorge Semprun semble toujours autant sous son emprise. Le lecteur reste ainsi sur le reste et sur l'irréparable et reste hanté par le reste, par ce qui ne se transmet pas, ce qui ne se répare pas, mais qui fonde, toujours, le mouvement de la transmission, puisque l'intransmissible est ce noyau traumatique inguérissable qui résiste à la symbolisation tout en poussant à écrire. Pour paraphraser une formule de Paul-Laurent Assoun<sup>22</sup>, on pourrait dire que l'expérience des camps nazis, en tant qu'expérience traumatique, est ce qui ne cesse pas de (ne pas) s'écrire, ce qui ne cesse pas de (ne pas) se transmettre.

---

<sup>22</sup> Le réel est « ce qui ne cesse pas de (ne pas) s'écrire » (Assoun, 2003, p. 59).

Ainsi, malgré l'euphorie de la transmission qu'on remarque chez Semprun par opposition à Delbo, il reste toujours de l'intransmissible. Et même si la transmission, toute partielle soit-elle, permet la survivance du souvenir des camps et de leurs victimes dans la mémoire collective, elle ne guérit pas la blessure traumatique. Néanmoins, elle demeure, dans l'œuvre de Semprun, un acte essentiel, ce qui peut sembler paradoxal à première vue considérant le silence volontaire de Semprun pendant les seize années suivant son retour de Buchenwald. Mais le temps qui a passé rend justement la transmission urgente, et plus particulièrement la transmission aux générations d'après-guerre, puisque bientôt, « il ne [restera] plus aucun survivant de Buchenwald » (1994, p. 374). C'est pourquoi les dédicaces, au fil des livres, élargissent le cercle des destinataires qui déborde l'entourage immédiat de l'écrivain et inclut maintenant de « jeunes lectrices exigeantes et gaies » (2001, dédicace). Il importe, en effet, de rejoindre le plus d'interlocuteurs possible et les livres sont un moyen idéal pour le faire, comme le révèle la conception de la littérature et de la lecture qu'on trouve chez Semprun.

Le passage de *L'écriture ou la vie* racontant la visite de Jorge Semprun à Buchenwald avec ses petits-fils dessine le portrait des destinataires virtuels du témoignage : jeunes gens réceptifs, prêts à accueillir et recueillir l'expérience du camp nazi. La scène forme ainsi une mise en abyme destinée à représenter la relation entre témoin premier et témoins secondaires, et à (in)former le lecteur, témoin secondaire à son tour par la lecture. Le rapport entre le lecteur et le témoin serait donc à l'opposé du rapport conflictuel observé dans la trilogie de Charlotte Delbo. Dans les textes de Semprun, la relation entre le témoin et son interlocuteur est harmonieuse et la transmission s'effectue sans problème, puisqu'elle est désirée des deux côtés : l'un offre son expérience et l'autre la reçoit.

Le passage qui vient d'être analysé ne met toutefois pas la lecture en jeu ; la transmission entre Jorge et ses petits-fils se fait oralement, et les deux parties – témoin et récepteur du témoignage – sont présents physiquement. Un autre passage, tiré cette fois de *Quel beau dimanche !*, permettra d'examiner comment se passe la transmission dans le contexte de la lecture ; on y verra qu'elle est, de fait,

tout aussi harmonieuse que celle effectuée dans un échange oral. La scène retenue constitue également une mise en abyme ; cette fois, c'est la lecture et la transmission par la lecture qui sont visées par le procédé. Par conséquent, ce passage ouvre sur les questions liées à la littérature et à la lecture auxquelles j'ai fait allusion précédemment. Le rapport au lecteur traversera en filigrane la réflexion, puisque c'est à partir de la manière qu'a Semprun de concevoir la littérature et la lecture que se construit sa relation aux lecteurs.

## 8.2 La transmission par la lecture

Le passage de *Quel beau dimanche !* sur lequel je me penche maintenant a déjà été analysé dans le deuxième chapitre de la présente thèse. Je fais un bref rappel : Semprun, arrivant sur le quai d'une gare, voit la neige tourbillonner dans le faisceau d'un projecteur ; un souvenir surgit alors en lui, non pas le souvenir de Buchenwald, mais celui d'un camp où il n'a jamais été : « Je me souvenais d'un camp inconnu dont j'ignorais le nom : le camp spécial où est enfermé – depuis toujours, me semble-t-il, jusqu'à la fin des temps, peut-être – Ivan Denissovitch Choukhov » (1980, p. 137). La lecture du récit de Soljenitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, inscrit en Semprun le souvenir du goulag et de ses prisonniers, et le transforme en témoin. Semprun incarne donc un lecteur idéal pour le processus de transmission essentielle à l'entreprise testimoniale : lisant *Une journée d'Ivan Denissovitch*, il s'ouvre à l'altérité du texte, l'accueille en lui et devient un témoin.

Si on ne connaît pas, dans *L'écriture ou la vie*, les effets concrets de la transmission sur les petits-fils de Semprun – tout ce qu'on sait, c'est qu'ils sont réceptifs et qu'ils accueillent et recueillent volontiers les souvenirs de leur grand-père –, la scène de *Quel beau dimanche!*, pour sa part, montre abondamment et explicitement les effets de la réception du texte de Soljenitsyne sur son lecteur, en l'occurrence Jorge Semprun. On remarque d'abord que le moment où le souvenir « saisit » Jorge ressemble à ceux où la mémoire de Buchenwald l'envahit, ce qui revient à dire que le « souvenir » du goulag revient en lui à la manière d'un *flash-back* caractéristique d'une expérience traumatique. En effet, la neige qui tourbillonne

dans le faisceau des projecteurs ramène habituellement à la mémoire le souvenir de Buchenwald, qui envahit alors le sujet : « Nous sommes encore quelques milliers d'anciens déportés [...] à ne pas pouvoir nous souvenir de la neige tourbillonnant dans la lumière des projecteurs sans avoir une sorte de coup de sang, de coup de cœur et de mémoire » (1980, p. 135-136). Coup de sang, coup de cœur et de mémoire manifestent l'emprise du trauma sur le sujet. Ces moments où Jorge est dépossédé de lui-même et possédé par le trauma se produisent souvent, soit sous la forme de cauchemars ou encore de *flash-back* comme c'est le cas ici : « Ça m'était déjà arrivé d'être brusquement, à n'importe quel propos et même hors de propos, traversé par un souvenir de Buchenwald. La neige, les projecteurs : bon il n'y avait pas de quoi faire un fromage. [...] J'en avais l'habitude » (1980, p. 137). Mais en avril 1963, à la gare de Lyon, Jorge se rend rapidement compte que, sous l'apparence habituelle du surgissement d'un souvenir de Buchenwald, se cache autre chose.

J'ai levé la tête, brusquement. Le cœur battant, avant même de savoir pourquoi. Alors, j'ai vu ce tourbillon de neige légère éclairé latéralement par le faisceau des projecteurs, cette flaque de lumière dansante et glacée.

Je suis resté immobile, figé sur place, tremblant.

*Une lumière dansante et glacée, une lumière dansante, une lumière...*

Immobile, debout, dans le va-et-vient, le brouhaha, la confusion des retrouvailles, je regardais ces flocons de neige légère qui dansaient dans la lumière des projecteurs. *Une lumière dansante et glacée*. Qui disait ces mots, en moi ? D'où venaient-ils ? (1980, p. 136 ; tel quel dans le texte)

Le souvenir envahit Jorge comme le fait habituellement un souvenir de Buchenwald, avec un « coup de sang », un « coup de cœur et de mémoire ». Toutefois, les mots qui, dans l'extrait, apparaissent en italiques, sont les mots d'un autre ; c'est une autre voix, une autre mémoire qui habite Jorge et parle en lui – les italiques servent ainsi à marquer l'altérité de cette voix et de cette mémoire :

j'allais [...] commencer à habiter, ou à être habité, plutôt, par une autre vie, investi par une autre mémoire : celle d'Ivan Denissovitch, tout

d'abord, et puis, les années passant, les lectures y aidant, celle de tous les *zeks*<sup>23</sup> des camps du Goulag dont la mémoire et les noms nous auront été conservés dans les récits et témoignages multiples, et peut-être, à la limite, aux frontières mêmes de la mort, ou de la folie, finirais-je par être investi par le travail monstrueux d'une mémoire anonyme et muette, la mémoire plate et dévastée, dénuée désormais de la moindre étincelle d'espoir, de la moindre possibilité de pitié, la mémoire boueuse et morne d'un *zek* inconnu, oublié de tous, gommé de tous les souvenirs de ce monde. (p. 138-139)

À la suite de la lecture de Soljenitsyne, Jorge se retrouve donc habité par une autre vie, investi par une autre mémoire : il devient *hanté* par les *zeks* des camps soviétiques. Il y a donc eu transmission à la fois volontaire – intégration volontaire et consciente de savoirs sur le Goulag – et involontaire – intégration inconsciente de la hantise du texte. Déjà témoin des camps de concentration nazis, Jorge Semprun est dès lors également témoin – secondaire – du Goulag : « Au premier plan [de ma mémoire], il y avait toujours de la neige. La neige sur les dimanches de l'Ettersberg, la neige sur Magadan ou Kargopol » (1980, p. 155) ; se mêlent ainsi dans sa mémoire Buchenwald (situé sur l'Ettersberg) et les camps soviétiques où ont été enfermés Varlam Chalamov (Magadan) et Soljenitsyne (Kargopol), les souvenirs de ces derniers lui ayant été transmis par la lecture de leurs textes.

Jorge Semprun se souvient donc du souvenir d'un autre ; il a intégré dans sa mémoire les souvenirs de Soljenitsyne et peut désormais s'en souvenir : sa mémoire s'est fait l'hôte des souvenirs d'un autre, elle est hantée par une autre mémoire, hantée par la hantise d'un témoin – ici, Soljenitsyne. La transmission de la hantise du témoin au texte et du texte au lecteur forme ce que Ross Chambers nomme une chaîne testimoniale : par le biais même de cette transmission où le lecteur est habité par la mémoire de la mort qui habite le texte, le lecteur devient un *témoin*<sup>24</sup>. En ce sens, le passage où Semprun, apercevant la neige, se souvient du goulag,

---

<sup>23</sup> Le terme « *zeks* » désigne les détenus des goulags soviétiques.

<sup>24</sup> Ross Chambers met bien en évidence la structure de relais qui forme la chaîne testimoniale dans son ouvrage *Facing It. AIDS Diaries and the Death of the Author* (1998).

fonctionne comme une mise en abyme où le lecteur est amené à s'identifier à la figure de Jorge Semprun lecteur.

Il faut mettre en rapport ce passage servant de mise en abyme destinée à « formater » le lecteur avec la dédicace du livre : « À Thomas, pour qu'il puisse – plus tard, après – se souvenir de ce souvenir » (1980, [p. 7]). Semprun indique, par sa dédicace, que son livre doit être lu comme lui-même a lu ceux de Soljenitsyne et de Chalamov. La dédicace renforce donc la fonction de mise en abyme du passage qu'on vient d'analyser et contribue également à la transformation du lecteur en témoin.

### 8.3 L'artifice de l'œuvre d'art

Semprun a lu plusieurs textes de Soljenitsyne et de Chalamov ; or, celui dont il choisit de parler le plus abondamment – et principalement dans le passage qu'on vient d'analyser montrant Jorge hanté par la mémoire des camps soviétiques – est *Une journée d'Ivan Denissovitch* : plutôt que les témoignages que sont *L'archipel du Goulag* (Soljenitsyne) et les *Récits de Kolyma* (Chalamov), c'est un roman qui constitue, pour Semprun, le médium emblématique de la transmission de l'expérience du Goulag.

On a déjà parlé de l'importance de l'artifice, de la fiction, dans l'écriture testimoniale, soulignée autant par Robert Antelme – dans l'avant-propos à *L'espèce humaine* notamment – que par Jorge Semprun. Toutefois, le choix du roman *Une journée d'Ivan Denissovitch* pour représenter le processus de transmission qui fait de Jorge Semprun un témoin des camps soviétiques, révèle que pour lui, le recours à la fiction sera plus radical que chez Robert Antelme. Dès lors, l'adoption du genre romanesque pour ses deux premiers livres portant sur son expérience de Buchenwald – *Le grand voyage* et *L'évanouissement* – n'étonne guère. Dans un passage de *L'écriture ou la vie*, où il rapporte une discussion entre déportés s'interrogeant sur comment « bien raconter » leur expérience concentrationnaire, Semprun va même jusqu'à opposer témoignage et littérature :

- J'imagine qu'il y aura quantité de témoignages... Ils vaudront ce que vaudra le regard du témoin, son acuité, sa perspicacité... Et puis il y aura des documents... Plus tard, les historiens recueilleront, rassembleront, analyseront les uns et les autres : ils en feront des ouvrages savants... Tout y sera dit, consigné... Tout y sera vrai... sauf qu'il manquera l'essentielle vérité, à laquelle aucune reconstruction historique ne pourra jamais atteindre, pour parfaite et omnicompréhensive qu'elle soit... [...] L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle de l'expérience, n'est pas transmissible... Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire... [...] Par l'artifice de l'œuvre d'art, bien sûr! (1994, p. 167)

Ce sont les paroles d'un autre déporté qui sont rapportées ici, mais le narrateur se montre tout à fait en accord avec ces propos ; c'est d'ailleurs lui qui a fait entrer dans la discussion la question de l'art : « Raconter bien », déclare Jorge, « ça veut dire : de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art ! » (1994, p. 165). Ce qui est compris sous l'appellation « art » reste vague dans cette réplique ; par contre, le discours de l'autre déporté oppose clairement œuvre d'art et témoignage, et situe la transmission de « la vérité essentielle de l'expérience » du côté de l'écriture littéraire. Dans cette perspective, le témoignage semble n'être qu'un compte rendu factuel posant les bases d'une éventuelle compréhension strictement « historique » du phénomène concentrationnaire. Je n'insisterai pas sur cette dichotomie entre témoignage et littérature qui fait, de plus, complètement l'impasse sur le témoignage littéraire. Ce qui m'importe ici, c'est de voir ce que Semprun entend par « œuvre d'art » ; la fin de la discussion est, à ce sujet, éclairante.

Les dernières paroles rapportées de cet échange sur la transmission de l'expérience concentrationnaire sont celles de Jorge qui conclut ainsi : « Il nous faudra un Dostoïevski ! » (p. 170). La référence à Dostoïevski est doublement intéressante. D'abord, parce qu'elle donne une idée de la forme à laquelle aspire Jorge Semprun pour représenter son expérience de Buchenwald : celle d'une œuvre romanesque. Le roman peut donc être le véhicule de la transmission de l'expérience concentrationnaire. Ensuite, parce qu'elle indique la volonté d'inscrire la représentation de l'expérience des camps nazis dans la tradition littéraire occidentale, dont Dostoïevski est une figure dominante. Les nombreuses références à Baudelaire et à Faulkner, notamment, dans *L'écriture ou la vie*, sont autant

d'autres signes de la filiation littéraire dans laquelle Semprun veut intégrer son œuvre.

C'est sur la base de cette conception de la littérature comme véhicule permettant de transmettre une expérience autrement inimaginable (1994, p. 166), ainsi que sur la conception de la lecture comme outil de connaissance de l'expérience de l'autre, que Semprun peut envisager la forme romanesque, dans un premier temps, pour représenter son expérience de Buchenwald – l'écriture autobiographique de l'expérience concentrationnaire, initiée par *Quel beau dimanche !* en 1980, vient après une première représentation romanesque avec *Le grand voyage* et *L'évanouissement*. Pour Semprun, la transmission de l'expérience concentrationnaire passe donc d'abord par un recours à l'artifice beaucoup plus grand que ce qu'on a pu observer chez Antelme, Maurel ou Delbo.

Le choix du genre romanesque peut sembler étrange, puisqu'il ne pose pas la question de la « vérité » comme le fait le témoignage proprement dit, même si cette question, on l'a vu précédemment, est plutôt celle de la véridiction, d'un « dire vrai ». Mais l'enjeu d'une littérature des camps, pour Semprun, consiste en une « exploration de l'âme humaine dans l'horreur du Mal » (1994, p. 170) ; c'est pourquoi Dostoïevski est la figure emblématique sous le patronage duquel se constituerait cette littérature. Toutefois, en adoptant la fiction romanesque, Semprun ne renonce pas pour autant à l'atteinte d'une certaine vérité ; en effet, la « vérité essentielle de l'expérience » (1994, p. 167) n'est pas incompatible, selon lui, avec la fiction romanesque, comme sa référence à Dostoïevski et sa lecture d'*Une journée d'Ivan Denissovitch* le montrent. Au contraire, la fiction est nécessaire à une représentation « vraie » de l'expérience concentrationnaire : « Il me faut donc un "je" de la narration, nourri de mon expérience mais la dépassant, capable d'y insérer de l'imaginaire, de la fiction... Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité, certes. Qui aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable » (1994, p.

217)<sup>25</sup>. Encore une fois, la nécessité de l'artifice et de la fiction intervient également dans l'écriture d'un témoignage littéraire ; cependant, dans le cas de Semprun, ce recours à l'artifice littéraire est beaucoup plus radical. La preuve en est que ses deux premiers « témoignages » – c'est ainsi qu'il désigne *Le grand voyage* dans *Quel beau dimanche !* (1980, p. 384) – sont en fait des romans. La forme romanesque lui permet ainsi de mener « l'exploration de l'âme humaine dans l'horreur du Mal » à l'aide, entre autres, de brouillages temporels et de jeux énonciatifs avec les pronoms personnels. Je me propose maintenant de montrer, dans les pages qui suivent, comment Semprun organise la représentation romanesque de son expérience concentrationnaire afin de la transmettre au lecteur.

*Le grand voyage* et *L'évanouissement*, malgré le fait qu'ils constituent une suite – les deux livres ont le même « héros », Manuel Maura alias Gérard Sorel (pseudonyme dans la résistance de Manuel et, également, de l'auteur, Jorge Semprun) –, sont, sur le plan énonciatif, très différents l'un de l'autre. L'un est majoritairement raconté à la première personne, avec un court passage, à la fin du récit, où le sujet de l'énonciation s'autoreprésente à la troisième personne, alors que le second est majoritairement raconté à la troisième personne, avec de brefs passages où le sujet arrive à assumer son statut de sujet de l'énonciation et peut ainsi s'exprimer à la première personne. (Je reviendrai sur ces jeux énonciatifs un peu plus loin.)

La suite chronologique des deux romans se présente ainsi: *Le grand voyage* raconte le voyage en train de Manuel vers le camp de concentration de Buchenwald, mais le récit de ce voyage s'entrecroise avec d'autres : voyage de retour vers la France à la fin de la guerre, voyages clandestins en Espagne sous le régime de Franco. D'autres voyages donc, ainsi mis en parallèle avec le « grand voyage », le

---

<sup>25</sup> La recherche d'un « "je" de la narration » inscrit d'ailleurs l'œuvre de Semprun dans la tradition romanesque du XXe siècle dont l'évolution est marquée, comme le souligne Jean-Yves Tadié, par l'énonciation romanesque à la première personne (Proust, Céline, Camus, Beckett, etc.) ; voir Tadié, 1990, notamment p. 10 et suiv.

voyage en train vers le camp. *L'évanouissement* commence trois mois après le retour de Manuel en France et raconte, justement, le retour à la vie, récit qui s'entremêle avec des souvenirs de la résistance et des séances de torture par la Gestapo. Entre les deux romans, il y a le camp, significativement passé sous silence ou presque (on ne trouve que quelques brèves anecdotes). Ce sont donc plus les effets de l'expérience du camp sur le personnage que la vie dans le camp qui sont représentés dans les deux textes<sup>26</sup>, ou, dit autrement, « l'exploration de l'âme humaine » prédomine sur la représentation de la vie concentrationnaire.

Les deux textes sont caractérisés par des variations énonciatives qui toutes visent à représenter la perte des repères de la vie « normale » que provoque l'expérience concentrationnaire et la spectralité du sujet traumatisé. Un des principaux procédés utilisés par Semprun dans ces deux romans consiste à passer de la représentation à la première personne – où le « je » représente Manuel – à l'autoreprésentation à la troisième personne – où Manuel, auparavant sujet de l'énonciation, est représenté par le pronom « il ». Je suggère que ces jeux énonciatifs avec les pronoms personnels constituent le « témoignage » romanesque – c'est à dire : le moyen par lequel un artifice romanesque « témoigne » de quelque chose (ici, la spectralité du sujet traumatisé) – des effets de l'expérience concentrationnaire sur le sujet. Il ne s'agit pas ici de témoigner en racontant, mais en *montrant* au lecteur, en lui *donnant à voir*, par le biais d'artifices fictionnels, ce dont on veut témoigner. Autrement dit, je me pencherai non pas sur le contenu des textes, mais plutôt sur la manière utilisée par Semprun pour raconter – et plus particulièrement, sur l'énonciation – en essayant de voir ce que cette manière de raconter *dit* ; je suggère ainsi que dans ces deux romans, l'énonciation témoigne de quelque chose, au-delà de son énoncé.

---

<sup>26</sup> Il faudra attendre la parution de *Quel beau dimanche !* en 1980, récit autobiographique, pour voir enfin l'écriture pénétrer *dans* le camp.

Dès le début du *Grand voyage*, le lecteur est littéralement plongé dans le wagon qui emmène les déportés à Buchenwald : « Il y a cet entassement des corps dans le wagon, cette lancinante douleur dans le genou droit ». D'entrée de jeu, le lecteur est confronté aux sensations corporelles du sujet de l'énonciation, Manuel ; la situation d'énonciation est embrayée, au moyen de déictiques spatiaux et temporels, sur le voyage dans le train, ce qui renforce l'immédiateté et l'intensité de la représentation. C'est donc du wagon, dans l'inconfort de son corps, qu'a lieu l'énonciation :

Il y a cet entassement des corps dans le wagon, cette lancinante douleur dans le genou droit. Les jours, les nuits. Je fais un effort et j'essaye de compter les jours, de compter les nuits. Ça m'aidera peut-être à y voir clair. Quatre jours, cinq nuits. Mais j'ai dû mal compter ou alors il y a des jours qui se sont changés en nuits. J'ai des nuits en trop ; des nuits à revendre. Un matin, c'est sûr, c'est un matin que ce voyage a commencé. Toute cette journée là. Une nuit ensuite. Je dresse mon pouce dans la pénombre du wagon. Mon pouce pour cette nuit-là. Et puis une autre journée. Nous étions encore en France et le train a à peine bougé. Nous entendions des voix, parfois, de cheminots, au-delà du bruit de bottes des sentinelles. Oublie cette journée, ce fut le désespoir. Une autre nuit. Je dresse un deuxième doigt dans la pénombre. Un troisième jour. Une autre nuit. Trois doigts de ma main gauche. Et ce jour où nous sommes. Quatre jours, donc, et trois nuits. Nous avançons vers la quatrième nuit, le cinquième jour. Vers la cinquième nuit, le sixième jour. Mais c'est nous qui avançons ? Nous sommes immobiles, entassés les uns sur les autres, c'est la nuit qui s'avance, la quatrième nuit, vers nos futurs cadavres immobiles. (1963, p. 11-12)

Le passage constitue moins une description des conditions du voyage qu'une mise en scène de la situation dans laquelle se trouve Manuel. Ce début *in media res* a pour effet de transporter le lecteur dans le wagon de train et de le plonger directement dans la vie intérieure du sujet énonciateur. Les effets du voyage sur le sujet – les émotions, les sensations – se marquent dans l'énonciation même du texte. Le texte est très rythmé, d'une part par la présence de courtes phrases agrammaticales – « Les jours, les nuits » – et, d'autre part, par la répétition de certains mots comme « nuit » qui revient quinze fois dans un passage qui ne compte pas plus de 225 mots environ ; il y a également douze occurrences des mots « jours » ou « journée ». Cette répétition des mots « jours » et « nuits » évoquent

l'abrutissement causé par un long voyage effectué dans des conditions pénibles. Elle montre aussi la perte de repères avec laquelle Manuel est aux prises : perte des repères temporels (Manuel a du mal à compter les jours et les nuits, il doit même compter sur ses doigts pour s'y retrouver) comme spatiaux (Manuel ne sait pas où le train passe, il ne reconnaît pas les paysages). Ce qui a pour effet d'accentuer l'intensité du voyage en train : privé de repères, le sujet énonciateur est pris, littéralement, dans l'espace et le temps du wagon, un espace clos, coupé du monde extérieur, et, corollairement, un temps hors temps, coupé lui aussi de la réalité extérieure – le wagon préfigure ainsi le camp, autre espace clos, coupé du reste du monde. Ainsi, lorsque quelqu'un dans le wagon demande l'heure et que personne ne lui répond, Manuel dit :

Même si nous avons pu garder nos montres, même si les S.S. n'avaient pas pris toutes nos montres, même si nous pouvions voir l'heure qu'il est, je me demande si cette heure aurait une signification concrète. Peut-être ne serait-ce qu'une référence abstraite au monde extérieur, où le temps a sa densité propre, sa durée. Mais pour nous, cette nuit, vraiment, dans le wagon, n'est qu'une ombre sourde, nuit détachée de tout ce qui n'est pas la nuit. (1963, p. 115)

La perte des repères spatiaux et temporels ouvre sur une véritable perte de sens. Les concepts d'espace et de temps valables dans le monde extérieur deviennent inutilisables dans le wagon qui possède par conséquent son espace et son temps propres. Le sujet se retrouve dans une autre réalité, pour laquelle il n'a pas de repères. Ainsi, la fin de l'extrait du début du texte montre le sujet dans un processus de dépossession préfigurateur de la mort : « Nous avançons vers la quatrième nuit, le cinquième jour. Vers la cinquième nuit, le sixième jour. Mais c'est nous qui avançons? Nous sommes immobiles, entassés les uns sur les autres, c'est la nuit qui s'avance, la quatrième nuit, vers nos futurs cadavres immobiles ». Les déportés ne sont plus sujet d'une action, c'est la nuit qui avance vers eux, sujets passifs dont la passivité s'accroît avec la succession des jours et des nuits ; pour Manuel, l'état passif des déportés n'a comme horizon possible que la mort (« futurs cadavres »). La répétition du mot « nuit » et son élévation au statut de sujet d'une action (« c'est la nuit qui avance ») confère au signifiant « nuit » une pluralité de

significations : outre la portion de temps que la nuit représente, la nuit devient ici métaphore du camp et de la mort.

Cette nuit qui avance vers le sujet et ses compagnons déportés, futurs cadavres immobiles, annonce donc le camp au bout du voyage. Et dans le texte cette entrée dans le camp se marque sur le plan énonciatif par l'autoreprésentation du sujet à la troisième personne, signe de dépossession, d'incapacité à assumer le statut de sujet, déjà préfigurées par le début du texte. Ainsi, au bout du voyage, alors que Manuel doit descendre du wagon pour pénétrer dans le camp, la narration passe de la première à la troisième personne, et Manuel est désormais représenté par le pronom « il », la « non-personne » (comme le souligne Benveniste) :

C'est fini, ce voyage est fini, je vais laisser mon copain de Semur. C'est-à-dire, c'est lui qui m'a laissé, je suis tout seul. J'allonge son cadavre sur le plancher du wagon et c'est comme si je déposais ma propre vie passée, tous les souvenirs qui me relient encore au monde d'autrefois. Tout ce que je lui avais raconté, au cours de ces journées, de ces nuits interminables [...], tout ça qui était ma vie va s'évanouir, puisqu'il n'est plus là. Le gars de Semur est mort et je suis tout seul. Je pense qu'il avait dit: « Ne me laisse pas, vieux », et je marche vers la porte pour sauter sur le quai. Je ne me souviens plus s'il avait dit ça : « Ne me laisse pas, vieux », ou s'il m'avait appelé par mon nom, c'est-à-dire, par le nom qu'il me connaissait.

Peut-être avait-il dit : « Ne me laisse pas, Gérard », et Gérard saute sur le quai, dans la lumière aveuglante. (1963, p. 256-257)

L'autoreprésentation à la troisième personne, qui marque l'entrée dans le camp, marque donc également, sur un plan métaphorique, la mort du sujet.

Des changements de représentation énonciative marquent également l'écriture de *L'évanouissement*. Dans ce texte, Manuel est revenu de Buchenwald depuis trois mois, mais il a du mal à revenir « à la vie ». C'est pourquoi, à la suite du *Grand voyage*, la narration de *L'évanouissement* s'effectue à la troisième personne. « Tout ça qui était ma vie va s'évanouir » (1963, p. 257) dit Manuel, à la fin du *Grand voyage*, avant de sauter du train et de pénétrer dans le camp. C'est cet évanouissement, provoqué par l'entrée dans le camp, et manifesté par le passage du « je » au « il », qui se prolonge, comme le titre l'indique, dans *L'évanouissement*,

malgré le retour du camp, malgré le fait que Manuel en soit sorti vivant. En lisant les deux textes comme une suite, c'est l'autoreprésentation à la troisième personne de la fin du *Grand voyage* qui se poursuit dans *L'évanouissement*.

Semprun illustre par ce procédé ce que ressentent beaucoup de déportés : on ne revient pas du camp, pas complètement ; on laisse au camp une part essentielle de soi<sup>27</sup>. L'autoreprésentation à la troisième personne marque ainsi la spectralité du sujet revenant de déportation, ce « mort/vivant qui n'est pas aussi mort/vivant qu'on le croyait » (Delvaux, 1998a, p. 53) ; elle montre l'impossibilité d'assumer sa survie, l'indicibilité au cœur de l'expérience concentrationnaire : être déjà mort et encore vivant, être pris entre une mort qui [n']a [pas] eu lieu et une [sur]vie problématique. Ainsi, Manuel dans *L'évanouissement*, qui n'arrive pas à avoir prise sur le réel qui l'entoure, à être présent à lui-même. Cette absence à soi se traduit par l'incapacité à prendre la parole, à assumer le statut de sujet de l'énonciation dans le texte : « Il éprouverait l'incapacité de s'exprimer à la première personne, de prendre sur soi les sensations et sentiments provoqués par cette rencontre nocturne avec la femme de Prunier » (Ev, p. 90). L'incapacité de Manuel à sentir sa propre réalité implique même la non-reconnaissance de ses souvenirs : Manuel est obsédé par un souvenir de neige et de lilas qu'il ne parvient pas à identifier. L'image est complexe, car les deux éléments vont rarement ensemble. Dans l'œuvre de Semprun, je l'ai déjà indiqué, la neige est plus souvent associée à la fumée : images métaphoriques de Buchenwald dans la mémoire du narrateur de *L'écriture ou la vie* notamment.

La neige et le lilas, dans *L'évanouissement*, constituent plutôt une image-souvenir du retour de Manuel. En effet, le lendemain de son retour, Manuel assiste au défilé du 1er mai qui revêt pour lui une importance symbolique, car derrière ce 1er mai se cache le souvenir d'un autre 1er mai, celui de 1939, où défilaient les républicains vaincus au lendemain de la guerre civile espagnole. Mais le 1er mai 1945, la neige tombe sur le défilé, de manière tout à fait inattendue, ce qui forme la

---

<sup>27</sup> Voir le chapitre 5 de la présente thèse.

combinaison neige-lilas dans la mémoire de Manuel, l'image ambiguë d'un souvenir insaisissable. La neige qui s'ajoute au 1er mai 1945 marque aussi la différence, l'intervalle qui sépare les deux 1er mai : l'expérience du camp.

Manuel n'arrive cependant pas à déchiffrer le souvenir, à identifier ce à quoi il se réfère. L'opacité de l'image-souvenir illustre bien l'état de Manuel, son absence à soi, son décalage d'avec sa propre existence. « Quitter le monde des vivants » : ce sont les derniers mots du *Grand voyage* ; dans *L'évanouissement*, Manuel n'a pas réintégré le monde des vivants. L'énonciation, comme à la fin du *Grand voyage*, s'effectue toujours à la troisième personne, sauf aux moments d'intense action où sa vie est en danger, lorsqu'il évoque les séances de torture de la Gestapo :

La crosse du pistolet automatique s'était abattue sur [Manuel] et, tout de suite, il avait eu les yeux pleins de sang, il avait été aveuglé par tout ce sang sur son visage.

- Je me souviens de ce goût de sang, pense-t-il, et je me souvenais vraiment de ce goût de sang, ce n'était pas une hallucination.

J'avais d'abord reçu un coup sur la nuque, porté avec une matraque [...]. (1967, p. 35)

Dans ces moments, alors, Manuel arrive à s'exprimer à la première personne, à assumer le statut de sujet de l'énonciation. Alors que *Le grand voyage* montrait la mort du sujet lorsqu'il pénètre dans le camp, *L'évanouissement* révèle qu'après l'expérience du camp, le sujet ne revient pas « à la vie » ; au contraire, seuls les moments liés à la vie dangereuse de maquisard, à la torture et au camp, semblent « vrais » et ramènent le sujet à la vie. Cela montre bien l'emprise de l'expérience traumatique sur la vie psychique du sujet ; pour le sujet, en effet, l'expérience traumatique paraît plus réelle que la réalité quotidienne. Paradoxalement, c'est seulement dans le trauma que le sujet arrive à s'identifier à lui-même et à se reconnaître ; c'est dans son expérience traumatique que son identité s'enracine désormais.

On retrouve là la plupart des éléments constitutifs du sujet testimonial en tant que sujet traumatisé dont on a discuté précédemment. La force des romans de Semprun consiste à avoir réussi à transposer ces éléments dans la fiction, à les

rendre manifestes par le biais de jeux énonciatifs qui révèlent au lecteur les effets de l'expérience concentrationnaire sur le sujet ; autrement dit, *Le grand voyage* et *L'évanouissement* donnent à voir la vie intérieure d'un personnage, bouleversé par l'expérience de la déportation. Semprun ne cherche pas à montrer ce qu'étaient les camps nazis, mais plutôt la transformation qu'ils opèrent sur le sujet qui en fait l'épreuve. Ainsi, les romans constituent bien, à leur manière (romanesque), un témoignage de l'expérience concentrationnaire : témoignage d'un sujet spectral au trauma toujours bien vivant.

Le trauma, chez Semprun, est aussi « vivant » que chez Delbo, faisant de lui comme d'elle un sujet spectral aux paroles hantées ; les expériences de lecture se révèlent toutefois radicalement opposées dans les deux cas, en raison des contextes de communication différents dans lesquels l'entreprise testimoniale de chacun s'élabore. Toutefois, même si le contexte de réception est plus favorable pour Semprun, il doit également, à sa manière, forcer l'écoute, parce que la réalité concentrationnaire déborde nos catégories de pensée habituelles : il faut donc déployer des stratégies littéraires afin de transmettre au lecteur « la vérité essentielle de l'expérience » (Semprun, 1994, p. 167). Chez Semprun aussi, donc, la question de la transmission vient problématiser la narration de l'expérience. C'est pourquoi on retrouve dans son œuvre des passages où sont représentées des figures de récepteur « idéal ». Ces passages fonctionnent comme des mises en abyme de la lecture des textes, des « modes d'emploi » destinés au lecteur afin de favoriser la transmission. Cependant, malgré la confiance qu'a Semprun qu'on peut tout dire de l'expérience concentrationnaire et qu'il suffit de savoir raconter, ses textes révèlent autre chose. À la fin du *Grand voyage*, Manuel disparaît dans le camp et perd même son statut de sujet, s'évanouissant pour toujours dans la réalité concentrationnaire ; à la fin de *L'écriture ou la vie*, Semprun rêve au camp, ses petits-fils sont avec lui, mais soudainement, ils n'arrivent plus à le suivre et Semprun, lui, a à nouveau vingt ans et est de retour dans le camp. Dans les deux cas, le lecteur reste au seuil de

**l'expérience et le témoin, lui, est à nouveau enfermé, dans le camp et dans son trauma. L'écriture, en tant que tentative de symbolisation du réel traumatique, ne vient pas à bout de ce réel qui lui échappe dans un évanouissement infini.**

## CONCLUSION

Le témoignaire de l'œuvre de Semprun a la tâche beaucoup plus aisée que celui de l'œuvre de Delbo. Mais est-ce uniquement en raison du contexte de communication, du type différent de destinataires visés par le témoignage que celui-ci se laisse plus ou moins facilement recevoir ? La performance du témoignage consiste à affecter la lectrice et à la transformer en témoin ; mais le témoin transforme la lectrice selon sa propre expérience en tant que témoin. Si le rapport de Delbo à son témoignage est fait de ratage et de manquement, n'est-ce pas parce qu'elle-même, en tant que témoin, *s'éprouve* comme toujours *en faute* envers les morts, *en faillite* dans l'acte de raconter ? C'est ainsi que la transmission, dans son œuvre, s'établit sur un mode dysphorique qui s'oppose à l'euphorie de la transmission chez Semprun. Dans l'œuvre de celui-ci, la transmission s'effectue comme un véritable *passage du témoin*, où, en tant que témoignaire, il suffit d'être présent, de laisser l'autre poser sa main sur notre épaule – comme le fait Thomas, le petit-fils de Semprun –, afin d'en devenir le témoin, d'hériter de son expérience.

La transmission, chez Semprun, n'est pas vécue comme un ratage ou une faillite, de la même manière que sa posture en tant que témoin diffère de celle de Delbo. Alors que celle-ci récuse l'image du témoin héroïque et courageux, Semprun dessine plutôt le portrait d'un témoin en position de puissance. Le début de *L'écriture ou la vie* est, à ce sujet, fort éloquent : lorsque les nazis quittent Buchenwald, Jorge et ses compagnons membres de l'organisation clandestine communiste du camp « jaillissent » des blocks et prennent possession des lieux, les armes à la main.

*Feindalarm, Feindalarm !* L'ennemi était aux portes : la liberté. Les groupes de combat se sont alors rassemblés aux points fixés d'avance. À quinze heures, le comité militaire clandestin a donné l'ordre de passer à l'action. Des copains ont surgi soudain, les bras chargés d'armes. Des

fusils automatiques, des mitraillettes, quelques grenades à manche, des parabellums, des bazookas [...].

– *Grupos, a formar !* hurlait Palazón, le responsable militaire des Espagnols.

Nous avons sauté par les fenêtres ouvertes, en hurlant aussi. (1994, p. 20)

La libération est racontée de manière bien différente par Delbo. Lors de sa dernière nuit au camp, Charlotte n'arrive pas à dormir. Dès qu'elle s'allonge près de ses camarades, elle éprouve « une sensation bizarre » (1970b, p. 168) :

Je me demandais ce qui m'arrivait. Une angoisse me nouait la gorge. J'étais secouée par des battements de cœur si violents que le bruit m'en emplissait les oreilles. Mes oreilles bourdonnaient à faire mal, mon cœur sautait dans ma poitrine à faire mal, et tout en dilatant mes narines, en ouvrant grand la bouche pour respirer, j'étouffais. [...] Je suis sortie du dortoir. Je suffoquais. Il me fallait de l'air. J'ai réussi à aller jusqu'à l'entrée de la baraque et à ouvrir la porte. Je haletais, je défailtais. Debout contre le chambranle de la porte, le visage tourné vers la nuit, je tenais mon cœur à deux mains pour en comprimer les déchirures. [...] J'essayais d'aspirer de l'air et à chaque inspiration je croyais mourir. La dernière nuit à Ravensbrück. Ma dernière nuit à moi. [...] Je divaguais. J'allais mourir aussi stupidement que ceux qui font des paris stupides. Mon cœur sautait dans ma gorge, serrait ma gorge à l'étrangler. Chaque respiration, je la comptais pour la dernière. J'avais mal, mal, mal. (p. 168-170)

L'exaltation de Jorge contraste avec l'angoisse de Charlotte : « Je riais, ça me faisait rire d'être vivant », écrit Semprun (1994, p. 21). Là où Jorge triomphe, Charlotte défaille.

C'est pourquoi il est beaucoup plus facile de lire Semprun que Delbo : la représentation du témoin fort, voire puissant, est plus rassurante<sup>1</sup> que celle du témoin défaillant. En tant que lectrice, je suis transformée par le témoignage en un témoin second qui ressemble au témoin premier : la lecture des témoignages de Delbo me laisse chancelante, angoissée, sur le point de défailir, vulnérable devant l'horreur, alors que celle des récits de Semprun me reconforte et me rassure.

---

<sup>1</sup> « J'ai une mitraillette allemande en travers de la poitrine, signe évident d'autorité par les temps qui courent. Ça n'effraie pas l'autorité, ça rassure plutôt » (Semprun, 1994, p. 14).

L'œuvre testimoniale de Delbo *m'affecte* jusque dans *mon* corps : *j'y* suffoque, *j'ai* besoin d'air, *je* dois lever la tête du livre pour respirer. Au contraire, l'œuvre de Semprun *me* permet de rester solide, forte malgré l'horreur. C'est que le corps est moins sollicité, moins ébranlé chez Semprun. Le corps de Semprun lui-même est représenté comme relativement intact malgré le régime concentrationnaire : « Je voyais mon corps, de plus en plus flou, sous la douche hebdomadaire. Amaigri mais vivant : le sang circulait encore, rien à craindre. Ça suffirait, ce corps amenuisé mais disponible, apte à une survie rêvée [...] » (1994, p. 13). On est loin ici du corps souffrant de Delbo, un « squelette où gargouille la diarrhée » (1970b, p. 90), corps qui défaille à la libération. On constate donc que malgré sa « virtualité », c'est-à-dire le fait que le corps du témoin et de son témoignaire ne soient pas véritablement en présence l'un de l'autre, le témoignage littéraire met en jeu la dimension organique du sujet : lisant un témoignage, *je* suis prise à témoin dans ma corporéité même.

Si le témoignage littéraire arrive ainsi à affecter le lecteur, à faire de la lecture une expérience où celui-ci est *mis à l'épreuve*, éprouvant jusque dans son corps le reflet (infime) de l'expérience du témoin, n'est-ce pas en raison de sa capacité à toucher l'imagination, à faire imaginer<sup>2</sup> ? Comme l'explique Robert Antelme, c'est seulement « par l'imagination » (1957, p. 9) qu'il est possible de dire quelque chose de la réalité concentrationnaire ; de la même manière, c'est seulement par l'imagination qu'il est possible d'y avoir accès : « Pour savoir il faut s'imaginer », écrit Didi-Huberman (2003, p. 11). Le témoignage littéraire ne procure pas l'illusion du « comme si vous y étiez », pas plus qu'il ne délivre le témoin entièrement de son trauma, cependant, par son recours à l'artifice et à la fiction, il permet de susciter l'imagination de l'inimaginable.

Certes, le témoin ne peut tout raconter, ni le lecteur tout imaginer : « il ne faut pas se faire d'illusions : jamais on ne pourra tout dire. Une vie n'y suffirait pas. Tous

---

<sup>2</sup> « Un savoir à tirer de l'expérience d'autrui doit, phénoménologiquement, en passer par l'imagination » (Didi-Huberman, 2003, p. 197).

les récits possibles ne seront jamais que les fragments épars d'un récit infini, littéralement interminable » (Semprun, 1980, p. 98). Le témoignage littéraire est essentiellement fragmentaire, lacunaire<sup>3</sup>, mais n'est-ce pas cette lacune qui fait précisément sa force ? La spectralisation de l'écriture dans le témoignage littéraire permet de faire coexister, dans un même espace, la tension entre l'exigence de témoigner et son impossibilité, entre l'impossibilité de raconter et le fait de raconter *malgré tout*, entre la mise en récit du réel traumatique et la résistance de ce même réel à être symbolisé. C'est seulement au prix de cette tension qu'on peut « s'imaginer » ce que représente l'expérience concentrationnaire et l'acte d'en témoigner.

De cette façon, le témoignage littéraire peut constituer un bouclier, non pas pour nous protéger de la réalité concentrationnaire comme le fait le mot « inimaginable »<sup>4</sup>, mais pour l'affronter, à la manière de Persée affrontant la Gorgone. Comme l'explique Georges Didi-Huberman : « Persée ne fuit pas la Méduse, il l'affronte *malgré tout* [...]. À l'impuissante fatalité de départ ("il n'y a pas de regard de la Méduse") se substitue la *réponse éthique* ("eh bien j'affronterai quand même la Méduse, en la regardant *autrement*") » (2003, p. 223 ; tel quel dans le texte). Le témoignage littéraire fait ainsi office de bouclier ; il nous apprend à affronter les camps, cette réalité inimaginable qu'il nous faut bien imaginer *malgré tout*.

Le bouclier de Persée lui a servi de miroir grâce auquel il a pu regarder la Méduse *autrement* ce qui *autrement* ne saurait se voir. Son miroir constituait un outil de médiation entre lui et le visage mortifère de la Gorgone, et lui transmettait une image – la seule possible. Il ne l'a pas confrontée dans un face-à-face qui aurait signifié la mort. Dans ce face-à-face, il n'y aurait pas eu *véritablement* de regard et

---

<sup>3</sup> « [Les témoignages] ont à la vérité dont ils témoignent un rapport fragmentaire et lacunaire » (Didi-Huberman, 2003, p. 48).

<sup>4</sup> « *Inimaginable*, c'est un mot qui ne divise pas, qui ne restreint pas. C'est le mot le plus commode. Se promener avec ce mot en bouclier, le mot du vide, et le pas s'assure, se raffermir, la conscience se reprend » (Antelme, 1957, p. 302).

aucun savoir n'en aurait émergé. Il en est de même avec la réalité concentrationnaire qu'il faut apprendre à regarder *autrement*, grâce au témoignage, même si celui-ci est toujours lacunaire, fragmentaire. Imaginons le bouclier de Persée : ce n'est pas un miroir impeccable dans lequel on peut voir intégralement et exactement la Gorgone ; il offre tout au plus une image approximative et incomplète, peut-être déformée – un bouclier n'est pas un « vrai » miroir. Persée aurait pu refuser cette image, sous prétexte qu'elle n'était pas « parfaite », mais il aurait du même coup refusé le combat.

C'est, alors, une *question de choix* : nous avons, devant chaque image, à choisir comment nous voulons la faire participer, ou non, à nos enjeux de connaissance et d'action. Nous pouvons accepter ou refuser telle ou telle image ; la prendre comme objet à consoler ou, au contraire, objet à inquiéter ; la faire servir de questionnement ou, au contraire, de réponse toute faite. (Didi-Huberman, 2003, p. 223-224)

Il faut savoir « manier le bouclier », écrit George Didi-Huberman (2003, p. 222). On peut s'en servir pour se protéger, se consoler : « c'est inimaginable », dirons-nous alors des camps nazis, opposant ainsi une réponse définitive aux témoignages littéraires. Mais peut-on vraiment le faire ? « C'est parce que la parole des témoins défie notre capacité à imaginer ce qu'elle nous raconte que nous devons tenter *malgré tout* de le faire, afin, justement, de mieux entendre cette parole du témoignage » (Didi-Huberman, 2003, p. 84). On peut donc, à l'instar de Persée, prendre le bouclier et l'image qu'il nous donne, image étrangement inquiétante, afin de regarder *autrement*, d'apprendre à *voir* et de se laisser hanter par le savoir spectral du témoignage. Il faut laisser tomber le bouclier de l'inimaginable pour choisir celui de Persée. Le témoignage de l'expérience concentrationnaire devient alors un outil de médiation et de transmission d'un réel mortifère, impossible à voir, mais pas inimaginable. « Inimaginable », écrit Georges Didi-Huberman, est un « mot souvent employé pour dire, simplement, notre désarroi, notre difficulté de comprendre » (2003, p. 201). Avec le témoignage, *je* peux transformer ce désarroi et cette difficulté en volonté de comprendre et de savoir *malgré tout* : malgré mon désarroi, mon incompréhension, malgré la nature essentiellement lacunaire du témoignage, et tout en sachant que jamais *je* ne saisirai la réalité concentrationnaire

« dans sa juste proportionnalité » (Didi-Huberman, 2003, p. 201), puisque mon seul mode d'accès à cette réalité passe par l'imagination – celle du témoin et la mienne. En choisissant de me laisser hanter par le savoir spectral du témoignage, *je* peux ainsi advenir en tant que témoin.

## BIBLIOGRAPHIE

### **Témoignages (corpus de base)**

ANTELME, Robert. 1957. *L'espèce humaine*. Paris : Gallimard, coll. « Tel ».

DELBO, Charlotte. 1995. *La mémoire et les jours*. Paris : Berg International.

———. 1970a. *Aucun de nous ne reviendra. Auschwitz et après I*. Paris : Minuit, coll. « Documents ».

———. 1970b. *Une connaissance inutile. Auschwitz et après II*. Paris : Minuit, coll. « Documents ».

———. 1971. *Mesure de nos jours. Auschwitz et après III*. Paris : Minuit, coll. « Documents ».

MAUREL, Micheline. 1957. *Un camp très ordinaire*. Paris : Minuit, coll. « Documents ».

SEMPRUN, Jorge. 2001. *Le mort qu'il faut*. Paris : Gallimard.

———. 1994. *L'écriture ou la vie*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».

———. 1980. *Quel beau dimanche !* Paris : Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges ».

———. 1967. *L'évanouissement*. Paris : Gallimard.

———. 1963. *Le grand voyage*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».

### **Autres textes littéraires**

AARON, Soazig. 2002. *Le non de Klara*. Paris : Maurice Nadeau.

ANTELME, Robert. 1996. *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*. Paris : Gallimard.

- BLANCHOT, Maurice. 1950. *Thomas l'obscur*. Paris : Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».
- CARDINAL, Marie. 1975. *Les mots pour le dire*. Paris : Le Livre de Poche.
- CELAN, Paul. 1998. *Choix de poèmes (réunis par l'auteur)*. Édition bilingue. Trad. de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre. Paris : Gallimard, coll. « Poésie ».
- CIXOUS, Hélène. 2000. *Les rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives*. Paris : Galilée
- DELBO, Charlotte. 1965. *Le convoi du 24 janvier*. Paris : Minuit, coll. « Documents ».
- DURAS, Marguerite. 1985. « La douleur ». In *La douleur*, p. 9-81. Paris : P.O.L.
- GUIBERT, Hervé. 1991. *Le protocole compassionnel*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- HARRISSON, Kathryn. 1997a. *The Kiss*. New York : Avon Books.
- . 1997b. *Le rapt*. Paris : Éditions de l'Olivier.
- KAYSEN, Susanna. 1993. *Girl, Interrupted*. New York : Vintage Books.
- KERTÉSZ, Imre. 1998. *Etre sans destin*. Trad. du hongrois par Natalia et Charles Zaremba. Paris : Actes Sud / 10/18, coll. « Domaine étranger ».
- KLÜGER, Ruth. 1997. *Refus de témoigner. Une jeunesse*. Trad. de l'allemand par Jeanne Étoré. Paris : Viviane Hamy.
- KOFMAN, Sarah. 1994. *Rue Ordener, rue Labat*. Paris : Galilée.
- LEVI, Primo. 1987. *Si c'est un homme*. Trad. de l'italien par Martine Schruoffeneger. Paris : Pocket.
- . 1966. *La trêve*. Trad. de l'italien par Emmanuelle Genevois-Joly. Paris : Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges ».
- PEREC, Georges. 1975. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire ».
- ROUSSET, David. 1965. *L'univers concentrationnaire*. Paris : Hachette Littératures, coll. « Pluriel ».
- SEMPRUN, Jorge. 1998. *Adieu, vive clarté...* Paris : Gallimard.

- . 1993. *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris : Le livre de poche.
- . 1986. *La montagne blanche*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- . 1981. *L'algarabie*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- . 1969. *La deuxième mort de Ramon Mercader*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- SOLJENITSYNE, Alexandre. 1975. *Une journée d'Ivan Denissovitch*. Trad. du russe par Lucia et Jean Cathala. Paris : Julliard / 10/18, coll. « Domaine étranger ».

### Ouvrages et articles théoriques

- ABÉCASSIS, Éliette. 2003-2004. « Peut-on parler de la Shoah ? ». *Le Nouvel Observateur : La mémoire de la Shoah*, hors-série, décembre 2003 / janvier 2004, p. 10-13.
- ABRAHAM, Nicolas et Maria TOROK. 1987. *L'écorce et le noyau*. Paris : Flammarion.
- AGAMBEN, Giorgio. 1999. *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*. Trad. de l'italien par Pierre Alferi. Paris : Payot & Rivages.
- ASSOUN, Paul-Laurent. 2003. *Lacan*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 127 p.
- BENSLAMA, Fethi. 1996. « Le propre de l'homme ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 91-105. Paris : Gallimard.
- BETTELHEIM, Bruno. 1960. *The Informed Heart. Autonomy in a Mass Age*. New York : The Free Press.
- BLANCHOT, Maurice. 1996a. « "Dans la nuit surveillée" ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 71-76. Paris : Gallimard.
- . 1996b. « L'espèce humaine ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 77-87. Paris : Gallimard.
- . 1980. *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard
- BORNAND, Marie. 2004. *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève : Droz.

- BROOKS, Peter. 2000. *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago : University of Chicago Press.
- BROWN, Laura S. 1995. « Not Outside the Range : One Feminist Perspective on Psychic Trauma ». In *Trauma : Explorations in Memory*, sous la dir. de Cathy Caruth, p. 100-112. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.
- BURGELIN, Claude. 1995. « Le temps des témoins ». *Les Cahiers de la Villa Gillet*, cahier no 3, novembre 1995, p. 79-89.
- BUTLER, Judith. 1997. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York : Routledge.
- CARUTH, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.
- (éd. et introductions). 1995a. *Trauma : Explorations in Memory*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.
- . 1995b. « An interview with Robert Jay Lifton ». Chap. in *Trauma : Explorations in Memory*, p. 128-147.
- CHAMBERS, Ross. 2004. *Untimely Interventions. AIDS Writing, Testimonial, & the Rhetoric of Haunting*. Ann Arbor (MI) : University of Michigan Press.
- . 1998. *Facing It : AIDS Diaries and the Death of the Author*. Ann Arbor (MI) : University of Michigan Press.
- CHIANTARETTO, Jean-François. 2004. « Le témoin interne ». In *Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques*, Jean-François Chiantaretto et al., p. 99-135. Paris : Dunod, coll. « Inconscient et culture ».
- COLLIN, Françoise et Françoise PROUST (dir. publ.). 1997. *Sarah Kofman*. Paris : Descartes & Cie, Les Cahiers du Grif.
- DAUGE-ROTH, Alexandre. 2000. « « Historiographie et littérature des camps de concentration : connaissances, reconnaissances et pratiques testimoniales ». In *L'histoire dans la littérature*, sous la dir. de Laurent Adert et Éric Eigenmann, p. 61-76. Genève : Droz.
- . 1999. *Littérature testimoniale et expériences de l'altérité : Récits et journaux du sida en France*. Thèse de doctorat, Ann Arbor (MI), Université du Michigan.
- DE GAULMYN, Pierre. 1995. « Le témoignage, du judiciaire au littéraire ». *Les Cahiers de la Villa Gillet*, cahier no 3, novembre 1995, p. 69-77.

- DELVAUX, Martine. 2005. *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « espace littéraire ».
- . 1998a. « Apprendre à vivre avec les spectres. Témoignages des camps nazis et du sida », *L'Esprit Créateur*, vol. 38, no 3, Automne 1998, p. 51-61.
- . 1998b. *Femmes psychiatisées, femmes rebelles. De l'étude de cas à la narration autobiographique*. Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo, coll. « Les empêcheurs de penser en rond ».
- DERRIDA, Jacques. 1998. *Demeure. Maurice Blanchot*. Paris : Galilée.
- . 1993. *Spectres de Marx*. Paris : Galilée.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2003. *Images malgré tout*. Paris : Minuit, coll. « Paradoxe ».
- DOBBELS, Daniel. 1996. « Présentation ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 7-11. Paris : Gallimard.
- DOMINIQUE, François. 1996. « Nous sommes libres... ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 204-220. Paris : Gallimard.
- DRESDEN, Sem. 1991. *Extermination et littérature. Les récits de la Shoah*. Trad. du néerlandais par Marlyse Lescot. Paris : Nathan, coll. « Essais & Recherches ».
- FELMAN, Shoshana. 1993. *What does a Woman Want ? Reading and Sexual Difference*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.
- . 1990. « À l'âge du témoignage : Shoah de Claude Lanzmann ». In *Au sujet de Shoah*, sous la dir. de Michel Deguy, p.55-145. Paris : Belin.
- et Dori LAUB. 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York : Routledge.
- FINK, Bruce. 1995. *The Lacanian Subject. Between Language and Jouissance*. Princeton : Princeton University Press.
- FINKIELKRAUT, Alain. 1996. *L'humanité perdue. Essai sur le XXe siècle*. Paris : Seuil, coll. « Points ».
- FRANK, Arthur W. 1995. *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*. Chicago : Chicago University Press.

- FREUD, Sigmund. 1991. *La naissance de la psychanalyse*. Trad. de l'allemand par Anne Berman. Paris : PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- . 1986. *L'homme Moïse et la religion monothéiste*. Trad. de l'allemand par Comélius Heim. Paris : Gallimard, coll. « Folio / Essais ».
- . 1985. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Trad. de l'allemand par Bertrand Féron. Paris : Gallimard, coll. « Folio / Essais ».
- . 1981. « Au-delà du principe de plaisir ». In *Essais de psychanalyse*, trad. de l'allemand par Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, p. 43-115. Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot ».
- . 1978. *Inhibition, symptôme et angoisse*. Trad. de l'allemand par Michel Tort. Paris : PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise. 1995. *Du masque au visage*. Paris : Flammarion.
- HERMAN, Judith. 1997. *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*. New York : Basic Books.
- GELAS, Bruno. 1995. « Le témoignage et la fiction ». *Les Cahiers de la Villa Gillet*, cahier no 3, novembre 1995, p. 61-68.
- HUGLO, Marie-Pascale. 1997. « Récits concentrationnaires : question de l'opacité ». Chap. in *Métamorphoses de l'insignifiant. Essai sur l'anecdote dans la modernité*, p. 76-110. Montréal : Balzac, coll. « L'Univers des discours ».
- KAPLAN, E. Ann. 1999. « Performing Traumatic Dialogue : On the Border of Fiction and Autobiography ». *Women & Performance : A Journal of Feminist Theory*, vol. 19, no 10 : 1-2, p. 33-58.
- KAPLAN, Leslie. 1996. « Penser la mort ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur l'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 106-113. Paris : Gallimard.
- KAUFMANN, Pierre (dir.). 1998. *L'apport freudien. Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*. Paris : Larousse-Bordas.
- KOFMAN, Sarah. 1987. *Paroles suffoquées*. Paris : Galilée.
- . 1984. *Autobiogriffures*. Paris : Galilée.
- KOGON, Eugen. 1995. *L'état SS. Le système des camps de concentration*. Paris : Seuil, coll. « Points ».

- KRISTEVA, Julia. 1988. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, coll. « Folio / Essais »
- LACAN, Jacques. 1991. *Le transfert*. Paris : Seuil.
- . 1973. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil, coll. « Points / Essais ».
- LACAPRA, Dominick. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.
- . 1998. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca : Cornell University Press.
- . 1994. *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*. Ithaca : Cornell University Press.
- LANGER, Lawrence L. 1991. *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*. New Haven : Yale University Press.
- . 1975. *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven : Yale University Press.
- LAURAN, Annie. 1974. *La casquette d'Hitler ou le temps de l'oubli*. Paris : Les Éd. Français réunis.
- LECARME, Jacques et Éliane LECARME-TABONE. 1997. « Autofictions ». In *L'autobiographie*, p. 267-283.
- LEVI, Primo. 1989. *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*. Trad. de l'italien par André Maugé. Paris : Gallimard, coll. « Arcades ».
- LÉVINAS, Emmanuel. 1982. *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*. Paris : Librairie Arthème Fayard et Radio-France.
- LEYS, Ruth. 2000. *Trauma : A Genealogy*. Chicago : University of Chicago Press.
- RIFFATERRE, Michael. 1995. « Le témoignage littéraire ». *Les Cahiers de la Villa Gillet*, cahier no 3, novembre 1995, p. 33-55.
- MARMANDE, Francis. 1996. « La vérité telle qu'elle... ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 191-199. Paris : Gallimard.
- MASCOLO, Dionys. 1987. *Autour d'un effort de mémoire*. Paris : Maurice Nadeau.

- NANCY, Jean-Luc. 1996. « Les deux phrases de Robert Antelme ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 140-141. Paris : Gallimard.
- NICOLADZÉ, Françoise. 1997. *La deuxième vie de Jorge Semprun. Une écriture tressée aux spirales de l'Histoire*. Castelnau-le-Lez : Éditions Climats.
- OLLIVER, Kelly. 2001. *Witnessing. Beyond Recognition*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- PARRAU, Alain. 1995. *Écrire les camps*. Paris : Belin.
- PEREC, Georges. 1996. « Robert Antelme ou la vérité de la littérature ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 173-190. Paris : Gallimard.
- POLLAK, Michael. 2000. *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*. Paris : Métailié
- PORGE, Erik. 1998. « Sujet ». In *L'apport freudien. Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, sous la dir. de Pierre Kaufmann, p. 539-548. Paris : Larousse-Bordas.
- RABANT, Claude. 1996. « Se soulever contre ce qui est là... ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 120-139.
- RABINOVITCH, Gérard. 1996. « Dans un monde médusé ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 162-172. Paris : Gallimard.
- REVAULT D'ALLONNES, Myriam. 1996. « L'homme nu ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 142-144. Paris : Gallimard.
- ROUDAUT, Jean. 1996. « L'espèce humaine ». In Robert Antelme, *Textes inédits. Sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*, p. 221-229. Paris : Gallimard.
- ROUSSEAU-DUJARDIN, Jacqueline. 1998. « Trauma ». In *L'apport freudien. Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, sous la dir. de Pierre Kaufmann, p. 606-607. Paris : Larousse-Bordas.
- RYN Z. et KLODZINSKI S. 1987. *An der Grenze zwischen Leben und Tod – Eine Studie über die Erscheinung des « Museulmanns » im Konzentrationslager*. [Sur la frontière entre la vie et la mort – Une étude du phénomène des « musulmans » dans les camps de concentration ]. Auschwitz-Hefte, b. 1, Weinheim et Bâle.

- SCARRY, Elaine. 1985. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York : Oxford University Press.
- SEMPRUN, Jorge. 2003-2004. « L'écriture de l'Anéantissement ». *Le Nouvel Observateur : La mémoire de la Shoah*, hors-série, décembre 2003 / janvier 2004, p. 34-37.
- et Élie WIESEL. 1995. *Se taire est impossible*. Paris : Éditions Mille et une nuits / Arte Éditions.
- SOFISKY, Wolfgang. 1995. *L'organisation de la terreur : les camps de concentration*. Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni. Paris : Calmann-Lévy.
- TADIÉ, Jean-Yves. 1990. *Le roman au XXe siècle*. Paris : Pocket, coll. « Agora ».
- TAL, Kali. 1996. *Worlds of Hurt. Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge/New York : Cambridge University Press.
- TREVISAN, Carine. 2004. « Se rendre témoignage à soi-même ». In *Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques*, Jean-François Chiantaretto et al., p. 1-25. Paris : Dunod, coll. « Inconscient et culture ».
- WAINTRATER, Régine. 2004. « Le pacte testimonial ». In *Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques*, Jean-François Chiantaretto et al., p. 65-97. Paris : Dunod, coll. « Inconscient et culture ».
- . 2003-2004. « Le pacte testimonial ». *Le Nouvel Observateur : La mémoire de la Shoah*, hors-série, décembre 2003 / janvier 2004, p. 82-83.
- . 2003. *Sortir du génocide. Témoigner pour réapprendre à vivre*. Paris : Payot.
- WIEVORKA, Annette. 1998. *L'ère du témoin*. Paris : Plon.
- . 1992. *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*. Paris : Plon.
- WHITE, Hayden. 1975. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.
- YOUNG, James E. 1988. *Writing and Rewriting the Holocaust : Narrative and the Consequences of Interpretation*. Bloomington : University of Indiana Press.