

## Module 1 : « Quelles voix/voies pour témoigner ? »

### Identifier le caractère unique de ce texte

#### Faire entendre des voix

Comment parler de l'innommable ? Cette interrogation hante, dès leur retour, les rescapés des camps de concentration et, plus généralement, toute la littérature de la Shoah. Comment dire ? Quels mots choisir ? Et qui peut en parler ? Cette dernière question, en particulier, traverse encore aujourd'hui les écrits sur ces événements. La légitimité du « témoin », et celle du récit autobiographique, semble évidente *a priori* ; elle peut pourtant être interrogée... et l'a été par les témoins eux-mêmes. Pour aborder cette question, il convient de relire avec les élèves tout ou partie des textes seuils des récits de déportés. Nous proposons ici un corpus constitué des premières lignes de *L'espèce humaine* de Robert Antelme dans lesquelles il rappelle le besoin – l'urgence – de témoigner des rescapés en même temps que leur sentiment d'en être toutefois incapables ; de la préface à la seconde édition de *La Nuit* d'Elie Wiesel, dans laquelle il souligne comment témoigner s'imposa comme un devoir ; et enfin de la préface de *Si c'est un homme* de Primo Levi. Ce dernier infléchit quelque peu le propos : s'il écrit, c'est moins pour rapporter ce qui a été vécu et qui est déjà connu, que pour contribuer à « une étude dépassionnée de certains aspects de l'âme humaine » ; tout en s'inscrivant dans le modèle du récit autobiographique, son texte s'éloigne du témoignage personnel afin de viser la plus grande objectivité possible. Au-delà donc de l'impossibilité de nommer l'innommable, nous attirerons l'attention des élèves sur la question de la légitimité des témoins. De ce point de vue, il serait intéressant de leur faire remarquer l'utilisation des pronoms personnels sous la plume de ces auteurs : le « nous » domine dans le texte de Robert Antelme ; le « je », beaucoup plus présent dans la préface d'Elie Wiesel, paraît pris dans une parole empêchée, entre l'injonction de témoigner, et l'absence de mots pour le faire ; quant à Primo Levi, il s'efface rapidement derrière la neutralité de la 3<sup>e</sup> personne, celle du concept et du discours abstrait. Ainsi dans son article « Les témoins entre nous et je. À propos des conditions d'énonciation testimoniale »<sup>1</sup> Philippe Mesnard a pu montrer que l'énonciation à la 1<sup>re</sup> personne du singulier ne va pas de soi quand il s'agit d'évoquer le traumatisme des camps ; vécus collectivement – à l'échelle des prisonniers qui partagent le même quotidien et ne doivent le plus souvent leur survie qu'à l'entraide comme à l'échelle d'un peuple ou d'une communauté qui est désignée, dans sa globalité, comme coupable – de tels événements peuvent-ils se dire à travers le « je » du survivant ?

Après avoir mis en avant ces enjeux de la légitimité de la voix, nous ferons lire aux élèves la préface du *Recueil Auschwitz* en prenant soin de contextualiser l'écriture<sup>2</sup>. Nous les amènerons ainsi à s'interroger sur ce qui différencie ce texte des témoignages précédemment évoqués. Son statut de texte-seuil, préconisant un mode opératoire de lecture<sup>3</sup>, la dimension collective du projet, son ambition de récolter les témoignages pour laisser une trace, le refus également de voir leurs voix confisquées ou trahies par les générations futures seront ainsi abordées. Pour permettre aux élèves de comprendre ce choix d'une multitude de voix – bien plus que d'une voix collective – nous pourrons travailler sur les marqueurs de désignation qui parcourent l'ensemble du texte, allant d'un « je » fugace au début de la préface au « nous » mais

---

<sup>1</sup> In *Mémoires en jeu*, n°10, hiver 2019, p. 74-79.

<sup>2</sup> Voir à ce propos la présentation du texte dans l'ouvrage de Philippe Mesnard, *Traces de vie à Auschwitz* et notre module « Comment on "vivait" à Auschwitz ».

<sup>3</sup> Cette réflexion pourra être prolongée par le module « Enjeux préfaciels », également proposé dans notre rubrique, à destination des élèves de spécialité « Humanités, Littérature et Philosophie ».

aussi à une 3<sup>e</sup> personne, celle du « on » ou du « ils » de ces « faibles et impuissants », de « ces milliers d'inconnus », de cette « génération tragique » (p.1). Cette oscillation dans le choix des termes pour se désigner eux-mêmes pose à nouveaux frais la question de savoir qui parle et au nom de quelle légitimité. Cela semble d'autant plus essentiel aux auteurs de ces lignes que le « nous » qu'ils revendiquent, celui du « peuple de Rothschild » (p.2) est clairement opposé au « on » de celles et ceux qui, dans le futur, accéderont aux textes ainsi collectés et confiés à leur mémoire : « l'homme de culture et respectable » (p.1), « les dames compatissantes » (p.1), et surtout « les non-juifs » (p.2). Adoptant ponctuellement le point de vue de ces futurs lecteurs, non sans ironie, le texte n'a de cesse d'anticiper le traitement à venir de la mémoire qu'ils s'efforcent de constituer en faisant entendre leurs voix, les présupposant devenues dérisoires, voire inaudibles.

**Tableau recensant l'usage des pronoms/désignations dans la préface du *Recueil Auschwitz***

L'énonciateur (Abraham Lévite ?)	« J'ai lu autrefois l'histoire d'hommes... »	§1
	« Comme j'ai alors été ému que des hommes »	§2
	« Ma foi »	§10
Les énonciateurs (les prisonniers juifs du camp)	« Nous »	§3 / § 4 / §5 / §6 / §7 / §8 / §9
	« Nous, les morts vivants »	Puis §17 / § 18 / § 19
	« où nous gisons ensevelis vivants »	
	« nos appels au secours »/ « notre cendre »/ « notre oraison funèbre »/ « nos ombres »	§3
	« Nous sommes un peuple de Rothschild »	§6
	« notre tragédie » / « notre écriture »	§8
	« notre langue »	§9
	« nos frères restés libres en vie »	§18
	« une génération tragique »	§4
	« comment on mourait à Auschwitz »	§5
« comment on pioche et tranche »		
« jeunes années que l'on charge pantelantes... »		
« Et le soir on renverse le tombereau... »		
« on doit l'envisager comme un document »	§8	
Marques de 3 <sup>e</sup> personne (ils/eux/les) + « ce sont eux, les faibles et les impuissants, les milliers d'inconnus... »	§6	

Les « autres » : qui sont-ils exactement ?	« on s’emploiera à nous déterrer »	§3
	« tout homme de culture respectable » / « les dames compatissantes »	§3
	« les malheureux »	§3 / § 6
	« cela se fera sans nous » / « on pourra sans notre aide reconstituer l’histoire d’Auschwitz »	§5
	« des non-juifs »	
	« que raconteront-ils ? » / « Que savent-ils... »/ « Tout ce qu’ils savaient »/ « ils ramasseront »/ « Ils n’auront pas envie de fouiller dans le dépotoir de la mémoire »	§6 §6
	« on »	§6 / §10
	« ils »	§6 / § 9
Les co-énonciateurs	« camarades, écrivez, notez »	§18
Les destinataires	« de justes mains »	§20

Ce travail de repérage peut être effectué au fil du texte, par un système de surlignage qui fera d’autant mieux apparaître l’entrelacement de ces pronoms et désignations au fil du texte. On pourra mener cette étude sur l’ensemble de la préface ou se focaliser sur les paragraphes 1 à 6 qui révèlent bien l’éthos des auteurs, qui se sentent à la fois victimes et investies du devoir de témoigner pour les temps futurs. À cette ambivalence de la posture de l’énonciateur répond celle des destinataires possibles du texte, ces autres, ces « non-juifs » qui sont autant ceux qui ont contribué à l’innommable que ceux qui en prendront connaissance à l’avenir, et qui oscillent, quant à eux, entre le rôle de coupables et celui de responsables de la transmission de cette mémoire que les prisonniers s’efforcent ici de construire. Ces variations sur les pronoms et les désignations permettra de confirmer l’hypothèse selon laquelle ce texte construit une posture de témoin atypique et interroge à son tour la question et les enjeux du devoir de mémoire.

## La voix/voie yiddish

Pour approfondir cette question, il conviendra dans un second temps de rappeler aux élèves que la démarche s’ancre d’ailleurs dans un travail de collecte mémorielle antérieur et propre à la culture yiddish<sup>4</sup>. En ce sens, le choix de la langue yiddish n’est pas anodin et il est important que les élèves en aient conscience. Le yiddish est depuis le Moyen âge la langue courante des ashkénazes, juifs d’Europe centrale. Parlée dans une large partie de la diaspora aux quatre coins du monde, cette langue mêle l’allemand ancien à l’hébreu, à l’araméen et aux parlars courants des peuples slaves ou romans. Mais le triomphe des nazis en Allemagne, l’antisémitisme d’État qu’ils mettent en place et leur vaste entreprise génocidaire font qu’en 1945 il ne reste presque plus de yiddishophones en Europe. Selon la très belle expression de Rachel Ertel, le yiddish devient alors « la langue de personne ». De fait, beaucoup de juifs, après-guerre, se détournent eux-mêmes du yiddish dans lequel ils voient « la langue de la

<sup>4</sup> Voir à ce sujet Philippe Mesnard, « Le souci anthologique », in *Traces de vie à Auschwitz*, p. 89-113.

mort<sup>5</sup> ». D'ailleurs, c'est l'hébreu qui devient en 1948 la langue officielle de l'État d'Israël. Il peut alors sembler paradoxal, de la part des auteurs du *Recueil Auschwitz*, de vouloir constituer « les archives de la douleur en yiddish » (§18). D'autant que bien avant cette tragédie incommensurable, le yiddish trouve dans la culture juive elle-même de sévères détracteurs. Au siècle des Lumières, en Allemagne, les juifs lettrés et progressistes de la Haskalah le considèrent comme un « jargon », une « non-langue », réservée au bas peuple et aux femmes, souillant à la fois la pureté de l'hébreu et de l'allemand<sup>6</sup>. Ainsi, quand le *Recueil* proclame « nous avons beaucoup à dire, même si du point de vue littéraire nous sommes bègues » (§9), il renvoie ironiquement à une formule célèbre du philosophe Moïse Mendelssohn, figure importante de ce mouvement. Cela explique, sans doute, leur refus de la littérature et de toute préoccupation esthétique.

Car l'enjeu essentiel est bien de nommer l'innommable, c'est-à-dire ce qui est tellement improbable en soi qu'il ne devrait pas être ; ce qui n'est pas cernable par la pensée ni appréhendé par aucune langue, aucun mot existant ; ce qu'on ne devrait ni faire, ni imaginer, ni exprimer : la souffrance inouïe infligée par une nation réputée la plus civilisée d'Europe à des hommes dont Dieu lui-même n'a pas entendu les cris. C'est pourquoi, à la question que Stéphane Bou lui pose sur la langue avec laquelle transmettre cette mémoire, Rachel Ertel répond : « C'était dicible dans une langue qui était la langue des Juifs, la langue des massacrés, la langue des exterminés », ce qu'affirme également Élie Wiesel : « Les œuvres les plus authentiques sur l'Anéantissement, en prose comme en poésie, sont en yiddish. Est-ce parce que la plupart des victimes sont issues de cette langue et y ont vécu<sup>7</sup> ? »

## La voie de l'anthologie

Mais que font alors entendre ces voix dont la légitimité n'a de cesse d'être revendiquée entre les lignes ? Le projet est clairement défini : il s'agit « de laisser quelque chose pour l'éternité, sinon des documents complets, du moins des bribes. Que l'on sache ce que nous, les morts vivants, avons ressenti, pensé ou dit » (p.1). L'enjeu est de fabriquer un objet qui témoigne, une trace de leur existence passée, un monument de récits. Or ces derniers se veulent volontairement multiples, collectifs : la notion même de recueil apparente un tel projet au genre de l'anthologie. Mais celle-ci est pour le moins paradoxale. Afin de permettre aux élèves d'en prendre la mesure, nous leur demanderons de chercher et/ou consulter une anthologie de textes, par exemple au centre de documentation de leur établissement. Nous pourrions également leur présenter un extrait de préface pour leur permettre d'identifier ce qui caractérise une anthologie, c'est-à-dire, étymologiquement, « un choix de fleurs ». Nous proposons par exemple de nous référer à la préface de l'*Anthologie de la poésie française* de Georges Pompidou dont nous avons sélectionné ci-dessous des extraits significatifs : nous amènerons notamment les élèves à repérer les passages – presque obligés – dans lesquels l'auteur justifie son projet même d'anthologie et ceux où il tente de définir les critères qui ont présidé à ces choix de textes. Une fois ces éléments structurels établis, nous pourrions inviter les élèves à comparer une telle démarche avec celle des auteurs du *Recueil Auschwitz*, pour en dégager le caractère singulier.

Rappelons notamment que l'anthologie, notamment littéraire, repose non seulement sur le rassemblement de textes, mais aussi et surtout sur une *sélection* de ces œuvres, selon des critères prédéfinis. Ce sont ces mêmes critères qui font sens et justifient la création et la publication de telle ou telle anthologie. Or, dans le *Recueil Auschwitz*, il n'est nullement

---

<sup>5</sup> Propos de l'écrivain Gilles Rozier, rapportés par Béatrice Kahn in « Le Yiddish, cette langue qui manque », *Télérama*, 3 mai 2013.

<sup>6</sup> Cf. le chapitre 1 de l'essai de Régine Robin, *L'amour du yiddish*, Paris, Éditions du Sorbier, 1984.

<sup>7</sup> Elie Wiesel, cité in Annette Wieworka, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette Littérature, 1998, p. 68-69.

question de « sélection » ou de « choix » à opérer : l'urgence de l'écriture, ses conditions mêmes qui, matériellement, semblent relever parfois de l'exploit interdisent un tel *modus operandi*. Tout, absolument tout ce qui pourra être écrit ou conservé devra l'être. Il ne s'agit pas seulement de cueillir les plus belles « fleurs » mais de préserver tout ce qui pourrait en faire, peut-être, renaître d'autres. La seule sélection sera celle que le hasard et la matérialité opéreront dans la transmission des documents collectés.

Car il s'agit bien de témoignages et de documents ; là est sans nul doute le second paradoxe d'une telle anthologie : le genre, en effet, s'il a pu s'appliquer à des objets non littéraires, s'inscrit dans une tradition esthétique et intellectuelle. Or c'est précisément cette dimension que refusent ici les auteurs du recueil ; alors que l'anthologie est un genre inscrit dans une tradition esthétique et intellectuelle, les auteurs du recueil se méfient de la façon dont les ombres apparaîtront « sur les écrans et les scènes de théâtre » (§ 3) : « notre écriture, affirment-ils, ne doit pas être posée sur la balance littéraire ». Il ne s'agit pas de faire œuvre, mais « document » (§ 8). Tout se passe comme si toute construction artificielle était à bannir et suscitait la méfiance, comme cet excès de larmes et de soupirs auxquels se livre le comédien : « seul à l'artiste sur scène il est demandé qu'il crie, pleure et gémissse dans toutes les règles de l'art. Car il ne souffre pas. » (§ 8) L'illusion n'est pas de mise dans les récits du recueil d'Auschwitz : c'est la transmission de la vérité telle qu'elle a été vécue par les prisonniers qui est au cœur du projet. Peu importe que les témoignages soient peut-être discordants : si anthologie il y a, elle est sans unité construite, si ce n'est celle qui en guide l'esprit. Dès lors la voie choisie pour faire entendre ces voix, si elle se rapproche du principe de l'anthologie, s'en distingue néanmoins et constitue un travail unique et singulier. De ce point de vue, nous rappellerons que cette anthologie n'a finalement pas vu le jour puisque seule en reste cette préface revendiquée par Abraham Levite. Pourtant l'hétérogénéité du texte est frappante et l'on peut s'interroger sur la multitude des voix qui, déjà, dans ce texte liminaire se fait entendre ; nous inviterons ainsi les élèves à identifier les différents registres qui parcourent le texte.

### Tableau des différents registres présents dans le texte

<p>Registre tragique</p>	<p>§2 – « Combien j'ai alors été ému que des hommes, en de si tragiques conditions, si impitoyablement rejetés par la vie, déjà tenus dans les griffes de la mort, que de tels hommes aient su ainsi s'élever au-dessus de leur propre sort pour continuer à accomplir leur tâche pour l'éternité »</p> <p>§3 – « Sur les tombes où nous gisons ensevelis vivants, le monde danse une sarabande de démons, et l'on foule aux pieds nos soupirs et nos appels au secours. »</p> <p>§4 – « Nous le savons, nous ne sortirons pas d'ici vivants »</p> <p>§4 – « Que ce soit la confession dernière d'une génération tragique, d'une génération qui n'a pu grandir pour accomplir sa tâche, dont les jambes rachitiques se sont brisées sous le lourd fardeau du martyr que cette époque a posé sur ses frêles épaules ».</p> <p>§6 – « Ce sont eux, les faibles et les impuissants, les milliers d'inconnus qui portaient sur leurs faible épaules toute la misère, toute la cruauté et l'horreur du camp. Toute – car même la part des privilégiés, ce sont eux qui devaient la porter, et ils ont traîné la charge jusqu'à tomber, et une paire de bottes bien astiquée de <i>kapo</i> les a piétinés à mort comme des vers »</p> <p>§17 – « La corde est passée autour de notre cou. »</p>
--------------------------	--

Registre pathétique	<p>§ 5 – En entier et notamment « Ah, qui tirera de cet abîme ce jour sanglant avec son ombre noire, la nuit noyée d’angoisse, pour le montrer à la face du monde ? »</p> <p>§6 – « Ils n’auront pas envie de fouiller dans le dépotoir de la mémoire pour en faire surgir les spectres livides aux yeux éteints, toujours terrorisés, qui se traînaient en silence près des blocks et avec leurs cuillers pressées dans leurs doigts bleuis grattaient le fond des tonneaux de soupe. Fouillaient dans les poubelles, dix fois chassés à coup de trique, en quête de pain moisi ».</p> <p>§14 – Et sur tout cela, une tache noire : le logement en ruine abandonné, le nid de la famille détruit, portes et fenêtres grandes ouvertes, armoires défoncées, vaisselle brisée, vêtements éparpillés et piétinés, tout cela laissé derrière soi, et maintenant : au secours – où va-t-on ?!... »</p>
Registre ironique	<p>§3 – « Lorsque nos ombres apparaîtront sur les écrans et les scènes de théâtre, des dames compatissantes essuieront leurs yeux de leurs mouchoirs parfumés et nous plaindront : hélas, les malheureux ! »</p> <p>§6 – « Maintenant aussi, ils ramasseront avec diligence les papiers de margarine et les peaux de saucisson pour montrer au monde : les Juifs n’avaient pas si mauvaise vie au camp ! »</p> <p>§10 – « On éteint déjà les bûchers. On démantèle les cheminées, ces monuments culturels de la nouvelle Europe, ce modèle d’architecture de style néo-gothique. On se lave déjà les mains et l’on s’apprête à faire une bénédiction « pour cacher le sang ». Ma foi, pour ce qui est de la cendre à cet usage il n’y a pas de problème, avec cinq crématoires toujours allumés ».</p> <p>§11 – « Et l’abattage était humanitaire ».</p> <p>§16 – « Et le monde ? Le monde fait sûrement tout ce qu’il peut. »</p> <p>§17 : Le bourreau est magnanime. Il a tout son temps. Il joue avec la victime. En attendant, il sirote une chopine de bière, fume une petite cigarette et sourit de contentement ».</p>
Registre fantastique	<p>§12 et 13 – « Les couleurs se mêlent en une masse, cette masse tourne un instant et échappe aussitôt au regard »</p> <p>« comme un diable noir » / « comme des diables »</p> <p>« Tout avance, tout se meut, tout est animé, aussi étrangement que dans les contes que raconte maman »</p>
Registre lyrique	<p>Il est ici associé notamment à la prière :</p> <p>§ 20 – « <i>Yehi rotsn milfonykho, eynoy shoymeya koyl bikhyoys</i>, « que ce soit ta volonté, toi qui n’entends pas la voix des pleurs », fais-nous du moins cette faveur – <i>shetossim dimoyseyynu benodkho lihyoys</i> – « cache ces pages de pleurs dans ton outre d’Être », qu’elles parviennent en de justes mains et trouvent leur <i>tikoum</i>, leur accomplissement ».</p>

Puis, afin de sensibiliser encore une fois les élèves à la multiplicité des voix qui se font entendre à travers la voix auctoriale de la préface, nous leur indiquerons plusieurs phénomènes d’intertextualité – dont ce sera l’occasion d’exposer et/ou de rappeler le principe :

- La référence au témoignage de Robert Falcon Scott, dont les quelques feuillets laissés avant sa mort lors de son expédition en Antarctique sont parus en 1912, référence qui ouvre la préface mais dont la source n’est pas mentionnée, ce qui donne à ce passage

une dimension plus générique, celle du récit d'aventure : l'auteur initie ainsi une piste de lecture qui va être rapidement et subitement abandonnée, invitant ainsi son lecteur à une première prise de recul critique face à cette dimension « littéraire » du texte qui apparaît à la fois comme nécessaire<sup>8</sup> et « trompeuse » dès lors qu'elle appartient à cette « balance littéraire » que l'auteur refusera par la suite.

- Le récit du voyage en train, entre conte et littérature fantastique.
- La littérature yiddish et notamment la référence explicite au personnage de Isaac Leib Peretz, Bontshe dont il conviendra de préciser l'histoire pour permettre aux élèves de comprendre la référence au « petit pain de beurre ». Nous renvoyons à ce propos à l'analyse qu'en propose Marie Schumacher-Brunes dans « Nous ne serons pas des Bontshe. La trame peretzienne de l'introduction au *Recueil Auschwitz* », in Philippe Mesnard (dir.), *Traces de vie à Auschwitz*, p. 115-130.
- Les textes sacrés eux-mêmes : référence au *shema Israël* ; prière finale du texte ; renvoi à l'Ancien Testament, et notamment au verset 23 : 5 de l'Exode qui déclare « Si vous voyez l'âne de celui qui vous hait, tombé sous la charge, vous ne passerez point outre, mais vous l'aidez à le relever », verset repris ironiquement dans la préface lorsque l'auteur évoque les « “musulmans” envers qui tout “activiste” et tout fonctionnaire du camp se sentait l'obligation d'accomplir le commandement auschwitzien de “azov-taazov”, tu dois l'aider – et on les aidait – à mourir » (§6).

Nous pourrions ainsi réfléchir avec les élèves sur l'effet produit par une telle hétérogénéité et au sens que nous pouvons lui donner, tant de notre point de vue de lecteur, qu'au regard du projet initial annoncé. Ainsi la préface elle-même semble « collecter » plusieurs voix/voies possibles<sup>9</sup>, renforçant les paradoxes qui sous-tendent ce texte, partagé entre l'urgence de dire et la nécessité de trouver les mots justes, entre le désir de vérité et la nécessaire médiation de la littérature.

Enfin, pour conclure une séquence fort riche, en réflexion comme en émotions, et afin de faire prendre pleinement la mesure des voix qui se font entendre par la voie de cette préface, nous proposerons aux élèves de travailler sur une mise en voix collective du texte.

---

<sup>8</sup> Nous renvoyons sur ce point à l'analyse que propose Philippe Mesnard de ce passage dans son article sur « Le souci anthologique » : « Cette référence serait très éloignée du monde concentrationnaire s'il ne s'agissait d'hommes (l'équipage) et d'un auteur qui se retrouvent à rendre compte de leurs derniers instants. Le dehors radical de la banquise est leur enfermement. Dans l'Introduction au *Recueil*, c'est une manière d'interpeller le lecteur du monde « libre » en l'invitant à partager un fragment de culture qui le rapproche de cette condition d'Auschwitz – lieu glacial de l'hiver polonais – si difficile à imaginer. Aidant ainsi à pénétrer ce préambule, ce passage n'est pas sans rappeler le chant III de *L'Enfer* de *La Divine comédie* de Dante dans lequel le narrateur entre en enfer par la porte de la « *città dolente* », avant que Charon, le nocher de l'enfer, lui fasse franchir l'Achéron », in *Traces de vie à Auschwitz*, p. 109.

<sup>9</sup> Pour éclairer cette dimension collective du texte, nous renvoyons aux analyses qu'en propose Philippe Mesnard, dans le chapitre intitulé « Le souci anthologique » dans *Traces de vie à Auschwitz*, p. 89-113.

## **Dire l'innommable : corpus**

**Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Gallimard, « Tel », 1957, p. 9**

« 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 en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. A peine commencions-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable.

Cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. 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. »

**Elie Wiesel, extrait de la Préface à la deuxième édition de *La Nuit*, Editions de Minuit, 2007, p. 11-14**

Certes, à un certain moment il m'était devenu clair que puisque l'Histoire sera un jour jugée, je devais témoigner pour ses victimes, mais je ne savais pas comment m'y prendre. J'avais trop de choses à dire, mais pas les mots pour le dire. Conscient de la pauvreté de mes moyens, je voyais le langage se transformer en obstacle. On aurait dû inventer un autre langage. Trahie, corrompue, pervertie par l'ennemi, comment pouvait-on réhabiliter et humaniser la parole ? La faim, la soif, la peur, le transport, la sélection, le feu et la cheminée : ces mots signifient certaines choses, mais en ce temps-là, elles signifiaient autre chose. Écrivant dans ma langue maternelle, meurtrie elle aussi, je m'arrêtais à chaque phrase en me disant : « Ce n'est pas ça. » Je recommençais. Avec d'autres verbes, avec d'autres images, d'autres larmes muettes. Ce n'était toujours pas ça. Mais « ça », c'est quoi exactement ? C'est ce qui se dérobe, ce qui se voile pour ne pas être volé, usurpé, profané. Les mots existants, sortis du dictionnaire, me paraissent maigres, pauvres, pâles. Lesquels employer pour raconter le dernier voyage dans des wagons plombés vers l'inconnu ? Et la découverte d'un univers dément et froid où c'était humain d'être inhumain, où des hommes en uniforme disciplinés et cultivés venaient tuer, alors que les enfants ahuris et les vieillards épuisés y arrivaient pour mourir ? Et la séparation, dans la nuit en flammes, la rupture de tous les liens, l'éclatement de toute une famille, de toute une communauté ? Et la disparition d'une petite fille juive sage et belle, aux cheveux d'or et au sourire triste, tuée avec sa mère, la nuit même de leur arrivée ? comment les évoquer sans que la main tremble et que le cœur se fende à tout jamais.

Tout au fond de lui-même, le témoin savait, comme il le sait encore parfois, que son témoignage ne sera pas reçu. Seuls ceux qui ont connu Auschwitz savent ce que c'était. Les autres ne le sauront jamais.

Au moins, comprendront-ils ?

Pourront-ils comprendre, eux pour qui c'était un devoir humain, noble et impératif de protéger les faibles, guérir les malades, aimer les enfants et respecter et faire respecter la sagesse



des vieillards, oui, pourront-ils comprendre comment, dans cet univers maudit, les maîtres s'acharnaient à torturer les faibles, à tuer les malades, à massacrer les enfants et les vieillards ?

Est-ce parce que le témoin s'exprime si mal ? La raison est différente. Ce n'est pas parce que, maladroit, il s'exprime pauvrement que vous ne comprendrez pas ; c'est parce que vous ne comprendrez pas qu'il s'exprime si pauvrement.

Et pourtant, tout au fond de son être il savait que dans cette situation-là, il est interdit de se taire, alors qu'il est difficile sinon impossible de parler.

Il fallait donc persévérer. Et parler sans paroles. Et tenter de se fier au silence qui les habite, les enveloppe et les dépasse. Et tout cela, avec le sentiment qu'une poignée de cendres là-bas, à Birkenau, pèse plus que tous les récits sur ce lieu de malédiction. Car, malgré tous mes efforts pour dire l'indicible, 'ce n'est toujours pas ça' ».

### **Primo Levi, préface de *Si c'est un homme*, Editions Pocket, 1987, p. 7-8**

J'ai eu la chance de n'être déporté à Auschwitz qu'en 1944, alors que le gouvernement allemand, en raison de la pénurie croissante de main-d'œuvre, avait déjà décidé d'allonger la moyenne de vie des prisonniers à éliminer, améliorant sensiblement leurs conditions de vie et suspendant provisoirement les exécutions arbitraires individuelles.

Aussi, en fait de détails atroces, mon livre n'ajoutera-t-il rien à ce que les lecteurs du monde entier savent déjà sur l'inquiétante question de camps d'extermination. Je ne l'ai pas écrit dans le but d'avancer de nouveaux chefs d'accusation, mais plutôt pour fournir des documents à une étude dépassionnée de certains aspects de l'âme humaine. Beaucoup d'entre nous, individus ou peuples, sont à la merci de cette idée, consciente ou inconsciente, que « l'étranger, c'est l'ennemi ». Le plus souvent, cette conviction sommeille dans les esprits, comme une infection latente ; elle ne se manifeste que par des actes isolés, sans lien entre eux, elle ne fonde pas un système. Mais lorsque cela se produit, lorsque le dogme informulé est promu au rang de prémisse majeure d'un syllogisme, alors, au bout de la chaîne logique, il y a le Lager ; c'est-à-dire le produit d'une conception du monde poussée à ses plus extrêmes conséquences avec une cohérence rigoureuse ; tant que la conception a cours, les conséquences nous menacent. Puisse l'histoire des camps d'extermination retentir pour tous comme un sinistre signal d'alarme.

Je suis conscient des défauts de structure de ce livre, et j'en demande pardon au lecteur. En fait, celui-ci était déjà écrit, sinon en acte, du moins en intention et en pensée dès l'époque du Lager. Le besoin de raconter aux « autres », de faire participer les « autres », avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires ; c'est pour répondre à un tel besoin que j'ai écrit mon livre ; c'est avant tout en vue d'une libération intérieure. De là son caractère fragmentaire : les chapitres en ont été rédigés non pas selon un déroulement logique, mais par ordre d'urgence. Le travail de liaison, de fusion, selon un plan déterminé, n'est intervenu qu'après.

Il me semble inutile d'ajouter qu'aucun des faits n'y est inventé.

**Préface de *l'Anthologie de la poésie française* de Georges Pompidou, Hachette, Le Livre de Poche, Nouvelle édition suivie d'un post-scriptum, 1961, p. 7-21 – extraits**

**La poésie**

Pourquoi entreprendre une nouvelle anthologie de la poésie française sinon, d'abord, pour soi-même ? La passion de la poésie, dont on me prédisait lorsque j'étais enfant qu'elle passerait, a persisté au-delà « du milieu du chemin de la vie ». À cet âge où chacun est tenté de faire le point et de réunir sous le plus petit volume possible tout ce dont il ne pourrait se passer sur l'île déserte imaginaire, l'envie m'est venue tout naturellement de « mettre ensemble » mes poèmes préférés.

[...]

Qu'est-ce donc que la poésie ? Bien savant qui le dira. Qu'est-ce que l'âme ? On peut constater chez un homme toutes les manifestations de la vie, les analyser et les décrire ; on peut – nous l'avons tous fait au collège – analyser un poème, étudier composition, vocabulaire, rythme, rime, harmonie. Tout cela est à la poésie ce qu'un cœur qui bat est à l'âme. Une manifestation extérieure, non une explication, encore moins une définition. Si donc je voulais m'approcher d'avantage d'une définition de la poésie, je chercherais plutôt dans ses effets. Lorsqu'un poème, ou simplement un vers provoque chez le lecteur une sorte de choc, le tire hors de lui-même, le jetant dans le rêve, ou au contraire le contraint à descendre en lui plus profondément jusqu'à le confronter avec l'être et le destin, à ces signes se reconnaît la réussite poétique. [...]

Telle est, bien sûr, l'ambition secrète et démesurée de tout auteur d'anthologie. S'il la commence pour lui-même, c'est pour d'autres qu'il la termine et la publie. Choisir, dans un domaine déterminé, tout ce qui lui paraît digne et capable de provoquer chez le lecteur le choc de la beauté, voilà l'objet de son effort. C'est dire qu'il se trahit lui-même puisqu'il livre le secret de ce qui le touche. C'est dire aussi qu'il prétend trouver un écho et que le lecteur inconnu ratifiera son choix.

[...]

Car mon ambition est bien de donner ici l'essentiel de notre poésie, c'est-à-dire les plus beaux vers de la langue française, ceux que je trouve tels, sans doute, mais avec l'espoir qu'ils le sont vraiment. M'adressant à un public que je souhaite large, j'ai renoncé à faire le délicat devant des poèmes connus de tous : s'ils me paraissaient les plus beaux, je les ai cités. J'ai même délibérément réagi contre la tendance trop facile et trop à la mode ces dernières années qui consiste à mépriser les poètes traditionnellement les plus connus au profit de « révélations » annoncées, suivant le caractère de l'inventeur, avec grand bruit ou avec le clin d'œil du connaisseur. [...]

Au risque donc de faire crier à la banalité, je n'ai pas hésité à donner une place importante et que je crois juste et nécessaire, à de grands poètes délaissés par la mode. S'il est bon de réagir contre le conformisme, à de certains moments le pire des conformismes consiste à renverser systématiquement l'échelle des valeurs, et non pas seulement dans la confrontation des écrivains, mais dans l'importance respectueuse donnée pour chacun d'eux à leurs différentes œuvres. [...]

Il faut pourtant admettre qu'une anthologie, même si elle se veut réduite à l'essentiel, doit donner un aperçu à peu près complet de la poésie française ; qu'elle doit donc faire une place à tous ceux qui ont, au moins une fois, approché de la vraie poésie.