

Comment peut-on encore « Écrire après Auschwitz » ? Pierre Mertens et Primo Levi à propos du « devoir de mémoire »

Giulio Schiavoni

1. Le titre de la conférence donnée en 2001 par Pierre Mertens *Écrire après Auschwitz* ?¹, qui est l'objet des réflexions suivantes, se rattache explicitement à une formulation célèbre et émouvante de Theodor Adorno qui est bientôt devenue presque un slogan. Il s'agit du passage final de son essai *Kulturkritik und Gesellschaft* (« Critique de la culture et société ») que le philosophe allemand publia en 1949 et qu'il a repris ensuite dans son livre *Prismen* (1955). Il y écrivait :

Même la conscience la plus radicale du désastre [qui se profile] risque de dégénérer en bavardage. La critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie : écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes. L'esprit critique n'est pas en mesure de tenir tête à la réification absolue, laquelle présupposait, comme l'un de ses éléments, le progrès de l'esprit, qu'elle s'apprête aujourd'hui à faire disparaître, tant qu'il s'enferme dans une contemplation qui se suffit à elle-même².

Ce sont des mots qui ont souvent été interprétés et reçus comme une défense d'écrire, en particulier par les poètes. La question est : comment dire l'indicible ? comment représenter l'irreprésentable ?

Pour nos réflexions nous devons donc partir exactement de cette interdiction d'Adorno. Auschwitz – dit-il – instaure pour l'esthétique du XX^e siècle une véritable, radicale césure. Surtout les poètes se considérèrent provoqués par cette thèse et ils cherchèrent une nouvelle légitimation.

On peut se demander tout d'abord : qu'est-ce qu'Adorno voulait signifier effectivement en disant qu'« écrire un poème après Auschwitz est barbare » ? S'agissait-il d'une intimation qui défendait ou au moins considérait impensable toute production lyrique sur Auschwitz et sur l'univers concentrationnaire ? Celle-ci fut par exemple l'interprétation donnée par Günter Grass, qui prit le contre-pied en affirmant qu'« on n'aura jamais fini d'écrire après Auschwitz » et considéra l'aphorisme adornien tout à fait « contre nature », comme si l'on vou-

1 Cf. Mertens, Pierre : *ÉAA ? Semprún, Levi, Cayrol, Kertész*, Paris/ Bruxelles : La Renaissance du Livre 2003.

2 Cf. Adorno, Theodor : « Critique de la culture et société », in : *Id.*, *Prismes. Critique de la culture et société*, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris : Payot 1986, p.23.

lait interdire – en qualité de Dieu le Père – le gazouillement des oiseaux³. Ou bien s’agissait-il plutôt de mettre en question l’art tout court, l’art tout entier ? Il faut remarquer que ce sont des questions encore ouvertes, favorisées par les acrobaties d’Adorno, qui modifia sa thèse, mais ne la retira jamais. C’est un verdict – devenu un fétiche – sur la représentabilité de la Shoah (un problème qui d’ailleurs allait impliquer aussi le cinéma), mais ce verdict a ouvert de nouvelles perspectives et a constitué un défi et une opportunité pour une autoréflexion.

Le passage d’Adorno sur l’impossibilité d’écrire des poèmes après Auschwitz doit être situé dans son contexte historique et social : Adorno était rentré depuis peu dans l’Allemagne postnazie qui cherchait à opérer dans la continuité du refoulement. Personne ne parlait de l’horreur de l’univers concentrationnaire ; il y avait presque un abyme de silence et d’ignorance ; Adorno, qui se savait entouré par des anciens nazis, dans un pays dans lequel l’horreur d’Auschwitz était reliée « au deuil silencieux des victimes »⁴, fut l’un des premiers intellectuels qui a rompu ce silence et a eu le courage de regarder la Shoah en face.

Il reprit en particulier un passage de son ami Walter Benjamin qui paraît dans ses *Thèses de philosophie de l’histoire* (de l’année 1940, peu avant son suicide à la frontière franco-espagnole) : celui sur le lien indissoluble entre culture et barbarie. Le passage adornien signifie donc que la *Kulturkritik* (la critique de la culture) fait partie de la barbarie ; la culture elle-même exige la critique pour se perpétuer. Le poète lui-même, en tant qu’accusateur, finit par collaborer (permettez-moi d’utiliser cette expression). Il collabore au tissage du voile : le poète accorde dignité de sublimation à l’horreur ; ainsi la poésie fait oublier le mensonge. Voilà la paradoxale impuissance de la poésie après Auschwitz. C’est pour ça que la poésie – dit Adorno – doit garder son intransigeance en face de toute réification. Elle ne doit pas « recomposer ce qui est brisé », elle ne doit pas offrir une consolation lyrique : tout au contraire, elle doit se maintenir dans la *négation*.

On s’est demandé à ce propos si Adorno, lors qu’il émit son verdict, visait le célèbre poème de Paul Celan *Todesfuge* (« Fugue de mort ») : en ce poème l’Allemagne nous présente deux faces : celle de la mort (« la mort est un maître d’Allemagne » – *der Tod ist ein Meister aus Deutschland*), et celle des « cheveux d’or » de Margarete (« *dein goldenes Haar, Margarete* »), en montrant ainsi en quelle mesure et jusqu’à quel point dans l’Histoire allemande la beauté

3 Cf. Grass, Günter : « Schreiben nach Auschwitz », in : *Id.*, *Gegen die verstreichende Zeit*, Hamburg : Luchterhand 1991, p.49.

4 Cf. Traverso, Enzo : *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, Bologna : Il Mulino 2004, p.111.

et l'horreur se mêlent intimement et indissolublement⁵. Ce qui est certain c'est que Celan fut beaucoup blessé par l'aphorisme lapidaire d'Adorno, qu'il y réfléchit longtemps et que sa production lyrique en sortit changée (pensons en particulier au recueil *Sprachgitter* [*Strette*], de 1959).

Il serait naturellement très intéressant et instructif d'insister sur les détails du rapport entre Celan et Adorno⁶. On se doit borner ici à ce propos à signaler que Celan attendit en vain le livre qu'Adorno avait promis d'écrire sur sa poésie, et espéra en vain que le philosophe allemand retirât le verdict qu'il avait utilisé contre lui. On sait que, grâce à la médiation de Peter Szondi, ils auraient dû se rencontrer à Sils Maria, dans l'Engadine, en été 1959. Celan aurait voulu dire à Adorno que sa provocation était inacceptable. Mais il quitta cette localité suisse une semaine avant l'arrivée de son interlocuteur : il sentait et craignait, au fond, que la rencontre avec le philosophe allemand aurait pu être pour lui une grande déception sur le plan soit personnel soit intellectuel. On a dit justement qu'Adorno n'a pas été capable de saisir la composante politique de la lyrique celanienne, sa recherche d'un passage dans l'étroit chemin, et l'espoir que Celan poursuit dans le désespoir.

Celan prit sa revanche sur Adorno en particulier en composant en 1960 son texte en prose *Gespräch im Gebirge* (*Entretien dans la montagne*), qui est un défi herméneutique plein d'allusions à Büchner, Kafka, Buber et Nietzsche et qui représente en même temps un autodafé spontané. On s'aperçoit que le cadre spécifique de ce texte bien complexe et même exotérique est exactement la Shoah. Deux Juifs errants de la modernité – *Groß und Klein* (Grand et Petit), qui semblent correspondre respectivement à Adorno et à Celan eux-mêmes – se mettent en chemin vers la montagne, avec leurs bâtons qui sont leur soutien, ils se rencontrent dans la montagne, et la philosophie (représentée par *Groß*) intime à la poésie (représentée par *Klein*) de se taire. *Groß* possède en effet un grand bâton, et prétend que *Klein* fait taire le sien, qui est plus petit. Telle que la métaphore nous l'indique, c'est la philosophie (le bâton de *Groß*) qui revendique sa

5 Cf. Celan, Paul : *Pavot et mémoire*, in : Pierre Mertens, *Écrire après Auschwitz ?*, *op. cit.*, p.39 : « Lait noir de l'aube nous te buvons la nuit / Nous te buvons midi la mort est un maître venu / d'Allemagne. / Nous te buvons soir et matin nous buvons, nous / buvons / la mort est un maître venu d'Allemagne et son / œil est bleu // elle te frappe d'une balle de plomb précise, elle / te frappe / un homme habite la maison, tes cheveux d'or / Margarete / il lance sur nous ses dogues et il nous offre une / tombe dans les airs / il joue avec les serpents et il songe la mort est / un maître venu d'Allemagne / tes cheveux d'or Margarete / tes cheveux de cendres Sulamith [...] ».

6 À ce propos on peut voir en particulier Di Cesare, Donatella : « Celan, Adorno e la poesia dopo Auschwitz », in : Chiara Sandrin, *L'acuto del presente. Poesia e poetiche a metà del Novecento*, Alessandria : Edizioni dell'Orso 2009, pp.33-46.

supériorité sur la poésie (le bâton de *Klein*, la Parole qui est son soutien), en lui imposant le silence. Tout à coup la montagne semble devenir muette : « Ainsi se tut la pierre également » – écrit Celan –, « et le silence se fit dans la montagne où ils allaient, lui-même et celui-là. Le silence donc était total, là-haut le silence dans la montagne »⁷. De ce moment-là, le dialogue entre *Klein-Celan* et *Groß-Adorno* devient un monologue, et la distance avec Adorno va s'accroître, s'approfondir.

Comment doit-on interpréter ces mots ? Il est presque évident que le silence de la poésie se transmet à la pierre. En effet la pierre représente le passé enseveli, l'Histoire anéantie : c'est le monde des vaincus par l'Histoire, qui va rester silencieux si la poésie se tait. Cette pierre est muette, n'a pas de voix, comme les victimes qu'elle recouvre et protège ; elle ne s'adresse pas (*redet nicht*) à quelqu'un, et toutefois elle parle (*spricht*) pour ceux qui sont capables d'écouter et savent lui donner une voix. Ainsi un dialogue s'instaure entre la pierre et le bâton, entre le passé et la poésie, qui écoute, qui sait écouter. La thèse de Celan est donc que la poésie, après Auschwitz, sera possible justement à cause d'Auschwitz, comme l'a souligné excellemment Peter Szondi⁸. Et elle en gardera trace et mémoire dans son langage désarticulé, qui signale la coupure avec la tradition poétique.

Voilà ce que Celan aurait voulu dire à Theodor Adorno. Le philosophe Adorno, de sa part, conscient des incompréhensions provoquées par son aphorisme lapidaire, ne l'a jamais renié, mais il a cherché à le nuancer et à le préciser, tout en éliminant au moins les malentendus et les ambiguïtés.

2. Après ces considérations historiques et critiques, on peut maintenant revenir à la conférence *Écrire après Auschwitz ?* de Pierre Mertens et porter notre attention surtout sur l'œuvre de Primo Levi. Or le texte de Mertens dit que la production de Levi n'est – d'une certaine façon – qu'une réponse au défi provocateur de Theodor Adorno, dont Mertens évoque tout d'abord l'« état d'âme ».

La tâche est pour Pierre Mertens lui-même de problématiser l'assertion adornienne tout en reconnaissant et en choisissant en particulier cinq écrivains qui – en deux périodes historiques différenciées – offrent une réponse à un « sujet inépuisable comme la Shoah » et qui témoignent de l'« effort » de « renouer avec leur mémoire » récente⁹. Il s'agit – pour la première période – de Jorge Semprún (rescapé du camp de Buchenwald, « témoin absolu du temps du mé-

7 Cf. Celan, Paul : « Entretien dans la montagne », in : *Id.*, *Strette*, Paris : Mercure de France 1971, p.172.

8 Cf. Szondi, Peter : « Essai sur la poésie de Paul Celan », *Critique* 288 (1971), p.416 : « Auschwitz n'est pas seulement le but de la poésie de Celan, elle est sa condition même ».

9 Pierre Mertens, *ÉAA*, p.33.

pris »¹⁰, apprécié par l'auteur en particulier pour son ouvrage prodigieux *Le grand Voyage* (1963), et ensuite pour *L'Écriture et la vie* (1994), de Primo Levi (avec en particulier son grand livre *Si c'est un Homme*, rédigé dans les années 1945-1947 et devenu célèbre en 1956), de Robert Antelme (avec son texte « fondateur » *L'Espèce humaine*, 1947), et de Jean Cayrol, avec ses *Poèmes de la nuit et du brouillard* (1946) et *Lazare parmi nous* (1950), où il a fixé son expérience de rescapé de Mauthausen. Et après – pour la seconde – il s'agit d'Imre Kertész, déporté au camp d'Auschwitz-Birkenau en 1944 et libéré à Buchenwald en 1945 (avec son roman d'inspiration largement autobiographique *Être sans destin*, paru en 1975 et réédité en 1985). Mais à ces noms, à ces « militants de la mémoire » (selon la splendide définition de Pierre Mertens) la conférence en ajoute beaucoup d'autres, en évoquant par exemple Hermann Broch qui, après son chef-d'œuvre, *La mort de Virgile*, décida de ne plus continuer d'écrire et qui pourtant heureusement ne tint pas sa parole, ou Peter Weiss, qui, par son oratorio en onze chants *L'instruction*, a constaté et « fait état de l'éternel présent des champs de la mort » en nous invitant à visiter, l'un après l'autre, les « cercles de cet enfer moderne » qui est Auschwitz dans sa « vérité crue »¹¹, ou encore Tobias Schiff, qui avec son *Retour sur un lieu que je n'ai jamais quitté* (2000) nous rappelle « qu'à la Barbarie la plus insensée répond parfois une voix solitaire et innombrable, fragile et invincible »¹², et enfin Paul Celan aussi, qui prit « le parti contraire de celui d'Adorno » en choisissant d'« écrire à partir d'Auschwitz » et, circonstance aggravante, « dans la langue même de l'assassin génocidaire »¹³.

Ce dernier fait partie d'un groupe de « suicidaires » qu'à vrai dire on devrait plutôt appeler des « assassinés ». Il s'agit d'écrivains qui n'ont pas attendu la fin de la guerre pour mourir, mais furent « victimes du négationnisme naissant », de la « banalisation du mal assassin », du « révisionnisme en route »¹⁴. Leurs noms sont connus : Walter Benjamin, Stefan Zweig, et plus tard Jean Améry et Primo Levi (mais on pourrait y ajouter encore Bruno Bettelheim).

3. Parmi ces voix de témoins rescapés à l'horreur, parmi ces « militants de la mémoire » dont la conférence de Mertens nous garde l'écho, l'attention est consacrée surtout à l'œuvre de Primo Levi, l'écrivain qui mit fin à ses jours dans sa maison de Turin en avril 1987 et que je voudrais maintenant traiter brièvement

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, pp.40s.

12 *Ibid.*, p.44.

13 *Ibid.*, p.13.

14 *Ibid.*, p.14.

dans la dernière partie de mes réflexions¹⁵. Son cas prouve qu'on peut survivre à Auschwitz et au même temps *mourir* en quelque sorte *d'Auschwitz*, longtemps après l'Holocauste.

Pierre Mertens a rappelé que pour Levi « le besoin de survivre et de raconter » constituait la même chose qu'une « primordiale nécessité », et qu'on lui doit « quelques-uns des livres les plus importants sur la barbarie moderne », en particulier *Si c'est un Homme*, qui fut écrit d'un seul jet après sa rentrée en Italie immédiatement après la guerre (au terme d'une fabuleuse errance dans l'Europe de l'Est) et qui fut publié avec le titre *Se questo è un uomo* d'abord en 1947 par un petit éditeur et ensuite par l'éditeur Einaudi en 1956. C'est son grand livre, dicté par la volonté de témoignage de ce qu'il a vu, au nom de tous ceux qui ne peuvent plus parler : « Le besoin de raconter aux autres, de faire participer les autres – dit-il – avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires » ; et encore : « Nous sommes des témoins et nous en portons le poids », écrit-il en français en avril 1946 à Jean Samuel. On ne doit oublier que l'un des buts spécifiques de Primo Levi en écrivant *Si c'est un Homme* – comme il le dit dans sa préface – a été celui de faire prendre conscience à la nation allemande de l'ampleur des actes qu'elle a commis et d'en accepter la responsabilité, au moins à titre partiel. Les Allemands devaient se transformer : au lieu « d'opresseurs [soverchiatori] ou de spectateurs indifférents, il devaient devenir des lecteurs », que l'auteur aurait « contraint[s], enchaîné[s], comme devant un miroir »¹⁶.

On pourrait d'ailleurs citer aussi, entre autres, d'un côté son texte autobiographique *La tregua (La Trêve)*, paru en 1963, histoire mouvementée de son retour en Italie, et de l'autre son essai *I sommersi e i salvati (Les naufragés et les rescapés)*, paru en 1986 et rédigé sous l'écœurement devant le négationnisme montant, un livre qui – malgré certaines idées de fond qui les différenciaient –

15 À ce propos voir aussi Neuschäfer, Anne : « Primo Levi in Germania », in : Giovanni Tesio (éd.), *Diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei*, Turin : Centro Studi Piemontesi 2005, pp.185-199, et Amsallem, Daniela : « Primo Levi in Francia », *ibid.*, pp.33-43. Les « Œuvres » de Primo Levi en italien sont disponibles chez l'éditeur Einaudi de Turin ; voir aussi l'excellente édition en 4 volumes proposée récemment par « La Biblioteca di Repubblica-L'Espresso » : Levi, Primo : *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, Introduzione di Daniele del Giudice, Rome : Di Renzo 2009, avec une très riche bibliographie.

16 Cité dans l'édition italienne : cf. Levi, Primo : *I sommersi e i salvati*, Turin : Einaudi 1986, p.138.

poursuivait le projet de Jean Améry de mêler l'histoire vécue et la sociologie¹⁷ et qui offrait une méditation presque désespérée sur son expérience concentrationnaire et sur le mécanisme des camps d'extermination, s'interrogeant sur la fidélité de la mémoire et tentant de comprendre la « zone grise » dans laquelle se trouvaient les prisonniers du camp qui avaient accepté de collaborer avec les nazis.

Pierre Mertens rappelle justement que ce chimiste – rescapé d'Auschwitz qui est devenu écrivain malgré lui – a « inventé » le « devoir de mémoire »¹⁸, une expression désormais peut-être portée à l'inflation tant on en a abusé, à laquelle on se réfère d'autant plus volontiers, dans le bien et dans le mal (comme l'évocation de la Shoah, d'ailleurs, à propos de laquelle l'historien Georges Bensoussan a dit récemment qu'elle menace de faire passer en second toute discussion sur le judaïsme contemporain, la Shoah étant devenue la nouvelle, véritable identité des Juifs de nos jours) que Levi considère comme fondamentale. À propos de l'exigence du « devoir de mémoire » où Levi écrit :

J'ai porté à l'intérieur de moi cette impulsion violente et j'ai écrit tout de suite, dès mon retour. Tout ce que j'ai vu et entendu, il fallait m'en libérer. De plus sur le plan moral, civil et politique, témoigner était un devoir¹⁹.

Il fallait donc reconnaître la nécessité de parler, de sauver la force du témoignage, de laisser le « devoir de mémoire » s'imposer (même avec toutes ses lumières et ses ombres). Il fallait donc – ajoute Pierre Mertens – « se préoccuper », contrairement à l'injonction d'Adorno, « de se faire entendre »²⁰.

Si nous rappelons encore une fois l'aphorisme d'Adorno, son impératif catégorique dont il a été question au début de notre communication, nous pouvons donc dire que Pierre Mertens a fort bien réinterprété la pensée du philosophe de

17 Cf. Améry, Jean : *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Munich : Szczesny 1966 (éd. française : *Par-delà le crime et le châtime. Essai pour surmonter l'insurmontable*, Arles : Actes Sud 1995). – La polémique de Levi avec Améry (qui avait écrit plus tard que lui, sous les impressions du procès de Francfort en 1964) concernait en particulier l'interprétation du crime et de la culpabilité des Allemands, qui – selon Améry – étaient inexpiables et exigeaient le sentiment de vindicte et le ressentiment, tandis que Levi ne cachait pas son désir de réconciliation et n'excluait pas la possibilité de pardonner ceux qui montraient un repentir sincère. Sur la question voir en particulier : Traverso, Enzo : « Intelletuali ad Auschwitz : Jean Améry e Primo Levi », in : *Id., Auschwitz e gli intelletuali*, op cit., pp.169-201.

18 Voir à ce propos Levi, Primo : *Le Devoir de Mémoire*, entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja, Paris : Mille et une nuits 1995. Sur la question voir aussi Rioux, Jean-Pierre : « Devoir de mémoire, devoir d'intelligence », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 1 (2002), pp.157-167.

19 Pierre Mertens, *ÉAA*, p.14)

20 *Ibid.* p.16.

Francfort. Et même, se disant convaincu qu'on doit soit relativiser l'émouvant slogan adornien soit reconsidérer totalement la culture (comme le disait Adorno) après des phénomènes énormes et abnormes tels que l'univers d'anéantissement humain ou Hiroshima, il nous rappelle que la littérature (la poésie comprise) « apparaît plus indispensable que jamais »²¹. Il nous dit – tout en suivant la leçon de Primo Levi – que « les camps ne sont pas morts », qu'ils « font encore terriblement partie de notre monde »²², et que, parfois, Auschwitz ne paraît « guère avoir donné de leçon » ou qu'« il n'est plus guère d'élèves pour l'entendre »²³, comme le craignait l'inoubliable Ingeborg Bachmann.

Il nous faut donc une mémoire éveillée, une mémoire vigilante contre l'« amnésie collective » qui nous menace toujours. Cette mémoire reste – Mertens le dit en conclusion de sa conférence – une « obligation ». Voilà ses paroles, si riches en échos benjaminien, que je voudrais proposer à nouveau pour conclure :

On *peut* donc – il *faut* même – écrire après Auschwitz, après Hiroshima, après le Goulag, après Pol Pot et Pinochet. Ce n'est pas un droit, seulement, c'est une obligation. N'abandonnons pas la place aux menteurs et à ceux qui se taisent – car il y a aussi des menteurs par omission. La culture de la vie doit s'adosser à la connaissance de la mort. Même le moindre poème d'amour ou le récit de nos plus humbles joies, c'est contre l'oubli que nous devons les écrire. La mémoire, c'est ce qui nous reste lorsque tout nous a été enlevé, dérobé, arraché. Si on ne se souvient pas d'Auschwitz, on se condamne déjà à le voir répéter. Ce ne sont pas seulement les crimes contre l'humanité qui sont imprescriptibles, c'est heureusement *l'humanité elle-même*, bien que l'homme y ait été contesté en tant qu'homme, et jusque dans sa faculté de se souvenir de soi. « L'histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller », disait Joyce. Considérons que c'est en restant éveillé qu'on peut parfois changer l'histoire. L'art n'a pas pour ambition [...] d'équilibrer si peu que ce soit la souffrance et la barbarie, mais il peut, au moins quelquefois, selon le superbe mot de Nabokov, « faire reculer la brute »²⁴.

Merci donc à Pierre Mertens, pour nous l'avoir rappelé, pour l'avoir conservé haut sur l'horizon de nos cœurs et de notre mémoire.

21 *Ibid.*, p.12.

22 *Ibid.*, p.44.

23 *Ibid.*, p.51.

24 *Ibid.*, pp.47s.

Discussion

Anne Begeat-Neuschäfer :

Merci beaucoup. La boucle de ce colloque est presque bouclée. Ce retour sur Primo Levi, Auschwitz, l'engagement et bien sûr Walter Benjamin et Theodor Adorno qui manquaient au tableau. C'était extrêmement clair, et nous sommes très heureux que tu aies pris sur toi de nous rejoindre. Je pense qu'aucun rappel n'est inutile ici et tu l'as fait en situation, en expansion – comme dirait Jean-Marie Kouakou. Peut-être, Pierre, as-tu envie de réagir directement ?

Pierre Mertens :

Oui. C'est vrai que cette conférence est d'une humilité telle que je suis presque gêné que vous en ayez fait un opus. Il y a évidemment les écrivains que vous avez cités, et j'ai toujours observé qu'il y a deux catégories d'écrivains qui ont pris la parole sur et à partir d'Auschwitz : ceux qui ont réagi tout de suite et ceux qui ont mis énormément de temps à le faire. Entre les deux, il y a un grand silence, sauf exception, bien entendu. On peut être frappé par les deux sortes d'œuvres à des degrés et sous des formes différentes. Levi et Jorge Semprún sont à mon avis les écrivains majeurs de la parole rapide. Deux œuvres m'ont beaucoup frappé : celle de Jean Cayrol, l'œuvre lazaréenne, sur laquelle on a fait un manifeste : *Pour un roman-nesque lazaréen*, disant – en deux mots – en 1947 que nous sommes tous des lazares, c'est-à-dire que nous ne sommes pas des survivants, mais des gens qui ont dû être ressuscités. Nous avons donc droit à une seconde vie, chose qui m'arrange évidemment puisque c'est un peu mon obsession, toute déportation mise à part ; et l'œuvre de Cayrol est extraordinaire parce qu'à part *Nuit et brouillard*, c'est-à-dire un monologue qui ne fait guère plus d'une heure dans le film d'Alain Resnais, lu par Michel Bouquet, il ne s'est pratiquement jamais plus prononcé sur l'intérieur du camp.

Toute son œuvre intérieure se reconstruit à travers les conséquences du camp, le camp n'étant plus jamais cité. Il est donc de ceux qui se sont dit : « Tant de gens se sont remis à fonctionner comme si rien ne s'était passé, comme si ce trou noir ne s'était pas creusé, je vais tenter d'écrire une œuvre sur eux. » Micheline Maurel a écrit *Un Camp très ordinaire*, un livre magnifique préfacé par François Mauriac, un des grands livres que Jérôme Lindon a publié après la guerre, avec *Le Silence de la mer*, etc. C'était le côté résistant de Lindon. Micheline Maurel raconte l'histoire de quelqu'un qui rentre de Ravensbrück dans une Suisse insaine, inodore, insipide, où on n'est pas au courant des camps. Elle se promène tous les dimanches autour du lac Léman dans une espèce de quête inlassable des camps, de ces choses, doutant de les avoir vraiment vécues. Toute l'œuvre de Cayrol nous fait rencontrer ces ectoplasmes, ces somnambules habités dans leur chair, d'une mémoire non éloquente, d'une mémoire non loquace, d'une mémoire qui ne dit rien de l'après-camp. C'est ça la mémoire lazaréenne. Et je trouve que c'est du travail extraordinaire, parce que le témoignage est important – c'est ce que dit Robert Antelme dans *L'Espèce humaine*, ce que dit Semprún non seulement dans *Le grand Voyage* mais aussi dans *L'Écriture ou la vie*, et dans quelques livres intermédiaires. *Nuit et brouillard* a un côté très levien. Il n'y a pas eu de mimétisme, ils ont simplement vécu dans le même temps, le même espace, rendant compte de la même chose dans des termes parfois très proches sinon analogues. Cayrol s'attache à écrire dans le froid

du soleil, dans le déménagement, dans l'amour des autres, une société d'après le camp, une société hagarde, somnambulique sans le savoir. Je suis très étonné, non pas du discrédit, mais de l'oubli qui frappe et stigmatise son œuvre. Je crois que c'est un purgatoire, dont vous connaissez le principe : on finit par en sortir mais les gens n'en parlent pas. Je ne crois pas que ce soit une espèce de pudeur, dans le cas de Cayrol, ce n'est pas une pudeur, mais un souci d'efficacité, il se dit que c'est curieux de vivre un monde qui se remet en marche où les tramways ont toujours la même couleur, où le sourire adressé au boucher est le même, où la femme de ménage est aussi polie, où toute la société se remet en branle avec les mêmes mécanismes, les mêmes tics, comme si cette chose-là n'avait pas eu lieu.

Pas plus tard que demain matin je compte évoquer un grand citoyen de votre ville, Cesare Pavese qui, lui, vient de sortir aussi bien en Italie qu'en France de ce purgatoire assez long, parce que des écrivains de cette sorte finissent toujours par dépasser la taupinière.

Il y a donc deux façons d'aborder le monstre : soit en le décrivant les yeux dans les yeux, comme l'a fait si bien Levi presque le premier. En France, il n'y a guère qu'Antelme qui ait pris la parole aussi vite. D'autres ont dû soit retrouver leur souffle, soit prendre en compte le grand silence, voire la grande honte qui frappaient les survivants puisque le fait d'avoir vécu l'innommable, faisait qu'ils n'osaient pas le nommer, de peur de ne pas être crus, ce qui aurait été revivre l'horreur une seconde fois : une première fois l'ayant vécu et la seconde l'ayant vécu sans être crédibles, puisque innommable, c'est quand même ce qu'il y ait de pire à quelqu'un qui a été témoin du pire. À partir du moment où la parole même est devenue impensable, où une suspicion s'installe, où l'horreur du négationnisme commence déjà à s'installer parce qu'on en parle aujourd'hui, mais, en fait, le négationnisme a commencé en 1945. En France, par exemple, le général de Gaulle, pour qui j'ai une admiration qui n'est pas contestable, a pourtant réinstauré une société française pour laquelle il était si avide de réconciliation nationale qu'on pouvait parler de la résistance, mais où la Shoah devait être tue. Elle n'était pas un ferment apte à réconcilier les antagonismes. Ce n'était pas un cas particulier puisque toute l'Europe a participé à ce mensonge par omission. À partir de ce moment-là, le désir de réconciliation occidental-européen, l'Occident n'ayant pas pêché comme l'Occident, l'Europe n'ayant pas commis de crime comme l'Europe, il fallait faire en sorte que les gens puissent encore se regarder dans les yeux, se côtoyer, se tendre la main. Et plus vite on aurait oublié la tache, fut-elle énorme, mieux cela serait. Il y a eu ces deux temps, et à mon avis nous ne sommes pas encore sortis de ce second temps. Cayrol le laisse entendre dans les dernières lignes de *Nuit et brouillard* : « Il y a ceux qui ne veulent pas voir que cette chose ne fut pas d'un seul lieu et d'un seul temps et que nous crions sans être entendus ». Cette surdité a relayé l'absence de parole. Entre l'Existentialisme et le Nouveau Roman se produit pour moi ce qu'il y a peut-être de majeur dans la littérature du XX^e siècle. Mais tous ces écrivains ont provisoirement sombré. Je cite Cayrol parce que c'est peut-être celui qui a le plus pris en charge Mauthausen et le reste mais il y a tous les autres qui n'ont pas parlé des camps mais qui ont parlé de ce temps suspendu qu'est celui de l'après-déportation.

Giulio Schiavoni :

Ce qui est très important et m'a touché, c'est qu'a existé pour beaucoup de personnes la peur de n'être pas crues, et en même temps le problème de la zone grise, qui est l'idée centrale de Levi parce que ça peut vraiment recommencer. Si on reste passif, obéissant, alors on est *musulman*, et cela est selon moi très actuel.

Anne Begeat-Neuschäfer :

Il faut peut-être expliquer...

Pierre Mertens :

Être *musulman*, c'était horrible, c'est être tellement maigre qu'on est fantomatique.

Anne Begeat-Neuschäfer :

Oui, c'est être déjà à l'état de mort, c'est le passage vers la mort. Le plus dangereux était de ne pas passer par cet état, pour être récupérable. Après, on était l'ombre de soi-même.

Giulio Schiavoni :

La seconde considération que je voulais exprimer est à propos du désir de réconciliation dont vous avez parlé : Il y eut une controverse entre Améry et Levi. Celui-ci était favorable à une réconciliation – un germaniste célèbre en Italie, Cesare Cases, a dit que son ami Primo Levi était un homme tardif des Lumières, un optimiste – tandis que Jean Améry fait preuve ressentiment dans son livre *Au-delà de la culpabilité et de l'expiation*. Ces crimes restent imprescriptibles, comme dit Mertens.

Pierre Mertens :

« L'espoir nous sera rendu par ceux qui l'ont perdu », comme disait Benjamin.