

## Se taire avec des mots

Quand deux textes parlent d'une même chose, tout ce qui les distingue semble soudain les opposer. La chose ici, c'est Auschwitz ; les textes, ceux que lui ont consacrés Primo Levi et Charlotte Delbo. Tout dissemble dans leurs choix rédactionnels et rhétoriques ; Diane Kalms s'est laissé intriguer. Elle le sait bien sûr : certains trouvent inconvenant de parler d'écriture quand est prononcé le nom d'Auschwitz ; elle le sait aussi : d'autres ont beau jeu de répliquer que la forme ne se réduit pas à un geste esthétique. Diane Kalms n'a pas souhaité entrer dans ce débat mais elle l'a pris au sérieux. Elle a voulu écouter ceux qui croyaient à la littérature et ceux qui n'y croyaient pas : les « indéfectibles humanistes », les « apologistes de l'indicible ».

On a répété à satiété la formule qui voulait qu'il fût barbare d'écrire un poème après Auschwitz<sup>5</sup> ; devant l'horreur, on a enjoint aux écrivains de se taire. Le problème, c'est qu'ils se taisaient déjà : Jean-Paul Sartre faisait remonter l'invention d'une « littérature du silence » à 1900, à Jules Renard et à ses éclats d'image ; dès les années 1940, il s'agaçait qu'on vendît dans les gares des « comprimés de silence sous forme de romans volumineux ». « Comment se taire avec des mots ? », se demandait-on. Et pourquoi, se demandait-il, tant de livres rêvaient-ils d'emprunter le titre de Joë Bousquet, *Traduit du silence*?<sup>6</sup> Rien n'était alors plus littéraire que de refuser de l'être ; la littérature

5 La phrase d'Adorno « fut le symptôme le plus manifeste d'une crise de la poésie qui avait commencé bien avant la Seconde Guerre mondiale : il faut y entendre moins ce qu'elle affirme que ce qu'elle révèle » (William Marx, « Du tremblement de terre de Lisbonne à Auschwitz et Adorno : la crise de la poésie », *Les Temps Modernes*, n° 630-631, 2005, p. 5.

6 Voir successivement : Jean-Paul Sartre, « L'homme ligoté » (1945), *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 271 ; « Présentation des *Temps modernes* » (1945), *Situations, II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 11 ; « Explication de *L'Étranger* » (1943), *Situations, I*, p. 104 et 103.

n'était nulle part plus elle-même que dans le constat de sa propre impossibilité. Ces débats nous semblent vains ; ils ne l'étaient pas. Particulièrement vifs en France, ils étaient partagés par toute l'Europe. Auschwitz leur donnait, au sortir de la guerre, une gravité particulière.

De tout ceci, des échos se font encore entendre dans nos querelles d'aujourd'hui. Et il est difficile de ne pas s'étonner avec Maxime Decout du déni de pertinence qu'on nous oppose parfois, lorsque nous soumettons les écrits issus des camps aux questions qui sont celles des études littéraires<sup>7</sup>. Dès le lendemain de Verdun, on connut des débats qui annonçaient un peu aux nôtres<sup>8</sup> ; c'est que le témoignage venait alors de naître comme possible genre littéraire : un genre où le *je* se ferait porte-parole d'un *nous* dont le lecteur est exclu, un genre à mi-distance de l'autobiographie, centrée sur le seul *je*, et des mémoires, centrés sur un *nous* dont le lecteur a, cette fois, vocation à faire partie.

Le point de départ de Diane Kalms fut ainsi de savoir ce qu'il advient de la littérature lorsqu'on y agrège les témoignages de l'horreur ou, pour être plus précis, ce qu'il fallait que la littérature fût devenue pour pouvoir accueillir comme tel et comme sien le souvenir des camps, après avoir préféré contenir celui de tranchées dans les bornes plus rassurantes du roman (en France, par exemple) ou du poème (en Angleterre, par exemple). Pour répondre à cette question, *Se faire témoin* a retenu deux cas parmi les plus extrêmes.

La préface de *Si c'est un homme* est devenue célèbre, où Levi s'assigne comme but premier de « fournir des documents à une étude dépassionnée de certains aspects de l'âme humaine » et demande à son livre de répondre

7 Voir Maxime Decout, « Lettre ouverte à Judith Lyon-Caen : pour une défense des études littéraires », *Diacritik*, décembre 2023, en ligne.

8 Ces débats furent notamment nourris par le livre, fondateur mais polémique, de Jean Norton Cru, *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Les Étincelles, 1929. Une version à la fois fortement abrégée et légèrement complétée parut chez Gallimard en 1930 sous le titre *Du témoignage*.

au besoin collectif de dire aux « autres » ce qui fut vécu à Auschwitz et au besoin personnel, à peine moins impérieux, d'offrir à son auteur une « libération intérieure ». Du début à la fin, Levi semble s'excuser : avant même de parler, il s'excuse de parler.

On dit généralement que *Si c'est un homme* est un livre sans style. Que cela vaille comme un compliment a aussi intrigué Diane Kalms. Il ne s'agissait nullement pour elle de renégocier le mot *style* : libre à chacun de le réduire à une signature rédactionnelle dont on vérifierait la présence par le recensement de tours « expressifs ». Il ne s'agissait pas non plus de contester l'absence de style, même ainsi définie, de faire valoir ici, par exemple, l'alternance du présent et des temps du passé, le jeu entre phrases brèves, parfois sans verbe, et phrases plus amples, dont la scansion par les points-virgules ou les deux-points a été conservée par la traduction française. Il s'agissait de poser différemment la question : en quoi l'absence de tout travail stylistique renforcerait-elle la force de conviction d'un témoignage, et quelle garantie y pensait-on trouver ?

On pourrait dire que Primo Levi a voulu, pour reprendre la formule de Sartre, « se taire avec des mots ». Le silence éthique qu'imposait Auschwitz doublait le silence esthétique que la littérature la plus exigeante s'imposait alors à elle-même, mais il en était parasité. Jamais la méfiance envers le langage n'avait d'ailleurs été plus vive qu'au tout début de la guerre, c'est-à-dire indépendamment de la guerre<sup>9</sup>. Surdité et parfois surjouée, cette méfiance philosophique et littéraire affadissait la méfiance éthique que requérait Auschwitz. Quand nous lisons, à la fin d'*Aucun de nous ne reviendra*, certains vers qui ont particulièrement frappé Diane Kalms (« Toutes les paroles sont depuis longtemps flétries / Tous les mots sont depuis longtemps décolorés »), nous croyons y retrouver

9 Voir François Demont, *Le Moment misologique de la littérature française. Imaginaires, discours, postures et pratiques de méfiance envers le langage (1936-1948)*, thèse de doctorat, Lausanne, 2024.

une simple trace de la misologie du temps ; il y a rencontre et parasitage.

Si *Se faire témoin* a voulu mettre en regard de *Si c'est un homme* un livre dont les choix rédactionnels lui sont radicalement opposés, c'est que seule la comparaison permet de comprendre ce qui se joue dans la délicate articulation de la littérature et du témoignage, sans rouvrir de lassantes querelles de définition et de délimitation. Il faut commencer par décrire, c'est-à-dire par prendre acte de la façon dont les textes se donnent. Comment se donne celui de Charlotte Delbo ? Comme un prosimètre, pourrait-on dire, en reprenant le terme qui désignait jadis ces livres qui mêlaient vers et prose, même si les vers, ici, ne sont pas métriques. En cette année 1965, la forme fragmentaire du livre rencontrait d'ailleurs l'exigence esthétique d'une époque qui n'aimait rien tant que ce « discontinu » dont Barthes et Blanchot venaient de se faire les chantres<sup>10</sup>.

Pour les raisons que l'on a dites, on hésite à écrire que ce livre sur Auschwitz est tout simplement l'un des plus beaux que le XX<sup>e</sup> siècle ait vus paraître en notre langue et sur quelque sujet. La phrase y est brève et incisive, parfois surponctuée, parfois sous-ponctuée, mais c'est à la ponctuation blanche qu'est confié le rôle le plus important ; c'est elle qui change la prose en vers, et c'est alors qu'apparaissent le plus intensément les traits lyriques, le choc des langues, des images ou des univers lexicaux, et l'inlassable ressassement de la répétition. On ne sait que citer ; on voudrait tout citer.

Peut-on être plus loin de Primo Levi ? C'était un homme ; elle n'était pas juive. Mais ils semblent avoir communié dans ce « nouveau silence de l'écriture, celui des femmes et des Juifs » qu'évoquent les derniers mots de *Yann Andrea Steiner*. Marguerite Duras ne les ajouta

10 Voir Roland Barthes, « Littérature et discontinu » (1962), *Essais critiques* (1964), Paris, Seuil, Points, 2002, p. 209-223, et Maurice Blanchot, « La pensée et l'exigence de discontinuité » (1963), *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 1-11.

qu'à la troisième édition de son livre de 1992, estimant que la critique n'y avait rien compris et qu'il fallait aider le lecteur ; elle dut dire ce qu'elle eût aimé taire.

Ce n'est pas d'abord sous cet angle que Diane Kalms a souhaité prendre les choses. À la stylistique des textes, elle a préféré la pragmatique du style. Dans la masse désormais considérable des études consacrées aux mots qui se souviennent des camps, tel est bien son apport : elle montre comment des choix formels participent à construire une scénographie discursive, comment des choix rédactionnels contribuent à définir un éthos testimonial. Ce faisant, elle met en perspective le vieux débat qu'on croyait clos entre injonction au silence et devoir de parler : comment se taire avec des mots ?

*Gilles Philippe*