

**SUR
LA POÉTIQUE DU TÉMOIGNAGE
ET
LES TECHNIQUES DE LA LITTÉRATURE DE L'EXTERMINATION**

Deux dialogues entre Philippe Mesnard et François Rastier

1. POÉTIQUE DU TÉMOIGNAGE

Philippe Mesnard : Je voudrais proposer trois niveaux d'approche pour engager la discussion en restant proche de la problématique testimoniale telle que j'essaie de l'aborder dans mon séminaire. Il s'agit de la poétique du témoignage, de la transmission, des *figures* de l'imagination.

François Rastier : Le témoignage comme entreprise éthique dépasse le témoignage comme genre littéraire (je n'ai pas hésité à intituler un chapitre *L'art du témoignage*) : il n'est pas exclu qu'un essai comme *I sommersi e i salvati* dépend du même pacte testimonial que *Se questo è un uomo*.

Le témoignage littéraire peut avoir les effets d'attestation d'une déposition — mais à la différence d'une déposition, il peut inclure des poèmes (c'est le cas chez Levi, avec l'épigraphe et les citations de Dante — on renoue alors avec la tradition de la Vita (Vita Nuova de Dante) — c'est aussi le cas de Klüger dans *Weiter leben* — dont le titre est scandaleusement traduit en français par *Refus de témoigner*, mais qui est bel et bien un témoignage.

PM : S'il y a une dimension des textes testimoniaux qui les fait reconnaître dans le domaine de la littérature et, en cela, le témoignage sort du juridique et de l'historiographie dans lequel il est généralement affecté, c'est que l'écriture même de ces textes recèle une dimension *littéraire*.

FR : Oui, la qualité littéraire assure aussi la pérennité du témoignage : sans *l'Iliade*, Troie serait oubliée et Schliemann ne l'aurait pas cherchée. La qualité littéraire a aussi une valeur de résistance : par son caractère littéraire, le témoignage élève une protestation contre la privation d'humanité et la destruction corrélatrice de la culture. Il transmet ainsi les valeurs déniées.

PM : Si l'on accepte qu'il s'agit bien là d'une dimension, d'une qualité propre qui ne résulte pas seulement d'une reconnaissance extérieure, on peut parler de littéarité du témoignage : un certain rapport au monde, par le détour, par des formes d'expression non directes allant jusqu'au silence.

FR : Le thème du silence me semble un peu blanchotien, je parlerais plutôt de non-dit. On ne décrit pas toutes les misères des victimes. On leur doit le respect. On évite le pathos, l'horrible pour l'horrible qui serait dépourvu de toute valeur éducative, alors que ce qui répond à l'horizon d'attente contemporain, c'est le mélo, le porno et le grand-guignol.

PM : Il faut mentionner aussi certaines positions du sujet, des possibles esthétiques qui ne répondent pas aux critères historiographiques ou juridiques, notamment une distance vis-à-vis de la preuve et de la vérité positive,

FR : Le témoignage est une preuve par lui-même, parce qu'il émane d'un survivant et d'un témoin direct. Mais n'est qu'un document, la vérité positive est du ressort de l'historien. En littérature, le témoignage est sorti de l'espace judiciaire pour entrer tout à la fois dans la sphère éthique et dans la sphère esthétique. Elles restent certes séparées par l'antinomisme contemporain, où les refrains romantiques tardifs sur la beauté de l'atroce, etc, recyclent des thèmes mystico-sulfureux qui sentent fort la sacristie (cf. Bataille et l'abjection).

PM : Il faut mentionner enfin un rapport spécifique à la négation (j'entends ici, pour le corpus, la violence radicale, la destruction).

FR : Le témoignage s'élève contre la négation, car c'est un acte de recouvrement de la dignité.

PM : Par ailleurs, il s'avère que nombre des survivants ayant fait œuvre, parfois œuvre d'un seul livre, sont passés par la poésie, certains même y revenant régulièrement, ou bien se sont principalement exprimés par la poésie.

FR : La poésie, du moins celle-là, est d'une part hantise, de l'autre conjuration : évocatoire et invocatoire. En outre, c'est un mode d'écriture critique, qui crée une distance par son expression même, il semble que les effusions brouillent le projet testimonial, ou du moins qu'en l'occurrence tout lyrisme serait déplacé.

PM : Ferais-tu une distinction entre poéticité et littéarité ?

FR : La littéarité me semble une idéalité créée par le romantisme tardif, fût-il celui des formalistes russes : cette essence, sorte de phlogistique, n'a aucune valeur explicative à mes yeux, car elle évite l'enquête caractérisante sur la diversité des traditions, des genres et des textes.

PM : Comment concevrais-tu le rapport entre poésie et témoignage ?

FR : Dans les témoignages, on trouve une poésie gnominique qui a valeur d'admonestation. Parfois, elle recourt au genre du tombeau. Elle s'adresse aux vivants et se destine aux morts.

PM : Le sujet lyrique, issu et représentant d'une tradition majeure, est-il mis en échec par l'ampleur de la violence mise en œuvre par les nazis ?

FR : Le sujet lyrique est souvent complice des valeurs d'exaltation, comme le montrent diversement certains poèmes guerriers de Rilke, les prophétismes de Stefan George, les lectures *Blut und Boden* que Heidegger fait de Hölderlin.

Je lis l'œuvre de Celan comme une récusation du lyrisme et sa prosodie comme une destruction du souffle hymnique. Le lyrisme peut aboutir au pathos et il faudrait étudier de ce point de vue l'expressionnisme de Gottfried Benn, poète rallié à l'hitlérisme.

Il faudrait revenir aussi au rapport commun mais inversé de la philosophie et de la poésie à l'absolu : la philosophie, poncif contemporain qui doit beaucoup à Heidegger, admire dans la poésie un rapport communiant avec l'absolu. Mais ce rapport n'est censé se nouer que dans l'effusion du lyrisme. En refusant le lyrisme, Primo Levi refuse peut-être que le mal soit un absolu.

D'où aussi l'intérêt philosophique de la notion de zone grise, qui précisément échappe à tout radicalisme : à la fois lieu de la compromission, de l'accommodement et lieu du pardon : à l'invocation « Camarade gris » en poésie, répond « Nous étions tous gris » dans sa prose.

Levi refuse la posture de Sartre dans sa préface à Fanon : « Guérirons-nous? Oui. La violence, comme la lance d'Achille, peut cicatriser les blessures qu'elle a faites » (Sartre reprend ici, malgré ses dénégations, Georges Sorel, quand il reconnaît à la violence une

valeur lustrale). En revanche, Levi s'oppose, pour ce qui le concerne, au *Zurückschlagen*, le coup en retour que préconise Améry. Il refuse tout à la fois la violence dans les actes et la violence dans le style, mais son style gagne en force ce qu'il perdrait en violence.

TRANSMISSION

PM : Levi critique sévèrement Celan pour la difficulté de son écriture qu'il qualifie d'obscur, mettant en avant, de façon assez brusque, l'impératif de la communicabilité fondant, selon lui, le témoignage. Comment aborderais-tu la question de la transmission ?

FR : Il y a d'abord une tradition matérialiste de la clarté : voir Lucrèce critiquant et parodiant même Héraclite (*De rerum natura*, I, v. 637-644) ; ce n'est pas ici une question de genre, puisque Lucrèce écrit en vers et qu'Héraclite est le second, après Phérécide, à avoir écrit en prose. Matérialiste, Levi cite Lucrèce comme un de ses inspirateurs.

La transmission c'est d'abord l'éducation, qui suppose un régime de la clarté, tandis que l'obscurité, pour Levi, rappelle la solitude et le rôle de l'agonisant.

Chez lui, l'éthique de la communicabilité entraîne le refus de tout lyrisme, même miné de l'intérieur. Enfin, Levi a sans doute peur du suicide qui l'emportera et il a le même type de relation phobique à l'égard de Celan qu'à l'égard d'Améry, qui tous deux l'avaient précédé dans la suicide.

PM : Qu'est-ce qui se transmet dans le témoignage ? En quoi la poésie y contribue-t-elle ?

FR : Les faits sont désormais connus. Mais il reste à leur attribuer des valeurs : seule une voix individuelle peut le faire, peut-être parce qu'alors l'empathie se concrétise. Telle agrégée de grammaire en retraite s'est mise à pleurer en lisant dans Levi que les détenus n'avaient pas de cuillère.

A l'inverse du noumène qui selon Kant est pensable, mais non connaissable, l'objet du témoignage de l'extermination est connaissable, mais non pensable – ni d'ailleurs représentable. La raison en est réduite à cerner ce qui lui échappe : cela ne la destitue pas, bien au contraire.

Le témoignage impose donc, surtout en prose, une pensée critique sur les limites de la représentation, de la « fiction », etc. Et en poésie, une pratique de la représentation de l'irreprésentable, visant à cerner là aussi ce qui lui échappe.

Ces formes de langage sont il me semble indissolubles du témoignage, car elles participent de sa valeur critique, sans aucunement diminuer la légitimité du témoin.

PM : Que penses-tu des expressions : « témoin du témoin » et « transmission sans témoin » ?

FR : Nous retrouvons le problème de la chaîne du témoignage, de la transmission orale, déjà présent dans l'Antiquité, par exemple à propos de la transmission ésotérique de Platon. Ce problème a dominé toutes les religions du commentaire (bouddhisme compris). Ainsi Deguy s'est-il défini, en parlant de Levi, comme le « témoin du témoin ».

La question de la proximité demeure : il faudrait évoquer ceux qui ont connu Levi, comme Catherine Petitjean ou Daniella Amsallem, par exemple ; ou encore le rôle des photos et de l'iconographie dans ta réflexion — et dans l'exposition que tu prépares à l'occasion du vingtième anniversaire du décès de Levi .

Mais l'iconisation menace Levi comme d'autres : un topos est en train de naître, comme en témoigne Charles Malamoud : « Ce XX^e siècle d'épouvante a eu aussi sa grandeur tragique puisqu'il a produit des témoins, des penseurs comme ceux qui viennent d'entrer dans l'histoire » (Entretien avec Philippe-Jean Cantinchi, *Le Monde des livres*, 12 janvier 2007, p. 2. A propos de la disparition de Jean-Pierre Vernant). On voit ici que le héros n'est pas ou

n'est plus spécifiquement le résistant (comme Levi et plus encore Vernant), mais le témoin survivant.

On doit aussi maintenir la différence entre le témoin et le penseur : on ne peut véritablement critiquer Levi sur ses contradictions, car il n'a pas voulu édifier un système.

PM : Quelle place y tient le document ? Et par document, je voudrais entendre aussi la question de l'archive telle que la traite Claude Lanzmann dans son œuvre, qui tout en ne représentant pas d'archives d'époque, d'archives « historiques », produit des archives en donnant la parole aux témoins, et notamment aux Sonderkommandos, et crée lui-même une archive testimoniale.

FR : Éludons le problème de la concurrence des sources. D'ailleurs les archives sont intégrées : elles font partie de l'intertexte (par exemple la photo des rails dans *Shoah* est une allusion à *Nuit et Brouillard*) ; ou même elles en créent un : le troupeau d'oies dans le *Sobibor* de Lanzmann rappelle le troupeau d'oies que les gardiens élevaient pour couvrir les cris des mourants.

Lanzmann refuse l'archive parce qu'il veut que le passé soit présent et non révolu. Mais il entre toutefois dans une lignée, qui est celle de la citation et de la reprise (cf. dans le film de Finkel, le réalisateur pissant sur les rails).

FIGURES DE L'IMAGINATION

PM : Enfin, j'aimerais que l'on revienne sur la question de l'imagination. Que l'imagination soit nécessaire à l'entendement, pour suivre la piste kantienne, n'empêcherait pas, me semble-t-il, qu'il puisse y avoir des images qui errent sans imagination, qui errent dans notre esprit, certes en quête d'une syntaxe, voire d'une rhétorique – mais ne la trouvent pas, ou ne la trouvent que tardivement ?

FR : C'est tout le problème de la hantise chez Levi. La mise en texte est une conjuration des âmes errantes. C'est aussi un des thèmes de la poésie : le *vade retro*, « via da qui », dans le poème *Il superstite* s'adresse aux fantômes des camarades engloutis.

PM : La violence concentrationnaire et génocidaire, c'est-à-dire la violence de l'arrière front, les chambre à gaz, mais aussi les centaines de milliers d'exécutions sur le front de l'Est, ne court-circuite-elle pas l'imagination ? Ou peut-être faut-il plutôt demander à quelles conditions ou à quel prix l'imagination rétablit-elle son pouvoir imaginant ? La réflexion sur le sublime n'a-t-elle pas été une manière de chercher une réponse ?

FR : L'imagination, de nos jours, n'est plus kantienne (car la raison n'est plus pure) : elle devient ce qui essaie de caractériser le réel inimaginable. Mais en cela est-elle régulée par la raison ? Je crois qu'elle peut l'être, c'est une question éthique, qui intéresse donc la raison pratique.

Quoique taboue en tant que mensonge, l'imagination est partout présente dans le témoignage, qui stylise nécessairement pour donner à voir, pour construire une *enargeia* propre au « témoin oculaire ».

L'imagination est de toutes façons dépassée par ce qui est sans précédent. Nous ne saurions mieux dire qu'Antelme : « À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquons. À nous-mêmes, ce que nous avons 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 ».

2. LES TECHNIQUES DE LA LITTÉRATURE DE L'EXTERMINATION

L'USAGE DE LA PARATAXE

PM : Concernant les récits sur la déportation ou le génocide des juifs, il y aurait les textes où l'usage de la parataxe asyndétique (Antelme, Perec), même lorsqu'il y a un grand nombre de disjonctions, n'est pas représentatif de la visée de l'auteur, ni du programme qu'il élabore pour réaliser cette visée. Dans la réalisation même (l'écriture du texte), c'est la cohésion qui prime avec la syntaxe, le rythme, l'établissement de cadres narratifs, la convocation de normes.

Mais il y a aussi les textes où la parataxe est un des traits rhétoriques de l'« exceptionnalisme » qui caractérisent les auteurs philosophiques ou littéraires du sublime post-moderne. Alors, la parataxe est représentative d'un dispositif structurant le discours et congruent avec la visée, la stratégie de l'auteur. Mais choisir la parataxe te paraît-il une entrée pertinente ?

FR : Selon chacun de ces deux projets antithétiques, la parataxe aurait un rôle bien différent : dans le premier cas, c'est presque une figure de participation, elle suppose que le lecteur saura suppléer ce qui n'est pas dit, et elle participe du récit cursif où le survivant qui témoigne se voit confronté à des événements qu'il relate sans nécessairement pouvoir les articuler. Le témoignage fait de leur identification et de leur succession la base de compréhension, sans prétendre apporter une interprétation rationnelle ou providentielle qui le légitimerait : comprendre ici n'est ni expliquer ni bien sûr justifier, ni même, si l'on suit Levi, condamner.

J'ai l'impression que nous nous trouvons devant deux régimes différents et il faudrait d'ailleurs examiner ce qui relève proprement de la coordination et de la subordination : la parataxe du récit cursif (chez Antelme par exemple) contraste avec les ruptures de l'exaltation, qui détruisent l'intelligence narrative (voir par exemple le « Monologue de l'insensé » dans *Le Gai Savoir*). Le premier fait fond sur l'intelligence narrative, le second l'interdit. Dans le premier cas, le narrateur suppose une compréhension voire une connivence, dans le second le lecteur se voit confronté à des ruptures de construction qui vont à l'encontre d'une pensée rationnelle.

PM : Cela signifierait que le premier type de texte contiendrait majoritairement des isotopies génériques entrelacées sans qu'aucune isotopie dominante (portant l'idéologie de l'auteur) ne s'y dissimule. As-tu fait un constat de cet ordre à propos de Levi, Antelme, Améry ?

FR : Il me semble difficile d'assigner l'idéologie de l'auteur à une partie de la thématique, une isotopie par exemple. Le récit événementiel s'interdit toute isotopie mythique, même latente. C'est pourquoi sans doute, les récupérations de Levi ou d'Antelme en termes de « grand récit » politique ou religieux restent impossibles, même si Levi cite Dante ou si Antelme parle du prolétariat des camps (il était d'ailleurs un politique, et dans un camp de travail).

PM : En revanche, l'autre type de texte (quel que soit son genre : de l'essai agambénien au récit du pseudo-Wilkomirski, relevant soit de l'écriture blanche, soit du sublime) présenterait une isotopie dominante, généralement cachée par des isotopies dominées mais rendue survisible par le pathos dont elle construit la scène, ou par les ruptures logiques. Si cela est le cas, il serait intéressant de noter que le fonctionnement de ce type de texte (que j'identifie dans mon travail à partir d'une configuration narrative spécifique) se trouverait très proche des textes réalistes (même si leurs auteurs se positionnent publiquement comme non réalistes, voire anti-réalistes).

La configuration pathique apparaît alors comme une sous-catégorie du réalisme, une déviation comme l'anamorphose pour la perspective au XVI^e et XVII^e siècles. Mais, comme toute déviation, elle comporte une dimension réflexive critique qui fait retour sur les conditions qui l'ont rendue possible ou qui ont favorisé sa réception (notamment la pathétisation des victimes qui caractérise le régime dominant de représentation sous lequel nous vivons aujourd'hui).

FR : On peut interpréter cela comme une forme du réalisme transcendant : il s'agit en effet de constituer un plan de lecture transcendant, en l'occurrence, de donner une version théologique des événements politiques, ce qui est caractéristique des théories néo-apocalyptiques actuelles. La théologie politique est la forme constituée de cette entreprise idéologique — généralement plus mystifiante que mystique.

PM : C'est par ce plan de lecture transcendant que s'établirait d'ailleurs la rupture entre pathos et rationalité à la fois propre aux néo-apocalyptiques (anti-Lumières) et à la pathétisation des victimes.

FR : Le pathos contemporain est dirigé contre toute forme de rationalité – et même contre toute entreprise de compréhension, en quoi il est plus superstitieux que proprement théologique. On pourrait ici distinguer entre le pathos sur l'extermination, qui joue les émotions instinctives contre la rationalité, et le pathétique de témoignages qui font indirectement appel aux sentiments d'indignation — comme chez Levi : « Un témoignage fait avec retenue est plus efficace que s'il l'était avec indignation : l'indignation doit venir du lecteur, pas de l'auteur, car on n'est jamais certain que les sentiments du premier deviendront ceux du second. J'ai voulu fournir au lecteur la matière première de son indignation. »

La pathétisation des victimes relève du pathos – non du pathétique ; et leur iconisation entrave la compréhension historique de la violence politique de masse qu'elles subissent.

CADRE D'INTERPRÉTATION ET IMPRESSION RÉFÉRENTIELLE

PM : J'insiste sur l'importance des « cadres d'interprétation » pour analyser correctement les partis pris et les erreurs de certains auteurs - ceux qui fournissent les exemples les plus flagrants sont réalistes (Grossman, Jakubowska, Gatti, Rousset, Semprun), pris au piège de la volonté de transparence du réalisme qu'ils pratiquent. Ces cadres d'interprétation correspondent à un positionnement politique du témoin et à une vision du monde précis d'où se déduit leur vision spécifique du monde concentrationnaire.

FR : La notion de cadre (les *frames* de Goffman) me semble (en général) trop vague : on les invoque comme le contexte, pour situer des analyses trop restreintes. Ici il s'agit plus, il me semble, de cadres de genre (comme le roman réaliste socialiste), que de régimes herméneutiques. Le réalisme socialiste a élaboré ses techniques pour narrer le chemin difficile vers une réalité radieuse, et non l'impuissance des victimes dans une réalité horrible. Ses dialogues sont déplacés, ses analyses psychologiques peu convaincantes, ses adjectifs descriptifs inutiles. *L'univers concentrationnaire*, qui adopte le genre de l'essai, et rompt avec la narration réaliste, me paraît pour ces raisons bien meilleur que *Les jours de notre mort*, qui a vieilli comme les romans d'André Spire.

En somme, une forme préexistante comme le roman réaliste socialiste, telle que Rousset l'emploie dans *Les jours de notre mort*, ou Grossmann dans *Vie et Destin*, même minée de l'intérieur par des formes de hantise, concrétise des « cadres d'interprétation » inadéquats, c'est-à-dire transporte avec elle un régime herméneutique marxisant. Par contraste, Antelme, dans « Pauvre, prolétaire, déporté », méditation puissante qui innove par sa forme, dépasse ce cadre qui n'est pas en lui-même méprisable, mais reste toutefois réducteur.

PM : Ainsi, considérer que le Monde textuel de référence que ces discours produisent est le monde réel, qu'ils parlent directement des faits est une erreur participant également du réalisme qui voudrait, comme tu le dis très bien, que la représentation renvoie directement à la chose. En revanche, considérer que ces auteurs produisent des interprétations de leur expérience concentrationnaire et du monde où elle a eu lieu, que ces interprétations construisent un Monde textuel de référence, qui n'est pas le monde vécu, donne autrement accès à leur témoignage.

FR : Ce monde textuel est en effet le nôtre, mais est-il un monde de référence – ce qui supposerait une objectivité extrinsèque ? Il est vrai que les conceptions référentielles du langage continuent à peser, même dans les études littéraires. La référence en question n'est pas dénotative, mais bibliographique... L'*historia*, comme récit, n'est pas séparable des *res gestae*, des événements. D'autre part, ces témoignages n'ont pas pour objectif de relater un vécu individuel, encore moins un flux de conscience. Leur exigence propre, celle de témoigner, non pour soi, mais pour les camarades disparus, leur confère une exemplarité troublante. Certains survivants ont déclaré qu'ils n'avaient pas rédigé de témoignage parce que Primo Levi l'avait déjà fait. Aussi les traits biographiques n'ont-ils que valeur d'attestation, et il ne s'agit pas « d'écriture du moi » !

PM : Ma question serait : y a-t-il des textes où tu articules tes concepts d'*impression référentielle* et d'*esthésie* et la question des cadres d'interprétation ? Ou bien, y a-t-il des textes où je puisse trouver des éléments, d'analyse ou de méthodologie, qui puisse renforcer mon travail dans cette direction.

FR : L'idée des trois régimes : génétique, mimétique, herméneutique, est abordée dans des travaux sur les genres que tu me sauras gré de ne pas détailler ici. Un genre configure simultanément ces trois régimes. Par exemple, dans le conte merveilleux, il n'y a pas d'hyperboles, tout est littéral, et les bottes de sept lieues permettent de franchir cette respectable distance.

PM : Par ailleurs, n'y a-t-il pas une équivalence entre le fonctionnement de l'impression référentielle et le fonctionnement de la connotation ? La question de la connotation – tu as beaucoup travaillé sur Hjelmslev – ne conduit-elle pas à l'impression référentielle, et inversement ?

FR : La notion de connotation est embarrassante, car elle repose sur une conception dénotative qu'elle compense sans la récuser. Ainsi Occam, qui crée la notion, maintient-il un solide réalisme des individus, toujours en vigueur en philosophie analytique. Pour ce qui nous concerne, au palier textuel, la connotation serait une isotopie qui redouble l'isotopie dominante (comme un double fond perceptif), au besoin par des détours dans l'intertexte.

PM : D'ailleurs, connotation et intertexte n'ont-ils pas en commun une logique inférentielle et ne participent-ils pas tous deux à la construction de la référentialité dans le texte ?

FR : À l'impression référentielle sans doute : il s'agit d'un effet complexe qui résulte d'un régime mimétique propre au genre et au projet esthétique du texte. Par des allusions à des connaissances partagées, l'intertexte peut être requis pour donner l'impression d'un monde de référence, pour renforcer ou susciter un « effet de monde ».

Par exemple, les parcours interprétatifs que suscite *Il superstite* font ainsi se rejoindre diverses œuvres de Levi dans des genres qui s'opposent comme le témoignage en prose, les romans, les poèmes de la hantise. Ils requièrent d'autres auteurs, mentionnés ou restés implicites. Ainsi l'intertexte ne réside-t-il pas seulement hors du poème, comme un contexte actif, mais aussi en son sein : pour passer d'un hémistiche à celui qui le suit, il faut passer

par d'autres moments de la même œuvre, par des œuvres enfin auxquelles il emprunte en dialoguant avec elles.

Je ne crois pas pour autant que l'on puisse décomposer les parcours interprétatifs en chaînes d'inférences, comme le tente la pragmatique cognitive pour construire une théorie de l'interprétation sans herméneutique. On pourrait penser que les inférences se composent, par une sorte de compositionnalité non-référentielle. Elle se proposent, sans plus : le parcours interprétatif qui va du syntagme à l'intertexte n'est pas un enchaînement d'inférences ou d'implicatures (en termes gricéens), mais un buissonnement d'hypothèses qui, malgré l'étymologie du mot *conjecture*, ne se renforcent pas nécessairement en se multipliant. Elles doivent en effet, être validées ou infirmées, enfin hiérarchisées en degrés de plausibilité. Loin de dépendre d'un providentiel principe de « pertinence » indépendant de tout contexte (comme celui de Sperber, simple principe de moindre effort), cela engage des choix esthétiques et éthiques, de l'auteur comme du lecteur.

PM : : Une autre question serait : comment penser, y compris méthodologiquement, le rapport (de détermination) entre impression référentielle et éthos, voire l'articulation éthos, pathos et impression référentielle ?

FR : On revient, comme dans l'opposition entre connotation et dénotation, à l'opposition traditionnelle entre faits et valeurs. Elle fonde (pour ainsi dire) les apories de la narratologie contemporaine : la fiction et la diction sont pourtant inséparables, comme la narration et le récit, l'éthos et l'impression référentielle.

Les sciences de la culture sont les premières victimes de la séparation entre les faits et les valeurs, puisqu'elles érigent les valeurs en faits, tout simplement parce qu'un objet culturel, comme un texte, concrétise des valeurs : la sémantique n'est d'ailleurs qu'une description des valeurs, et non des choses. Une chose ou un événement ne devient d'ailleurs un fait que parce qu'il est valorisé : bien loin de marquer une subjectivation, la valorisation est un facteur d'objectivation. Cette question est difficile et faute de l'avoir posée nos disciplines hésitent entre un discours subjectiviste sur les valeurs et un discours objectiviste sur les faits.

C'est pourquoi le témoignage de l'extermination, en tant qu'œuvre, revêt à mes yeux une importance irréductible : non seulement parce que sa valeur esthétique conjure l'oubli des faits et en perpétue la mémoire, mais parce que la véracité touchant les faits et l'engagement éthique dans la transmission des valeurs y sont mêlées de façon indissoluble. La vérité y est ainsi faite de véracité : c'est l'engagement qui permet de discerner ce qui fait événement, et de lui donner un sens, y compris quand le témoin, comme Levi, récuse l'extermination non seulement comme criminelle, mais comme absurde.

DE NOUVELLES FORMES ?

PM : Si j'ai bien compris, tu te demandes si les témoignages des camps ont donné lieu à de « nouvelles formes ». Pour ma part, j'aurais tendance à penser que non, pas de nouvelles formes, mais de nouveaux agencements textuels à l'intérieur de la littérature et des arts. Et une actualisation éthique à l'intérieur même du régime esthétique dominant la modernité - actualisation qui ne va pas de soi.

FR : En littérature comme dans les autres arts, chaque survivant a réagi en fonction de sa formation dans le monde d'avant, de sa culture, de sa tradition nationale. Un genre ne naît pas si vite : il s'agit, chez les auteurs les plus intéressants, de réflexions sur les formes anciennes, d'innovations au sein de ces formes et l'on voit se dessiner des lignées. Cependant, des formes comme le témoignage ont changé de statut, passant du document à l'œuvre et elles ont changé ainsi de mode de lecture.

Il me semble que *L'univers concentrationnaire* de David Rousset innove dans sa forme (chapitres très courts, pas de narrativité d'ensemble) qui sera reprise et transformée tant par Améry que par Levi dans *Les Naufragés et les rescapés*. Dans *Nuit et Brouillard*, Jean Cayrol répondait aussi à sa manière à Rousset, et esquissait de façon très intéressante le

programme de romanesque lazaréen qu'il expose dans *De la mort à la vie*, comme un espoir de résurrection de la littérature (dont Perec donnera une version athée dans *Antelme ou la vérité de la littérature*).

Ce sont des écrivains orphelins, comme Perec ou Celan, victimes mais non liés par la mission du témoignage, qui ont innové de façon inouïe. À l'éthos antilyrique et ironique de Celan, on peut d'ailleurs opposer la « disparition » humoristique de l'éthos du créateur chez Perec, dans des genres comme le mot-croisé, le palindrome ou le lipogramme.

Tout à fait d'accord pour souligner que cette élaboration des formes est inséparable du remembrement de l'éthique et de l'esthétique. Leur découplage depuis Hegel est devenu une banalité de baccalauréat (Gide : « On ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments »). C'est pourquoi sans doute on a du mal à comprendre la poésie gnomique de Levi, qui doit plus aux livres poétiques et sapientiaux de la Bible, surtout à Job et aux Psaumes, qu'au lyrisme post-romantique demeuré de règle en poésie contemporaine.

Enfin, le témoignage est véritablement devenu un genre littéraire, ce qui met à mal l'opposition sommaire entre le discours sans apprêts de la vérité et le séduisant mensonge de la littérature ; en poésie contemporaine, cela ruine l'opposition entre fiction et diction qui paraissait acquise. Aujourd'hui, les recherches sur l'articulation entre littérature et histoire, sur le statut narratif du discours historique doivent beaucoup aux réflexions sur le témoignage. Sans elles, pourrait-on affirmer, comme le fait Carlo Guinzburg, « L'histoire est une fiction qui peut être prouvée » (*Le Monde des débats*, mai 2001) ?

Annexe bibliographique

Améry, Jean (1996), *Par delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable*, trad. Françoise Wuilmart, Arles, Actes Sud (titre original : *Jenseits von Schuld und Sühne*, Éd. Szezesny, 1966).

Antelme, Robert (1957), *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard.

Bollack, Jean (2001), *Poésie contre poésie*, Paris, PUF.

Borwicz, Michel (1993), *Écrits des condamnés à mort pendant l'occupation nazie*, Paris, Gallimard.

Ertel, Rachel (1993), *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Éd. du Seuil.

Ferrero, Ernesto (éd.) (1997), *Primo Levi. Un' antologia della critica*, Turin, Einaudi.

Gascar, Pierre (1998), *Le Temps des morts*, Paris, Gallimard.

Gradowski, Zalmen (2001), *Au cœur de l'enfer*, trad. fse Batia Baum, Paris, Kimé.

Kertész, Imre (2000a), *À qui appartient Auschwitz ?*, dans Mesnard, Philippe (2000), p. 148-154.

— (2000b), Entretien avec Philippe Mesnard et Carola Hähnel, dans Mesnard, Philippe (2000), p. 386-398.

Klüger, Ruth (2003), *Refus de témoigner*, Paris, Viviane Hamy (trad. de *Weiter leben*, Göttingen, Wallstein, 1992), suivi de *La Mémoire dévoyée : kitsch et camps*, 1996.

Levi, Primo (1958), *Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi (trad. fse Martine Schruoffeneger, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987).

— (1961), *La tregua*, Turin Einaudi (trad. fse Emmanuelle Genevoix-Joly, *La Trêve*, Paris, Grasset, 1988).

— (1975), *Il sistema periodico*, Turin, Einaudi (trad. fse *Le Système périodique*, Paris, Albin Michel, 1987).

— (1981), *La ricerca delle radici*, Turin, Einaudi (trad. fse Marilène Raiola *À la recherche des racines*, Paris, Mille et une nuits, 1999).

— (1984), *Ad ora incerta*, Turin, Garzanti, nouvelle édition augmentée, 1991 (trad. fse Louis Bonalumi, *À une heure incertaine*, Paris, Gallimard, 1997).

— (1985), *L'altrui mestiere*, Turin, Einaudi (trad. fse Martine Shruoffeneger, *Le Métier des autres. Notes pour une redéfinition de la culture*, Paris, Gallimard, 1992).

— (1986), *I sommersi e i salvati*, Turin, Einaudi (trad. fse André Maugé, *Les Naufragés et les rescapés*, Paris, Gallimard, 1989).

- (2005), *Rapport sur Auschwitz*, présentation Philippe Mesnard, Paris, Kimé.
- Mesnard, Philippe (2000), *Consciences de la Shoah. Critique des discours et des représentations*, Paris, Kimé.
- (2004), *Attualità della vittima. La rappresentazione umanitaria della sofferenza*, Vérone, Ombre corte.
- Mesnard, Philippe et Kahan, Claudine (2001), *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*, Paris, Kimé.
- Mesnard, Philippe et Saletti, Carlo (2001), " Entre histoire et récit : écrire la catastrophe ", introduction à Gradowski (2001).
- Parrau, Alain (1995), *Écrire les camps*, Paris, Belin.
- Perec, Georges (1992), *Antelme ou la vérité de la littérature*, dans : *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Éd. du Seuil, p. 87-114.
- Rastier, François (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- (2005) *Ulysse à Auschwitz*, Paris, Cerf.
- Rastier, François et Bouquet, Simon (éd.) (2002), *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, PUF.
- Rousset, David (1965 [1946]), *L'univers concentrationnaire*, Paris, Éd. de Minuit, rééd. Hachette, 1998.
- (1993 [1947]), *Les Jours de notre mort*, Paris, Hachette, 2 vol.
- Wiesel, Élie (1958), *La Nuit*, Paris, Éd. de Minuit.