

SOMMAIRE

INTRODUCTION

La littérature testimoniale, ses enjeux génériques — 7

Philippe MESNARD

**La littérature de témoignage à l'âge classique : une construction
rétrospective ? — 33**

Carole DORNIER

Voyage et témoignage — 49

Philippe ANTOINE

**Publication collective : création de « l'autre » ou laboratoire de la
singularité ? — 63**

Luba JURGENSON

Les enjeux anthropologiques du témoignage :

Le genre, l'acte, le rite, le jeu — 83

Catherine COQUIO

**La parole des témoins dans les *Émigrants* (1992) et *Austerlitz* (2001) de
W.G. Sebald — 123**

Carola HÄHNEL-MESNARD

Généralités d'après, générations relais ? — 143

Aurélien BARJONET

**Quand les corps malades ont besoin d'histoire. Récit de soi, témoignage
& expérience de la maladie — 161**

Isabelle GALICHON

BIBLIOGRAPHIE

Repères commentés — 181

Philippe MESNARD

NOTICES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES — 203

INTRODUCTION

La littérature testimoniale, ses enjeux génériques

Philippe MESNARD

La question du genre, dont on a l'habitude qu'elle revienne régulièrement sur la scène des études littéraires, est apparue ces derniers temps sous un jour dont la nouveauté semble tenir à l'introduction d'un corpus jusqu'alors absent des discussions : le témoignage. Le témoignage lui-même, avec ses textes issus des conflits et des violences extrêmes du XX^e siècle, s'est imposé progressivement depuis une trentaine d'années dans le champ littéraire et, plus encore, dans ceux de l'édition, de l'éducation, de la culture. Au proche voisinage de cet ensemble désormais conséquent et en partie académique, un autre corpus, fictionnel cette fois et très contemporain, emprunte beaucoup au témoignage sans que ses auteurs soient eux-mêmes des témoins, devenant ce que l'on appelle désormais la littérature mémorielle.

En ce sens, que la question du genre ait été récemment réactualisée par le témoignage souligne à plus d'un titre les capacités dynamique, heuristique et critique de celui-ci, invitant par là même à revisiter une partie de la littérature. Toutefois, la situation n'est pas sans heurts. Car si certains discours confèrent à l'hypothèse la force d'un postulat, le témoignage répondant comme naturellement aux exigences d'un classement générique, d'autres, non seulement contestent l'advenue de ce nouveau genre, mais en réfutent l'institution théorique tentant même d'y débusquer un sophisme. Ce dossier non seulement cherche à objectiver les enjeux que recèle la qualification du témoignage littéraire comme genre, et ceux propres aux discours critiques qui viennent débattre du sujet, mais il a aussi pour souci de reconstituer le paysage littéraire dans lequel

vient s'inscrire le corpus testimonial du XX^e siècle. Aussi, – avant d'explorer plus précisément ce que nous préférons entendre comme, non pas une affirmation, mais une question : le témoignage est-il un genre ? –, convient-il de préciser de quels textes il s'agit, sachant que nous ne traitons ici que des corpus écrits¹.

Quel corpus textuel

8 - Les désaccords autour de la généricité littéraire, ou non, des témoignages reviennent régulièrement sur des problèmes de corpus. Tout ce qui est écrit par un témoin n'entre pas d'emblée dans ce que l'on reconnaît pour être de la littérature, ni en tant que champ institué, ni parce qu'un texte contient des traits pertinents de littérarité. De surcroît, on lit régulièrement en guise d'avertissement venant aussi bien des auteurs que des éditeurs, que tel récit, telle correspondance ou tel journal ne relèvent pas de la « littérature ». Tantôt il s'agit par là de souligner que le texte est une contribution sans ambition, ne prétendant pas se hisser au sommet des Belles Lettres, tantôt – occurrences plus fréquentes – l'on a affaire à un franc rejet de la littérature où règnerait la fiction passée maîtresse en falsification et en contrefaçon. Aussi bien chez les combattants de la Première Guerre mondiale que chez les rescapés de l'univers concentrationnaire nazi dès l'après-guerre, ce positionnement polémique, se ralliant à la vision platonicienne selon laquelle les poètes sont des menteurs, permet de revendiquer le parti pris de la vérité en référence à une situation et une expérience dont l'excès ferait douter de la crédibilité du récit qui en est rapporté.

Ce corpus testimonial s'inscrit en effet, pour reprendre une formulation de Jacques Rancière, dans le « processus de vérification d'une vérité référentielle² » ou, plus précisément, de validation. Ces expériences exceptionnelles, même si elles sont menées par des hommes ordinaires, demandent pour entrer dans la sphère de notre compréhension d'être transmises par des passeurs qui ont occupé comme une position d'éclaireurs aux avant-postes de l'événement en question. La vérité dont il s'agit alors s'établit dans un premier mouvement : rendre compte des faits et, parfois, le témoin s'en tient-il là, répondant à des critères qui pourraient satisfaire une demande

documentaire (juridique, historiographique, voire journalistique). Au-delà de ce seuil, la démarche peut aussi répondre à la volonté de qualifier l'événement au-delà des faits pour y dénoncer le projet de terreur politique qui les a provoqués. Telles sont les motivations de Hayg Toroyan et de Zabel Essayan pour le récit sur le génocide des Arméniens paru sous le titre *L'Agonie d'un peuple*³, et celles des Sonderkommandos Zalmen Lewental ou Lejb Langfus qui ont relaté l'extermination des Juifs au cœur même du dispositif dans lequel ils étaient eux-mêmes enfermés⁴.

La publication de ces témoignages est largement pourvue de paratextes auctoriaux qui – préface, postface, abondants appareils critiques, notes sur la traduction – ont une vocation non pas commerciale, mais scientifique, balisant des chemins de lecture rendus difficiles par la souffrance décrite et par l'éloignement de références historiques, culturelles et géographiques en partie disparues. Toutefois, ces dispositifs ne doivent pas laisser penser qu'ils encadrent un matériau identifiable à l'idée d'un « document brut », élaboré à l'abri d'influences culturelles ou littéraires tenues souvent pour malfaisantes. Ruth Amossy, étudiant les récits d'infirmières de 1914-1918, a remarquablement mis en évidence que les auteures les plus lettrées savaient conduire leur projet testimonial sans emprunter aux clichés les plus conventionnels et, en cela, appauvrissant de la doxa ambiante. Leurs récits ne cédaient pas non plus aux visions stéréotypées de l'idéologie belliciste, contrairement aux nombreux textes qui, feignant la simplicité, se réfugiaient dans une sorte de réalisme sentimental et naturaliste. « L'écriture littéraire, écrit-elle, autorise [...] une exploration du réel qui transgresse les limites du discours social et dit *autrement* l'expérience du sujet⁵. »

Cela nous conduit à ce second corpus qui se distingue du précédent par sa revendication de littérarité, par un projet précis de création ou par la recherche d'une reconnaissance littéraire. À la différence des précédents auteurs, les déterminations biographiques jouent ici un grand rôle car nombreux sont ceux qui ont entretenu des relations avec le milieu littéraire ou artistique avant que survienne l'événement dans lequel ils ont été pris. Gradowski avait essayé de publier des nouvelles dans les années trente, Delbo était secrétaire de Louis Juvet, Antelme était le mari de Marguerite Duras...

Entrent également en jeu des déterminations politiques comme avec Jorge Semprun, bien qu'elles soient plus manifestes dans le destin de témoins devenant historiens de ce qu'ils ont traversé comme Eugen Kogon, Hans Maršálek, Hermann Langbein pour leurs camps de détention respectifs, comme Michel Borwicz qui, critique littéraire, poète et écrivain en Pologne, fait une thèse sur les persécutions nazies et le génocide des Juifs⁶ en France après-guerre, ou bien, inversement, Jacques Presser qui, historien des persécutions juives aux Pays-Bas, y ayant lui-même survécu, passe les lignes de la fiction avec le troublant *La Nuit des Girondins*⁷ qui a fasciné Primo Levi y voyant un texte exemplaire de la zone grise.

Ce mouvement singulier à chacune des œuvres, portant l'écriture testimoniale vers la littérature, ne cherche pas à établir nécessairement les faits tels qu'ils ont eu lieu ; la vérification n'est pas la préoccupation des auteurs, en tout cas, elle n'en constitue ni la visée ni la contrainte majeures, et le texte ne s'arrête pas une fois atteinte la ligne de la vérité factuelle. Quand le témoin est mû par le souci d'écrire, à quelques rares exceptions, il poursuit son projet, le

10 - décline, le développe, le retravaille à travers plusieurs textes et, pour ainsi dire, le ressasse ; alors, non seulement la littérature lui ouvre son espace, mais elle accepte même de n'être qu'un lieu de passage. On a souvent voulu montrer ce que le témoignage apportait à la littérature, bien peu tout ce que la littérature a donné au témoignage.

L'œuvre d'Elie Wiesel s'échappe rapidement du réalisme symbolique inspiré de la tradition juive qui caractérise *La Nuit* (1958), elle-même réécriture de *Un di Velt Hot Geshvign* (...*Et le monde se taisait*) écrite trois ans plus tôt en yiddish. Jean Améry opte d'abord pour l'écriture narrative, puis il privilégie son appétence philosophique pour s'orienter vers la forme de l'essai par laquelle il sera reconnu⁸. Tadeusz Borowski retient la forme brève et navigue entre poésie et nouvelles⁹ pour relater son expérience concentrationnaire avec un cynisme qui singularise son écriture. David Rousset convertit *L'Univers concentrationnaire* (1946), recueil d'essais brefs et polyphoniques, en un monument romanesque, *Les Jours de notre mort* (1947). Après quelques hésitations, Charlotte Delbo publie son premier livre, *Les Belles lettres* (1961), adoptant la forme anachronique du roman par lettres et passant par la guerre

d'Algérie pour revenir, quelques années après, à l'expérience d'Auschwitz en écrivant des hommages à ses compagnes de déportation, puis sa trilogie testimoniale et, enfin, une œuvre théâtrale très engagée dans la dénonciation politique¹⁰. S'il s'agit, pour eux, comme le dit Catherine Coquio, de jouer avec « les formes et les genres issus des modernités », c'est pour rompre, ajoute-t-elle justement, « avec les formes a priori dévolues au témoignage – récit de déportation ou chronique de ghetto »¹¹.

À propos du goulag, et même si leur conception moderniste de la littérature et de la part qu'y tient leur expérience est symétriquement inverse¹², Varlam Chalamov et Alexandre Soljenitsyne participent tous deux d'une quête effrénée de formes qui puissent s'ajuster à ce qu'ils ont vécu ; le premier avec de courts récits remettant en question le romanesque, le second édifiant au contraire un romanesque symphonique. *Le Sang du ciel* de Piotr Rawicz est à ce titre un roman inclassable parce que trop hétérogène, et Imre Kertész s'inspire, pour *Être sans destin*, du roman d'apprentissage dont il remanie la forme en retournant la perspective énonciative, venant par là même contredire en tout point les canons du réalisme socialiste qui régnait alors dans la Hongrie sous le joug soviétique. Quant à Levi, il est peut-être le plus paradoxal de tous, chacun de ses livres réalise la tentative d'expérimenter, comme le chimiste dans son laboratoire, de nouvelles combinaisons formelles et génériques, alors qu'il tient un discours très normatif sur la communication.

Ainsi, que la question du genre soit présente, en l'espèce d'un dialogue, dans chacun des projets de ces témoins écrivains ne fait aucun doute. Mais il s'agit pour eux de pousser au-delà des lignes d'horizon que l'institution littéraire leur propose, de ne pas s'y stabiliser car ce serait se fixer à une temporalité qui les éloignerait de facto de l'événement dont leur écriture et leur pensée sont dépositaires, gardiens et garants. En ce sens, le genre est peut-être, par ce qu'il a de plus conventionnel, ce à quoi les témoins inclinent le plus facilement. Car s'il n'y a pas d'écriture brute, c'est que les formats culturels cherchent a priori à imposer leur manière de dire. Toutefois, dès lors que les témoins veulent eux-mêmes faire de l'écriture testimoniale un projet qui, ce faisant, emprunte les voies

littéraires, ils tendent à se dégager de tout cadre générique. Qu'en est-il alors du discours qui soutient le contraire ?

Le discours de la généricité testimoniale

Paru en février 2016, le dossier « Témoigner en littérature » de la revue *Europe*¹³, dirigé par Charlotte Lacoste et Frédéric Detue, est exemplaire des discours qui, bien que provenant de tendances et de disciplines différentes, s'entendent pour qualifier de genre le témoignage écrit. Si la plupart des interventions qui y sont regroupées ne semblent pas représentatives de cette généricité¹⁴, mais plutôt de la variété de l'expression et des supports testimoniaux, c'est à l'introduction du dossier que revient la tâche de poser les bases de cette conception.

D'emblée, est déclaré « l'avènement du témoignage comme genre littéraire »¹⁵ et, à la suite, que les « témoins du XX^e siècle ont recouru [...], et c'est là l'essentiel, à un modèle narratif hérité de la déposition en justice »¹⁶. L'exemple cité est celui de Primo Levi qui, investi d'un rôle de figure tutélaire, écrit effectivement en liminaire de *Si c'est un homme* : « Je voyais ce livre comme un acte judiciaire. J'avais envie de témoigner¹⁷. » Toutefois, ce rapprochement ne valide pas pour autant un modèle, mais seulement une similitude par défaut car c'est là réduire de façon drastique une œuvre sur laquelle Levi est revenu pour y complexifier sa vision première du témoignage¹⁸. La transparence de l'écriture de *Si c'est un homme* est d'ailleurs remise en question par le contenu du texte même dont une analyse révèle clairement la fabrication d'exemples qui, arrangeant la réalité des faits, ont une portée éthique¹⁹ les éloignant des règles que devrait suivre une déposition judiciaire. La pensée du témoignage que développe Levi est attachée, non à la généricité, mais à la défense de la communicabilité de l'expérience²⁰ qui implique une constante négociation avec les destinataires du récit testimonial. Est-ce alors à ce niveau que viendrait s'affirmer le genre ?

Durant aussi bien la Grande Guerre que le génocide des Arméniens, la démesure de la violence exercée et subie, lit-on toujours dans la présentation du dossier, entraîne un « besoin de

vérité » qui se traduit par « une même soif de raconter, un même impératif, pour les survivants, d'attester les faits dont ils ont été témoins »²¹. Là encore une petite histoire du témoignage met facilement en évidence la diversité des attitudes. Certains survivants sont mus par le besoin de raconter immédiatement ce qu'ils ont vécu²², chacun répondant à l'urgence que définit avec justesse Marc Nichanian²³ et dont Antelme témoigne dès la première page de l'avant-propos de *L'Espèce humaine*²⁴. Mais nombreux sont aussi ceux qui n'écrivent que progressivement et tardivement, non pas en raison de leur jeune âge, mais parce qu'il était nécessaire que la dialectique de l'oubli et du souvenir se mettent à l'œuvre en eux-mêmes pour produire un témoignage²⁵. Le paradoxe du temps testimonial est qu'il peut être spontané ou bien réclamer un long temps de maturation. Quel genre pourrait-il alors rassembler dans son orbe une telle hétérogénéité ? Le discours du genre ne chercherait-il pas à cadrer et régir celle-ci ?

Le modèle de l'« acte judiciaire », prenant sa juste place dans la perspective hégélienne d'un « tribunal de l'histoire »²⁶, permettrait de fonder un canon à la conformité duquel devrait répondre la littérature testimoniale pour qu'en soit reconnue la fiabilité. Pourquoi cette sorte de mise sous tutelle de l'expression littéraire du témoignage ? Parce que la littérature est toujours suspectée de mensonge face à la « fonction d'attestation du témoignage [qui] conditionne les termes du contrat testimonial [étant], fondamentalement, un pacte de véridicité »²⁷. Cette fonction d'attestation est mentionnée comme une des « trois fonctions principales du genre », avec les fonctions d'hommage et d'éducation²⁸. En ce sens, la généricité de la littérature testimoniale répondrait à des critères extérieurs à la littérature.

Même si « les théories génériques ne sont pas véritablement des théories littéraires, mais plutôt des théories de la connaissance »²⁹, explique Jean-Marie Schaeffer dans un autre contexte, il reste néanmoins difficile d'admettre qu'un canon testimonial viendrait du dehors redresser le tort originel, la maladie endémique ou infantile de la littérature (ce dont, précisément, la littérature est accusée par les témoins qui, ne tendant par vers un devenir écrivain, déclarent « je ne fais pas de littérature »). Ce débordement rappelle, certes, le

lien que Georges Perec tisse entre témoignage et littérature³⁰ à partir de sa lecture de *L'Espèce humaine*, on en est pourtant très loin. Perec pense à la vérité *de* la littérature que le témoignage aurait – après les grandes catastrophes – pour vocation de restituer en redonnant au langage la possibilité d'exprimer une expérience extrême défiant le rapport des mots à la pensée, rapport que la terreur s'acharne historiquement à détruire. Alors que la vérité que soutient le discours de la genericité testimoniale est étrangère à la littérature comme au langage, et vient leur imposer sa loi de Commandeur.

D'autres traits sont attribués à la genericité testimoniale, soulignant que ce discours, en dépit de sa véhémence, en est aussi au stade où il se cherche. Ainsi, « en tant qu'œuvre littéraire, le témoignage devient un genre explicite qui se caractérise par l'identité assumée de l'auteur, du narrateur et du protagoniste »³¹. Or, une des particularités énonciatives de ces récits tient précisément au dédoublement de l'instance d'énonciation dont l'individualité le cède régulièrement au *nous* de la communauté concernée, parfois il s'agit même de restituer celle-ci en multipliant les points de vue narratifs.

14 -

Par ailleurs, affirmer que l'« avènement du témoignage *comme genre littéraire*, [...] signifie que le geste qui consiste, pour un survivant, à rédiger et à publier le récit circonstancié des violences qu'il a subies circonscrit un projet spécifique qui s'invente à ce moment-là »³², cela pose deux questions. D'abord, seul le survivant serait témoin parce qu'il est victime ; cette position, d'ailleurs inverse de ce que Giorgio Agamben développe dans *Ce qui reste d'Auschwitz*³³, exclut tous ceux qui auraient été ou bien des spectateurs, simples ou impliqués dans les violences³⁴, ou bien des criminels cumulant la fonction de témoin quand ils permettent de documenter la perpétration des faits. Ensuite, cette approche méconnaît également les pressions auxquelles le survivant en passe de témoigner se trouve exposé, a fortiori quand il doit lui-même se reconstruire une identité. Il n'y a là aucune prise en compte du débat intérieur, parfois douloureux, toujours existentiel, avec soi-même tout autant qu'avec les normes, pour trouver la distance suffisante et ne pas produire un écrit stéréotypé complaisant à ce que l'on attend de lui³⁵.

À différents niveaux d'échelle, l'élaboration du témoignage écrit résulte d'un drame spécifique dont la scène met en dialogue le singulier, le particulier et un global confus où s'entrechoquent ce qui vient de l'expérience vécue (le front, le camp, le ghetto...) et ce qui arrive de la société où le rescapé essaie de se retrouver une fois libéré. Rien qui, en tout cas, ne puisse se réduire à la phrase suivante : « [l]e global détermine le local, au sens où les normes de genre pèsent sur le choix des mots et leur sens – et pas seulement des mots, puisque l'approche sémantique envisage tous les paliers d'analyse linguistique. Ce sont des normes que Cru cherchait à faire apparaître avec ses moyens ; les outils statistiques permettent d'aller un peu plus loin³⁶. » Effectivement, l'analyse textométrique TXM³⁷ forme la clé de voûte technologique de cette approche et des postulats qui en résultent. Mais l'on ne s'attardera pas sur les galaxies que ce programme permet de découvrir et d'explorer, en revanche, Jean-Norton Cru est une pièce essentielle du puzzle dans lequel il fonctionne comme un personnage conceptuel deleuzien.

La part de Cru et les questions épistémologiques

- 15

À côté de Primo Levi, se dessine cette seconde figure tutélaire sous les auspices de laquelle s'élabore le discours de la généricité testimoniale. En 1929, la publication de *Témoins* de Jean-Norton Cru suscite de nombreuses polémiques qui resurgissent à partir de la fin des années 1980 dans le champ disciplinaire des historiens et dont la description déborderait la présente étude. Jean-Norton Cru se singularise par une méthode de classement qui, appliquée à un corpus de 300 œuvres, lui fait se mettre à dos aussi bien des militaires que des littéraires, sans que les raisons soient les mêmes. Face aux premiers, Cru milite pour un pacifisme tout à fait dans le ton des années trente en France, réfutant les récits héroïques dont se nourrit la culture de guerre. Face aux seconds, il voue aux gémonies la création imaginative propre aux Lettres.

Son critère d'évaluation, repris par le discours de la généricité testimoniale, consiste en une stricte équation entre réel et vérité à partir de l'attestation de ce à quoi l'individu a assisté, ressenti et vécu directement « au contact de la guerre »³⁸. La force critique de ce

travail est développée tout le long de pages où, une par une, les légendes du front sont déconstruites³⁹. Car sa visée est bien de décourager de futurs combattants de se laisser compter *The old Lie: Dulce et decorum est / Pro patria mori* – pour citer les derniers vers du poème de Wilfred Owen. Les combattants sont, pour Cru, les « seuls autorisés à parler de la guerre »⁴⁰, à condition seulement qu'ils produisent un récit de leur expérience épuré des scories affabulatoires dont il est traditionnellement orné. S'il rejette, non sans raison, l'écriture belliciste des officiers supérieurs qui n'ont connu du front que ce qui était à portée de leurs jumelles, ou d'historiens ne se fiant qu'aux documents ou aux témoignages de seconde main (Tolstoï couvrait déjà de belles pages d'une critique moqueuse de ce type dans *Guerre et Paix*), il n'épargne pas non plus ceux qui font de leur écriture testimoniale un arrangement narratif où la fiction vient combler les absences de la mémoire. Ce point trahit une aversion pour la littérature qui le conduit à disqualifier nombre des romans de guerre parus durant celle-ci, passant également sous ses fourches caudines les premières pages de *La Chartreuse de Parme* : « Ce récit est si absurde que, si Stendhal l'a fait sérieusement, c'est un des morceaux les plus faibles qu'il ait écrits⁴¹. » Les 730 pages de *Témoins*, « petit chef-d'œuvre de la Grande Guerre »⁴², selon Lacoste et Detue, reposent sur la vision d'un texte idéal – proche du récit épuré platonicien – à l'aune duquel seraient gratifiés les bons témoignages et témoins, et réfutés ceux qui ne méritent que l'étiquette d'affabulateur.

Au-delà de sa logique taxinomique, l'aspect normatif⁴³ du projet de Cru ne peut échapper et c'est ce qui inspire certainement le discours de la généricité testimoniale. Mais son apport, loin de se limiter à cela, est éclairant d'un point de vue épistémologique. L'adoption de la « méthode Cru » par des littéraires semble représentative d'un glissement disciplinaire en deux temps de l'histoire vers la littérature et les sciences du langage et, parallèlement, de la Première vers la double scène de la Seconde Guerre mondiale et de l'univers concentrationnaire. Or, on peut discerner dans ce glissement le souci d'introduire un outil critique différentiel aussi bien à l'intérieur d'un champ d'analyse testimoniale qui fonctionne de façon atomisée, qu'envers un espace littéraire qui, après avoir

hébergé des œuvres testimoniales, est envahi aujourd'hui par une production mémorielle marquant l'éclipse des précédents. Autrement dit, il s'agit de mettre bon ordre dans un « réseau complexe de relations entrelacées »⁴⁴ pour reprendre l'expression de Gérard Genette à propos, justement, des relations génériques.

Revendiquer le témoignage comme genre consisterait alors en une prise de position disciplinaire corrélée à la volonté de protéger l'image du témoin face au péril, d'une part, *imaginaire* de ces fictions – honnies par Cru – qui s'approprieraient sans vergogne et le témoignage et la mémoire (*Les Bienveillantes* [2006] de Jonathan Littell, le *Jan Karski* [2009] de Yannick Haenel, entre autres), d'autre part, bien *réel* des témoins exposés non tant aux négationnismes, qu'à leur disparition fragilisant les institutions qu'ils ont eux-mêmes fondées. On pourrait ajouter à cela que l'émergence d'autres figures testimoniales, telles que les criminels et les différents acteurs de la zone grise, n'est pas sans apporter du trouble dans un paysage jusqu'alors centré sur les victimes et les résistants, une partie de ceux-ci ayant aussi été des victimes considérés par la suite comme des martyrs. Et si, de surcroît, l'on admet que tout un pan du discours historiographique adossé à la question de la vérité factuelle relativise, voire critique, moins les témoignages, que les prises de position des témoins⁴⁵, l'on mesure le sentiment d'urgence et la dimension militante qui viennent teinter ce discours de la généralité. Faire reconnaître que les témoignages écrits de témoins sans renommée appartiennent à un genre et, qui plus est, les faire entrer en littérature serait comme une mesure de protection épistémologique contre les dangers venant d'une partie de l'historiographie « pure et dure », aussi bien que de la fiction à proprement parler littéraire. Si l'usage de Primo Levi apparaissait, plus haut, inapproprié – l'homme étant un foyer de contradictions en tension les unes avec les autres –, en revanche, celui de Jean-Norton Cru – nonobstant la fragilité de son dogmatisme méthodologique – recèle bien une certaine efficacité.

Mais comment ce discours se retrouve-t-il face à l'ensemble des études littéraires qui, depuis une trentaine d'années, se sont préoccupées du corpus testimonial ? Il est temps de porter l'attention sur ce point en se demandant si les chercheurs qui, nombreux, ne reconnaissent pas de genre au témoignage littéraire n'auraient pas

cédé à une sorte d'appel blanchotien selon lequel le livre se situe « loin des genres », déniait à toutes les catégories « le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme »⁴⁶ ? Les études testimoniales n'auraient-elles pas jusqu'à présent singularisé à l'excès les corpus testimoniaux ?

Y a-t-il un discours de l'« a-généricité testimoniale » ?

Parler de « discours de l'a-généricité » serait quasiment un abus de sens, d'où l'usage des guillemets, tant la plupart des travaux sur ces textes ne se sont généralement pas posé la question du genre et n'ont pas produit de discours à ce propos. A priori, il ne semble pas venir à l'idée que le témoignage puisse répondre à des critères génériques et l'on peut même s'étonner que surgisse, écrit Catherine Coquio, « l'étrange idée que le témoignage serait un “genre littéraire”, comme si l'acte de témoigner tenait dans une forme littéraire déposée, en l'occurrence narrative »⁴⁷.

18 - Certainement motivées par la volonté scientifique de faire reconnaître l'importance esthétique et éthique du corpus testimonial, les études qui s'y sont intéressées ont eu à cœur de mettre en valeur des textes demeurant peu connus ou peu appréciés dans les années 1990, y compris dans le monde académique. Que *Si c'est un homme* de Primo Levi ne soit traduit en France qu'en 1987 – année de sa mort –, que Kertész soit accessible autrement qu'en hongrois à partir de 1996, ne sont que deux exemples parmi de nombreux autres démontrant le tardif intérêt pour ce type de récits ; quelques-uns seulement avaient bénéficié d'un succès d'estime à la suite de prix qui leur avaient été décernés⁴⁸. Certes, les livres de Primo Levi étaient étudiés depuis les années 1980 en Italie et les éditions anglaise et américaine de *Si c'est un homme* datent, respectivement, de 1959 et 1961, mais c'est avec la traduction du *Système périodique* en 1984, sa visite aux États-Unis en 1985 et l'édition de ses autres livres qu'il devient véritablement un nom⁴⁹, aux côtés d'Elie Wiesel dont la visibilité d'intellectuel public (prix Nobel de la Paix en 1986) a largement porté ses propres publications. L'intérêt pour l'ensemble du corpus est longtemps resté minoritaire, s'il ne l'est pas encore, avec pour grande particularité le retard pris dans la publication des

témoignages du goulag et de la terreur stalinienne qui ne bénéficie guère d'une grande visibilité.

C'est au regard de ce contexte de réception, bien plus que des considérations génériques, que s'impose la nécessité de découvrir et faire découvrir – un important travail de traduction et de publication est réalisé depuis les années 2000 –, de présenter et de publier des textes et des auteurs dont les projets ne peuvent être réduits à un aspect documentaire, ni même autobiographique. Ces études d'ordre critique, littéraire ou philologique véhiculent une succession d'interrogations sur la tension référentielle de ces textes et sur leurs configurations esthétiques⁵⁰. Les frontières entre les supports sont elles-mêmes réaménagées sous le poids symbolique du témoignage. « Tout se passe dès lors comme si la limite entre témoignage et fiction s'en trouvait modifiée⁵¹. » Mais cette limite n'est pas la seule à s'estomper : « [l]'ensemble de la séparation entre les genres, voire les arts, se trouve ici questionné, comme si aucune des formes connues n'étant propice à l'expression de l'extrême, seules les œuvres qui les mettent en crise, les associent ou encore parviennent à en inventer de nouvelles, avaient une chance d'exprimer ce qui ne peut se dire⁵² », écrit Pierre Bayard.

Les interrogations se sont évidemment portées sur l'indicibilité ou non de l'expérience des deux violences concentrationnaire et génocidaire⁵³ et, de façon équivalente, sur leur irréprésentabilité avec des orientations tantôt philosophiques, tantôt sémiologiques⁵⁴. Si l'on note une ouverture manifestement pluridisciplinaire, aucune trace, en revanche, d'un questionnement sur la généricité. La sémiostylistique fait découvrir un repérage des types de réception, isolant par là même combien la littérarité des textes peut être reléguée à l'arrière-plan par une réception « pathétique » dont *Le Sang du ciel* de Piotr Rawicz (1961) offre un exemple flagrant⁵⁵. De ces différentes études, aucune voix ne s'élève pour mettre en défaut la littérature en soulignant son incapacité à donner au témoignage des modèles et des formes, ou sa faculté à détourner le vrai en le travestissant. Certaines analyses s'orientent vers un questionnement génétique retraçant le développement et la réécriture de textes à travers leurs brouillons successifs⁵⁶ se constituant en « livres » 0, 1, 2... La question centrale de la traductibilité de l'expérience ne se

pose pas non plus en termes de genre, et si l'on s'intéresse au débat qui distingue et oppose les projets respectifs d'Alexandre Soljenitsyne et Varlam Chalamov, rien de leur part ne se problématise ainsi⁵⁷. On peut effectivement constater que chez Soljenitsyne : « Le genre du roman n'est pas mort⁵⁸ », ou que « La brouette 1 » et « La brouette 2 » de Chalamov sont d'un genre qui synthétise le sketch, l'essai et le mémoire⁵⁹, mais cela ne va guère plus loin. Ces écrivains jouent avec les genres, les expérimentent, les dépassent ou les reconsidèrent ; si l'intertextualité est très active, l'architextualité au sens méta-catégoriel du terme (Genette) reste défaillante ou provisoire.

Du côté anglo-saxon, l'on incline facilement pour l'étude de textes d'auteurs : Charlotte Delbo⁶⁰ est amplement commentée aux États-Unis et en Angleterre⁶¹, au moment où elle était encore presque inconnue en France ; Jerzy Kosinski et Piotr Rawicz le sont aussi, mais il est vrai que ces derniers ont opté pour être identifiés comme des survivants devenus écrivains, plutôt que témoins. Autre mode d'approche académique, les études thématiques traversant littérature, arts plastiques ou conceptuels, bande dessinée, photographie et cinéma sont fréquentes privilégiant la transversalité qui caractérise les études mémorielles hors de France. Le recueil, qui a fait date, *Probing the Limits of Representation Nazism and the "Final Solution"*⁶², dirigé par l'historien Saul Friedlander, contient un débat crucial sur la narrativité en histoire où s'opposent les positions de Carlo Ginzburg et Hayden White. Il n'y a rien dans ce passage en revue des tendances de l'analyse testimoniale qui cherche à poser les prémices d'une analyse générique, encore moins quand il s'agit d'anthologies rassemblant des textes autour de leur filiation, la tradition qui les unit ou leur appartenance communautaire comme le volume *The Literature of Destruction* de David G. Roskies⁶³.

Cette situation où semblent s'opposer sans alternative le discours de la généricité testimoniale et la volonté hétérogène de dégager la singularité (implicitement a-générique) du témoignage littéraire demande maintenant à être récapitulée.

D'un côté, on entend un discours très normatif. Une lecture foucauldienne invite à considérer que ce discours participe à et de ce que l'on pourrait qualifier de *mise en ordre* du passé collectif passant,

à l'échelle du savoir, par l'institutionnalisation de dispositifs de codification et de catégorisation avec des procédures et des microtechniques spécifiques à une époque où la mémoire est amplement appareillée à la technologie. En ce sens, génériciser, si l'on me permet ce néologisme, c'est-à-dire repérer dans les témoignages des critères génériques (ou les y inférer), permettrait d'ordonnancer les témoignages suivant des critères de véridiction positive extralittéraire regroupés dans un canon testimonial. Ironie de l'histoire des savoirs et des pouvoirs, le modèle disciplinaire que cela engendre a été inspiré de Jean-Norton Cru, victime des savoirs disciplinaires et pourfendeur des pouvoirs établis. Pouvoirs et savoirs d'autant plus prégnants que la mémoire sous le régime de laquelle le passé des cent dernières années apparaît aujourd'hui est régie par des institutions, des rituels, des modélisations, des formes de discours, des dispositifs extrêmement codifiés et investis de valeurs morales très fortes. En ce sens, revendiquer que la littérature testimoniale est un genre ne peut-il pas être considéré comme un avatar du régime mémoriel normatif actuel ?

De l'autre côté, des études littéraires singularisent les textes testimoniaux au risque de négliger le double rapport que les auteurs (témoins, survivants) entretiennent avec la norme et ses modèles en lien aussi bien avec leur monde d'avant – leur propre formation traditionnelle, culturelle et intellectuelle –, qu'avec le monde d'après qui leur impose ses propres attentes. Le souci esthétique des études littéraires et ses prolongements éthiques ont-ils su prendre la mesure de ce qui se joue là, ou n'ont-ils pas eu tendance à s'inscrire dans la perspective blanchotienne ou crocienne rejetant, comme une aberration prosaïque, l'application du genre au témoignage ? La question du genre, à condition d'être libérée du discours réactif qui la fait émerger mais qui l'enclot, ne pourrait-elle pas apporter un nouvel éclairage des rapports pluriels qu'entretiennent aujourd'hui histoire, littérature, témoignage et mémoire ?

- 21

Le moment générique

Admettons maintenant le genre comme une hypothèse heuristique et tâchons de l'envisager de façon positive et critique à

la fois. La direction qui est alors indiquée donne à voir dans la littérature testimoniale comme genre un *moment* de la transformation des rapports qui rapprochent histoire⁶⁴ et littérature, passant par le témoignage et dans lesquels le métadiscours critique et universitaire est partie prenante.

D'une part, cette approche met en évidence que – même venus de ces *ailleurs* où régnait la brutalité et où l'humanité de l'homme était soumise à l'anéantissement avant que l'être le soit lui-même – les récits *de* ces expériences n'en résultent pas moins, sans s'y réduire, d'une économie entre « généricité auctoriale » et « généricité lectoriale », selon les termes de Jean-Marie Schaeffer. En suivant ce dernier, la généricité est bien une fonction textuelle parmi d'autres qui alimente l'évolution des textes, généricité en cela bien différente, d'une part, de celle, extra-littéraire, que tentait de caractériser le précédent discours, d'autre part, d'une conception totalisante qui subsumerait tout ce qui relève du témoignage.

22 - D'autre part, si Antoine Compagnon met en avant, à juste titre, que le genre assure une fonction de médiation entre les œuvres et la littérature⁶⁵, on doit ajouter que, concernant le témoignage, la spécificité de la tension référentielle rend plus cruciale encore cette dynamique de relais puisque la médiation acquiert une valeur éthique avec la société, voire la civilisation. Autrement dit, poser la question de la généricité testimoniale invite à considérer que, hors de l'établissement d'un canon, hors d'une mise en ordre discursive, disciplinaire et instituante, la littérature testimoniale est un moment de la transmission symbolique des grands événements de l'histoire des hommes, un moment qui nous fait signe par la façon dont circulent savoir et non-savoir. Car la littérature n'est pas réductible à une connaissance positive, par elle passent des formes de rapport au non-su, à l'insu, à l'incompréhensible, à l'intraduisible et à des modes d'expression qui ne se laissent pas subordonner aux mots.

Nombreuses sont les théories du genre qui ont porté comme une évidence cette nature transformationnelle. « On ne peut tracer une fois pour toutes le contour matériel de l'histoire des genres, parce qu'il s'agit là de quelque chose de vivant qui se transforme⁶⁶ », écrit déjà Karl Viëtor au début des années trente. Les genres sont en permanente mutation, soumis à des reconfigurations qui les

enrichissent ou les altèrent. C'est là que se présente un nouveau problème. Car si les genres ont un « "caractère légitimement transitoire" et temporel »⁶⁷, déclarer la naissance du témoignage littéraire comme genre revient à en annoncer indirectement la disparition ou la mutation (à l'inverse, éviter de le soumettre à l'épreuve générique serait comme le maintenir en suspension dans des limbes littéraires).

En réponse à ce dilemme, le *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires* dirigé par Saulo Neiva et Alain Montandon ouvre une voie critique contribuant « à démontrer qu'il est important de dépasser une vision organiciste des questions génériques⁶⁸ ». En d'autres termes, si l'on n'admet pas comme prémisses qu'un genre est appelé à évoluer et, par là même, que ses formes s'épuisent et se renouvellent, on se retrouve à produire ou à cautionner une vision organiciste de la littérature testimoniale. Saulo Neiva formule clairement que « chaque genre est attaché de façon intrinsèque à une temporalité bien précise, une durée de vie au-delà laquelle il semblerait impossible de le cultiver »⁶⁹.

Les genres ont une histoire et il serait difficile de ne pas en reconnaître une à la littérature testimoniale, en particulier, et au témoignage, en général. Cela expose alors la recherche à ce qui n'est autre qu'un équivalent, *mutatis mutandis*, de ce que l'on nomme, au niveau de la société et à propos des rescapés des camps nazis, la « disparition des témoins ». Qu'est-ce qui, alors, succéderait à la littérature testimoniale, ou lui a déjà succédé ? Question qui vaut, selon leur temporalité historique, pour les témoignages de tous les événements collectifs ; tenter d'y répondre n'est jamais qu'appliquer le principe méthodologique selon lequel considérer un genre implique de le situer « à l'intérieur du système de relations historiques des genres qui l'entourent, et surtout de ceux qui [le] nient »⁷⁰, écrit Hans Robert Jauss. C'est pourquoi ce dossier rassemble des contributions sur des sujets et des modes d'énonciation liés au témoignage datant d'époques à la fois antérieures au XX^e siècle et relayant celui-ci jusqu'à l'extrême contemporain de notre XXI^e siècle.

Un regard rétrospectif permet d'inclure des textes qui, réglés sur d'autres genres, ne semblent pas a priori se ranger sous la catégorie

testimoniale bien qu'ils en comportent nombre de traits. Il en est ainsi de l'approche que propose Carole Dornier sur un corpus publié à l'âge classique regroupant des recueils de témoignages sur les persécutions subies par les protestants, ou produits par des « gens simples » qui n'en sont pas moins éloquents sur l'ambiguïté des manières de dire et de faire dans le monde d'alors, saturé de violences. Philippe Antoine s'intéresse, quant à lui, aux relations de voyage au XIX^e siècle informant une expérience de l'inconnu élaborée entre le vécu véritable et l'affabulation ; de tels récits sont annonciateurs de l'ethnologie, dressant comme une cartographie l'état des systèmes sociaux ou politiques. Si ces contributions éclairent ce qu'ont été des genres que l'on aurait, aujourd'hui, subsumés sous la littérature testimoniale, qu'en est-il aujourd'hui de ce qui reliait celle-ci ?

24 - Si à la référentialité et aux thématiques, l'on ajoute un certain nombre de postures énonciatives communes (vision subjective et intime, récit d'expérience), la littérature mémorielle – c'est-à-dire les productions littéraires venant d'auteurs n'ayant pas vécu directement l'expérience qu'ils relatent ou à laquelle ils réfèrent – vient occuper une place que l'on peut qualifier de post-testimoniale. Ces auteurs viendraient, pour ainsi dire naturellement, relayer une littérature de témoignage dont ils seraient, certains se présentent ainsi, les descendants. Souvent nourrie de et par ce savoir testimonial et, en tout cas, inspirée par lui, mais aussi avec toute la culture historiographique et filmique qui a été produite à partir des grands événements du siècle, cette littérature héritière participe de plain-pied à *et* de la construction mémorielle et assure de multiples façons le passage d'une mémoire communicationnelle à une mémoire culturelle (Aleida Assmann).

Que la littérature mémorielle puisse facilement entrer dans un cadre générique, qu'elle ait, à partir de la littérature testimoniale et du savoir sur les violences extrêmes, créé son propre cadre en empruntant à des genres historiques, s'appuie sur le constat que quantité de romans ou de récits contemporains suivent des voies ou reproduisent des procédés standardisés, à commencer par la constellation familiale et le modèle de l'enquête que la littérature a adoptés au moins depuis le XIX^e siècle. Est-ce à dire que si la

littérature testimoniale a à voir avec la question du genre, c'est parce qu'elle aurait contribué à l'émergence d'un genre qui vient lui succéder en tant que littérature mémorielle ? Mais alors, en devenant un genre, la littérature mémorielle ne s'exposerait-elle pas à trahir la littérature testimoniale – réticente à la conformité générique –, dont elle tire pourtant plus que son inspiration, mais ses sources pour élaborer et façonner le mode de subjectivation de l'histoire qui lui est propre ? S'il y a une succession, celle-ci s'accomplit-elle avec, ou en dépit de l'héritage ?

Si l'instabilité de la notion de genre s'en trouve confirmée, cela ne rend pas plus évident le passage entre testimonial et mémoriel. Certes, l'importante production romanesque sur la Grande Guerre qui a eu lieu notamment en France, en Belgique et en Angleterre à la fin des années 1980 est tardivement venue prendre la relève d'une littérature testimoniale extrêmement abondante jusqu'à l'aube de la Seconde Guerre mondiale⁷¹ sans que cela ne déclenche aucune polémique ni sentiment de mise en péril de la transmission et de dévoiement de l'héritage. En revanche, la filiation reste problématique en ce qui concerne la Shoah et les rescapés des camps nazis. Faut-il voir une transmission de la posture même de témoin, ouvrant aux questions souvent débattues : y a-t-il un témoin du témoin ? Qui témoigne pour le témoin ? – portant l'écho inversé, retourné et, pour le moins, contesté de l'expression celanienne : « Personne / ne témoigne pour / le témoin »⁷² ?

À partir d'un corpus testimonial, Catherine Coquio poursuit son interrogation du témoignage et de la mémoire en problématisant, à travers la question sacramentelle, les enjeux anthropologiques des littératures testimoniales. Luba Jurgenson, quant à elle, aborde le témoignage comme écriture collective d'où se déduit une économie de l'altérité en dialogue avec la singularité auctoriale. Centrées sur un corpus non plus testimonial mais mémoriel, les contributions d'Aurélié Barjonet et de Carola Hähnel-Mesnard permettent de poser les termes de la controverse de l'héritage. La première livrant un état des lieux théoriques et critiques des différentes tendances aussi bien dans le discours académique qu'en littérature. La seconde se concentrant sur l'œuvre de W. G. Sebald qui applique justement, de façon positive et sans le

présenter comme tabou, ce principe de la transmission à ce que serait, donc, un témoin secondaire. La contribution d'Isabelle Galichon, hors contexte historique, permet de revisiter la question du témoignage en rapport à l'expérience de la maladie, lorsque l'écriture devient l'autre scène sur laquelle le malade s'accompagne lui-même, en se dédoublant, parfois jusqu'à la mort.

Une conception de la genericité du témoignage prévoyant que celui-ci puisse se métamorphoser en une forme hybride qui, elle, répondrait à des critères génériques auxquels une partie des témoins, précisément, s'évertuait à déroger, peut paraître provocatrice. En effet, elle touche l'attente de savoir que notre société nourrit vis-à-vis du témoignage qui, même s'il vient à s'énoncer dans le cadre de la littérature toujours potentiellement fictionnelle, n'en est pas moins régulièrement renvoyé à la vérité factuelle. Admettre que le genre testimonial concernant l'événement référentiel auquel il est attaché irait à se transformer, n'est-ce accepter que l'on change, non pas de régime scientifique de vérité, mais le mode de subjectivation de celle-ci ? Peut-être alors la force critique de la littérature testimoniale engage-t-elle elle-même à interroger le régime de vérité et de preuve auquel elle est – parfois arbitrairement – assujettie comme s'il y avait là ce qui la détermine au-dessus de tout critère, qu'il soit esthétique ou éthique.

26 -

NOTES

1. Il ne sera bien sûr pas question des témoignages oraux qui sont régulièrement au centre de vastes campagnes d'enregistrement et d'archivage, toutefois, ce qu'ils ont d'oral relève du parlé et, plus précisément, des modalités génériques du discours, plutôt que de l'oral. Pour citer Henri Meschonnic : « Et si quelque chose montre qu'il y a de l'oral dans l'écrit, et que l'oral n'est pas le parlé, c'est bien la littérature. » (*La Rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989, p. 246).

2. <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2009-03-10-17h30.htm>, dernière consultation le 13 mai 2017.

3. Zabel Essayan et Hayg Toroyan, *L'Agonie d'un peuple* [1917], traduction et appareil critique Marc Nicheanian, Paris, Classique Garnier, 2013.

4. *Des Voix sous la cendre*, textes rassemblés et commentés par Georges Bensoussan, Philippe Mesnard et Carlo Saletti, Paris, Calmann-Lévy, 2005. La dimension littéraire des textes de Zalmen Gradowski conduit à le faire figurer dans la description du corpus suivant.

5. Ruth Amossy, « L'écriture littéraire dans le témoignage de la guerre : les récits des infirmières de 14-18 », in Carole Dornier et Renaud Dulon (dir.), *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 19-40, ici p. 19.
6. Michel Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie 1939-1945* [PUF, 1954], Paris, Gallimard, coll. Folio, 1973.
7. Jacques Presser, *La Nuit des Girondins* [1957], Paris, éditions Maurice Nadeau, 1998.
8. Jean Améry, *Par-delà le Crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable* [1966], traduit de l'allemand par Françoise Wuilmart, Arles, Actes sud, 1995.
9. Celles-ci sont en partie rassemblées dans l'édition française sous le titre *Le Monde de pierre* [1ère éd. française 1964 ; éd. polonaise 1948], traduit du polonais par Laurence Dyèvre et Éric Veaux, Paris, Bourgois, 1992.
10. Cf. dossier « Charlotte Delbo » (Ph. Mesnard et Elisabeth Ruffini [dir.]), *Témoigner entre histoire et mémoire*, Paris, Kimé, n° 105, octobre-décembre 2009.
11. Catherine Coquio, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015, p. 21.
12. Luba Jurgenson (dir.), « Soljenitsyne / Chalamov », *Mémoires en jeu*, Paris, Kimé, n° 1, 09 / 2016, p. 48-93.
13. Charlotte Lacoste et Frédéric Detue, « Témoigner en littérature », *Europe*, n° 1041-1042, 1er février 2016, p. 3-235 pour le dossier, p. 3-15 pour l'introduction : « Ce que le témoignage fait à la littérature ».
14. Voir Philippe Mesnard, « Témoigner en littérature », compte rendu, *Mémoires en jeu*, Paris, Kimé, n° 1, 09 / 2016, p. 136-138.
15. C. Lacoste et F. Detue, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *op. cit.*, p. 3.
16. *Ibid.*, c'est moi qui souligne.
17. Primo Levi, *Si c'est un homme* [1958], traduit de l'italien par Martine Schruoffenegger, Paris, Julliard, 1987.
18. Philippe Mesnard, *Primo Levi. Le Passage du témoin*, Paris, Fayard, 2011, p. 216 sq.
19. Ph. Mesnard, « De l'usage de la fiction comme condition testimoniale. À propos des premiers écrits de Primo Levi », in Daniela Amsellem (dir.), *Primo Levi*, Chambéry, éditions de l'Université Université Savoie Mont Blanc, 2015, p. 23-37.
20. Primo Levi, « De l'écriture obscure », *Le Métier des autres* [1985], traduit de l'italien par Martine Schruoffenegger, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992, p. 68-78.
21. C. Lacoste et F. Detue, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *op. cit.*, p. 4.
22. Zabel Essayan et Hayg Toroyan (*L'Agonie d'un peuple*, traduit de l'arménien par Marc Nichanian, postface de Marc Nichanian, Paris, Classique Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2013) pour le génocide des Arméniens ; les écrits enfouis des Sonderkommandos pour la Shoah par gaz ; *L'Espèce humaine* de Robert

Antelme ou *L'Univers concentrationnaire* de David Rousset pour le système concentrationnaire nazi ; *La Question* d'Henri Alleg pour la torture en Algérie.

23. M. Nichanian, postface, in Z. Essayan et H. Toroyan, *L'Agonie d'un peuple*, *op. cit.*, p. 144.

24. R. Antelme, *L'Espèce humaine* [1947], Paris, Gallimard, 1957, p. 9.

25. Il en est ainsi de Jean Améry, Aharon Appelfeld, Charlotte Delbo, Imre Kertész, Piotr Rawicz, Jorge Semprun. Jean Cayrol lui-même, pourtant auteurs de textes importants dès l'après-guerre, emploie des voies tantôt directes, tantôt détournées pour parler de sa détention. Quant à Elie Wiesel, il écrit la première version de son témoignage en 1954 et elle est publiée en 1956 en Argentine.

26. C. Lacoste et F. Detue, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *op. cit.*, p. 6.

27. *Ibid.*, p. 7.

28. *Ibid.*, p. 14.

29. Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique » [1983], in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Point Essai », n° 181, p. 179-205, ici p. 179.

30. Georges Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature » [1963], *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1992, p. 87-115.

31. François Rastier, « L'art du témoignage », in C. Dornier et R. Dulong, *Esthétique du témoignage*, *op. cit.*, p. 160.

28 - 32. C. Lacoste et F. Detue, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *op. cit.*, p. 14.

33. Giorgio Agamben développe, interprétant Primo Levi, la notion de « témoin intégral » qui, représenté par ceux que l'on nommait à Auschwitz les « musulmans », n'aurait précisément pas survécu (cf. *idem*, *Ce qui reste d'Auschwitz* [1998], Paris, Payot-Rivages, 1999).

34. Le vaste travail de récolte de témoignage mené par le père Patrick Desbois et l'équipe réunie autour de Yahad-In Unum sur les lieux des tueries à l'Est durant la Seconde Guerre mondiale, la notion de *Bystander* utilisée par Raul Hilberg dans *Exécuteurs, victimes, témoins* [1994] Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004), les films de Claude Lanzmann *Un Vivant qui passe* (1997) et *Le Dernier des injustes* (2013) ont largement contribué à élargir l'approche du témoin.

35. Le dernier chapitre, « Futur souvenir ? », d'*Un Camp très ordinaire* de Micheline Maurel (Paris, Minuit, 1957), met en évidence la pression que subit l'ex-déportée à peine de retour et la brutalité des questions qui lui sont posées telles que : « Alors, est-ce qu'on vous a violée ? (C'est la question qu'on m'a posée le plus souvent. Finalement je regrettais d'avoir raté cela. J'avais manqué par ma faute une partie de l'aventure, et cela décevait le public. Heureusement que je pouvais au moins raconter le viol des autres. » (p. 184-185) Charlotte Delbo, de son côté, subit la pression de ses camarades du PC qui n'admettent pas qu'elle dénonce la guerre d'Algérie ou le goulag (cf. dossier « Charlotte Delbo », *op. cit.*, p. 142.)

36. Charlotte Lacoste, « La méthode Cru “augmentée”. Une étude textométrique du témoignage combattant », dossier « Du témoignage. Autour de Jean Norton Cru », *En Jeu*, décembre 2015, n° 6, p. 54.
37. Pour s’informer sur cet outil, voir C. Lacoste, *ibid.*, p. 53.
38. Jean-Norton Cru, *Témoins* [1929], préface et postface de Frédéric Rousseau, Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. « Histoire contemporaine », 2006, p. 13.
39. *Ibid.*, p. 27-59.
40. *Ibid.*, p. 13.
41. *Ibid.*, p. 16.
42. C. Lacoste et F. Detue, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *op. cit.*, p. 16.
43. Le taxinomique n’est pas nécessairement normatif, ce que certains textes de Borges ou de Perec savent justement mettre en évidence.
44. Gérard Genette, *Figures V*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2002, p. 92.
45. Stéphane Audouin-Rouzeau et Annette Becker, 14-18, *retrouver la Guerre* [2000], Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », n° 125, Gallimard, 2003.
46. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir* [1959], Paris, Gallimard, « Folio », 1996, p. 253.
47. C. Coquio, *La Littérature en suspens*, *op. cit.*, p. 11.
48. Entre autres, André Schwartz Bart obtient Prix Goncourt en 1959 pour *Le Dernier des justes* (Paris, Le Seuil, 1959), Anna Langfus, également le Goncourt en 1962 pour *Les Bagages de sable* (Paris, Gallimard, 1962). Pour une interprétation de cette visibilité des œuvres de rescapés juifs en France on se reportera au livre de François Azouvi, *Le mythe du grand silence. Auschwitz, les Français, la mémoire* (Paris, Fayard, 2012).
49. Voir Jonathan Druker et Michael Rothberg, « La réception de Primo Levi aux États-Unis », in Ph. Mesnard et Yannis Thanassekos (dir.), *Primo Levi à l’œuvre. La réception de l’œuvre de Primo Levi dans le monde*, Paris, Kimé, 2008, p. 197-212.
50. Voir le volume de C. Dornier et R. Dulong *Esthétique du témoignage*, *op. cit.* ; Karla Grierson *Discours d’Auschwitz. Littérarité, représentation, symbolisation*. Paris, H. Champion, 2003, coll. « Littérature générale et comparée » ; Ph. Mesnard, *Témoignage en résistance*, Paris, Stock, 2007.
51. Pierre Bayard, « avant-propos », in P. Bayard (dir.), *Écrire l’extrême. La littérature et l’art face aux crimes de masse*, revue *Europe*, n° 926-927, juin-juillet 2006, p. 3.
52. *Ibid.*
53. Luba Jurgenson, *L’Expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Paris, éditions du Rocher, 2003.
54. C. Coquio (dir.), *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, Albin Michel, 1999 ; Claude Mouchard, *Qui si je criais... ? Œuvres-témoignages dans les tourmentes du XX^e siècle*, Paris, Laurence Téper, 2007 ; Henri Raczymow, « La mémoire trouée »,

Pardès 3/1986 ; Philippe Mesnard, *Consciences de la Shoah. Critique des discours et des représentations*, Paris, Kimé, 2000.

55. Georges Molinié, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998, p. 151-153. Dans le domaine de la sémiotique, on se reportera également à Michael Rinn, *Les Récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1998.

56. Luba Jurgenson, *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, *op. cit.*, p. 13-24.

57. Voir Luba Jurgenson (dir.), « Soljenitsyne / Chalamov : deux visions du Goulag », *Mémoires en jeu*, Paris, Kimé, n° 1, septembre 2016, p. 49-93.

58. *Ibid.*, p. 54.

59. *Ibid.*, p. 78.

60. Lawrence L. Langer, *The Age of atrocity. Death in Modern Literature*, 1978 ; Michael Rothberg, *Traumatic realism. The demands of Holocaust representation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000 ; Judith Klein, outre une approche théorique et thématique très poussée, travaille sur les textes testimoniaux de Robert Antelme, Charlotte Delbo, André Schwarz-Bart, Anna Langfus (voir *Literatur und Genozid. Darstellungen der nationalsozialistischen Massenvernichtung in der französischen Literatur*, Vienne, Böhlau, 1992).

61. Nicole Thatcher, *A literary analysis of Charlotte Delbo's concentration camp representation*, Lewinston, New York, The Edwin Mellen Press, 2000 ; *idem.*, *Charlotte Delbo : une voix singulière. Mémoire, témoignage et littérature*, Paris, L'Harmattan, 2003.

62. Saul Friedlander (dir.), *Probing the Limits of Representation Nazism and the "Final Solution"*, Harvard, Harvard University Press, 1992.

63. David G. Roskies (dir.), *The Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe*, Philadelphie - New York - Jérusalem, The Jewish publication society, 1989.

64. L'histoire est entendue ici comme l'ensemble relativement hétérogène des événements, des faits et des processus engageant le collectif, non la discipline qui, il est vrai, se trouve à croiser régulièrement la littérature puisque l'un comme l'autre ont de nombreux objets en commun.

65. <https://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>, consulté le 20 avril 2017. Marielle Macé développe l'argument de ce niveau intermédiaire dans son recueil sur le genre (*Le Genre littéraire. Textes choisis et présenté par Marielle Macé*, Paris, Garnier Flammarion, 2004).

66. Karl Viëtor, « L'histoire des genres littéraires » [1931, initialement publié sous le titre : « Problèmes de l'histoire des genres littéraires »], in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Point Essai », n° 181, p. 9-35, ici p. 34.

67. Hans Robert Jauss citant F. Sengle, *Die literarische Formenlehre* (Stuttgart, 1966, p. 19) dans son article « Littérature médiévale et théorie du genre » [1970], in G. Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Point Essai », n° 181, p. 37-76, ici p. 42.

68. Alain Montandon et Saulo Neiva (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, 2014, p. 15.

69. *Ibid.*, p. 13.

70. Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie du genre », *op. cit.*, p. 67.

71. Un des derniers récits testimoniaux de la guerre de 1914-1918 est *Un anno sull'Altipiano* d'Emilio Lussu, écrit en 1938 (*Les Hommes contre*, traduit de l'italien par Emmanuelle Genevois et Josette Montfort, Paris, Denoël, 2005).

72. « Niemand / zeugt für den / Zeugen » Paul Celan, « Aschenglorie / Gloire de cendres », 1964, in *Choix de poèmes*, Paris, Poésie Gallimard, 1998, p. 262-265, ici p. 264-265.