

« ÉCOUTE, MON AMI, CE QUI SE PASSE ICI »

Autour de Zalmen Gradowski et du témoignage comme espace d'interlocution

Fleur Kuhn-Kennedy

« Plus que tout autre texte autobiographique, le témoignage est une apostrophe, une adresse à un autre qui représente la communauté humaine dont le témoin a été isolé, à un moment de son existence, par l'événement dont il vient témoigner¹. » Il s'agit donc d'un type de prise de parole qui, pour prolonger ici le propos de Régine Waintrater, a non seulement pour fonction d'informer l'interlocuteur sur l'expérience racontée, mais aussi de retisser dans le présent de l'énonciation les liens du dialogue et de la symbolisation. Il n'est en effet pas anodin que l'événement qui a donné lieu à une véritable prolifération du testimonial dans les sociétés occidentales (certes de manière différée en ce qui concerne la réception) se caractérise par ses stratégies désocialisantes autant que par les sévices physiques et privations matérielles qui participaient de l'entreprise meurtrière.

Dès 1949, le psychologue David Boder qui, un an environ après la Libération, avait interviewé un certain nombre de survivants du génocide des Juifs chez lesquels il avait repéré une forme particulière de traumatisme provoquée par la privation des lieux d'échange culturel et sémiotique, conceptualisait ce manque comme le résultat de ce qu'il appelait un processus de « déculturation ». Forcé par opposition à l'« acculturation » telle que définie par John Dollard – à savoir le processus par lequel « une nouvelle personne est ajoutée

à un groupe² » – le terme désigne l'exclusion du sujet hors de tout champ symbolique, hors de toute possibilité d'échange et en marge de la circulation énonciative qui permet à chacun de faire signifier son expérience au miroir de représentations collectives à la formation desquelles il participe. Exclu, d'abord, de l'interaction avec les non-juifs tant par la séparation physique et juridique que par une (nov)langue (allemande en particulier) qui le transforme en non-humain et le rejette de fait hors de la communauté linguistique, l'individu que cible la politique d'extermination nazie se retrouve par ailleurs privé de la possibilité de construire un espace de symbolisation collective à l'intérieur de son propre groupe par les restrictions opposées à l'éducation, à l'écriture, à l'expression et à la communication sous toutes ses formes. Privés pendant plusieurs années « de toute lecture (y compris de livres de prières), de services religieux, de radios, voire d'occasions de parler avec d'autres dans leur langue³ », certains des témoins survivants auxquels s'adresse Boder ont perdu à la fois les compétences sociales indispensables à une interaction satisfaisante et le vivier culturel et sémantique où puiser les possibilités de formulation – et donc d'intégration – de leur expérience. Ils se distinguent nettement de ceux qui ont trouvé la possibilité ou les ressources nécessaires au maintien d'une vie culturelle. C'est cette blessure infligée

1. Régine Waintrater, *Sortir du génocide. Témoignage et survie*, Paris, Payot, 2011, p. 14.

2. John Dollard, *Criteria for the Life History*, New Haven, Yale University Press, 1935, p. 277. Cité par David P. Boder dans : *Je n'ai pas interrogé les morts*, Paris, Tallandier, 2006, p. 53.

3. *Je n'ai pas interrogé les morts*, op. cit., p. 47-48.

aux ressources symboliques, et donc au sujet en tant qu'être de discours et être social, que Boder essaie de cicatriser dans la réactivation du langage, en créant un espace interlocutoire qui a pour but de « reculturer » le survivant par l'aménagement conjoint d'un terrain symbolique commun. Or, au-delà du contexte traumatologique dans lequel l'auteur forge la notion, il semble qu'il y ait aussi là l'intuition du lieu même d'où parle et se forme l'énoncé testimonial, né de la nécessité de se réinsérer dans une communauté humaine par l'effort pour faire signifier verbalement son expérience, en s'adressant à un autre « interne » ou externe.

Maintenir le lien culturel

On voit ainsi apparaître des tentatives de résistance, individuelle ou collective, à ce qui n'avait pas encore été nommé par ce terme de « déculturation » au cœur même de la catastrophe, et jusque dans les contextes où la mise en dialogue de l'expérience paraît des plus improbables. Les écoles, chorales, concerts, spectacles, conférences et publications qui fleurissaient clandestinement dans les ghettos et, plus exceptionnellement, dans certains camps, sont autant d'initiatives qui relèvent de cette nécessité de conserver un lien social noué par le partage et la circulation des représentations symboliques. Les archives Oyneg Shabes réunies par Emanuel Ringelblum⁴ et ses collaborateurs dans le ghetto de Varsovie en sont une manifestation particulièrement visible parce qu'inscrite dans l'organisation d'un projet vaste et minutieux, mais ce désir d'interlocution a également trouvé à se réaliser dans de multiples énoncés isolés, mus par le besoin de s'adresser à un autre, fût-il imaginé, et dont la rémanence se limite à une infime par-

tie de ce qui a été produit, la plupart de ces écrits ayant vraisemblablement disparu en même temps que leurs auteurs. « Tout le monde écrivait », note Emanuel Ringelblum, mais tous les écrits n'ont pas trouvé leur interlocuteur, et les multiples chansons, poèmes, journaux, inscriptions gravées sur des murs de prison ou griffonnées en marge des livres sur lesquels se sont penchés Michal Borwicz et Nakhmen Blumental⁵ dès l'immédiat après-guerre laissent deviner l'étendue des énoncés qui ont disparu sans trouver à être lus. Pour que la fonction de ces écrits se réalise, au moins en partie, peut-être suffit-il pourtant que la réception en soit anticipée, que le destinataire existe, de manière fictionnelle ou projetée, dans l'énoncé du locuteur : la capacité à intégrer une dynamique dialogique dans son propre discours devient alors une manière de se réinsérer dans l'espace de l'échange symbolique par l'effort pour altérer sa propre expression au contact d'un autre imaginaire. C'est là, en effet, ce qui distingue la parole du silence pétrifié ou du cri inarticulé : l'effort pour partager l'irréductible de l'expérience, pour l'amener dans l'espace du langage, indissociable de la persistance d'une

5. Michal Borwicz publie en français en 1954 sa thèse de sociologie consacrée aux *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation allemande*, depuis rééditée sous un titre légèrement modifié : Michal Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie*, préface de René Cassin, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1973. Nakhmen Blumental, plus résolument ancré dans les cercles intellectuels du monde juif d'Europe orientale, intervient quant à lui plusieurs fois en yiddish, dès 1945, dans le cadre du conseil scientifique de la Commission Centrale d'Histoire Juive en Pologne, sur l'inscription de ces écrits nés de circonstances extrêmes dans le champ de la littérature. Cf. un ouvrage plus tardif qui reprend certaines de ses conférences et développe sa réflexion sur ce thème : Nakhman Blumental, *Shmuesn vegn der yidisher literatur unter der daytsher okupatsye* [Conversations sur la littérature yiddish sous l'occupation allemande], Buenos Aires, Tsentral farband fun poylishe yidn in Argentine, 1966.

4. À ce propos voir : Samuel D. Kassow, *Qui écrira notre histoire ? Les archives secrètes du ghetto de Varsovie*, Paris, Flammarion, 2013.

confiance, au moins minimale, dans la capacité du « monde » à entendre ce que le témoin a à dire, et même à lui fournir les ressources pour le dire.

Le phénomène, s'il est plus répandu dans les ghettos, existe aussi dans les lieux où l'atteinte au lien culturel a été la plus radicale. Les camps de concentration et d'extermination, voués au « babéliste » par la nature même des sociétés qui y étaient transitoirement recréées, soumis à des conditions extrêmes qui isolaien le sujet de ses propres ressources intellectuelles en même temps que de tout contact authentique avec ses congénères, étaient des lieux qui rendaient périlleuse et exceptionnelle toute réinstauration de la fonction signifiante du langage, *a fortiori* tout recours à une expérience culturelle passée. Pourtant, là aussi, l'effort pour revenir à un langage antérieur à celui du camp crée des poches spatio-temporelles par lesquelles le locuteur peut momentanément renouer avec un monde extérieur auquel le relie la persistance de ses compétences symboliques. On se souvient de ce chapitre de *Si c'est un homme* dans lequel Primo Levi partage avec le Pikolo du Kommando un moment gratuit, désenclavé de la logique du lieu, un moment où, entreprenant de lui apprendre l'italien à partir d'un passage de l'*Enfer* de Dante, il retrouve à la fois la complexité de sa propre langue, les strates de signification associées à chaque mot et la nécessité de rendre cette expérience symbolique audible par l'interlocuteur pour qu'elle prenne pleinement son sens. Plus encore que le retour des mots eux-mêmes, c'est l'attention de cet interlocuteur de fortune, la possibilité d'avoir été entendu et compris, qui sont vécues comme une véritable réintégration à la société humaine : « Peut-être que, malgré la traduction plate et le commentaire sommaire et hâtif, il a reçu le message, il a senti que ces paroles le concernent, qu'elles concernent tous les hommes qui souffrent, et nous en particulier ; qu'elles nous

concernent nous deux, qui osons nous arrêter à ces choses-là avec les bâtons de la corvée de soupe sur les épaules⁶. » La capacité à faire parler les vers de Dante en dehors de leur contexte d'émergence ouvre la possibilité d'un « nous » qui englobe à la fois Levi et le Pikolo, mais aussi la communauté transtemporelle des êtres doués de langage. En cela, ce n'est pas seulement avec son interlocuteur immédiat, mais aussi avec un vaste collectif imaginaire, englobant le quatorzième siècle italien en même temps qu'un possible monde à venir, que le détenu d'Auschwitz dialogue.

Bouteilles à la terre

Peut-être est-ce également comme volonté de recréer ce « nous » dans les lieux où l'amputation sociale se manifestait sous sa forme la plus radicale qu'il faut comprendre l'effort de témoignage accompli par les membres du *Sonderkommando* d'Auschwitz-Birkenau⁷, et en particulier les écrits de Zalmen Gradowski, à la posture résolument littéraire. Le *Sonderkommando* – ou commando spécial –, ainsi nommé par une euphémisation typique de la langue du Troisième Reich, était composé d'un contingent de déportés juifs, régulièrement décimé et renouvelé, dont les membres étaient forcés de participer directement au dispositif de mise à mort par leur travail dans les crématoires. Le contact avec les autres détenus leur était interdit même si, comme le note Philippe Mesnard, l'isolement auquel était soumis le *Sonderkommando* avait ses failles, qui ont notamment permis l'organisation d'un mouvement de résistance. Reste que les possibilités d'interaction avec le reste du camp, et *a fortiori*

6. Primo Levi, *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par Martine Schruoffeneger, Paris, Pocket, 1990, p. 122.

7. *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, Paris, LGF, 2006.

avec l'extérieur, étaient minimes, réduites à la fois par la séparation physique qui écartait les membres de l'équipe « spéciale » de leurs codétenus et par la situation ambivalente qui en faisait des complices du meurtre des leurs.

Parce que leur est niée tout à la fois l'appartenance à la communauté humaine, à celle des hommes libres et à l'ensemble des victimes, parce qu'ils vivent leur propre groupe comme un « corps » tailladé par le « bistouri » des sélections plus que comme la réunion d'une pluralité de sujets, ils n'ont, littéralement, plus personne à qui s'adresser, si ce n'est à un interlocuteur reconstitué dans la démarche d'énonciation. Comment, alors, se construit ce partenaire du dialogue, réduit dans le présent de l'écriture à sa seule existence discursive ? Comment se forge la silhouette d'un destinataire qui, parce qu'il ne peut exister que hors de l'espace-temps délimité par la machine concentrationnaire, reste tout entier contenu dans la fiction du « tu » que le locuteur lui adresse ? Il ne faudrait pas voir dans cette deuxième personne un simple procédé rhétorique, encore moins une figure de l'autre modelée à partir d'une simple déclinaison de soi. Dans le texte de Gradowski, où ces mécanismes prennent des formes particulièrement complexes et stratifiées, la figure de l'interlocuteur recouvre au moins en partie celle du « découvreur ». Il s'agit donc d'un personnage certes inconnu, imaginé et anticipé par l'acte d'écrire, mais qui correspond à une attente bien réelle et se retrouve investi d'une véritable mission testamentaire, révélatrice du souci qu'avait l'auteur du devenir de ses écrits. Gradowski ne rédige pas seulement un texte, mais quatre, chacun assorti d'une préface et enfoui en un lieu différent du terrain qui entoure les crématoires, vraisemblablement afin de multiplier les chances qu'une partie de ses écrits soit retrouvée. Et parce que, à la différence de ceux pareillement ensevelis par d'autres membres du *Sonderkommando*

(Haïm Herman, Lejb Langfus, Zalmen Lewental et Marcel Nadsari), ces manuscrits se réclament d'une véritable ambition littéraire – perceptible dans la complexité des stratégies énonciatives, le recours à une tradition d'écriture et les accents lyriques dans lesquels versent certains passages –, la manière dont s'y forme la figure de l'interlocuteur rappelle la métaphore par laquelle, en 1913, Ossip Mandelstam donnait à penser la posture du poète et le type de réception auquel se destine son œuvre.

Tout homme a ses amis. Pourquoi le poète ne pourrait-il pas s'adresser aux siens, à ceux qui lui sont naturellement proches ? Lorsque survient l'instant décisif, le navigateur jette à l'océan la bouteille cachetée qui renferme son nom et le récit de son aventure. Bien des années après, vagabondant parmi les dunes, je la découvre sous le sable et, à la lecture de la lettre, j'apprends la date des événements et les dernières volontés du défunt. J'étais en droit de la lire. Je n'ai pas ouvert une lettre adressée à autrui : la lettre cachetée dans la bouteille est adressée à celui qui la trouve. Je l'ai trouvée. J'en suis donc le destinataire secret⁸.

Le destin des écrits de Gradowski, véritables bouteilles jetées à la terre, confiées aux bons soins d'un hypothétique et providentiel lecteur à venir, semble la réalisation matérielle de la situation d'énonciation ainsi allégorisée. Car si ce « destinataire secret » se trouve déjà tissé dans le texte lui-même, il trouve par la suite à s'incarner d'abord littéralement, dans la figure de Wollnerman – premier détenteur du manuscrit qui s'efforcera d'accomplir les tâches, éditoriales entre autres, assignées par

8. Ossip Mandelstam, « De l'interlocuteur », in *De la poésie*, traduit du russe, présenté et annoté par Mayelasveta, Paris, Gallimard, 1990, p. 60-61.

l'auteur à son « découvreur » –, puis plus symboliquement, par les différents lecteurs qui, une fois le texte publié, occuperont la place du « tu » convoqué par Gradowski. C'est cette identification de chacun à l'être de discours auquel s'adresse l'auteur, cette réappropriation différée de la *deixis*⁹, qui rend possible la continue réitération d'un allocutaire pourtant grammaticalement singulier. C'est elle, aussi, qui rend le récit particulièrement déroutant et participe de son pouvoir fascinatoire. Le texte, parce qu'il met en dialogue des mondes, des sujets et des temporalités radicalement séparés les uns des autres, produit une inquiétante étrangeté qui naît des possibilités de disjonction autorisées par la langue en même temps que de la spectralité propre à la voix qui s'y fait entendre.

« Cher lecteur »

Ce sont les préfaces, surtout, ainsi que le premier manuscrit, entièrement construit sur un principe dialogique, qui induisent ce trouble. Le lecteur s'y trouve directement et fréquemment apostrophé, d'une manière qui le remet sans cesse dans la position du premier découvreur du manuscrit, décachetant une lettre dont, dès lors qu'il la lit, il devient le destinataire. Prenons, par exemple, les lignes qui ouvrent la partie publiée sous le titre de « Bloc-notes », rendue accessible au public francophone dans la nouvelle édition des écrits de Gradowski parue en 2013 :

9. En linguistique, un terme est dit déictique quand son sens dépend du contexte propre à la situation d'énonciation. Ont une valeur déictique les pronoms personnels de première et deuxième personnes (« je » et « tu » par exemple), dont le référent change en fonction de l'identité de celui qui parle et de celle de la personne à laquelle il s'adresse, certains indicateurs de temps (aujourd'hui, hier, demain, en ce moment) et de lieu (ici, là-bas), ainsi que les pronoms et adjectifs démonstratifs.

[Viens] vers moi, toi, heureux citoyen du monde qui vis en un pays où il existe encore bonheur, joie et plaisir, et je te raconterai comment ces modernes vulgaires criminels ont pris tout un peuple et transformé son bonheur en malheur, changé sa joie en deuil éternel – détruit à jamais son plaisir.

Viens vers moi, toi, libre citoyen du monde, où ta vie est protégée par la morale humaine et ton existence garantie par la loi, et je te raconterai comment ces modernes criminels et vulgaires bandits ont piétiné la morale de la vie et anéanti les lois de l'existence¹⁰.

Le texte continue ainsi sur plusieurs pages, usant de la répétition anaphorique, de la juxtaposition du « moi » et du « toi », du mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, comme d'un moyen de mettre en relation le narrateur, rivé à une réalité effroyable et insulaire, et le « libre citoyen du monde », garant de la perdurance d'une communauté humaine au-delà des barbelés. La particularité de cette première préface par rapport à celles qui suivront est pourtant d'être destinée à un lecteur perçu comme contemporain de l'auteur. « Viens maintenant », répète Gradowski à plusieurs reprises, « viens, lève-toi, n'attends pas que le déluge soit passé, que le ciel se soit éclairci et que le soleil se mette à briller, car alors tu resteras frappé de stupeur et tu ne voudras pas croire à ce que ton œil te montrera¹¹ ». La distance qui sépare le locuteur de son destinataire imaginé n'est pas temporelle, mais spatiale et circonstancielle : il parle à quelqu'un encore susceptible de devenir un *testis*, un témoin tiers, c'est-à-

10. Zalmen Gradowski, *Écrits I et II. Témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz*, édition dirigée et présentée par Philippe Mesnard, textes traduits du yiddish par Batia Baum, Paris, Kimé, 2013, p. 41. Les crochets sont de la traductrice et renvoient aux passages manquants ou illisibles du manuscrit.

11. *Ibid.*, p. 44. Je souligne.

dire de « venir » et de « voir » par lui-même ce qui est en train de se passer.

Les préfaces des autres textes, en revanche, qui s'ouvrent toutes par un « cher lecteur » auquel notre identification est sollicitée, s'adressent plus explicitement à l'habitant d'un avenir dont l'auteur a renoncé à faire partie. Il ne s'agit plus d'appeler le « libre citoyen du monde » à venir voir lui-même ce qui se passe « ici », mais d'anticiper une société de l'après qui ne pourra se faire une idée de ce qui a eu lieu que par le discours des témoins, survivants ou non : « Je crois qu'à l'heure où tu lis ces lignes, ce nom [celui d'Auschwitz-Birkenau] est déjà bien connu du monde, pourtant personne ne pourra croire à la vérité de ce qui se passe ici¹². » La prise de parole a alors pour fonction de désamorcer cette incrédulité, « de te démontrer que tout ce qui tu as entendu, y compris ce que j'écris ici en ce moment, n'est qu'une infime partie de ce qui s'est réellement passé ici¹³. » Démontrer, donc, et non plus montrer : produire des preuves qui n'appartiennent pas au domaine du visible, mais à la force de conviction d'une parole qui atteste la réalité de l'événement par la parfaite coïncidence entre le temps raconté et le moment de la narration. Les « ici » et « en ce moment », déchiffrés par le récepteur du message bien après que ces mots ont été écrits, déracinent violemment le lecteur de son espace-temps pour l'amener dans un *chronotope* fonctionnant en lui-même comme objet-preuve.

Inversement, l'acte d'écriture permet également à l'auteur de se propulser hors du présent, vers un temps auquel il se doute qu'il n'appartiendra plus, mais dans lequel il projette sa conscience par l'interaction avec son destinataire et par la mission qu'il lui confie. Celle-ci compte un certain nombre d'actes précisément énumérés : tirer vengeance

des assassins, pleurer la famille disparue de l'auteur, contacter ses proches aux États-Unis ou en Palestine, trouver une photo de lui et de sa femme afin de l'inclure dans la publication de ses écrits. Tous sont une manière, pour celui qui écrit, de se ménager une place dans la communauté à venir, en s'assurant que son expérience sera comprise – au sens premier du terme – et que sa voix, pour peu qu'elle parvienne à s'extirper du lieu où elle émerge, deviendra audible. C'est dans cette aspiration à une réception la plus juste et la plus proche possible du message qu'il entend transmettre que la fiction dialogique prend sa dimension la plus riche. Non seulement Gradowski anticipe les méprises possibles de son interlocuteur (« tu penseras sûrement que ce grand anéantissement arrivé à notre peuple est dû aux dommages de la guerre¹⁴ »), s'efforçant de les corriger par avance, mais il se réfère dans les modalités mêmes de son écriture à des codes culturels et à une tradition littéraire dont l'usage atteste son aspiration à préserver ce terrain symbolique commun qui, seul, rend l'interlocution possible. Il n'est de possibilité de parler que dans ce compromis entre un langage intérieur, inaccessible à l'autre parce qu'absolument irréductible à l'expérience commune, et les ressources symboliques partagées par la communauté culturelle et linguistique à laquelle s'adresse le locuteur.

Connivence culturelle

Le destinataire du manuscrit, s'il s'incarne dans une figure inconnue qui semble ultimement devoir englober l'ensemble du « vaste monde libre », n'est pas désenclavé de tout ancrage communautaire : lorsqu'il écrit, c'est à un certain type d'interlocuteur, à un groupe imaginaire précisément identifié, que s'adresse Gradowski, et c'est à cette communauté-là qu'il s'efforce de se réintégrer par le langage. Le

12. *Ibid.*, p. 97.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 44.

« cher lecteur » auquel parle l'écrivain est donc pourvu d'un certain nombre de traits distinctifs qui éclairent le terrain symbolique sur lequel se place le locuteur. Ce partenaire du dialogue est d'abord un lecteur yiddishophone, c'est-à-dire non seulement juif, mais pétri de références à une culture ashkénaze d'Europe orientale que caractérisent tout à la fois la connivence culturelle liée à l'éducation religieuse et la familiarité avec des pratiques énonciatives et littéraires nées du passage à la modernité. Comme beaucoup d'intellectuels de son époque, Gradowski a été formé dans le système traditionnel des yeshivas avant d'entrer en contact avec les mouvements de politisation qui, dès le début du XX^e siècle, divisent le monde juif. Devenu fervent sioniste sans pour autant avoir renoncé à la religion, il s'essaie également dans l'entre-deux-guerres à l'écriture de nouvelles, apparemment peu prometteuses si l'on en croit son beau-frère David Sfard¹⁵, mais qui témoignent d'un attrait précoce pour la littérature.

Paradoxalement, c'est l'expérience de déculturation extrême qui consacre l'entrée de Gradowski en littérature, produisant un témoignage qui, « pour en être un à nos yeux, n'advient que par le geste de l'écrivain » et émane d'un sujet qui « s'accomplit écrivain pour devenir témoin¹⁶ ». Or, sous ce geste, perce la rémanence de pratiques narratives et discursives puisées dans les lectures qui ont marqué sa génération : celles-ci rendent *imaginable* la réalité inédite du camp par

15. « En secret il tentait de trouver pour lui-même une réhabilitation par la plume, écrivant de petites nouvelles sentimentales qui, en ce temps-là, ne donnaient pas encore de trop grands espoirs. Elles étaient pleines de pathos, d'amour du peuple juif et d'amour d'Israël, mais avec trop d'envolées lyriques et pas assez de descriptions imagées et concrètes. » Cité dans : Philippe Mesnard, « L'écriture, l'action. Résister à l'anéantissement », in *Écrits I et II, op. cit.*, p. 19.

16. *Ibid.*, p. 28.

le réinvestissement de ressources symboliques communes, productrices de références partagées. Le « voyage » auquel l'auteur invite son interlocuteur dans le premier manuscrit, l'entraînant sur un véritable itinéraire de la destruction, rappelle notamment ce fameux poème de Bialik qui, écrit en réponse au pogrom de Kichinev, est devenu paradigme de la diction de la catastrophe pour les lecteurs aussi bien hébreophones que yiddishophones. « Viens dans la ville du massacre, il te faut voir/Avec tes yeux, éprouver avec tes propres mains¹⁷ », enjoint le Dieu fictif de Bialik au « fils de l'homme », dans une forme de renversement ironique du « *lekh lekha* » biblique. « Viens, mon ami, lève-toi », commande à son tour Gradowski au lecteur, l'invitant à parcourir les lieux de la destruction et à en affronter la vue. Mais cette observation en surplomb, et comme extérieure, d'un espace situé au « cœur de l'enfer » peut aussi rappeler un texte fondateur de la littérature yiddish moderne, dont Batia Baum, traductrice française de Zalmen Gradowski, a maintes fois souligné la parenté avec le témoignage du *Sonderkommando*¹⁸. Dans *La Haridelle*, roman de Mendele Moykher-Sforim¹⁹ dont la première version date de 1873, le jeune héros prénommé Isrolik vole dans les airs en compagnie d'Asmodée, qui le force à regarder tout le mal qui se fait sur la Terre. L'expression dont use Gradowski pour parler des nazis (« les serviteurs de leur dieu

17. Chaïm-Nahman Bialik, « La ville du massacre », in Charles Dobzynski (éd.), *Anthologie de la poésie yiddish. Le miroir d'un peuple*, Paris, Gallimard, 2000, p. 70.

18. Cf. par exemple : Fleur Kuhn, « Entretien avec Batia Baum : une fin qui n'en est pas une », in Claire Cornillon et al., *Fin(s) du monde*, Bologne, Pendragon, p. 244.

19. Mendele Moykher-Sforim, *La Haridelle ou détresse des animaux*, traduit du yiddish par Batia Baum, postface de Carole Kiazenicer-Matheron, Paris, Bibliothèque Medem, 2008.

le Diable ») tisse la connivence culturelle avec un lecteur dont il attend qu'il ait la même familiarité que lui avec les textes clés de la littérature yiddish moderne.

Pour le profane, de nombreux éléments resteraient donc impénétrables sans la glose que le travail éditorial brode autour du texte : c'est le cas de ces renvois intertextuels, qui supposent une bonne connaissance des jalons culturels de la modernité juive, mais aussi de tous les énoncés se référant à des pratiques spécifiquement associées à l'organisation rituelle de la société. Ce savoir partagé donne ponctuellement lieu à un véritable langage crypté où l'auteur, recourant à la valeur numérique des lettres hébraïques, chiffre sa signature d'une manière qui présuppose la familiarité de son lecteur avec ce procédé. De façon plus diffuse, le choix que fait Gradowski, dans un chapitre du manuscrit, de s'adresser à la lune, relève aussi d'une inscription dans un univers symbolique spécifiquement juif, structuré autour du calendrier lunaire et du rituel de *mehkadesh-levone*²⁰ (sanctification de la lune). La métamorphose de l'objet non-humain en interlocuteur ne relève donc pas d'une sentimentalité romantique qui ferait de la nature la confidente privilégiée du poète solitaire, mais bien plutôt de la restauration d'un espace social aux rythmes traditionnellement scandés par les apparitions et disparitions de l'astre. En cela, s'adresser à la lune, fût-ce sur un mode vindicatif et polémique, revient encore à dialoguer avec les énoncés culturels du groupe de référence, et donc à maintenir le lien avec une collectivité dont le locuteur continue de partager le champ symbolique. Les modalités du discours qui lui est adressé recoupent d'ailleurs en

partie celui qui vise le lecteur imaginaire : « Viens ici, lune », « écoute, lune », « tu vois, lune », fonctionnent comme un détournement de la prière de sanctification par lequel l'auteur, convoquant une tradition qu'il déifie, s'adresse à un groupe imaginaire avec lequel il s'efforce de faire communauté dans l'espace ouvert par l'écriture. Celle-ci, parce qu'elle permet de faire signifier verbalement l'expérience dans un univers radicalement désymbolisé, parce qu'elle s'altère et se transforme dans la représentation d'un autre imaginaire avec lequel le locuteur est à la fois en échange et en conflit, résiste à la déculturation par le maintien du dialogue avec les vivants.

Effort pour se rallier à la communauté des hommes en général et de la culture juive moderne en particulier, le dialogue tel qu'il se manifeste chez Gradowski demanderait encore à être examiné sous son autre versant : celui de la réception. Le travail de déchiffrage, de traduction, d'annotation et d'édition par lequel de nouvelles voix font parler les manuscrits retrouvés invite en effet à une réflexion, non sur la nature de l'énoncé testimonial lui-même, mais sur l'usage qui en est fait et sur la manière dont ses médiateurs le font signifier. Cette « autorité partagée » que revendique l'historien Michael Frisch²¹ pour l'exploitation des sources orales (et qui pourrait au-delà s'appliquer à toutes les narrations soumises à des formes de co-auctorialité), ouvre sur une dimension mouvante de la dynamique dialogique qui serait utilement éclairée par une lecture critique des différentes éditions de ce « témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz ».

20. *Ibid.*, p. 247. Batia Baum précise que la prière de sanctification de la lune renouvelée chaque mois contient les mots : « De même que je saute vers toi et ne peux t'atteindre, de même l'ennemi ne peut m'atteindre. »

21. Michael Frisch, *A Shared Authority. Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*, Albany, Suny Press, 1990.