

Histoire et violence

a. Introduction – Ce que disent les programmes :

L'histoire contemporaine a connu des destructions et des massacres sans précédent par leur nature et par leurs dimensions, en particulier mais non exclusivement lors des deux guerres mondiales. Par ailleurs, elle a vu de nombreux peuples soumis jusque-là à diverses formes de domination revendiquer leur dignité et leur indépendance. Jamais sans doute écrivains et philosophes n'auront été autant confrontés à l'histoire et à sa violence, avec la nécessité, selon les uns, **d'inventer des formes de langage à la mesure d'épreuves et de situations souvent extrêmes ; et, selon les autres, de soumettre à un nouvel examen critique l'ancienne confiance « humaniste » en un progrès continu de la civilisation. (...)**

En outre, qu'appelle-t-on « violence » ? Toutes les violences sont-elles comparables ? Il convient de distinguer entre les types de guerre (par exemple, une guerre de conquête n'est pas une guerre de libération) et entre les régimes politiques (un régime oppressif n'est pas nécessairement une entreprise totalitaire) comme entre les formes de violence sociale (au sein d'une même société, certaines violences quotidiennes et parfois diffuses, peuvent prendre d'autres formes que celle de l'agression physique).

Pour dire ou tenter de dire les différentes formes de violence, mais aussi pour les soumettre au jugement, la littérature a ses pouvoirs propres, que ce soit sous la forme du témoignage, avec l'effort d'objectivation qu'il implique, ou dans des œuvres d'engagement et de dénonciation qui prétendent agir sur le cours de l'histoire. Mais la littérature dispose d'un autre pouvoir encore, celui d'exprimer dans l'écriture la réalité de la violence jusque dans sa dimension d'inhumanité.

a. Etymologie

Histoire : d'un terme grec, qui signifie « enquête ». Terme qui a plusieurs significations :

- Narration des faits passés, sous une forme logique et articulée. Elle suppose de dégager, du cours de la vie des sociétés, des faits saillants qui font événement et que l'on peut penser comme décisifs. Le terme désigne alors la discipline en elle-même : l'Histoire
- Récit réel ou fictif. Objet même de la narration.

Violence : du latin « vis » qui signifie « force en action, force exercée contre quelqu'un ». Il existe différentes formes de violence, en particulier physique, symbolique ou verbale.

L'expression « Humanité en question » invite-t-elle à prendre ses distances avec une supposée bonté de l'homme ?

c. Plan du cours :

- A. La littérature qui témoigne de la violence (les différentes formes de violence – écrire et rendre compte de la violence).
- B. La littérature qui dénonce la violence – Comment agir sur le cours de l'Histoire ?
- C. La littérature face à l'innommable – Comment écrire l'inhumanité ?

A. La littérature qui témoigne de la violence

Une guerre en particulier : la guerre 14-18

« *Inter arma silent musae* », dit la maxime latine.

On peut la traduire par « Sous les armes, les muses se taisent ».

Et, pourtant, nombre d'écrivains vont écrire et témoigner. Dans la plupart des pays belligérants, la Grande Guerre s'est accompagnée d'un phénomène original qu'on a coutume d'appeler le « témoignage combattant ».

Avec la Grande Guerre, les « écrits du front » en prose ou en vers deviennent un phénomène culturel majeur. Leurs auteurs sont considérés comme des porte-paroles légitimes, qui racontent la guerre telle qu'ils la vivent sur le champ de bataille et dans les tranchées.

La Grande Guerre mobilisa des millions de combattants qui, pour la plupart d'entre eux, savaient lire et écrire. Par sa durée et par les formes qu'elle prit – notamment sur le front occidental avec une guerre de position de près de quatre années –, la Grande Guerre favorisa en outre une pratique quasi quotidienne de l'écriture sous la forme de l'échange épistolaire. La correspondance fut en effet une pratique très répandue, ne serait-ce que pour maintenir les liens affectifs avec l'arrière, tromper l'ennui mais aussi raconter un événement s'inscrivant en profondeur, et dans la douleur, dans les parcours de vie de toute une génération. Des millions de lettres furent échangées chaque jour. Les combattants se familiarisèrent donc rapidement avec la pratique épistolaire, qui pouvait déboucher ensuite sur d'autres formes d'écriture – même si ce ne fut pas toujours le cas –, comme la tenue d'un carnet de guerre ou d'un journal intime ou encore la rédaction d'un récit ou de poèmes inspirés par l'expérience.

Après quelques mois, lorsqu'il devint de plus en plus clair que la guerre risquait de durer plus longtemps que prévu, les éditeurs, prenant le relais des journaux et des revues, se mirent à publier des œuvres frappées du sceau de l'authenticité d'un séjour au front. Cette littérature d'expérience répondait aussi à la demande d'un public de plus en plus large. La presse quotidienne ne rendait qu'imparfaitement compte de la vie des soldats en ligne et était soupçonnée de « bourrer les crânes » en relayant la propagande officielle. Les livres de guerre – bien qu'ils fussent également censurés –

, dans la mesure où ils étaient écrits par des combattants, pouvaient apporter un nouvel éclairage sur le conflit en rendant compte de ce que vivaient ceux qui faisaient leur devoir au front. Même si elle conserva généralement pendant le conflit une tonalité très patriotique, la littérature du front contribua peu à peu à transformer la vision que l'arrière pouvait avoir de la guerre. Délaissant la gloriole des premiers poèmes et récits de guerre, elle forgea, conjointement à la correspondance privée, une image plus réaliste du conflit même si, elle non plus, ne pouvait ou ne voulait pas tout dire des horreurs vécues et des traumatismes endurés.

Certains écrivains publièrent leurs œuvres dans les années d'après-guerre. Des auteurs qui n'avaient pas encore nécessairement pris la parole sur le conflit choisirent de le faire une dizaine d'années après sa fin, comme Erich Maria Remarque qui avec *À l'Ouest rien de nouveau*, paru en feuilleton en 1928 puis en volume en 1929, signa incontestablement le plus grand best-seller mondial du genre. C'est à cette époque que sont publiés notamment *Le Grand Troupeau* (1931) de Jean Giono, *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Louis-Ferdinand Céline.

Mais l'acte de témoignage a une signification éthique particulière – le survivant pense souvent accomplir une mission, au nom des morts et auprès des vivants, en narrant son expérience –, et un impact critique : le témoin, conscient des pouvoirs et des limites de la littérature, aide à repenser la nécessité de celle-ci, en même temps que la responsabilité incombant aux écrivains.

Différentes formes de témoignages :

- Le carnet, le journal de guerre,
- La correspondance,
- Le roman (autobiographique ou non).

Etude d'un corpus en lien la Grande Guerre

Proposez un plan pour chacun des textes afin de répondre à la question d'interprétation
« Comment écrire la violence de la guerre ? »

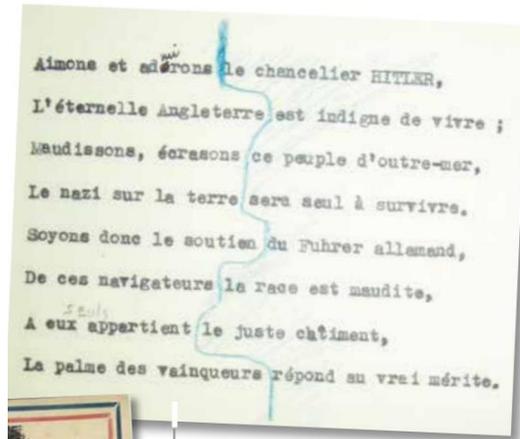
B. La littérature qui dénonce la violence – Comment agir sur le cours de l'Histoire ?

La littérature de la Résistance

A l'été 1940, la France est éclatée entre de multiples zones. Les départements alsaciens et la Moselle, annexés, sont soumis à une germanisation qui interdit purement et simplement toute manifestation culturelle en français. Dans le reste du pays, les contraintes les plus dures pèsent sur les écrivains et artistes, en premier lieu les Juifs, interdits d'exercer (cinéma, radio, théâtre, presse, édition, expositions), et dont les entreprises culturelles, les collections et les bibliothèques sont saisies. Dans une moindre mesure, ce sont aussi les écrivains et artistes engagés avant-guerre dans l'antifascisme qui voient leur liberté d'action réduite drastiquement et leurs

biens menacés, surtout s'ils sont étrangers. Cette situation explique l'exil en 1940-1941 par Marseille de nombreux créateurs, comme le surréaliste André Breton.

L'idée d'utiliser la littérature comme arme contre l'occupant naît dès les débuts de la contre-propagande clandestine : les premiers résistants s'appuient sur des pratiques littéraires comme la parodie ou l'écriture à double sens, communes aux élites cultivées et à la culture populaire.



Ce poème souvent intitulé « Collaboration » réactive le procédé très ancien du poème à double lecture (horizontale/verticale), indiquant que le temps est venu pour les Français du « double jeu ».

Faut-il continuer à produire une œuvre littéraire au risque de paraître cautionner la censure des nouveaux pouvoirs ? Les repères sont brouillés en 1940, d'autant qu'en zone occupée, les Allemands commencent par déléguer aux éditeurs français le soin d'autocensurer leur production, avant d'instaurer en avril 1942 leur propre contrôle préalable (Otto).

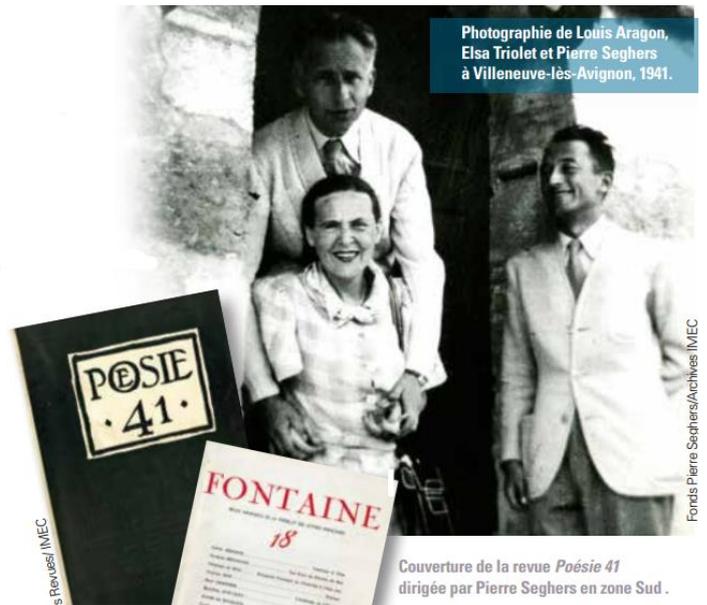
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626072f/f3.item>

Pour quelques auteurs, le silence est un choix moral revendiqué qui se traduit par le refus de toute publication légale. C'est aussi la décision prise par Vercors et par René Char. Dans son *Journal des années noires*, Jean Guéhenno s'attarde sur un terme inventé par Voltaire, « homme de lettres ». En s'inspirant du philosophe des Lumières, il donne à cette expression un sens nouveau, remodelé par la guerre et l'Occupation :

« Voltaire forma cette expression : homme de lettres, pour désigner une nouvelle charge et un nouvel honneur. (...) On est libre ou esclave à la mesure de son âme. Un homme de lettres véritable n'est pas un fournisseur de menus plaisirs. (...) Il ne peut se sentir libre quand deux millions de ses compatriotes sont autant d'otages dans les prisons d'un vainqueur, quand quarante millions d'hommes autour de lui ne sauvent que par le silence et la ruse ce qui leur reste de dignité. » Jean Guéhenno, *Journal des années noires*, 1947

La plupart des écrivains résistants continuent à publier tout en agissant clandestinement, quelle que soit la forme de résistance qu'ils adoptent : activités paramilitaires (du renseignement aux maquis), presse clandestine politique, littérature clandestine.

En zone occupée, la seule revue littéraire autorisée par les Allemands à paraître en 1940 est la prestigieuse NRF (Nouvelle Revue Française), qui exerçait une véritable direction intellectuelle avant-guerre, et prône désormais la collaboration, sous la direction de l'écrivain Pierre Drieu la Rochelle. Vont s'opposer à elle plusieurs petites revues littéraires situées en zone Sud (Poésie, dirigée par Pierre Seghers retiré à Villeneuve-lès-Avignon, Confluences de René Tavernier à Lyon) ou dans l'outre-mer (Fontaine de Max-Pol Fouchet à Alger, Tropiques d'Aimé Césaire en Martinique), éditées légalement sous visa de censure.



Couverture de la revue *Poésie 41* dirigée par Pierre Seghers en zone Sud.



L'imprimeur parisien Ernest Aulard et son contremaître Pierre Doré ont tiré clandestinement les volumes des Éditions de Minuit sur leurs presses pendant les jours de repos des ouvriers. C'est au cours de l'hiver 1944 que Robert Doisneau photographie l'activité des imprimeurs ayant travaillé pour la Résistance.

Le romancier Pierre de Lescure et son ami le dessinateur Jean Bruller décident de créer une maison d'édition clandestine baptisée les Éditions de Minuit pour que continue de vivre la littérature française. Le premier ouvrage est celui de Vercors, *Le silence de la mer*, en hommage au poète Saint-Pol-Roux mort après la débâcle de 1940.

Le silence de la mer est imprimé clandestinement en février 1942 à 300 exemplaires par les imprimeurs Ernest Aulard et Claude Oudeville. Yvonne Paraf-Desvignes plie et coud les cahiers du livre, son ami Jean Bruller les colle sur la table de sa cuisine. Avec quelques sympathisants, Pierre de Lescure finance lui-même cette première édition. Suivront 24 autres

ouvrages clandestins tirés entre 500 et 1000 exemplaires chacun, qu'il s'agit de distribuer le plus vite possible pour écouler les stocks cachés parfois chez Paul Éluard ou Claude Morgan. Yvonne Paraf-Desvignes court la France pour récupérer les

manuscrits, transporte les plombs sur son vélo dans Paris et assure les liaisons entre leurs principaux soutiens comme le libraire parisien José Corti.

Cette longue nouvelle de Vercors décrit la résistance passive de la France sous une forme allégorique : devant l'officier allemand qu'elle est contrainte d'héberger, une famille (un homme âgé et sa nièce) garde un silence absolu. À travers des monologues prônant le rapprochement des peuples et la fraternité, il tente, sans succès, de rompre le mutisme de ses hôtes dont le patriotisme ne peut s'exprimer que par ce silence actif.

Voir bande-annonce de l'adaptation cinématographique de Jean-Pierre Melville, en 1949 :

<https://www.youtube.com/watch?v=mXIMy2vF-Fk>

Une œuvre poétique collective « L'Honneur des poètes »

Le renouveau de la forme poétique après la défaite, qu'il s'agisse des revues légales contestataires ou de la presse clandestine, incite Pierre de Lescure et Vercors à commander à Paul Éluard la réalisation d'une anthologie poétique clandestine, aux Éditions de Minuit. Paul Éluard collecte 42 poèmes, la plupart inédits, auprès de 22 poètes. L'entreprise rassemble des créateurs reconnus (Aragon, Desnos), d'autres en devenir (Francis Ponge, Jean Tardieu, Eugène Guillevic, Pierre Emmanuel, Loÿs Masson), des poètes-directeurs de revues (Seghers, Tavernier, Jean Lescure) et des « amateurs » inconnus (dont un interné du camp de Drancy) : une première dans l'histoire culturelle française. Ce recueil fait écho à la volonté d'union politique qui vient juste d'aboutir à la création du Conseil national de la Résistance (27 mai 1943).

Whitman¹ animé par son peuple, Hugo appelant aux armes, Rimbaud aspiré par la Commune², Maïakovski³ exalté exaltant, c'est vers l'action que les poètes à la vue immense sont un jour ou l'autre entraînés. Leur pouvoir sur les mots étant absolu, la poésie ne saurait jamais être diminuée par le contact plus ou moins rude du monde extérieur. La lutte ne peut que leur rendre des forces.

Il est temps de redire, de proclamer que les poètes sont des hommes comme les autres, puisque les meilleurs d'entre eux ne cessent de soutenir que tous les hommes sont ou peuvent être à l'échelle du poète.

Devant le péril aujourd'hui couru par l'homme, des poètes nous sont venus de tous les points de l'horizon français. Une fois de plus, la poésie mise au défi se regroupe, retrouve un sens précis à sa violence latente, crie, accuse, espère.

Paul ELUARD, « Préface de *L'Honneur des poètes* » [1943], recueilli dans *Poèmes retrouvés*, Bibliothèque de la Pléiade, tome 2, © Éditions Gallimard, 1968.

1. **Walt Whitman (1819-1892)** : poète américain célébrant le peuple américain et la démocratie.
2. **La Commune** : période révolutionnaire qui se déroule à Paris en 1871.
3. **Vladimir Maïakovski (1893-1930)** : poète russe célébrant la révolution soviétique.

Un poème fédérateur – « Liberté »

Durant l'été 1941, Paul Éluard commence à composer le poème « Une seule pensée » qui devait pour conclure révéler le nom de la femme qu'il aimait. Un an plus tard, l'espoir d'une libération devenant moins irréaliste, Éluard change le sens de tout son texte en choisissant comme mot final « liberté ». La première édition du poème, faite par Max-Pol Fouchet à Alger dans la revue légale Fontaine (juin 1942, n° 22) paraît sous le titre « Une seule pensée », parvenant à déjouer la censure vichyste. C'est avec la deuxième édition, qui sort en octobre 1942 à Paris, en pleine Occupation, qu'Éluard franchit le pas et ose changer le titre même du poème en « Liberté ». Le texte est publié confidentiellement dans le recueil *Poésie et vérité 1942*. La popularité de « Liberté » est immédiate. Parvenu à Londres, il est reproduit par la revue La France Libre, et surtout parachuté au-dessus de la France à des milliers d'exemplaires par les avions de la RAF. Mais son thème et sa structure si particulière inspirent aussi de grands artistes résistants : le compositeur Francis Poulenc, qui en fait un des éléments de sa cantate « Figure humaine », éditée sous le manteau, et Jean Lurçat, qui fait tisser clandestinement, à Aubusson en 1943, une tapisserie intégrant des vers de « Liberté ».



<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cqG7jGM>

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001734/liberte-audio.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=9RtNKih5C3I>

L'effet poétique est construit sur une alternance entre l'anaphore (*Sur...sur...sur...* en début de vers) et l'épiphore (*j'écris ton nom* en fin de strophes). Sur 21 strophes, le poème recense les territoires de la liberté (pages, nature, objets, êtres), qui en fait constituent le monde, et définit la mission du poète dans ce monde : nommer la liberté, la faire connaître.

Voir corpus – La littérature de la Résistance

C. La littérature face à l'innommable – Comment écrire l'inhumanité ? (voir chapitre du manuel)

« Mais peut-on tout raconter, le pourra-t-on ? »

Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*¹

Introduction

S'il est un lieu où l'être humain a subi toutes les formes de violence que l'être humain peut faire subir à son semblable, c'est bien le camp de concentration, plus spécifiquement le camp d'extermination nazi. Mais, comment transmettre une violence qui dépasse la raison et l'imagination ? Le langage, l'écriture, en sont-ils capables ?

La parole des survivants fait autorité mais qu'en est-il des générations suivantes ?

Peuvent-elles passer par la fiction sans susciter la polémique ?

Dans *Les Bienveillantes* (2006), Jonathan Littell brouille les frontières de la réalité et de la fiction. Ce roman a créé l'événement de la rentrée littéraire 2006 en France et a obtenu le prix Goncourt. La logorrhée du narrateur, Max Aue, un officier nazi, se développe sur neuf cents pages. « Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé ». Ainsi commence *Les Bienveillantes*. Par ces deux lettres « ça », il désigne la Seconde Guerre mondiale, l'extermination des Juifs d'Europe, la Shoah, la Solution finale. En créant ainsi une communauté avec les lecteurs, l'auteur choque et emporte le lecteur dans l'horreur du système de l'extermination nazie.

<https://www.arte.tv/fr/videos/113171-000-A/un-ecrivain-dans-l-enfer-nazi-les-bienveillantes-de-jonathan-littell/>

Une polémique naît à la parution du roman. Nombre de critiques s'opposent à la publication d'un roman sur la Shoah par un auteur qui ne l'a pas vécue et qui prend le point de vue complaisant d'un officier nazi.

Mais d'autres soulignent le choc produit par le roman, choc qui fait ressentir avec véracité la violence. Selon Julia Kristeva, psychanalyste et critique, « *Les Bienveillantes* n'est pas un ouvrage d'historien, pas plus qu'une analyse de la Shoah : c'est une fiction qui restitue l'univers d'un criminel ».

L'historien Pierre Nora reconnaît que le caractère délirant et halluciné des scènes de violence du roman de Littell peut transmettre, mieux qu'un récit historique et réaliste, l'inconcevable et l'inimaginable.

Qu'en est-il à l'écran ? Tandis que des téléfilms comme *Holocauste* (1978) ou le documentaire *Shoah* (1985) sont unanimement salués, *Nuit et Brouillard* (1956) d'Alain Resnais a été accusé d'évoquer davantage les résistants que le génocide. Pourtant, la construction du film témoigne d'un parti pris intéressant pour « dire l'indicible ». Dans la confrontation des archives en noir et blanc et du présent d'Auschwitz devenu musée, où la nature et la vie reprennent peu à peu leurs droits,

¹ *L'Écriture ou la Vie* est un livre de l'écrivain espagnol Jorge Semprún, publié en 1994. Il mêle un récit autobiographique sur la vie de l'auteur après sa sortie d'un camp de concentration, et une réflexion sur la difficulté de raconter directement l'expérience de la déportation.

grâce également au texte écrit par le poète Jean Cayrol, ancien déporté, l'esprit superpose les images actuelles et passées et appréhende cette réalité qui pourtant lui échappe. Tandis que la musique joyeuse souligne un irréductible décalage, la métonymie des traces fait sens. Le spectateur prend conscience de l'indicible de l'horreur.

https://www.youtube.com/watch?v=MgcO3li_uGM

Ainsi, le travail de l'écriture et le questionnement sur la forme sont incontournables pour qui veut participer à la construction d'une mémoire. A l'artiste engagé a succédé l'artiste impliqué, qui requiert l'implication du lecteur. Le regard critique sur les angles d'approche, regard comparatif, distancié et vigilant, ne serait-il pas la voie la plus efficace dans la construction d'une conscience collective ?

Parcours de lecture dans le manuel

La littérature peut-elle dire l'innommable ?

Texte 1 – Marguerite Duras, *La Douleur* (1985) – page 270

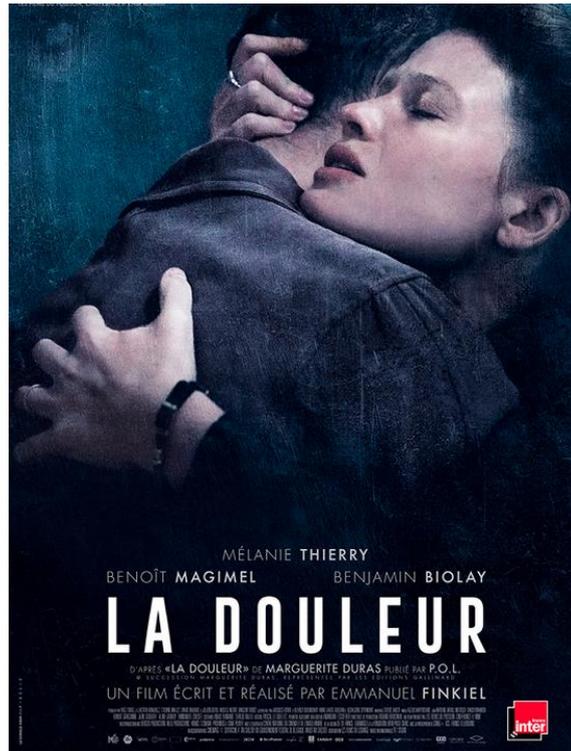
QUESTIONS

- 1.** A-t-on l'habitude de découvrir une telle description dans un récit ? Selon vous, pourquoi l'auteure a-t-elle choisi de la faire figurer ici ?
- 2.** Quels éléments de la description traduisent la déshumanisation du rescapé des camps ?
- 3.** Le dernier mot de l'extrait constitue le titre de l'œuvre. Dans quelle mesure s'accorde-t-il avec votre interprétation de ce texte ?

1. Marguerite Duras livre ici une description d'un homme affaibli, semblant avoir perdu toute dignité humaine. Véritable dénonciation, ce texte poignant rappelle à quel point la déshumanisation en vigueur dans les camps était en mesure d'anéantir un homme et de le déposséder de tout ce qui pouvait le rendre estimable à ses propres yeux.

2. La description abjecte que livre Marguerite Duras se manifeste par des références explicites à des éléments relevant du bas corporel tel que le nommait Rabelais : « le seau » et « le glou-glou » (l. 1) Elles ont ici pour vocation d'insister sur l'atrocité des conditions de vie dans les camps.

3. La douleur constitue l'effroyable sentiment qui habite le personnage. Il ne s'agit pas d'une simple douleur mais de « la » douleur, c'est-à-dire une douleur poussée à son paroxysme, celle que l'on ressent jusque dans ses os quand on en est réduit à un comportement déshumanisé. La douleur parvient en un mot à nommer la souffrance à l'état pur d'un homme au corps presque réduit à néant.



Je vous conseille de regarder ce film afin de pouvoir en parler dans vos copies.

J'ai retrouvé ce Journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château.

Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit.

Je sais que je l'ai fait, que c'est moi qui l'ai écrit, je reconnais mon écriture et le détail de ce que je raconte, je revois l'endroit, la gare d'Orsay, les trajets, mais je ne me vois pas écrivant ce Journal. Quand l'aurais-je écrit, en quelle année, à quelles heures du jour, dans quelle maison ? Je ne sais plus rien.

Ce qui est sûr, évident, c'est que ce texte-là, il ne me semble pas pensable de l'avoir écrit pendant l'attente de Robert L.

Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante quand je la relis. Comment ai-je pu de même abandonner ce texte pendant des années dans cette maison de campagne régulièrement inondée en hiver.

La première fois que je m'en soucie, c'est à partir d'une demande que me fait la revue Sorcières d'un texte de jeunesse.

La Douleur est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot « écrit » ne conviendrait pas. Je me suis trouvée devant des pages régulièrement pleines d'une petite écriture extraordinairement régulière et calme. Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher et au regard de quoi la littérature m'a fait honte.

Préface de La Douleur, Marguerite Duras, 1985.



Robert Antelme en 1957. MARC FOUCAULT/©GALLIMARD

ROBERT ANTELME
L'Espèce humaine
1947, extrait

Nous, nous avons touché le pain gris, nous avons coupé une tranche, nous avons nous-mêmes posé la tranche sur le poêle, et maintenant nous regardions le pain se changer en gâteau. Rien ne nous échappait. La viande qui suintait, brillait et dégageait l'odeur terrible de chose à manger. Nous n'avions pas perdu le goût du pain, des pommes de terre qu'on mâche. Mais la chose à manger qui emplît à distance la gorge de son odeur, l'odeur, nous avions oublié ce que ce pouvait être.

J'ai retiré ma tranche. Elle était brûlante, c'était une brioche. Plus qu'un joyau, une chose vivante, une joie. Elle était très légèrement gonflée, la graisse de la viande avait pénétré dans la mie, ça luisait. J'ai croqué la première bouchée ; en entrant dans le pain, les dents ont fait un bruit qui m'a rempli les oreilles. C'était une grotte de parfum, de jus, de nourriture. Tout était à manger. La langue, le palais étaient débordés. J'avais peur de perdre quelque chose. Je mâchais, j'en avais partout, sur les lèvres, sur la langue, entre les dents, l'intérieur de ma bouche était une caverne, la nourriture se promenait dedans. J'ai fini par avaler, cela s'est avalé. Quand je n'ai plus rien eu dans la bouche, le vide a été insupportable. Encore, encore ; le mot a été fait pour la langue et le palais ; encore une bouchée, encore une bouchée, il ne fallait pas que ça s'arrête, la machine à broyer, à sentir, à lécher était en marche. La bouche n'avait jamais éprouvé comme à ce moment-là qu'elle était une chose qui ne pouvait pas être comblée, que rien ne pouvait lui servir une fois pour toutes, qu'il lui en faudrait toujours. ●

« A peine commençons-nous à raconter que nous suffoquions. A nous-mêmes, ce que nous avons à dire commençait alors à nous paraître inimaginable », écrit Robert Antelme dans son avant-propos à *L'Espèce humaine* (1947).

Robert Antelme est un résistant français, (1917 -1990). Sa femme, Marguerite Duras, et lui tombent dans un guet-apens. Alors qu'elle parvient à s'enfuir, il est arrêté et envoyé d'abord à Buchenwald et est retrouvé en avril 1945 par Jacques Morland (nom de guerre de François Mitterrand), dans le camp de Dachau, épuisé et miné par des mois de détention et atteint du typhus. En 1947, il écrit *L'Espèce humaine*.

Ce récit autobiographique relate la vie d'un groupe plus que d'un individu, et se rapproche donc du genre des mémoires. Il évoque la volonté des nazis de contester aux déportés l'appartenance à l'espèce humaine, et vient proclamer que, quoi qu'aient entrepris les nazis envers les détenus des camps, ils n'ont pu, comme ils le désiraient, leur ôter leur statut d'êtres humains : par le refus de s'humilier pour quémander, par le partage, la compassion entre détenus, s'affirme l'irréductible humanité (d'où le sens du titre : *L'Espèce humaine*).

Texte 2 - Charlotte Delbo, *Auschwitz et après, I-Aucun de nous ne reviendra*, Les Éditions de Minuit, 1970

QUESTIONS

1. Dans quelle mesure l'analogie sur laquelle est construit le témoignage est-elle surprenante ?
2. Comment comprenez-vous la phrase « Il y a des spectres qui parlent » (l. 54-55) ?
3. En quoi l'importance accordée aux regards par la narratrice est-elle déterminante dans le texte ?

1. Charlotte Delbo explique avoir songé à des mannequins nus livrés dans un grand magasin en voyant les rangées de cadavres étendus dans la neige. En désignant les cadavres par le terme « mannequins », le texte fait s'entrechoquer deux réalités, celle d'avant l'emprisonnement et celle « pendant ». La fin du texte renvoie d'ailleurs à « l'après » qui implique, par résurgence traumatique, qu'un simple mannequin dans une vitrine fasse inévitablement repenser aux cadavres allongés sur la neige.

2. Les femmes évoquées par Charlotte Delbo ne sont déjà plus des humaines à part entière. Réduites à implorer de l'eau en attendant la déportation vers les chambres à gaz, elles deviennent des « spectres » qui s'estompent petit à petit.

3. Le regard est un élément essentiel de ce texte : celui d'une jeune femme d'avant-guerre ou encore de prisonnières sur des cadavres. Le regard est subjectif et est susceptible d'exprimer tout ce que les mots ne peuvent pas décrire. Regarder, pour les prisonnières, revient à la fois à compatir et à témoigner de leur impuissance.

Charlotte Delbo



1913-1985

Résistante et femme de lettres française.

Passionnée de théâtre, elle devient à 24 ans l'assistante du célèbre acteur Louis Jouvet. En septembre 1941, elle s'engage dans la Résistance. Arrêtée en mars 1942 avec son mari, qui sera fusillé, elle est internée au Fort de Romainville, puis déportée depuis Compiègne dans un convoi de femmes à destination d'Auschwitz le 24 janvier 1943. Son œuvre est centrée sur le témoignage de son expérience des camps.

Charlotte Delbo a été arrêtée par la police française le 02 mars 1942 avec son mari, militant communiste, à leur domicile où elle tapait des textes pour la presse clandestine. Ils ont été remis aux Allemands, elle est emprisonnée à la Santé, lui à la prison du Cherche-midi, interrogé, torturé, fusillé au Mont-Valérien. **Elle est transférée au fort de Romainville et, avec 229 femmes en majorité résistantes et**

communistes, déportée en janvier 1943 à Auschwitz. Elle sera l'une des 49 rescapées de ce convoi. Elle s'était promis au camp d'écrire un livre. Elle avait décidé de l'appeler « *Aucun de nous ne reviendra* » d'un vers d'Apollinaire². Elle a déclaré qu'elle prévoyait déjà, à cette époque, de ne le publier qu'après une vingtaine d'années car elle souhaitait que ce ne soit pas simplement un témoignage mais bien une « œuvre » et que pour ce faire il faudrait qu'elle le revoie vingt ans après l'avoir écrit. Dès qu'elle s'est sentie assez forte à son retour, en quelques semaines de janvier 1946, elle a rendu compte d'Auschwitz, sans faire un récit linéaire, mais en donnant à voir l'horreur du camp en utilisant des formes littéraires différentes, une scène, un dialogue, un poème, ou quelques lignes isolées sur une page. En fracassant ainsi la forme du récit, elle a voulu rendre à notre conscience ce qui avait eu lieu, cette fracture dans l'humanité même.

Secrétaire personnelle de Louis Jouvet jusqu'en 1941, Charlotte Delbo est une passionnée de littérature et de théâtre. Si elle parvient à survivre grâce à la poésie à Ravensbrück, le camp où elle est envoyée en 1944 (en reconstituant 157 poèmes durant l'appel, au fil des mois, « *et il fallait parfois des jours pour retrouver un seul vers* » ou en se récitant par cœur *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Louis Jouvet), la violence extrême de Birkenau (camp des femmes à Auschwitz), avait ôté toute possibilité à son esprit de s'échapper. Elle écrit ainsi dans *Une connaissance inutile* : « *Vous direz qu'on peut tout enlever à un être humain sauf sa faculté de penser et d'imaginer. Vous ne savez pas. On peut faire d'un être humain un squelette où gargouille la diarrhée, lui ôter le temps de penser, la force de penser. L'imaginaire est le premier luxe du corps qui reçoit assez de nourriture, jouit d'une frange de temps libre, dispose de rudiments pour façonner ses rêves. A Auschwitz, on ne rêvait pas, on délirait.* »

“ Par cinq ils prennent la rue de l'arrivée. C'est la rue du départ ils ne savent pas. C'est la rue qu'on ne prend qu'une fois. Ils marchent bien en ordre – qu'on ne puisse rien leur reprocher. Ils arrivent à une bâtisse et ils soupirent. Enfin ils sont arrivés. 5 Et quand on crie aux femmes de se déshabiller elles déshabillent les enfants d'abord en prenant garde de ne pas les réveiller tout à fait. Après des jours et des nuits de voyage ils sont nerveux et grognons et elles commencent à se déshabiller devant les enfants tant pis et quand on leur donne à chacune une serviette elles s'inquiètent est-ce 10 que la douche sera chaude parce que les enfants prendraient froid et quand les hommes par une autre porte entrent dans la salle de douche nus aussi elles cachent leurs enfants contre elles. Et peut-être alors tous comprennent-ils. ”

DOC. 2 Charlotte DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, éditions de Minuit, 1970.

² Vers extrait du poème « La Maison des morts », Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913

Texte 3 – Primo Levi, *Si c'est un homme* (1947)

INTERPRÉTATION littéraire (10 points)

- Comment ce texte parvient-il à évoquer des faits et des situations qui dépassent la raison humaine ?

Vous donnerez ici un plan de réponse à cette question d'interprétation littéraire.

Ce qu'on désigne par l'expression, « littérature des camps » et qui regroupe à titre exemplaire les œuvres de Primo Lévi, Charlotte Delbo et Robert Antelme, constitue l'ensemble des livres fondés sur le témoignage des survivants des camps de concentration nazis. *Si c'est un homme*, publié en 1947, retrace l'expérience concentrationnaire de Primo Lévi. Pour l'auteur, il s'agit d'exprimer le plus clairement possible et en dépit de la douleur que peut lui inspirer cette terrible remémoration, ce qu'il a vécu et comment il a pu survivre physiquement et moralement à l'horreur absolue. La question posée par la représentation des camps tient aux enjeux d'un tel récit. Le documentariste, Claude Lanzmann, auteur de *Shoah*, estimait qu'il fallait être le plus précis et le plus rigoureux possible dans l'expression de la réalité vécue en évitant absolument tout passage par le spectaculaire, l'effet émotionnel et la fiction. Le commentaire de l'extrait de *Si c'est un homme* justifie de s'interroger à la fois sur les éléments d'authenticité des faits rapportés et sur le message implicite qui se dégage du texte.

Plan :

I. La précision des faits rapportés

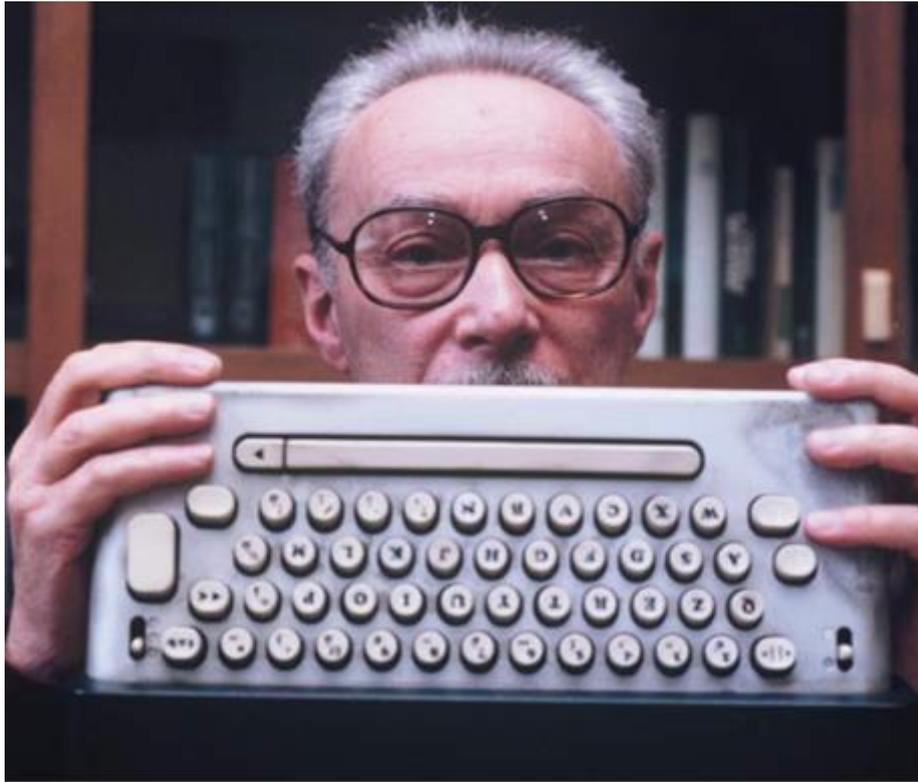
- A. La position d'acteurs témoins
- B. L'importance des détails
- C. Le recours à des micro-récits individuels

II. Le refus d'un récit neutre

- A. Le besoin de réactualiser les situations vécues
- B. Le recours à des images pour traduire l'innommable
- C. L'interpellation des consciences

Le texte de Primo Lévi ne sonne pas comme un réquisitoire. Néanmoins certaines notations comme « par trahison » témoignent du positionnement du narrateur par rapport à l'ignominie du commandement nazi.

Primo Levi (page 281)



Primo Levi, chez lui, en février 1987. BASSO CANNARSA/OPALE/LEEMAGE

PRIMO LEVI *Si c'est un homme* 1947, extrait

A lors, pour la première fois, nous nous apercevons que notre langue manque de mots pour exprimer cette insulte : la démolition d'un homme. En un instant, dans une intuition quasi prophétique, la réalité nous apparaît : nous avons touché le fond. Il est impossible d'aller plus bas il n'existe pas, il n'est pas possible de concevoir condition humaine plus misérable que la nôtre. Plus rien ne nous appartient : ils nous ont pris nos vêtements, nos chaussures, et même nos cheveux ; si nous parlons, ils ne nous écouteront pas, et même s'ils nous écoutaient, ils ne nous comprendraient pas. Ils nous enlèveront jusqu'à notre nom : et si nous voulons le conserver, nous devons trouver en nous la force nécessaire pour que derrière ce nom, quelque chose de nous, de ce que nous étions, subsiste.

Primo Levi (1919-1987) affirme les limites de l'écriture. Les mots sont des mots « libres » alors que la faim, le froid, la soif ont acquis pour les détenus une signification qui n'a aucun référent hors du camp.

La nécessité d'écrire

- **Primo Levi est devenu écrivain par nécessité.** Son destin d'écrivain s'inscrit en rupture par rapport à ce à quoi le destinaient ses intérêts premiers, ses études. C'était certes un homme de culture, mais attiré d'abord par les sciences. Il est docteur en chimie. L'écriture est venue chez Levi sous l'impulsion de la nécessité de garder en mémoire ce qu'il a vécu.
- **Son expérience est la matière de ses œuvres.** Toute l'œuvre de Levi ramène à l'expérience du Lager, jusqu'à sa poésie et ses nouvelles, par le biais, au moins, d'un réseau lexical et métaphorique. Toute son œuvre s'inscrit en effet dans une cohérence du questionnement.
- La Shoah, ainsi pensée, a donc exigé, entre autres, de repenser aussi l'écriture. Il s'agissait dès lors d'écrire le silence ; et, pour ce faire, il fallait réinventer l'écriture.
- S'ensuit la notion de responsabilité : l'écrivain a la responsabilité des mots pour dire. L'écrivain a par suite une fonction : « empêcher la désintégration de la conscience humaine dans son quotidien, pénible et aliénant usage avec le monde ». Il est la conscience de la réalité. Il s'érige par l'écriture en exemple et produit d'autres consciences, ses lecteurs. L'écriture est alors action.

Une écriture atypique dans la littérature concentrationnaire

- Pour le regard particulièrement curieux et aigu, on peut se reporter dans *Si c'est un homme* à la minutie de certains détails : description précise de l'arrivée sur le quai, objectivité des chiffres. On peut rappeler que Levi commence à consigner ses observations, ses souvenirs, en cachette, comme s'il ne voulait rien perdre des détails qu'il a encore en mémoire. Point de vue du scientifique.
- **Un regard curieux et aigu donc, posé sur différentes sortes et différents niveaux de réalité :** Ainsi, Levi porte son regard tant sur le monde allemand que sur le monde des déportés. Une paroi d'aquarium semble séparer les deux : « Tout baignait dans un silence d'aquarium, de scène vue en rêve. » (ligne 12)
- Levi rend compte finalement de **la réalité au niveau de la conscience**. Il est son propre cobaye et il essaie de faire apparaître comment le Lager a été vécu depuis l'intérieur de sa conscience. Il utilise alors de nombreux réseaux lexicaux et métaphores. On peut relever dans cet extrait ce qui relève de la déshumanisation, des oppositions entre le bruit et le silence, du refus de l'individualisation des Allemands.
- **Scientifique de formation, il se garde de tout affect** et souhaite aborder le camp et sa violence comme un laboratoire permettant d'étudier l'espèce humaine et la dégradation de la relation à l'autre, dans une situation de survie extrême de survie et de promiscuité.

Prolongement :

<https://www.franceculture.fr/emissions/signes-des-temps/le-pouvoir-de-la-litterature-face-a-la-violence>



Prévert, « *Quelle connerie la guerre !* », dans « Barbara », *Paroles*.

« Polémos est le père de toutes choses », Héraclite

« L'homme est un loup pour l'homme », Hobbes (reprise de Plaute)

« Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer », Voltaire, *Candide*.

« On croit mourir pour la patrie, on meurt pour des industriels », Anatole France

Sources :

Hubert FAES, « **HUMANITÉ** », *Encyclopædia Universalis* (en ligne), consulté le 2 janvier 2021 / La Guerre, Epreuve de français et de philosophie, prépas scientifiques, Ellipses, 2014/ Spécialité Humanités littérature philosophie Objectif mention très bien, Ellipses, 2020 / Interro surprise Terminale Humanités littérature philosophie, Ellipses, 2020 / L'Humanité en question, Etonnants classiques, Flammarion, 2020 / Contrôle continu, spécialité Humanités littérature philosophie, Ellipses, 2020 / Manuel Nathan Humanités littérature philosophie Terminale, 2019 + livre du professeur / Manuel Hachette Humanités littérature philosophie Terminale, 2019 / La Lettre de la fondation de la Résistance, Reconnue d'utilité publique par décret du 5 mars 1993. Sous le Haut Patronage du Président de la République n° 82 – septembre 2015.