



Cédille. Revista de Estudios Franceses
E-ISSN: 1699-4949
revista.cedille@gmail.com
Asociación de Francesistas de la
Universidad Española
España

Jurgenson, Luba

La question du silence dans les discours critiques sur les représentations de la Shoah
Cédille. Revista de Estudios Franceses, núm. 5, 2015, pp. 117-135

Asociación de Francesistas de la Universidad Española
Tenerife, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80842536006>

- ▶ Comment citer
- ▶ Numéro complet
- ▶ Plus d'informations de cet article
- ▶ Site Web du journal dans redalyc.org

La question du silence dans les discours critiques sur les représentations de la Shoah

Luba Jurgenson

Université Paris-Sorbonne

EUR'ORBEM / CRAL / EHESS

luba.jurgenson@wanadoo.fr

Resumen

La reflexión sobre la Shoá es inseparable de la cuestión del silencio. Esto tiene que ver con el acontecimiento mismo que incluye el proyecto de la desaparición total de los judíos asesinados y la supresión de su rastro. También tiene que ver con el lugar que esta cuestión ocupa en el pensamiento occidental. Durante la segunda mitad del siglo XX, una dimensión importante de ese pensamiento está basada en cómo la Shoá trastoca la cultura europea y su representación misma. Por medio de algunos ejemplos filosóficos y literarios, la autora se propone poner de manifiesto el paradigma de la desaparición del sujeto, relacionado con el genocidio, en la cultura francesa.

Palabras clave: Genocidio. Lenguaje. Vacío. Cultura.

Abstract

The reflexion on the Shoah is inseparable from the question of silence. This is due to the event itself, which carries with it the project of the complete disappearance of murdered Jews and erasure of their traces. This is due also to the place this issue occupies in western thought. In the second half of the 20th century an important dimension of western and especially French thought is founded on the overturning that the Shoah has caused in the European culture and the European self-representation. The author proposes to examine – through some philosophical and literary examples – the paradigm of the erasure of the subject in France, in relation to the genocide.

Key words: Genocide. Language. Empty. Culture.

0. Introduction

Dans la réflexion sur la Shoah on croise, à un moment ou un autre, le concept de silence. Le silence mensonge érigé autour du processus du génocide par ses acteurs, qui privait les victimes elles-mêmes du savoir sur leur mort et assurait l'effacement des

traces de leur existence. Le silence ignorance, celui du monde face à ce processus, alimenté par la propagande nazie. Le silence des gouvernements alliés et de certaines élites juives dans les communautés non exposées au génocide. Le silence limite de la parole, bânce de sens qui au sein même de l'événement a atteint les victimes et que l'on retrouve au cœur du témoignage des rescapés (dans cette acception, la notion cotoie celle d'indicible ou d'infigurable). Le silence absence d'écoute, auquel certains rescapés seront confrontés. Le silence oubli, celui des médias à propos de la catastrophe au lendemain de la guerre ou dans la décennie qui a suivi. Le silence dénégation, celui des politiques, en France, sur la complicité de Vichy dans l'extermination¹. Le silence omission, dont la dénonciation s'est cristallisée autour de la figure de Heidegger, interprété au prisme de son passé national-socialiste². Le silence comme non savoir, cette carence qui préside à la construction des représentations dans une culture. Le silence dont ont hérité les enfants des rescapés. Le silence de Dieu, vécu par les victimes et interrogé par des théologiens ou des philosophes. Le silence, enfin, comme seule attitude juste dans le geste commémoratif. On a donc affaire à différentes formes de silence : politique, social, psychologique, religieux ou spirituel ; s'ils sont à distinguer et renvoient à des notions connexes porteuses d'autres significations, il apparaît néanmoins que le concept a été convoqué par différentes disciplines, ainsi que dans l'espace public, pour élaborer l'événement (et, dans son sillon, d'autres violences de masse) et l'intégrer à la culture occidentale où il possède cette polysémie et apparaît désormais comme fondateur.

1. Déconstruire ?

C'est du fond même de l'événement qu'émerge cette dimension de silence et c'est sa nature même qui assure la pertinence du concept (mais aussi son « inflation ») pour en permettre l'intellection : à l'origine de la pensée sur le silence, on retrouve le projet délibéré de l'effacement des traces par les nazis, la disparition totale des corps des victimes gazées et la coupure est-ouest qui a rendu longtemps inaccessibles les charniers d'Ukraine et de Biélorussie³ :

La thèse du grand silence autour du génocide des Juifs n'avait pas besoin d'être formulée ; elle était en quelque sorte induite par la nature de l'événement avant [...] même que les Allemands n'en effacent méticuleusement les traces comme ils en

¹ Sur la qualification de ce silence, cf. Derrida (2012: 48 et sq).

² Voir notamment « Réponses et questions sur l'histoire et la politique » dans le 1^{er} numéro du *Messager Européen* (P.O.L. mai 1987), où une critique de Jan Patocka accompagne l'entretien que le philosophe avait accordé à l'hebdomadaire *Der Spiegel* en 1966 et qui fut publié seulement en septembre 1976, quelques mois après la mort de Heidegger.

³ Ainsi que le dit Pierre Vidal-Naquet : « Crime et mensonge d'Etat allaient de pair au cœur de l'appareil SS responsable tout à la fois du meurtre et de l'oubli du meurtre » (Vidal-Naquet, 1990: 205).

avaient soigneusement préservé le secret et camouflé l'horreur, avant que les rares survivants, moins mutiques qu'on ne l'a longtemps cru, ne se heurtent à la difficulté d'entendre de leur entourage (Azouvi, 2012: 10).

C'est l'impuissance de la pensée rationnelle face à l'événement qui a fait ensuite de ce concept un lieu incontournable des parcours d'intellection. La Shoah demeure en quelque sorte inaccessible jusque dans la conscience de ceux-là mêmes qui l'ont vécu. « A la destruction physique d'un monde s'est ajouté l'anéantissement de sa représentation même », écrit Nicole Lapierre, si bien qu'il ne reste que « la présence de l'absence, l'éloquence du silence » (Lapierre, 1989: 16). D'ailleurs, au cours de son enquête sur les Juifs de la ville de Plock, il apparaît que le seul survivant de cette communauté est muet. « La volonté-de-silence est la volonté d'enterrer au fond de soi le témoin mort », dira Shoshana Felman (1990: 79). Toutefois, le concept, dans ses différentes acceptations, n'a cessé d'être déconstruit dans les travaux d'historiens, philosophes ou littéraires – pour être éventuellement déplacé, reformulé, reconduit à d'autres désignations. Michael Rinn, dans *Les Récits du génocide*, affirme, réagissant au propos d'Yves Bonnefoy sur « ces états-limites que la parole ordinaire [...] ne peut jamais vraiment concevoir », que « ce dilemme soulève un faux problème » (Rinn, 1998: 22). Annette Wiewiorka, de son côté, a défait la légende selon laquelle les déportés se seraient tus, tout en restant attachée à l'idée de « silence » qu'elle attribue à leur entourage : « L'extermination des Juifs ne parvint pas à la conscience française dans les années qui suivirent la guerre, bien que les déportés eussent parlé et écrit (Wiewiorka, 1989: 48). Cette affirmation sur la non-réception de la Shoah, partagée par un grand nombre d'intellectuels et solidement installée au début des années 90, François Azouvi en démontre l'infondé sur 450 pages documentées et convaincantes, dans un ouvrage récent, *Le Mythe du grand silence* (Azouvi 2012: 15). Dans l'espace anglo-saxon, le mythe a déjà été démantelé par Hassia Diner (2009). Claude Lanzmann développe, à l'occasion de sa polémique avec Yannick Haenel au sujet de son *Jan Karski*, une réflexion critique sur le « silence » des alliés et notamment de Roosevelt face à l'extermination des Juifs. Il a pourtant lui-même substantiellement contribué à faire de la Shoah un événement « irreprésentable ». Giorgio Agamben, dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, s'inscrit contre l'idée d'un indicible (Agamben, 1999: 170-171), tout en faisant du « non-parlé » la « condition ordinaire du camp » (Agamben, 1999: 70). Moi-même j'ai tenté de déconstruire la notion d'indicible de la Shoah (Jurgenson, 2009), pour inscrire ce concept dans le corps de la culture européenne. Nathalie Heinich, dans *Sortir des camps, sortir du silence*, propose, à la suite de Todorov, de « sortir du silence » en plaçant le génocide dans le champ d'une science humaine des valeurs. (Heinich, 2011). Par ailleurs, les écrits des ghettos ou ceux des *Sonderkommandos*, dont le corpus en langue française s'est enrichi récemment, montrent qu'au « cœur de l'enfer » les victimes ne restaient pas muettes, et pourtant, ces victimes

elles-mêmes évoquent l'impuissance des mots face à ce qu'il leur arrive. Avec la mort de la langue yiddish, « les poètes yiddish se trouvent voués au silence, au mutisme », dit Rachel Ertel (1994: 51), tout en ajoutant : « avec en même temps l'impérieuse nécessité de dire l'indicible ». Même le silence de Dieu, grand thème d'après Auschwitz, a évolué sous la plume de Levinas et fut relativisé par l'interprétation que Batia Baum apporte à sa traduction de Zalmen Gradowski, montrant que même dans les crématoires, les *Sonderkommandos* accomplissaient le service religieux (Gradowski, 2013: 21).

La dimension de silence semble ainsi résister aux déconstructions, à croire qu'elle constitue un noyau irréductible de la pensée sur la Shoah. Mais la manière même dont cette notion renvoie à la Shoah fait du silence un objet dialectique. Ainsi, en tirant les conclusions de son analyse de *Shoah*, Gérard Wajcman aboutit à une dialectique du mutisme et du dire, du représenter et du montrer. « Ce qu'on ne peut pas voir, il faut le montrer » (Wajcman, 1998: 250). On reconnaîtra une paraphrase paradoxale de la conclusion du *Tractatus* de Wittgenstein : « Sur ce dont on ne peut parler il faut garder le silence ». Implicitement, un lien entre image et langage est ainsi posé, l'enjeu de cette réflexion sur l'invisibilité de la Shoah s'étendant à la représentation au sens large⁴. « Les chambres à gaz visaient à produire une mort sans nom. Une mort muette, que nul ne pourrait dire. [...] parce qu'il n'y avait pas de nom pour le dire. [...] Aucune bouche ni aucun mot pour dire ça » (Wajcman, 1998: 234). Partant, La Shoah, c'est « la production d'un Irreprésentable » (Wajcman, 1999: 244). Et, la pensée étant tributaire de la représentation, « Des chambres à gaz est surgi l'objet impensable » (Wajcman, 1999: 237). Or, obéir au dictat du silence serait d'une certaine manière prolonger l'œuvre nazie ou conforter les thèses négationnistes. On lit ainsi chez Agamben :

Ceux qui, aujourd'hui, tiennent à ce qu'Auschwitz reste indicible devraient se montrer plus prudents dans leurs affirmations. [...] si, rabattant l'unique sur l'indicible, ils font d'Auschwitz une réalité absolument séparée du langage [...], alors ils répètent à leur insu le geste des nazis » (Agamben, 1999: 170-171).

Et chez Wajcman, qui infère de l'indicible à l'oubli : « Oublier serait alors plus que se détourner, plus que fermer les yeux et y souscrire tacitement : c'est accomplir toujours à nouveau une part de cette mort aujourd'hui. » (Wajcman, 1999: 236). C'est ainsi que le silence qui entoura la « solution finale » saisit au présent le chercheur ou l'artiste au sens presque juridique du terme, comme une empreinte de

⁴ Sans pouvoir rappeler ici les polémiques autour des représentations de la Shoah, dont l'analyse excède le champ du présent article, citons juste, à propos de ce lien, l'ouvrage de Georges Didi-Huberman, *Blancs soucis* (2013).

l'événement, le contraignant à un discours modelé à son tour par la conscience de ce silence. Michel Deguy formule la spécificité de ce lieu de non parole et, donc, de non conscience, vers lequel converge le dire sur la Shoah : « Pour les Juifs précipités dans la fournaise au moment où ils pensaient entrer au camp de travail, l'incroyable n'eut pas le temps d'avoir lieu » (Deguy, 1990: 41). L'émergence de cette « empreinte » cognitive de l'événement qui, à partir d'un certain moment, devient visible dans la culture alors qu'elle ne l'était pas auparavant, qui devient même un objet culturel à part entière, appelons-la construction d'une trace. C'est bien cet objet culturel, l'appropriation de la Shoah à travers une figure « isomorphe », qu'il s'agit de présenter dans cette réflexion sur le silence.

Ce silence projeté et imposé par les nazis n'a jamais été total, ni pendant l'extermination, ni après. Le savoir des victimes sur leur sort, aussi difficile à déterminer que celui des « voisins » ou des *Bystanders*, diffère selon les dates et les lieux. Certes, les Juifs allemands déportés vers les camps de Pologne pensaient aller dans des camps de travail, mais ceux qui avaient été choisis pour la chambre à gaz au cours d'une sélection à Auschwitz, tout comme la plupart des habitants des ghettos, déportés dans des centres de mise à mort ou victimes des *Einsatzgruppen* étaient parfaitement au courant de ce qui les attendait. Si le concept a la vie dure, ce n'est pas parce qu'il y aurait un isomorphisme parfait entre l'objet et son intellection, c'est parce qu'il a une force rétrospective, qu'il construit *a posteriori* son objet en fonction des exigences du présent. Analyser cette dimension peut probablement nous aider à suivre le cheminement des savoirs sur la Shoah et à comprendre les modalités d'un tournant épistémologique.

2. Silence et langage

Ce tournant, le tournant majeur dont la postérité modèle encore nos approches même lorsque nous croyons en être affranchis, se produit bien en amont des événements violents du XXe siècle, lorsque le langage nous « abandonne », c'est-à-dire, lorsqu'il refuse d'être le serviteur fidèle du réel, pour ne se préoccuper désormais que « de lui-même ». C'est le tournant du romantisme avec sa conception de texte autosuffisant et le déplacement des enjeux communicationnels de l'art : l'homme parlant est désormais un homme parlé, non plus sujet de l'énonciation, mais sujet énoncé. Depuis la théorie du signe de Saussure jusqu'aux théories lacaniennes, ce retournement nous tient encore en son sillon. Porter l'attention sur le mot en tant qu'entité ontologique revient à postuler, en dernière instance, l'impuissance de l'homme à faire dire au langage autre chose que le langage lui-même. On considère souvent le symbolisme comme le moment où cette conscience de l'auto-référentialité du langage se cristallise et le « Sonnet allégorique de lui-même » de Mallarmé (1868-1887) comme son manifeste. Dès lors, le silence apparaît comme une composante essentielle du langage lui-même, au sens large, y compris, en perspective, pictural avec

le *Carré blanc sur blanc* de Malevitch (1918). Ce « silence de la rupture » est voué à devenir un « silence lazareen » : en son impouvoir de figurer, il n'en continue pas moins de désigner, en l'occurrence le néant fondateur d'une nouvelle parole et, partant, la rupture elle-même, la naissance d'un nouvel épistème. D'ailleurs, un an avant la première version du « Sonnet », Léon Dierx publiait son recueil *Les Lèvres closes*, avec le poème « Lazare », où l'on voyait le ressuscité qui « venait et partait silencieusement », incapable de révéler son terrible secret, car les mots prêts à jaillir sont chaque fois arrêtés sur sa lèvre par un « invisible doigt ». Si la figure de Lazare se révélera efficace pour désigner l'impossibilité du survivant de la Shoah – en fait, du revenant – à dire l'essentiel de son expérience, n'est-ce pas parce qu'elle signifie en premier lieu la mort des formes obsolètes de la culture, laquelle renaît, certes, mais avec un visage différent et qui, si prompte à se penser elle-même, ne peut justement rien dire de ce moment de passage ? La Shoah, vécue de plus en plus dans la culture occidentale comme un bouleversement radical de la culture européenne, appelle tout naturellement le discours du silence en tant que celui-ci lui assigne son double statut de « fin » et de « fondement ».

Il est bien sûr impossible de suivre toutes les ramifications complexes de la voie qu'emprunte cette notion. Prenons juste comme exemple quelques réflexions de Blanchot pour montrer comment la pensée née autour du silence mallarméen embrassera, par ses détours, le silence de la Shoah, en passant par le silence comme fondement de l'écriture. En partant de Mallarmé, de « l'objet tu », du constat que chez Mallarmé, « un certain arrangement de mots pourrait n'être en rien distinct du silence » (Blanchot, 1949: 42), Blanchot affirme, dès alors, que « le silence n'a tant de dignité que parce qu'il est le plus haut degré de cette absence qui est toute la vertu de parler ». (Blanchot, 1949: 42). Or, ce silence vient de cela même que le langage ne nous met pas en présence de ce qui est, mais nous libère de ce qui est (Blanchot, 1949: 46). Il a ainsi le pouvoir de créer du vide, il est orienté vers l'absence absolue, il appelle le silence. Création de sens équivaut ainsi à disparition, effacement de l'homme dans le langage :

Cette naissance apparaît plutôt comme une mort, et l'approche de l'absence définitive. On dirait que, du fait que l'homme parle et, par la parole, donne un sens nouveau au monde, l'homme est déjà mort, est, du moins, en instance de mourir et, par le silence qui lui permet de parler, tenté à chaque instant de faire défaut à lui-même et à toutes choses (Blanchot, 1949: 47).

Car le « langage ne suppose personne qui l'exprime [...] : il *se* parle et il s'*écrit* » (Blanchot, 1949: 48). Blanchot anticipe ainsi presque de vingt ans une autre variante de l'affirmation de Novalis, à savoir le « ça parle » du langage par lequel Foucault désignera la disparition de l'homme (Foucault, 1994: 572). Pensée de Foucault

qui s'ancre dans son commentaire sur Blanchot, où il reprend son analyse de Mallarmé : « On savait bien depuis Mallarmé que le mot est l'inexistence manifeste de ce qu'il désigne ; on sait maintenant [avec Blanchot, L.J.] que l'être du langage est le visible effacement de celui qui parle. » (Foucault, 1994: 565). On voit ainsi non seulement ce que la théorie de l'énonciation de Foucault doit à Blanchot, mais aussi la manière dont la notion de silence modèle celle-ci, offrant des cadres pour penser la rupture radicale. Il apparaît clairement qu'une telle façon d'aborder le silence doit son émergence à la conscience progressive de la Shoah. Il est certain aussi que la conscience de la Shoah a reçu à son tour des cadres conceptuels de cette pensée du silence.

C'est dans *L'Écriture du désastre* que Blanchot fera en quelque sorte la synthèse entre le silence comme rupture et le silence comme trace de la Shoah dans la culture. « Cette expression, émergeant à un moment où les intellectuels français se ressaisissent des questions que leur pose le génocide des Juifs, vient signifier avec sa connotation apocalyptique la rupture qu'avait opérée la réalisation du projet nazi dans l'histoire de la civilisation occidentale », résume Philippe Mesnard dans « La voix testimoniale », introduisant sa réflexion sur la manière dont « la conception blanchotienne de la littérature et la question testimoniale s'éclairent réciproquement » (Mesnard, 2014a). En effet, le silence, ici, désigne « le nom inconnu » :

L'holocauste, événement *absolu* de l'histoire, historiquement daté, cette toute-brûlure où toute l'histoire de la pensée s'est embrasée, où le mouvement du Sens s'est abîmé [...]. Comment le garder, fût-ce dans la pensée, comment faire de la pensée ce qui garderait l'holocauste où tout s'est perdu, y compris la pensée gardienne ? Dans l'intensité mortelle, le silence fuyant du cri innombrable (Blanchot, 1980: 80).

Mais ce silence rejoint celui de l'écriture elle-même : « Il écrivait, que ce fût possible ou non, mais il ne parlait pas. Tel est le silence de l'écriture⁵ » (Blanchot 1980: 156). Partant, le « désastre n'est pas seulement le désastreux » (Blanchot 1980: 155), la notion embrasse, en amont et en aval de la Shoah, la rupture elle-même, la manière dont, dans la modernité, l'émergence du nouveau a partie liée avec la destruction et ne peut être pensée en dehors de celle-ci.

Le neuf, le nouveau, parce qu'il ne peut pas prendre place dans l'histoire, est aussi bien ce qu'il y a de plus ancien, quelque chose de non historique auquel nous sommes appelés à répondre comme si c'était l'impossible, l'invisible, ce qui a depuis toujours disparu sous les décombres » (Blanchot 1980: 63-64).

⁵ Pour les notions qui accompagnent celle de silence, telle que « le neutre » ou « la passivité », cf. Mesnard 2014a.

3. L'espace de la pensée

On pourrait être tenté de dire que dans le champ de la pensée, il n'existe pas de silence. Une chose sur laquelle on garde le silence en est tout simplement absente. Au moment où elle apparaît, au moment même de sa capture, il n'y a plus de silence : elle est intégrée à notre savoir. Le silence est une illusion rétrospective, projetée après coup sur nos savoirs et qui participe de ce que l'on pourrait appeler une mise en scène inaugurale : la connaissance se dote ainsi d'un lieu originel où engrincer l'émergence. L'idée même de silence reflète le caractère autoréflexif de la culture : par cette idée, nous cherchons à penser la limite, qui toujours se dérobe, entre non savoir et savoir, dessiner ce passage insaisissable. Une fois la connaissance d'une chose acquise, il est impossible de restaurer l'état d'ignorance. Ce sont là des évidences. Mais que veut dire, dans le cas de la Shoah, une connaissance acquise ? Car nous n'entendons pas par « silence » les blancs qui peuvent encore persister dans le tableau des connaissances dressées par les historiens sur certains aspects de l'événement. Cette notion recouvre plutôt un impossible à dire qui gît au fond même des connaissances que nous en avons, un noyau irréductible qui résiste aux apports du savoir positif. On a même l'impression que c'est en augmentant nos connaissances que nous avons de plus en plus besoin de créer de l'inconnu, du silencieux, de trouver des territoires inexplorés sur la carte des savoirs sur la Shoah. La preuve, c'est que le nombre de travaux prenant en compte la notion de silence a augmenté à partir des années quatre-vingt, c'est-à-dire, l'époque où, dans les grandes lignes, le savoir historique sur la Shoah était établi. C'est aussi à partir de cette époque que s'est développé un art non référentiel, un art proposant non plus des représentations, mais un discours critique sur la représentation (une des œuvres principales, dans cette veine, étant bien entendu *Shoah* de Claude Lanzmann).

Dans son livre *Le Mythe du grand silence*, François Azouvi fait remarquer que ce que l'on a désigné rétrospectivement comme silence sur le génocide des Juifs renvoie en réalité à d'autres formes du dire qui, au vu de nouveaux cadres cognitifs et de nouvelles normes éthiques apparaît comme « non-dit ». Ainsi, la présentation, dans l'espace public français, des déportés en « héros », conforme aux modèles de réception de l'événement au lendemain de la guerre, présentation impropre visant à donner au génocide un sens dans le destin de la nation française, a été construite postérieurement comme « silence » très précisément parce qu'elle a été imputée de cette dimension de silence qui, aujourd'hui, apparaît comme une donnée obligatoire de la réflexion sur la Shoah. En d'autres mots, le silence peut devenir une condition indispensable du dire. La figure héroïque est tout sauf muette, elle est plutôt saturée par le discours (Mesnard, 2014a : 167-169), et l'élaboration d'une vérité sur la Shoah a exigé que l'on restitue aux victimes leur mort « silencieuse », c'est-à-dire confisquée : les représentations de l'événement qui font l'impasse sur cette dimension apparaissent

elles-mêmes en marge du champ de nos connaissances d'aujourd'hui, donc comme non dites.

Sans s'ouvrir à ces conclusions épistémologiques qui se situent en dehors de ses objectifs⁶, l'étude de François Azouvi révèle la manière dont la réception de la Shoah dans la culture occidentale permet de réfléchir sur nos cadres de pensée. A chaque tournant épistémologique ou changement de paradigme, lorsque émergent de nouvelles façons de dire, celles-ci envahissent l'espace de la pensée et, par une action rétrospective, délégitiment celles qui précédaient, les rendant responsables des « silences » qui n'en étaient pas. Un autre exemple patent de ce fonctionnement rétroactif des modèles comme créateurs de silence apparaît avec la notion de « Shoah par balles » venue désigner, à partir de données nouvelles (exhumation des corps notamment), un événement perçu désormais abusivement, dans l'espace public, comme absent du champ intellectuel occidental.

Tel est le coût théorique des avancées intellectuelles adossées à la pratique de la rupture, véritable valeur de la modernité. On peut se demander si la figure de Lazare, muet sur son expérience du tombeau, tant invoquée pour représenter la position, vis-à-vis du langage, des survivants de la Shoah (alors même que Jean Cayrol, à qui l'on doit la formule « Lazare parmi nous » (Cayrol, 1950) avait été déporté en tant que résistant⁷), n'est pas précisément, avant de désigner le rescapé silencieux et encore tenu par la mort, une figure par excellence de la culture que la modernité transforme en une série de morts et renaissances, frappant chaque fois de mutisme sur ce qui fut l'épistème d'avant.

Car le langage, hors duquel il n'y a pas de pensée dans la conception moderne, révèle ce que la pensée lui emprunte dans son fonctionnement. Si le langage, sur le plan synchronique, est toujours déjà « complet », c'est-à-dire, à chaque instant, il dit le tout de la pensée, il est par la même occasion ponctué de silences dès lors que nous nous tournons vers le moment précédent où ce qu'il dit si complètement n'était pas encore là, puisqu'il relègue dans l'inexistence les pensées habillées différemment, avec d'autres mots. Certes, dans la pensée, tout comme dans l'art bien que sous des formes différentes, nous observons un dialogue ininterrompu et toujours en évolution

⁶ Cf. l'entretien avec François Azouvi (Jurgenson, 2013).

⁷ D'autres textes renvoyant à la figure de Lazare paraissent dans les années de l'après-guerre, notamment *Lazare* de Charles Vidrac (1946) et *Lazare* d'André Obey, pièce créée par Jean-Louis Barraud en 1952. D'ailleurs, Jean-Pierre Salgas intitule son essai consacré à l'écriture d'après Auschwitz, *Métamorphoses de Lazare*. Annie Dayan Rosenman consacre un chapitre de son ouvrage *Les Alphabets de la Shoah* à l'esthétique lazareenue (Dayan Rosenman, 2007: 47-55). Toutefois, la mise en scène du silence lazareen remonte pour le moins au symbolisme, avec le recueil *Les Lèvres closes* de Léon Dierx, publié en 1867, et son poème Lazare : « Parfois il frissonnait, comme pris de la fièvre/ Et comme pour parler, il étendait la main ;/ Mais le mot inconnu du dernier lendemain,/ Un invisible doigt l'arrêtait sur sa lèvre. »

entre les époques, mais ce dialogue lui-même est orienté vers le présent et remodelle le contenu des connaissances « obsolètes ». Le silence, le « ne pas pouvoir dire », lorsqu'il renvoie à une éclipse de la pensée, est donc toujours d'hier, jamais d'aujourd'hui, et il nous donne en ce sens, paradoxalement, une illusion de maîtrise, puisque nous l'avons toujours déjà surmonté. Et en le surmontant sans cesse, nous démontons chaque fois la logique criminelle de production de silence qui constitue une des spécificités de la Shoah, ne gardant pour nous que le silence des victimes.

4. Une pensée mimétique ?

On peut reprocher à cette présentation de la notion de silence de décrire les processus cognitifs dans les mêmes termes que les processus artistiques. En effet, il appartient à ceux qui se donnent pour tâche de réfléchir sur le silence, de penser la porosité de ces deux espaces connexes mais différents (porosité qui semble croître avec le temps), la circulation ou le transfert des représentations. Foucault fait bien appel à la suite de Blanchot, à la poésie de Mallarmé pour décrire le cheminement de la pensée. S'il est impossible de traiter cette question de la concomitance des deux espaces dans le cadre de cet article, on peut néanmoins formuler certaines questions. Si, dans le domaine de l'art et de la littérature, le silence apparaît comme une représentation mimétique d'une dimension essentielle de l'événement lui-même, pouvons-nous postuler, à travers les analogies qui émergent entre les démarches artistiques et sciences humaines (refoulement des modèles obsolètes), une sorte d'isomorphisme entre la pensée et son objet, celle-ci étant obligée de convoquer le concept de silence pour désigner ce qu'elle ne considère plus (ou pas encore) comme étant de son ressort ? (Le silence comme fin de l'universalité, le silence comme « passage ».) Ce mimétisme de la pensée, sa dimension métaphorique et métonymique, nous signale que la réflexion sur le silence dans la Shoah doit s'étendre, de manière dialectique, non seulement vers la dimension cognitive de l'œuvre d'art qui prend en charge la mémoire de l'événement, mais également vers la dimension « imaginative » et « artistique » de la pensée elle-même.

Un objet qui se dérobe à la connaissance, nous ne pouvons rien en dire, tel est le modèle cognitif qui nous a été légué par la pensée kantienne. Dans la conception moderne du rapport entre pensée et langage, nous pouvons inverser cette formule : un objet dont nous ne pouvons rien dire se place d'emblée en dehors de la connaissance. Avec la Shoah, se construit un objet dont nous ne pouvons parler et que nous ne pouvons penser qu'en tant qu'il se dérobe à la connaissance et à la parole. (Nous avons déjà vu comment Wajcman paraphrase Wittgenstein). Or, le « silence » de la Shoah vient précisément, avons-nous dit, de la manière dont l'événement lui-même a été, de l'intérieur, investi par différentes formes de silence. La nécessité de créer une trace, qui est nécessairement une empreinte, une présence au creux même de

l'absence, a pour corollaire ici un mimétisme de la pensée qui la porte à se placer à l'intérieur de l'événement, dans une béance ouverte par le silence justement.

Il faut noter que ce mimétisme n'est sans doute pas sans rapport avec la diffusion, très importante au cours de ces dernières décennies, de la littérature testimoniale ; certains textes cherchent justement à atteindre, dans leur forme même, une « ressemblance à la réalité concentrationnaire » (Mesnard, 2007: 343). Dans *Témoignage en résistance*, Philippe Mesnard distingue justement cette forme d'écriture qui met en œuvre « une déroute du sens qui vient témoigner de l'insensé », « une mimésis du chaos » donnant « à l'anéantissement une cruelle évidence » :

La mise en crise du langage et des formes d'expression artistiques serait alors le seul moyen capable de restituer l'événement sans en rendre « compte », sans prétendre à aucune économie de la représentation de la violence. De cette façon, quelque chose se signale de l'impouvoir dont le langage aurait été frappé par *cette* histoire (Mesnard, 2007: 345).

La pensée ferait-elle sien ce procédé mimétique ? Le silence, qui habite (et investit) selon cette projection rétrospective l'événement en tant que tel, est cela même qui nous permet de nous projeter au sein de la catastrophe, il fonctionne à la fois comme une « machine à remonter le temps » et une clé qui pour passer de l'autre côté du miroir, il nous place auprès des victimes. Il représente un mécanisme d'identification non pas fictionnel, mais intellectuel, une identification du cheminement de la pensée à celui de la violence subie. Le silence qui fuse du fond de l'événement, devenu opérateur d'intellection, est un mécanisme par lequel la pensée s'attribue, indirectement, certains priviléges de la littérature, à savoir, présenter un événement en « focalisation interne », tel qu'il est perçu par un personnage. Si de telles représentations de la Shoah sont aujourd'hui difficilement recevables (nous ne pouvons qu'être critiques vis-à-vis des pages de *Vie et Destin* de Vassili Grossman où, décrit en focalisation interne par un narrateur omniscient, l'intérieur d'une chambre à gaz est placé devant nos yeux de lecteur (Mesnard, 2007: 19-26), la réflexion sur la Shoah, à différents niveaux, a adopté cette position « de l'intérieur », qui peut être une forme de « regard » intellectuel, voire, lorsque cette notion de silence, galvaudée, se retrouve dans le discours public à propos de tout événement tragique, une forme de voyeurisme déguisée. En mettant en avant le silence, l'indicible, l'impossibilité de représenter, notions qui, dans notre culture, ont une riche histoire esthétique comme théologique, on se retrouve au cœur de l'événement comme si on y était, on y assiste en quelque sorte en spectateurs dématérialisés : lorsque cette attitude ne relève pas du religieux, on peut parler, à propos de la Shoah, d'une esthétisation de la pensée.

5. Construire une trace ou « voir » malgré tout ?

Certes, toutes les disciplines ne se prêtent pas, dans une égale mesure, à l'investigation de l'événement par l'intérieur. Ainsi, (à la différence de l'anthropologie), l'histoire, traditionnellement, ne connaît pas de focalisation interne et donc, pas de silence. Toutefois, avec l'émergence de la micro-histoire, de l'histoire du quotidien, de l'histoire de l'écrit, de l'histoire spatiale (*spatial turn*), les « lacunes » sont nécessairement intégrées au savoir historien et, partant, une porosité s'annonce entre l'extérieur et l'intérieur. La prise en compte des mémoires individuelles, de la « mémoire des lieux » et d'autres sources traversées par la subjectivité, implique, de la part de l'historien, un investissement de l'imaginaire, notamment, lorsqu'il s'agit de cerner le possible en faisant une extrapolation à partir de ce qui est attesté. Le silence devient alors un des opérateurs actionnés pour construire de nouveaux savoirs, impossibles avec les outils anciens. On trouvera un des exemples peut-être le plus frappant de cette nouvelle démarche dans le livre de l'historien Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Cherchant à reconstruire l'histoire de sa famille disparue et, tout à la fois, une page de l'histoire de la Shoah, Jablonka revendique d'emblée l'abolition des frontières entre écriture littéraire et écriture historienne (revendication réaffirmée avec force dans son livre récent), tout en convoquant ses outils d'historien :

Je crois que je suis devenu historien pour faire un jour cette découverte. La distinction entre nos histoires de famille et ce qu'on voudrait appeler l'Histoire, avec sa pompeuse majuscule, n'a aucun sens. C'est rigoureusement la même chose. [...] Il n'y a qu'une seule liberté, une seule finitude, une seule tragédie qui fait du passé notre plus grande richesse et la vasque de poison dans laquelle notre cœur baigne. (Jablonka, 2012: 163).

Dès lors, la notion de silence devient fondamentale, car ces vies anonymes sont justement des vies très peu documentées, ou bien, référencées en bloc dans des documents où elles se trouvent noyées dans une masse. « Faire de l'histoire, c'est prêter l'oreille à la palpitation du silence » (Jablonka, 2012: 164). L'enquête sur ses grands-parents disparus en Pologne se construit, certes, à partir de documents, mais aussi de « lacunes », de « silences » qui sont l'héritage personnel de Jablonka et l'objet sur lequel il se penche en historien. Il est amené, au cours de cette reconstitution réalisée souvent par extrapolation, à passer en revue différentes versions de la mort de ses grands-parents et à marquer ces lacunes par des interventions en focalisation interne : « Matès travaille en silence, courageusement. Ne pas penser, ne pas voir, mais considérer qu'un jour qui s'achève est un jour de gagné. Il va sauver sa peau, il ne va pas laisser deux orphelins derrière lui ». Nous plongeons ainsi dans les pensées de l'homme qui seront démenties par les événements. Le possible, chez Aristote, est réservé aux poètes et Jablonka avoue lui-même qu'« entre le possible et le fantasme, la limite n'est plus très nette » (Jablonka, 2012: 363). De même, *Terres de sang* de Ti-

mothy Snyder s'ouvre avec une sensation, donnée en focalisation interne : « "Maintenant nous allons vivre !", aimait à se dire le petit garçon affamé en marchant sur le bord de la route paisible ou à travers les champs déserts. Mais la nourriture qu'il voyait n'était que dans son imagination » (Snyder, 2012: 9). En entreprenant son étude comparative des violences croisées et imbriquées (stalinisme et nazisme) dans la zone géographique qui va de l'Europe centrale à la Sibérie, Snyder cherche à cerner les événements à travers des documents subjectifs, notamment des journaux intimes, et commence par les plus bouleversants, ceux des enfants. Mais les enfants des paysans affamés par la collectivisation n'ont pas laissé d'écrits, et l'historien doit pallier ce manque par son imaginaire, se projetant dans les pensées du petit garçon. Dans les deux citations, la focalisation interne prête à celui qui va mourir une pensée d'espoir, une imagination qui fait surgir ce qui manque dans la réalité, procédé littéraire que nous trouvons dans un grand nombre de textes et dont usera Grossman en récrivant les témoignages pour le *Livre Noir* ainsi que dans son texte *L'Enfer de Treblinka*.

Or, le mimétisme, la projection dans l'événement masque le caractère irréversible du savoir de manière à révéler les liens entre savoir et imaginaire : nous ne pouvons imaginer le non savoir. C'est ce que cherche à dire Lanzmann lorsqu'il montre que le phénomène d'absence d'écoute face aux révélations de Jan Karski dépasse de loin la question de la responsabilité des gouvernements dans l'extermination des Juifs. « Quand on est dans un confortable bureau de Washington ou de New York, qu'est-ce que cela veut dire que le récit que Karski fait ? » (Lanzmann, 2010). Il rejoint ainsi une conception du savoir qui se fonde sur le dialogue entre savoir et croire : être informé ne signifie pas encore savoir, pour qu'un savoir puisse s'élaborer, faut-il que nous soyons en mesure d'intégrer l'information à notre univers de croyances. La polémique entre Lanzmann et Haenel au sujet de Jan Karski pourrait être vue comme une illustration, dans l'espace public, de ce que Paul Ricœur aura désigné comme problématique de l'expérience « extraordinaire » du témoin historique, qui « prend en défaut la compréhension moyenne, ordinaire » (Ricœur, 2000: 208). Le « silence » serait dans cette perspective le symptôme de la faillite d'un monde partagé présumé qui est un « idéal de concorde » (Ricœur, 2000: 208). On touchera ainsi, à travers la notion de silence, à une dimension essentielle de la perception et de la connaissance, qui nous entraînerait vers un questionnement sur les paramètres qui font que nous (l'humanité) habitons le même monde. C'est en produisant des réalités non concevables que le nazisme met en péril l'aventure humaine en tant que telle, la possibilité même d'un monde en partage : le monde où cela se produit n'est pas le monde que j'habite, d'où l'impossibilité de la connaissance. On est devant une aporie : soit la connaissance est rejetée dans un silence oubli meurtrier – le cas de Roosevelt, soit elle est intégrée à la représentation du monde, mais au prix de sa banalisation – culture mémorielle d'aujourd'hui. C'est donc la possibilité même de connaissance qui est mise en péril et avec elle, celle de fondement commun. Il n'est peut-être pas étonnant

que, désormais, la notion de silence soit convoquée non pour restaurer, mais pour rétablir (ré-instituer) les bases d'un être en commun, où la lacune est placée en élément fondateur.

6. « L'exprimé, c'est justement l'être-au-dehors⁸ »

La notion de « silence », telle qu'elle s'est développée autour de la Shoah, permet aussi de réfléchir sur l'héritage heideggérien dans la pensée française. Heidegger désigne en effet le silence comme une « possibilité essentielle de la parole » (Heidegger, 1986: 211) :

A la langue parlée appartiennent comme possibilités l'écoute et le silence [l'entendre et le faire-silence] [...] « Ce n'est que dans le parler à l'état pur qu'est possible un silence digne de ce nom. Pour pouvoir se taire, le *Dasein* doit avoir quelque chose à dire [Note : Et ce qui est-à-dire (l'être)], il doit disposer d'une véritable et riche ouverture de lui-même. Alors éclate le silence-gardé et il cloue le bec au « on-dit »]. (Heidegger, 1986: 210-211).

Le silence, disposition fondamentale du *Dasein*, est ainsi ce qui l'arrache à son mode d'être quotidien et le ramène à ses racines. « Tant que le *Dasein* s'en tient au on-dit, il est coupé en tant qu'être-au-monde des rapports d'être primitifs et véritablement originaux à l'égard du monde, de la coexistence et de l'être-au lui-même. » (Heidegger, 1986: 217). Ce qui est désigné comme une « éracination permanente » se trouve être la « plus quotidienne et la plus persistance "réalité" » : voilà qui assigne au silence la fonction d'enraciner ou d'originer le *Dasein* dans son être-au-monde, qui est aussi, on le sait, l'être-pour-la-mort. Cette articulation essentielle entre mort et langage fait du silence le ressort intime de l'appropriation par l'individu de son être-pour-la-mort. Partant, il n'est pas étonnant que cette pensée ait pu, directement ou indirectement, être invoquée, par une culture qui cherche à s'élaborer en même temps qu'elle élabore l'événement du génocide.

Ainsi, de manière symptomatique, Agamben s'appuie sur *Etre et temps* pour décrire le camp comme, justement, le lieu

où il est impossible de faire l'expérience de la mort comme possibilité la plus propre et indépassable, comme possibilité de l'impossible. Le lieu, donc, où il n'y a pas d'appropriation de l'impropre, où le règne factice de l'inauthentique ne connaît ni renversements ni exceptions. (Agamben, 1999: 81).

Notons ce terme de « factice », par lequel Agamben traduit la pensée heideggérienne de l'existence où le *Dasein* subit le dévirement dans le monde du « On ».

⁸ Heidegger (1986: 209).

« L'expérience de l'impossibilité incommensurable d'exister est ce par quoi l'homme, racheté de son fourvoiement dans le monde du On, rend possible pour soi son existence factice » (Agamben 1999: 81). Ces lignes, par lesquelles la pensée de Heidegger est sollicitée pour apporter une compréhension de la Shoah –en grande partie improprement, à partir d'une interprétation fautive de la figure du musulman– nous renseignent sur cette dimension « inauthentique » qu'un tel événement peut revêtir dans l'auto-représentation de la culture occidentale. C'est précisément dans l'extériorité radicale de l'événement, par laquelle les imaginaires de la continuité se trouvent démantelés, que gît la nécessité de l'appropriation du « factice » ou de l'inauthentique. Le dispositif heideggérien fournit métaphoriquement un modèle où le silence serait comme un opérateur assurant malgré tout le lien avec « les racines », avec « l'originel », permettant de s'approprier cette extériorité, mettant en lumière une dimension de la parole en tant qu'elle est auto-fondée et en tant qu'elle dit l'être : parler la parole. Prendre en compte cette dimension de silence conduirait à une essentialisation du langage (que Meschonnic étend, dans sa critique de Heidegger, à une essentialisation de la pensée) au fondement d'une pensée de l'être : « La recherche philosophique va devoir renoncer à la "philosophie du langage" pour porter le questionnement sur les "choses elles-mêmes" ». (Heidegger 1986: 210). Levinas explicite ce constat lorsqu'il place le renoncement des sciences humaines à s'occuper du monde intérieur de l'homme sous le signe du silence heideggérien :

Se tenant dans l'ouverture de l'être [...] l'homme dit l'être.
 [...] Le monde intérieur est contesté par Heidegger comme par les sciences humaines. [...] Penser –après la fin de la métaphysique– c'est répondre au langage silencieux de l'invite, répondre du fond d'un écouter, à la paix qu'est le langage universel ; s'émerveiller de ce silence et de cette paix. [...] c'est, au sens propre, garder le silence. Le poème ou l'œuvre d'art garde le silence, *laisse être l'essence de l'être*, comme le berger garde son troupeau (Levinas, 2000: 100).

Le tournant épistémologique d'après Auschwitz est ainsi rétrospectivement inscrit dans le sillon de la pensée heideggérienne.

Tout se passe comme si, avec la Shoah, nous étions des orphelins du langage qui s'est détourné de nous, grande éclipse du sens et des moyens de le mettre en œuvre. Dès lors, la notion de silence, cheminant entre espaces artistiques ou philosophiques contigus ou disséminés, depuis Mallarmé jusqu'à nos jours, n'est-elle pas une manière de résoudre dialectiquement (fût-ce dans le refus de la dialectique), l'opposition entre deux conceptions du langage qui modèlent la culture européenne : celle qui voit dans l'acte du dire (du nommer) ce par quoi la chose est appelée à l'existence et celle dans laquelle, au contraire, « le mot est l'inexistence manifeste de ce qu'il désigne » (Foucault, 1994: 565).

7. Conclusion

Pouvons-nous aujourd’hui nous représenter davantage le génocide des Juifs qui de plus, en dépit de sa singularité (de son unicité) a été situé historiquement et pensé en regard d’autres massacres (ou plutôt ces derniers ont été souvent pensés au prisme de la Shoah). Certainement pas, mais nous savons que nous ne pouvons pas nous le représenter, et ce savoir fait de nous des êtres « avertis ». Il y a de l’irreprésentable, pas seulement au niveau des réalités métaphysiques, mais dans le réel historique, c’est ce savoir qui a été diffusé par les institutions académiques, mais aussi, dans l’espace public, dans les musées consacrés à la Shoah, qui intègrent de plus en plus « le silence ». L’enjeu se situe donc sur le plan de l’assimilation de la Shoah par la culture, assimilation ambiguë puisque potentiellement porteuse d’oubli alors même qu’elle érige l’événement en fondement.

C’est lorsque le langage cesse d’être un instrument pour « ne se préoccuper que de lui-même », qu’il lègue à la pensée, modelée par lui, cette composante essentielle de son fonctionnement qu’est le silence (Merleau-Ponty, 1960). La notion devient alors une expression des limites même de la pensée et, à ce titre, une notion efficace pour présenter la manière dont la Shoah met à mal les mécanismes cognitifs permettant de donner sens aux catastrophes du passé pour la construction d’une continuité collective et d’une représentation cohérente d’un monde partagé. Nous la trouvons donc en arrière-plan d’une pensée de la rupture, dont la Shoah est devenue le lieu emblématique en tant qu’événement dont les répercussions atteignent la culture humaniste dans son ensemble, désormais mise en question par un certain nombre de penseurs, de Foucault (1994: 569) à Jean-Marie Schaeffer (2007).

Là encore, il faut rappeler que ce débat autour du langage précède la Shoah. Les courants littéraires se succèdent, mettant en valeur tantôt le signifié, tantôt le signifiant, depuis le romantisme. Ce n’est point un hasard si, dans sa critique de la dissection du langage en ces deux éléments, Jean Paulhan convoque l’idée de « terreur dans les lettres » : la « terreur » qu’exerce la nécessité de rupture remonte bien aux esthétiques nées de la Révolution. Ni si Blanchot questionne la littérature dans son possible même à partir justement des *Fleurs de Tarbes* de Paulhan, ouvrage qu’il accompagne de ses commentaires depuis sa parution en 1941, prolongeant sa réflexion après la guerre. Ni, enfin, si « Le mystère dans les lettres » (Blanchot, 1949) débute avec la citation des premières phrases de l’ouvrage, dont celle-ci : « Ce n’est rien dire précisément que parler d’ineffable » (Blanchot, 1949: 49).

Par la notion de silence, la pensée dialectique dont la fin coïncide avec celle de l’humanisme pour Foucault, ne se défend-elle pas, toujours vivante aux côtés de la pensée analytique, parce qu’elle pense spécifiquement le passage, ce passage qui n’en finit pas d’advenir, cette rupture sur laquelle se fonde notre modernité (et toutes les postmodernités qui viennent dans son sillon) et dont la Shoah est l’événement em-

blématique⁹ ? Ne nous dit-elle pas, cette notion, que désormais la succession des formes anciennes et nouvelles ne doit pas être pensée chronologiquement mais dans un va-et-vient, que la rupture (le désastre) habite « toujours déjà » la pensée, composante fondatrice qui à la fois instaure et subvertit l'origine ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AGAMBEN, Giorgio (1999): *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris, Payot Rivages.
- AZOUVI, François (2012a): *Le Mythe du grand silence : Auschwitz, les Français, la mémoire*. Paris, Fayard.
- BLANCHOT, Maurice (1949): *La Part du feu*. Paris, Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1980): *L'Écriture du désastre*. Paris, Gallimard.
- CAYROL, Jean (1950): *Lazare parmi nous*. Neuchâtel-Paris, La Baconnière/Le Seuil.
- DAYAN ROSENMAN, Annie (2007): *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*. Paris, CNRS éditions.
- DEGUY, Michel (1990): «Une œuvre après Auschwitz», in *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*. Paris, Belin, 21-48.
- DERRIDA, Jacques (2012): *Histoire du mensonge*. Paris, Galilée.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2013): *Blancs souci*. Paris, éditions de Minuit.
- DINER, Hassia (2009): *We Remember with Reverence and Love. American Jews and the Myth of Silence after the Holocaust, 1945-1962*. New York, New York University Press.
- ERTEL, Rachel (1993): *Dans la langue de personne*. Paris, le Seuil.
- FELMAN, Shoshana (1990): «A l'âge du témoignage : Shoah de Claude Lanzmann», in *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 55-145.
- FOUCAULT, Michel (1966): *Les Mots et les choses*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT Michel (1994): «L'homme est-il mort ?», in *Dits et Écrits I, 1954-1975*, 568-572.
- GRADOWSKI, Zalmen (2013): *Témoigner entre histoire et mémoire*. Paris - Bruxelles, Kime - Fondation Auschwitz.
- GROSSMAN, Vassili et Ilya EHRENBURG (1995): *Le Livre Noir*. Arles, Actes Sud.
- HAENEL, Yannick (2009): *Jan Karski*. Paris, Gallimard.
- HEIDEGGER, Martin (1981): «La parole», in *Acheminement vers la parole*. Paris, Gallimard.
- HEIDEGGER, Martin (1986): *Être et temps*. Paris, Gallimard.
- HEINICH, Nathalie (2011): *Sortir des camps, sortir du silence. De l'indicible à l'imprécise*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles (Réflexions faites).

⁹ Sur cette dimension de fondement et ses implications mythologiques voir aussi Kertész (2009).

- JABLONKA, Ivan (2012): *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Paris, le Seuil (La librairie du XXI^e siècle).
- JURGENSON, Luba (2009): «L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique ?», *Protée* 37/2 (*Avec le génocide, l'indicible*), 9-19.
- JURGENSON, Luba (2013): «Entretien avec François Azouvi autour de son livre *Le Mythe du grand silence : Auschwitz, les Français, la mémoire* (Paris, Fayard, 2012)». *Vox-Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intAzouvi.html>.
- KERTÉSZ, Imre (2009): «L'Holocauste comme culture», in *L'Holocauste comme culture*, Arles, Actes Sud, 79-92.
- LANZMANN, Claude (2010): *Le Lièvre de Patagonie*. Paris, Gallimard.
- LAPIERRE, Nicole (1979): *Le silence de la mémoire. À la recherche des Juifs de Plock*. Paris, Plon.
- LEVINAS, Emmanuel (2000): *Humanisme de l'autre homme*. Paris, Le livre de poche (Biblio essais).
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1960): «Le Langage indirect et les voix du silence», in *Signes*, Paris, Gallimard, 49-104.
- MESCHONNIC Henri (2007): *Le langage Heidegger ou le national-essentialisme*. Paris, Laurence Teper.
- MESNARD, Philippe (2007): *Témoignage en résistance*. Paris, Stock.
- MESNARD, Philippe (2014a): «La voix testimoniale», in *Blanchot, Les Cahiers de l'Herne*, Paris, 295-301.
- MESNARD Philippe (2014b): «Memoire in Progress III » in *Témoigner entre histoire et mémoire*, 118, 162-173.
- NEHER, André (1976): *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*. Paris, Seuil, 1970.
- OBEY, André (1952): *Lazare*. Paris, Fayard.
- PAULHAN, Jean (1941): *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*. Paris, Gallimard.
- RICŒUR, Paul (2000): *Histoire, Mémoire, Oubli*. Paris, Seuil.
- RINN, Michael (1998): *Les Récits du génocide*. Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- SALGAS, Jean-Pierre (1992): *Métamorphoses de Lazare. Écrire après Auschwitz*. Paris, Art-Press.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2007): *La fin de l'exception humaine*. Paris, Gallimard.
- SNYDER, Timothy (2012): *Terres de sang. L'Europe entre Hitler et Staline*. Paris, Gallimard.
- TODOROV, Tzvetan (2008): *Face à l'extrême*. Paris, le Seuil.
- VIDAL-NAQUET, Pierre (1990): «L'épreuve de l'historien. Réflexions d'un généraliste», in *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*. Paris, Belin, 205.
- VILDRAC, Charles (1946): *Lazare*. Paris, éditions de Minuit.
- WAJCMAN, Gérard (1999): *L'Objet du siècle*. Lagrasse, Verdier.

WIEWIORKA, Annette (1989): «Indicible ou inaudible ? La déportation : premiers récits (1946-1947)». *Pardès* 9-10 (*Penser Auschwitz*), 23-59.