



HAL
open science

Introduction. Écrire la Shoah et le démon de l'analogie

Maxime Decout, Nurit Levy, Gary D. Mole

► **To cite this version:**

Maxime Decout, Nurit Levy, Gary D. Mole. Introduction. Écrire la Shoah et le démon de l'analogie. Mémoires en jeu, 2022, pp.45-48. hal-03953405

HAL Id: hal-03953405

<https://hal.science/hal-03953405v1>

Submitted on 24 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Écrire la Shoah et le démon de l'analogie

Introduction

Dès les premiers témoignages sur les camps et, plus largement, sur ce qu'en français on finira quarante ans plus tard par appeler la Shoah¹, s'est fait sentir le besoin de recourir à des modèles extérieurs. Comment comprendre cet incompréhensible, comment représenter cet irréprésentable, comment dire cet indicible ? Autant de questions qui se sont érigées en *doxa* dès la confrontation au lendemain de la Seconde Guerre mondiale avec ce problème tant interrogé mais insoluble. Par l'analogie, a-t-on répondu. Car cet événement, cette catastrophe, ce désastre, ce cataclysme, cet « holocauste² », il fallait bien le-la-les nommer par *quelque chose*, cerner *la chose* (Lanzmann). Oui, l'analogie. L'analogie, par laquelle on identifie une similitude entre deux éléments de nature différente, s'est présentée à l'esprit presque spontanément. Certes, l'analogie est cette ressemblance établie par l'imagination entre des objets de pensée distincts, mais ces rapprochements opérés par notre conscience peuvent, comme nous allons le voir, se transformer en fâcheuse échappatoire. Chercher le mot, chercher le texte, chercher l'image, chercher le précédent... Déjà dans *L'Univers concentrationnaire* (1946), David Rousset, rescapé politique de Buchenwald, imprègne sa minutieuse analyse d'une dimension fantasmagorique par le déferlement d'images mythologiques, bibliques et littéraires, qui ramènent cet univers moderne à un archaïsme sauvage et inquiétant, surtout par le biais de l'absurde en faisant référence entre autres à Jarry et à Kafka. La métaphore de l'enfer appuyée sur la référence à Dante survient chez de nombreux témoins, qu'il s'agisse de Zalmen Gradowski avec *Au cœur de l'enfer* (1944) ou de Primo Levi dans *Si c'est un homme* (1947). Plus surprenante peut-être est cette convergence des sévices infligés aux détenus et du sport sous la plume de David Rousset puis, plus tard, de l'enfant caché Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975) où la partie fictive de l'œuvre décrit la vie des athlètes sur une île isolée de la Terre de Feu dédiée à l'organisation de féroces compétitions sportives.

Cette démarche analogique, qu'elle recoure ou non à des comparaisons explicites, n'est pourtant pas le fruit d'un désir de généraliser, voire de normaliser, l'expérience vécue. Elle provient du sentiment d'être face à un événement inouï qui, pour être cerné, appelle à être lu à partir de réalités connues. Rachel Ertel nous a bien rappelé que la poésie yiddish de « l'anéantissement » n'a jamais cessé de recourir à ces remembrances analogiques de la destruction et de l'exil du peuple juif. La démarche analogique toutefois, qu'elle soit biblique ou littéraire, ne fait pas seulement se rejoindre les éléments mis en regard : elle exhibe aussi l'écart qui existe entre eux. Elle ne tempère pas l'étrangeté : elle l'avive. C'est que l'extermination et l'univers concentrationnaire ont pulvérisé les cadres de la pensée et, par voie de conséquence, de la représentation (Max Silverman retourne à la question de la différence entre génocide racial et déportation politique, en s'appuyant sur les écrits du déporté Jean Cayrol). Dans ce contexte, Ety Hillesum note dans le journal qu'elle tient aux Pays-Bas pendant l'Occupation : « C'est vrai, il se passe des choses que notre raison, autrefois, n'aurait pas crues possibles. Mais peut-être y a-t-il en nous d'autres organes que la raison, inconnus de nous autrefois et qui nous permettent de concevoir ces choses

¹ Shoah signifie « catastrophe » en hébreu. Le terme s'est imposé à la suite du film-documentaire éponyme de Claude Lanzmann sorti en 1985.

² Nous signalons ce terme non dans son sens biblique juif d'une offrande entièrement brûlée mais dans celui, christianisé, de martyr.

stupéfiantes. Je crois qu'à chaque événement correspond chez l'homme un organe qui lui permet d'assimiler cet événement » (p. 263). Il s'agirait donc d'inventer de nouveaux organes pour comprendre et représenter cette réalité qui outrepassé les possibilités de la compréhension et de la représentation. Pour ce faire, l'analogie est un puissant outil qui permet d'imaginer et d'analyser (Mesnard, p. 153-185), mais aussi de contester, et dans notre dossier Luba Jurgenson, Philippe Mesnard et Max Silverman abordent toute la problématique philosophique et éthique de la ressemblance et de la similitude. Ainsi, Luba Jurgenson montre par le biais de Robert Antelme, Tadeusz Borowski, Imre Kertész et Ana Nova que « l'anachronie analogique » désenchâsserait ou désarchiverait le passé dans le but d'une rédemption par l'histoire ; Philippe Mesnard, lui, dans une réflexion théorique et pointue, souligne les subtilités et séquences de la polarisation des analogies dans le langage concentrationnaire vis-à-vis des *Sonderkommando* et des *Musulmänner* ; alors que Max Silverman défend un retour « à rebours » à la notion même de concentrationnaire (par rapport à la destruction des Juifs) pour accentuer l'attaque sur l'humain qui eut lieu dans les camps concentrationnaires nazis et qui continue à avoir lieu ailleurs dans le monde et sous d'autres formes.

Ce besoin de l'analogie a peut-être aussi quelque chose de générationnel. Ne prend-il pas plus d'ampleur encore chez ceux qui n'ont pas été des témoins directs des camps ou de la Shoah ? C'est tout particulièrement le cas dans l'œuvre de Perec, dont la mère a été assassinée à Auschwitz. Cet événement non vécu, jamais l'écrivain ne pourra l'aborder frontalement. Dans *La Disparition* (1969), un double système analogique se met en place : l'intrigue du roman, dans laquelle des personnages sont assassinés sans qu'on retrouve leurs corps ; la contrainte d'écriture du texte, un lipogramme qui proscrie l'utilisation de mots contenant la lettre *e* et qui évoque obliquement la Shoah par une comparaison implicite avec l'ablation arbitraire d'une voyelle. Dans son autobiographie *W ou le souvenir d'enfance* Perec recourt à nouveau à deux intrigues métaphoriques : une fiction sur un naufrage et une autre sur une île, W, dans laquelle le sport règne en maître et où la vie des athlètes traduit celle des déportés. Pour sa part, le fils de rescapés Art Spiegelman avec ses célèbres BD *Maus I* et *Maus II*, transpose l'extermination des Juifs dans une fable sur des chats et des souris, ce qu'avaient fait par ailleurs des auteurs de BD en France déjà en 1944, comme le rappelle Sylvia Adler dans son étude de *Carton jaune !* (1999) de Didier Daeninckx et Asaf Hanuka, dans laquelle elle se penche aussi sur les liens entre sport et Shoah.

Le recours à l'analogie permet alors d'approcher de manière elliptique ce passé qui ne passe pas par des allusions et des ressemblances, comme le montre Aharon Appelfeld dans *Badenheim 1939* (1979), où une ville de villégiature censée accueillir des vacanciers pour un festival estival de musique, se transforme très vite en ghetto resserrant l'étau sur ses habitants, qui attendent impatiemment une « locomotive remorquant quatre wagons de marchandise répugnants » (p. 166) pour commencer enfin leur « nouvelle vie » en Pologne. Si l'univers dystopique reste aussi un référent qui laisse percevoir les possibilités analogiques de l'espace concentrationnaire par un éternel retour du passé, Paul Auster l'illustre dans *Au pays des choses dernières* (1987), où les personnes, les choses, les mots, ainsi que leur souvenir, disparaissent dans un espace apocalyptique ne laissant aucune issue possible. Pour Auster, né en 1947, cette démarche relève plutôt de la création d'une « postmémoire », terme forgé par Marianne Hirsch et qui désigne « la relation que la "génération d'après" entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée » (p. 205).

L'analogie a en effet battu son plein dans les sciences humaines qui se sont progressivement tournées vers une approche comparatiste des génocides, dont témoignent, entre autres, les concepts de « mémoire multidirectionnelle », de « nœuds de mémoire », de « mémoire palimpseste », soit de « mémoire transmigrante » (Rothberg, Silverman, Sanyal ;

et pour leur critique perspicace, cf. Chaouat). Évidemment, un risque plane sur ces mises en relation « postcoloniale » : celui de l'amalgame et, pire, de la banalisation. Deux écueils qui appellent à la vigilance et qui, une fois écartés, rendent la comparaison éclairante quand elle a su préserver la spécificité de chacun des événements sans les hiérarchiser et sans les engager dans une délétère concurrence des victimes et des mémoires.

Impossible, dans ces conditions, d'oublier que, si la démarche analogique fait partie de nos modes d'intellection, elle a aussi quelque chose d'historique. Elle s'est déclinée tout au long du siècle, avec ses grandes césures, ses moments intellectuels, ses évolutions et ses révolutions. La Grande Guerre et les hécatombes des tranchées (on parlait déjà à l'époque d'un « holocauste »), Hiroshima, la guerre d'Algérie, Mai 68, le conflit en ex-Yougoslavie avec ses massacres à Sarajévo et à Srebrenica, les attentats du 11 septembre 2001, le « génocide » d'un peuple palestinien aux mains de « sionistes colonisateurs », comme la mise en parallèle de la *Nakba*³ et de la Shoah, les amalgames malhonnêtes et propagandistes ne manquent pas : on n'aura jamais autant comparé un événement historique à un si grand nombre d'autres. Ce tropisme s'impose de manière plus évidente pour le goulag, avec lequel l'analogie est intervenue presque naturellement, et ce d'autant mieux que les camps nazis avaient la particularité d'être doubles : des camps de concentration, comme les camps soviétiques, dans lesquels on détruisait l'humain par le travail et l'esclavage, et des camps d'extermination, dans lesquels on anéantissait tout un peuple envoyé dans les chambres à gaz. Chalamov lui-même invoque plusieurs fois le nom d'Auschwitz pour donner à comprendre ce que fut la Kolyma. À l'exact opposé, l'écrivain serbe Danilo Kiš, comme le souligne Alexandre Prstojevic, se montre soucieux de toujours séparer ces deux réalités dans son œuvre et tout particulièrement dans les récits d'*Un tombeau pour Boris Davidovitch* (1976).

Aujourd'hui, c'est face à l'abattage des animaux, sur lequel se penche Helena Duffy dans une étude d'un texte autobiographique d'Hélène Cixous, *Le Jour où je n'étais pas là* (2000), que la Shoah sert fréquemment de point de référence, comme c'est le cas, suggère-t-elle, chez Isaac Bashevis Singer ou J. M. Coetzee. Mais là où le démon de l'analogie a été le plus invasif est assurément dans la manière de penser notre modernité. Après Cayrol – dont l'œuvre lazaréenne est ici analysée par Max Silverman –, Adorno, Arendt, Anders, Agamben, Zygmunt Bauman et, plus récemment, Johann Chapoutot, ont cherché à intégrer Auschwitz dans une modernité qui pourrait l'expliquer et que lui-même pourrait éclairer. Dans la nouvelle « Ikéa », du recueil *Oświęcimki* (2014), l'écrivain polonais Wojciech Albiński décrit explicitement les masses agglutinées dans le magasin comme des détenus d'Auschwitz. Face à ce quotidien concentrationnaire, le narrateur en vient à affirmer que toute sa vie relève de cette association d'idée et qu'Auschwitz est devenu la métaphore de tout. De tout et donc, peut-être aussi, de rien ? Le texte, à double entente, ne dévoile-t-il pas la manière insidieuse dont le génocide hante ceux qui sont nés après jusqu'à être érigé en clé de lecture exclusive du présent ? Ne met-il pas sa propre démarche analogique en question, en scrutant la possibilité, la légitimité et les limites ? Puisque, comme le souligne Lyotard, Auschwitz est un nom qui désigne ce qui n'a pas de nom dans la spéculation, un nom de l'anonyme (p. 287), avons-nous la liberté de lui attribuer toutes ces représentations via le texte ?

Mais comparaison n'est pas raison. L'abattage des animaux, le spécisme, le sida, l'hémophilie, le Covid-19, tout est-il assimilable à la Shoah ? Peut-on sans discrédit intellectuel faire circuler les analogies insensées, voire dangereuses en raison des amalgames qu'elles effectuent ? La Shoah serait-elle vraiment comparable à la « discrimination » des décrets gouvernementaux de porter les masques, comme le prétendent aujourd'hui les « antivaccins » ?

³ Le terme *Nakba* qui signifie « désastre » en arabe désigne l'exil des Arabes palestiniens entre novembre 1947 et mai 1948 lors de la création de l'État d'Israël et de la première guerre arabo-israélienne.

L'analogie : c'est en effet se donner aisément le sentiment d'avoir dévoilé des vérités cachées quand on ne fait que se débattre dans des simulacres. Pensée facile, pensée presque magique, l'analogie pourrait être mère de tous les vices. Sa fulgurance convainc justement parce qu'elle court-circuite les raisonnements logiques plus exigeants. Emmanuel Levinas, en prévoyant les dérives, le laissait entendre quand il soulignait la portée heuristique limitée, voire suspecte, des comparaisons entre les ouvriers de mai 68 et la Shoah (p. 287). Et puis, dès l'après-guerre, avait surgi une autre tentation : passer le génocide au crible d'une lecture chrétienne, qui alignait l'extermination sur un martyr et une Passion, laissant planer l'idée d'une possible rédemption et donc d'une justification, comme on l'observe dans la préface rédigée par François Mauriac pour *La Nuit* (1958) d'Elie Wiesel. C'est déjà là toute la différence entre *holocauste* et *Shoah*. Plus récemment, Giorgio Agamben a de son côté suggéré que les numéros matricules pouvaient être assimilés aux empreintes digitales. Ces excès de l'analogie concourent à un autre phénomène, baptisé *reductio ad Hitlerum* et que Mike Godwin a désigné sous la forme d'une loi (De Smet). Se tient, dans ce démon de l'analogie, une tendance à « hitlériser » la modernité et à normaliser l'hitlérisme (Chaouat, p. 82). Et cela jusqu'aux amalgames les plus douteux, comme ceux qui poussent un penseur comme Alain Badiou à comparer les Juifs israéliens aux nazis, créant comme nous l'avons vu un véritable renversement aberrant : Israël = nazi allemand ; Palestine = victime juive.

De ces exemples trop simplifiés, il faut déduire que la pertinence d'une analogie tient tant aux éléments rapprochés qu'au sens dans lequel s'effectue la convergence. Il n'est pas indifférent que la Shoah soit le comparé ou le comparant, c'est-à-dire qu'elle soit le point de départ qui, pour être cerné, nécessite d'être comparé à autre chose, ou le point de référence auquel une autre réalité est ramenée.

En définitive, l'analogie n'est-elle pas une manière particulièrement troublante de nous dire que la Shoah reste une question d'actualité, adressée au savoir et à l'homme, un défi à l'entendement et à l'écriture ? Car considérer l'analogie revient à sonder la recherche d'un modèle herméneutique introuvable mais aussi la manière d'en assumer, ou d'en surmonter, les dangers. Et cela implique, dans le même temps, de méditer sur l'écriture elle-même : contrairement à la philosophie, l'analogie dans la littérature s'inscrit dans un système de pensée non théorique, partiellement libéré des impératifs de la rationalité mais pas de ceux de l'éthique. Elle contribue à la polysémie du discours littéraire qui empêche de le réduire à un contenu univoque. Le langage de l'écrivain, et certainement plus encore du poète, du fait de ses jeux sonores, de ses rimes, de ses réflexes expérimentaux et son penchant pour les néologismes, ainsi que le montrent Gary D. Mole au sujet de *mohair* (2001), ce « livre-monument » du « non-témoin témoinant » Max Fullenbaum, et Alexis Nuselovici sur l'« indit » du « langage de cendres » dans la poésie de Paul Celan, est fondamentalement un langage analogique, qui suggère des rapprochements tout en empêchant de les fixer de manière définitive. L'analogie dans la littérature n'est jamais une assertion : elle demeure une question, ouverte, exacerbant cette inquiétude qui accompagne la transmission de l'expérience par les œuvres.

Quel est donc ce démon de l'analogie qui pousse à écrire ? Existe-t-il un génie analogique propre à la littérature ? Est-il possible de comparer ? Est-il légitime de le faire ? Que compare-t-on ? Comment et pourquoi le fait-on ? Ces questions, parmi d'autres, sont celles qu'explorent, chacun à sa manière, les huit textes réunis ici. Ils ne représentent qu'un échantillon des *mémoires* de la Shoah toujours *en jeu*.

Maxime Decout (Sorbonne Université / Institut Universitaire de France)

Nurit Levy (Université de Lille)

Gary D. Mole (Université Bar-Ilan, Israël)

Œuvres citées

Agamben, Giorgio, 2005, « Non à la biométrie », *Le Monde*, 5 décembre. Cf. https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/12/05/non-a-la-biometrie-par-giorgio-agamben_717595_3232.html (08/08/2021).

Appelfeld, Aharon, 2007 [1979], *Badenheim 1939*, traduit de l'hébreu par Arlette Pierrot, Paris, Éditions de l'Olivier.

Auster, Paul, 1993 [1987], *Au pays des choses dernières*, traduit de l'anglais par Patrick Ferragut, Paris, Actes Sud, « Babel ».

Albiński, Wojciech, 2014, *Oświęcimki*, Varsovie, Nisza.

Badiou, Alain, 2005, *Circonstances*, 3. *Portées du mot « juif »*. Suivi de Cécile Winter, *Signifiant-maître des nouveaux aryens*, Paris, Lignes, « Essais ».

Chaouat, Bruno, 2016, *Is Theory Good for the Jews?*, Liverpool, Liverpool University Press.

De Smet, François, 2014, *Reductio ad Hitlerum. Une théorie du point de Godwin*, Paris, PUF.

Ertel, Rachel, 1993, *Dans la langue de personne : poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil.

Gradowski, Zalmen, 2019 [2001], *Au cœur de l'enfer. Témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz, 1944*, traduit du yiddish par Batia Baum, édition établie par Philippe Mesnard et Carlo Saletti, Paris, Éditions Tallandier, « Texto ».

Hillesum, Etty, 1995, *Une vie bouleversée. Journal 1941-1943*, suivi de *Lettres de Weserbork*, traduit du néerlandais par Philippe Noble, Paris, Seuil, « Points ».

Hirsch, Marianne, 2014 « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118, p. 205-206. Cf. <https://journals.openedition.org/temoigner/1274> (08/08/2021).

Lanzmann, Claude, 2005, « Si j'avais pu ne pas nommer mon film, je l'aurais fait », *Le Monde*, 26 février. Cf. https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2018/07/05/claude-lanzmann-a-propos-de-shoah-en-2005-si-j-avais-pu-ne-pas-nommer-mon-film-je-l-aurais-fait_5326324_3382.html (08/08/2021).

Levi, Primo, 1990 [1958], *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par M. Schruoffeneger, Paris, Pocket.

Levinas, Emmanuel, 1976 [1963], *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel.

Liotard, Jean-François, 2013, « Discussion, ou : phraser "après Auschwitz" », *Les Fins de l'homme* (Colloque de Cerisy, 1980), Philippe Lacoue-Labarthe & Jean-Luc Nancy (dir.), Paris, Hermann.

Mesnard, Philippe, 2007, *Témoignage en résistance*, Paris, Stock, « Un ordre d'idées ».

Perec, Georges, 1998 [1969], *La Disparition*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire ».

Perec, Georges, 1997 [1975], *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire ».

Rothberg, Michael, 2009, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonisation*, Stanford, Stanford University Press.

Rousset, David, 1946, *L'Univers concentrationnaire*, Paris, Éditions du Pavois.

Sanyal, Debarati, 2015, *Memory and Complicity: Migrations of Holocaust Remembrance*, New York, Fordham University Press.

Silverman, Max, 2013, *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*, New York and Oxford, Berghahn Books.

Wiesel, Elie, 1958, *La Nuit*, Paris, Minuit.