

# TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                                                           |        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| RÉSUMÉ .....                                                                                                              | iii    |
| TABLE DES MATIÈRES .....                                                                                                  | v      |
| LISTE DES ANNEXES.....                                                                                                    | vii    |
| REMERCIEMENTS.....                                                                                                        | ix     |
| INTRODUCTION .....                                                                                                        | 1      |
| <br>CHAPITRE 1 : À PROPOS DES ÉCRITS DES <i>SONDERKOMMANDOS</i> D'AUSCHWITZ-BIRKENAU :<br>ENTRE DÉCOUVERTE ET REFUS ..... | <br>13 |
| 1.1- CONTEXTE HISTORIQUE .....                                                                                            | 14     |
| 1.1.1- HITLER ET LA SECONDE GUERRE MONDIALE.....                                                                          | 15     |
| 1.1.2- LA SHOAH ET LA SOLUTION FINALE .....                                                                               | 19     |
| 1.1.3- AUSCHWITZ ET LES <i>SONDERKOMMANDOS</i> .....                                                                      | 28     |
| 1.2- LES TÉMOIGNAGES DES <i>SONDERKOMMANDOS</i> .....                                                                     | 35     |
| 1.2.1- LA PAROLE .....                                                                                                    | 38     |
| 1.2.2- LES ÉCRITS DES SURVIVANTS .....                                                                                    | 41     |
| 1.2.3- L'ART.....                                                                                                         | 43     |
| 1.2.4- LES MANUSCRITS .....                                                                                               | 44     |
| 1.2.4.1- HAÏM HERMAN.....                                                                                                 | 44     |
| 1.2.4.2- ZALMEN GRADOWSKI .....                                                                                           | 45     |
| 1.2.4.3- LEJB LANGFUS.....                                                                                                | 46     |
| 1.2.4.4- ZALMEN LEWENTAL.....                                                                                             | 47     |
| 1.2.4.5- MARCEL NADSARI .....                                                                                             | 48     |
| 1.2.4.6- ÉDITION DES MANUSCRITS.....                                                                                      | 48     |
| <br>CHAPITRE 2: RÉGIME D'HISTORICITÉ ET POSTURE LANGAGIÈRE .....                                                          | <br>51 |
| 2.1- HISTORICITÉ ET TÉMOIGNAGE LITTÉRAIRE .....                                                                           | 52     |
| 2.1.1- UNE PAROLE POUR L'HISTOIRE .....                                                                                   | 53     |

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.2- APPROCHES LINGUISTIQUES DE LA LITTÉRATURE (VOIR ANNEXE A.6) .....      | 55  |
| 2.1.2.1- MONDE COMMENTÉ.....                                                  | 59  |
| 2.1.2.2- ALTERNANCE ENTRE MONDE COMMENTÉ ET RACONTÉ .....                     | 60  |
| 2.1.2.3- MONDE RACONTÉ .....                                                  | 65  |
| 2.1.3- MÉMOIRE SENSORIELLE ET TÉMOIGNAGE HISTORIQUE .....                     | 66  |
| 2.2- RÉHABILITATION DU LANGAGE.....                                           | 72  |
| 2.2.1- LE PROCÈS EICHMANN ET L'AVÈNEMENT DU TÉMOIN .....                      | 73  |
| 2.2.2- TRANSMISSION ET LITTÉRARITÉ .....                                      | 74  |
| 2.2.2.1- <i>CRITÈRES</i> ET <i>RÉGIMES</i> DE LITTÉRARITÉ CHEZ GENETTE.....   | 75  |
| 2.2.2.1.1- CRITÈRE THÉMATIQUE DE GENETTE.....                                 | 76  |
| 2.2.2.1.2- CINQ CATÉGORIES NARRATOLOGIQUES DE GENETTE .....                   | 77  |
| 2.2.2.1.2.1- CATÉGORIE DU <i>MODE</i> .....                                   | 77  |
| 2.2.2.1.2.2- CATÉGORIE DE LA <i>VOIX</i> .....                                | 78  |
| 2.2.2.2- LA LITTÉRARITÉ D'UN TÉMOIGNAGE EXTRÊME .....                         | 81  |
| CHAPITRE 3: CONFIGURATIONS LITTÉRAIRES ET HYPERTEXTUALITÉ .....               | 85  |
| 3.1- ÉCRITURE RÉALISTE.....                                                   | 87  |
| 3.1.1- REPRÉSENTATION DES CHAMBRES À GAZ ET DES SCÈNES DE GAZAGE .....        | 87  |
| 3.1.2- LA VIOLENCE DU TRAVAIL DES <i>SONDERKOMMANDOS</i> .....                | 91  |
| 3.2- ÉCRITURE TRANSCENDANTE.....                                              | 95  |
| 3.2.1- THÉMATIQUE DES FLAMMES.....                                            | 97  |
| 3.2.2- HYPERTEXTUALITÉ DE L' <i>ENFER</i> DE DANTE.....                       | 99  |
| 3.3- CONFIGURATION CRITIQUE.....                                              | 102 |
| 3.3.1- VARIATIONS FOCALES .....                                               | 102 |
| 3.3.2- PROCÉDÉ ANAPHORIQUE.....                                               | 105 |
| CONCLUSION.....                                                               | 110 |
| BIBLIOGRAPHIE.....                                                            | 124 |
| ANNEXE A : REPÈRES CHRONOLOGIQUES, TABLEAUX RÉCAPITULATIFS ET CITATIONS ..... | 137 |
| ANNEXE B : IMAGES, CARTES ET PLANS .....                                      | 151 |

# LISTE DES ANNEXES

## ANNEXE A : REPÈRES CHRONOLOGIQUES, TABLEAUX RÉCAPITULATIFS ET CITATIONS

- A.1- Repères chronologiques de la Seconde Guerre mondiale
- A.2- Témoignages de membres des *Sonderkommandos* non traduits en langue française
- A.3- Tableau récapitulatif des manuscrits des *Sonderkommandos*
- A.4- Origine des différentes éditions et traductions des manuscrits en français
- A.5- Origine des différentes éditions et traductions des manuscrits
- A.6- Tableau récapitulatif de la distribution des temps selon Weinrich observés chez Gradowski
- A.7- Schéma des relations entre auteur (A), narrateur (N) et personnage (P) selon Gérard Genette

## ANNEXE B : IMAGES, CARTES ET PLANS

- Figure 1 : Uniforme nazi
- Figure 2 : Caricature représentant le pacte de non-agression entre l'Allemagne et l'URSS
- Figure 3 : Carte de l'Europe en 1942
- Figure 4 : Caricature représentant la menace juive
- Figure 5 : Affiche anti-juive
- Figure 6 : Tableau montrant la définition de Juifs
- Figure 7 : Tableau descriptif des différents crématoires d'Auschwitz
- Figure 8 : Carte des camps de concentration et d'extermination
- Figure 9 : Plan du complexe d'Auschwitz
- Figure 10 : Plan du complexe d'Auschwitz
- Figure 11 : Photo de fours crématoires d'Auschwitz
- Figure 12: Image d'une boîte de Zyklon B
- Figure 13 : Lettre de commande de Zyklon B
- Figure 14 : Image du crématorium III de Birkenau
- Figure 15 : Image du crématorium IV de Birkenau

- Figure 16 : Schéma simplifié du crématoire IV de Birkenau
- Figure 17 : Dessin de David Olère
- Figure 18 : Dessin de David Olère
- Figure 19 : Dessin de David Olère
- Figure 20 : Dessin de David Olère
- Figure 21 : Photo clandestine de 1944
- Figure 22 : Photo de Zalmen Gradowski et de sa femme
- Figure 23 : Fiche descriptive de Zalmen Gradowski
- Figure 24 : Fac-similé du manuscrit de Gradowski
- Figure 25 : Fac-similé du manuscrit de Langfus
- Figure 26 : Photo du premier manuscrit, et de son récipient, de Zalmen Gradowski
- Figure 27 : Photo du récipient ayant contenu le manuscrit de Nadsari
- Figure 28 : Photo prise par Spencer Tunick à Santa Maria de Feira au Portugal, en 2003
- Figure 29 : Photo d'un « box » à Auschwitz-Birkenau en 1945

## REMERCIEMENTS

Je voudrais profiter de cette opportunité pour remercier les gens extraordinaires qui m'entourent. Je voudrais tout d'abord remercier ma directrice de maîtrise, Christiane Kègle, merci pour sa disponibilité, sa compréhension ainsi que son écoute. Je lui suis infiniment reconnaissante pour tous ses conseils bienveillants et ses suggestions éclairantes. Elle a été pour moi une directrice exceptionnelle, tant sur le plan professionnel que personnel, elle a su me guider tout au long de cette aventure. Je tiens également à remercier Émilie Martz Kuhn qui est la personne la plus motivée et la plus inspirante que j'ai rencontrée tout au long de mon parcours universitaire. Je la remercie pour son dévouement, son écoute et son soutien, sans elle, je n'aurais peut-être pas été aussi passionnée par la littérature de témoignage.

Je voudrais également remercier ma mère, France McClure. Première lectrice, constamment enthousiasmée de mes écrits, elle a toujours été présente pour corriger mes premiers essais et me rassurer sur mes capacités intellectuelles, lorsque nécessaire. Par son soutien et son amour, elle m'a donné en héritage l'amour de la lecture et la détermination nécessaire pour atteindre mes rêves. Ce succès, je tiens à le partager avec elle... Merci également à Hugo Allard, qui a toujours cru en moi, merci pour sa curiosité et son envie d'en apprendre toujours davantage.

Un merci tout spécial à Berthe Veilleux. L'amour et la fierté que je lisais dans son regard m'ont guidée tout au long de cette aventure. J'aimerais tellement pouvoir partager ce nouvel accomplissement avec elle. Merci à Jean-François Grondin d'avoir partagé son acharnement et sa détermination avec moi. Il m'a poussée à me dépasser alors que je n'y croyais plus. Il m'a redonné espoir : envers moi-même, mais aussi envers quelque chose de bien plus grand.

Merci également à Mario Lapointe, correcteur de toute dernière minute, qui a su me donner la force de terminer ce mémoire entrepris depuis quelque temps déjà. Merci à tous ceux et celles qui ont toujours cru en moi, ma famille, mes amis, merci de votre soutien et de votre amour.

Plonger dans un texte aussi émotionnel que *Au cœur de l'enfer* c'est également plonger au plus profond de soi, je n'aurais voulu faire ce grand voyage avec aucun autre récit, j'en suis ressortie différente. J'espère avoir fait honneur à ce témoignage porteur d'une si grande vérité.



*Ceci est la totalité de ma famille – de mon  
monde d'autrefois – et moi je dois encore  
vivre ici – celui qui se tient au seuil de la  
tombe, c'est moi.*

*Au cœur de l'enfer* de Zalmen Gradowski <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Zalmen Gradowski, *Au cœur de l'enfer*, traduit du yiddish par Batia Baum, présentation et appareil critique par Philippe Mesnard et Carlo Saletti, Paris, Kimé, 2009, p. 36.



# INTRODUCTION

*[La] vérité sur les Lager est venue à la lumière au bout d'un long chemin et par une porte étroite.*

Primo Levi<sup>2</sup>

Quelque sept décennies après la Seconde Guerre mondiale, les camps de concentration et d'extermination, tels qu'Auschwitz-Birkenau, captivent toujours autant l'imaginaire collectif. En effet, chaque année, sont publiés de nombreux livres, alors que des films, des pièces de théâtre de même que des expositions dans les musées sont accessibles au grand public<sup>3</sup>. Ainsi, les références à cette époque troublée sont présentes partout dans la société actuelle. Encore empreints de mystère et d'incompréhension, les camps nazis constituent une curiosité difficile à appréhender pour tous ceux qui n'ont pas vécu personnellement la déportation.

Pourtant, dès la découverte des camps de concentration et d'extermination, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, s'est amorcée une quête de sens et de vérité. Pour ce faire, plusieurs fouilles ont été entreprises sur les sites de ces camps dans le but de mieux saisir le *modus operandi* de la machine d'extermination nazie et d'en appréhender *a posteriori* l'horreur. Lors de ces fouilles, de 1945 à 1980, ont été découverts de nombreux manuscrits qui avaient été ensevelis près des fours crématoires d'Auschwitz-Birkenau par certains membres des *Sonderkommandos*. Les historiens ont pu déterminer que ces différents manuscrits appartenaient plus particulièrement à cinq d'entre eux : Haïm Herman, Zalmen

---

<sup>2</sup> Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés; 40 ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard (« Arcades »), 2008, p. 19.

<sup>3</sup> Le site Internet du Mémorial de la Shoah présente, par exemple, dans sa librairie en ligne, les nouveautés littéraires concernant le génocide de la Shoah sur plus de treize pages, <http://librairie.memorialdelashoah.org/nouveau.asp?uid=131217062742284053982&pg=1>. Le United States Holocaust memorial museum présente aussi de nombreuses informations sur ce génocide, notamment une page Internet consacrée aux témoignages oraux de nombreux survivants de l'Holocauste, environ 498 à ce jour, [http://www.ushmm.org/wlc/en/media\\_list.php?MediaType=oh](http://www.ushmm.org/wlc/en/media_list.php?MediaType=oh). Finalement, le Centre commémoratif de l'Holocauste de Montréal, présente plus de 10 250 objets, documents d'archives et photographies liés à l'histoire de l'Holocauste ainsi que 500 témoignages de survivants filmés dans le cadre du programme « Témoins de l'Histoire ». Il présente notamment le « cœur d'Auschwitz », un cœur en papier fabriqué à Auschwitz, à l'origine du film *Le cœur d'Auschwitz*, réalisé par Carl Leblanc en 2010, <http://www.mhmc.ca/>.

Gradowski, Lejb Langfus, Zalmen Lewental et Marcel Nadsari. Désormais, grâce au témoignage de ces détenus, il est possible de percevoir l'horreur du processus d'extermination de façon beaucoup plus précise.

Au total, ce sont huit manuscrits différents, écrits soit en yiddish, en grec ou en français, qui ont pu être sauvegardés, en tout ou en partie. Ces manuscrits, d'abord présentés dans des revues polonaises, ont été, et restent encore méconnus du grand public. Il faudra attendre l'année 1982 pour qu'une première traduction française des manuscrits soit publiée par Ber Mark<sup>4</sup>; toutefois, elle ne connaît pas un très grand succès auprès des chercheurs. Ce ne sera que bien des années plus tard, dans les années 2000, que de nouvelles éditions françaises stimulent enfin l'intérêt de ces derniers. Nous nous en tiendrons, pour l'instant, à cette brève présentation puisque le contexte éditorial des manuscrits des *Sonderkommandos* sera abordé plus en détail dans le chapitre 1.2 de notre mémoire. Malencontreusement, au moment même de le déposer, une nouvelle édition critique de Philippe Mesnard reposant sur une nouvelle traduction de Batia Baum a été publiée aux éditions Kimé<sup>5</sup>. Elle n'est donc pas intégrée dans notre présentation des différentes éditions des manuscrits de Gradoswski du chapitre 1 ainsi que dans les annexes. Cependant, dans un souci de rigueur et d'exhaustivité, nous avons tenu à en exposer les particularités dans la conclusion.

Dans les limites imparties à ce mémoire, notre travail portera plus spécifiquement sur la traduction française d'un seul et unique manuscrit, le second manuscrit de Zalmen Gradowski, *Au cœur de l'enfer*<sup>6</sup>. Bien que les autres manuscrits des *Sonderkommandos*<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Ber Mark, *Des voix dans la nuit : la résistance juive à Auschwitz-Birkenau*, traduit par Esther et Joseph Fridman et Liliane Princet, Paris, Plon, 1982, 362 pages. Désormais, les renvois à cette édition seront signalés, dans le corps du texte, par la seule mention VN – suivie du numéro de la page.

<sup>5</sup> Zalmen Gradowski, *Écrits I et II. Témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz*, nouvelle traduction du yiddish par Batia Baum, présentation et appareil critique par Philippe Mesnard, Paris, Éditions Kimé, 2013, 240 pages.

<sup>6</sup> Zalmen Gradowski, *Au cœur de l'enfer*, traduit du yiddish par Batia Baum, présentation et appareil critique par Philippe Mesnard et Carlo Saletti, Paris, Édition Tallandier, 2009, 239 pages. Désormais, les renvois à cette édition seront signalés, dans le corps du texte, par la seule mention CE – suivie du numéro de la page. Zalmen Gradowski a écrit deux manuscrits. Le premier a été publié dans les différentes éditions collectives présentées plus bas. Le second manuscrit, quant à lui, a été publié, séparément et exclusivement, dans le livre *Au cœur de l'enfer*.

soient primordiaux pour l'étude du contexte historique et éditorial entourant l'œuvre de Gradowski, notre analyse littéraire ne tiendra compte que de ce second manuscrit gradowskien, afin d'en favoriser l'approfondissement. En effet, nous accorderons une place privilégiée à ce manuscrit puisqu'il se distingue des huit autres par sa très grande littérarité, l'auteur ayant manifesté des aptitudes à l'écriture avant même son entrée dans les camps d'extermination (CE – 219). Philippe Mesnard a d'ailleurs qualifié ce témoignage de « véritable morceau de littérature [...] d'un homme qui porte en lui la veine d'un écrivain » (CE – 199-200). De plus, fait non négligeable, ce manuscrit a été retrouvé dans son intégralité, et non partiellement comme certains autres, ce qui en facilite grandement l'analyse littéraire.

Cependant, bien que préservé intégralement, *Au cœur de l'enfer*, dans sa forme même, se donne à lire comme un récit fragmenté puisqu'il est composé de trois sections indépendantes les unes des autres, débutant chacune par une préface mettant en contexte le discours testimonial. La première section, intitulée *Une nuit de pleine lune*, comprend un seul chapitre ainsi qu'une préface. Cette préface se veut un appel au lecteur dans lequel le narrateur, Gradowski, expose la tragédie dont il est victime. Le chapitre suivant se concentre plutôt sur un questionnement philosophique, alors que la figure de la lune apparaît comme la seule spectatrice, immobile, du destin du peuple juif. La seconde section, *La séparation*, débutant elle aussi par une préface, aborde, quant à elle, le récit de la disparition de 200 membres du *Sonderkommando* tout au long de ses treize courts chapitres. Finalement, la troisième et dernière section, ayant pour titre *Le transport tchèque*, expose violemment le travail d'un *Sonderkommando* à Auschwitz-Birkenau. En effet, en parcourant les vingt-deux chapitres de cette section, le lecteur se trouve amené à suivre la progression d'un convoi tchèque, comprenant près de 5 000 Juifs, à travers chacune des étapes de ce long processus d'extermination dont l'aboutissement ultime, l'inhumanité des fours crématoires, est exposé dans le dernier chapitre au titre éponyme, *Au cœur de l'enfer*.

---

<sup>7</sup> *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, traduit par Maurice Pfeffer, édition élaborée par Georges Bensoussan, Philippe Mesnard et Carlo Saletti, Paris, Éditions Calmann-Lévy en collaboration avec le Mémorial de la Shoah, 2006, 601 pages. Désormais, les renvois à cette édition seront signalés, dans le corps du texte, par la seule mention VC – suivie du numéro de la page. Ber Mark, *Des voix dans la nuit : la résistance juive à Auschwitz-Birkenau*, op.cit..

L'intérêt que présente le manuscrit de Zalmen Gradowski se justifie donc par le peu d'études qui lui sont dédiées. Bien évidemment, le nombre d'études diminue encore si nous restreignons notre recherche uniquement aux études françaises ou traduites en français. De plus, celles qui sont consacrées exclusivement à la question des manuscrits des *Sonderkommandos* sont le plus souvent jointes aux œuvres elles-mêmes, la retranscription des manuscrits étant suivie d'une brève analyse. L'ouvrage *Des voix sous la cendre* en constitue un très bon exemple, car de nombreux éléments explicatifs et analytiques sont présentés en annexe. Bien que ces brèves analyses offrent des informations utiles à la compréhension des destinataires, elles ne constituent cependant pas une véritable étude critique des manuscrits.

De ce fait, les études littéraires sur ce corpus sont encore plus rares. Aucun ouvrage critique n'est consacré entièrement aux écrits des *Sonderkommandos*. Néanmoins, les manuscrits sont traités en partie dans quelques ouvrages postérieurs aux années 2000. Par exemple, Philippe Mesnard, dans *Témoignage en résistance*<sup>8</sup>, traite sporadiquement de l'écriture de Gradowski tout au long de ses différents chapitres. D'autres textes, comme *Face à l'extrême*<sup>9</sup> de Tzvetan Todorov, abordent uniquement les manuscrits pour leur qualité historique et négligent leur dimension littéraire. Souvent, un seul aspect en particulier est analysé dans ce type d'ouvrages, comme c'est le cas dans *L'ère du témoin*<sup>10</sup> d'Annette Wieviorka qui observe la figure du témoin dans son ensemble, utilisant Gradowski à titre d'exemple parmi tant d'autres.

À ce jour, au Québec, aucun mémoire de maîtrise ou thèse de doctorat n'a été consacré à l'étude du second manuscrit de Zalmen Gradowski, ou même, plus généralement, à l'analyse de l'un des huit manuscrits des *Sonderkommandos*. Le sujet de notre mémoire s'avère d'autant plus pertinent qu'il n'a jamais été traité dans un cadre universitaire. De plus, il est intéressant d'observer sous un angle littéraire un texte porteur d'une si grande vérité historique. Trop souvent, le caractère proprement littéraire des témoignages de la Seconde Guerre mondiale se trouve occulté. C'est pourquoi nous

---

<sup>8</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, Paris, Stock (« Un ordre d'idées »), 2007, 419 pages.

<sup>9</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1991, 345 pages.

<sup>10</sup> Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon (« Hachette Littératures »), 2007, 185 pages.

proposons de pallier ce manque en analysant le second manuscrit de Gradowski sur le plan de sa littérarité.

Mais avant de présenter les différents chapitres de notre mémoire, il importe de définir quelques termes plus précisément. En effet, la littérature de l'extrême peut parfois entraîner une confusion dans l'usage de certaines terminologies classificatoires.

Tout d'abord, parmi les termes employés pour désigner l'acte génocidaire tels « Holocauste », « Shoah » et « Hurbn », nous utiliserons exclusivement le terme de « Shoah ». De nombreuses dissensions entourent l'utilisation de ces mots encore de nos jours : « "Nous sommes en présence d'un crime sans nom", disait Churchill. Face à un crime sans précédent, la seule alternative pratique et morale fut d'en inventer un. »<sup>11</sup>

Rappelons tout d'abord que le mot « Holocauste » était déjà utilisé bien avant la Seconde Guerre mondiale. Il était fréquemment employé au XIXe siècle pour désigner l'extermination d'un groupe social ou ethnique, notamment par Chateaubriand dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe* (livre 16, chapitre 5 par exemple). Cependant, il est utilisé pour la première fois en 1978 pour référer au génocide des juifs, dans le titre d'une série télévisée fictionnelle américaine. C'est pourquoi, en anglais, dans l'imaginaire collectif, c'est le mot « Holocaust » qui désigne communément l'assassinat de millions de Juifs par les Nazis durant la Seconde Guerre mondiale<sup>12</sup>. Toutefois, pour de nombreux auteurs, ce terme constitue une flagrante maladresse du langage. En effet, Holocauste, signifiant selon l'étymologie grecque « brûlé en entier »<sup>13</sup>, réfère principalement au sacrifice dans l'*Ancien Testament*. Ainsi que l'écrit Jacques Sebag :

Holocaust reste principalement évocateur de sacrifice dans l'Ancien Testament, qui renvoie à la consommation totale par le feu de l'animal sur l'autel du temple. Il peut paraître aberrant de devoir le rappeler, mais il serait plus aberrant encore d'entretenir la moindre confusion ou de laisser subsister la plus infime allusion : les victimes des camps nazis ne furent pas sacrifiées, pas plus qu'elles ne se seraient sacrifiées et n'ont accepté le sort qui les conduisait vers les chambres à gaz.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Jacques Sebag, « Pour en finir avec le mot Holocauste » dans *Le Monde*, jeudi 27 janvier 2005, p. 15.

<sup>12</sup> Donald Niewyk et Francis Nicosia, *The Columbia Guide to the Holocaust*, Columbia University Press, 2000, p. 45.

<sup>13</sup> Jacques Sebag, *op. cit.*, p. 13.

<sup>14</sup> *Id.*

La référence au sacrifice pour désigner l'extermination de millions de personnes s'avère donc tout à fait maladroite et inappropriée dans ce contexte.

En langue française, il y a plutôt consensus quant à l'utilisation de « Shoah » depuis la parution du film de Claude Lanzmann. Il expliquera d'ailleurs que le choix de ce terme s'est imposé de lui-même pour renforcer l'idée de l'innommable, de l'incompréhension, de ce que le langage est incapable de cerner :

Shoah.

- Qu'est-ce que cela veut dire? Je ne sais pas, cela veut dire "Shoah".
- Mais il faut traduire, personne ne comprendra.
- C'est précisément ce que je veux, que personne ne comprenne. <sup>15</sup>

Dans la *Bible*, le terme hébreu Shoah signifie « "catastrophe", "destruction", "anéantissement", il peut s'agir d'un tremblement de terre ou d'un déluge. »<sup>16</sup> Le génocide des Juifs pourrait alors être perçu comme une catastrophe naturelle inévitable, ce qui n'est bien sûr pas du tout le cas. Pour de nombreux auteurs, comme Henri Meschonnic, le mot Shoah ne serait pas plus approprié que celui d'Holocauste : « Le mot "Shoah", avec sa majuscule qui l'essentialise, contient et maintient l'accomplissement théologico-politique, la solution finale du "peuple décide" pour être le vrai peuple élu. Il serait plus sain pour le langage que ce mot ne soit plus un jour que le titre d'un film. »<sup>17</sup>

Finalement, le nom hébreu « hurban » (ou « hurbn » dans sa forme yiddish) serait probablement le plus adéquat pour décrire les événements tragiques de la Seconde Guerre mondiale. En effet, selon Manès Sperber, Elias Canetti et Daniel Lindenberg, le mot hurban signifie « destruction, ruine »<sup>18</sup>. Il apparaît donc beaucoup plus approprié pour désigner le génocide nazi de la Seconde Guerre mondiale. Bien que plus approprié, il est encore méconnu du public et des chercheurs. De ce fait, pour des raisons de clarté et d'uniformité, nous nous proposons d'employer le terme le plus fréquemment utilisé dans les milieux intellectuels francophones, celui de Shoah. Tout au long de ce mémoire, c'est donc le mot Shoah qui sera convoqué pour désigner le génocide des Juifs entre 1941 et 1945 par l'Allemagne nazie, bien que ce ne soit peut-être pas le plus approprié.

---

<sup>15</sup> Claude Lanzmann, « Ce mot de "Shoah" » dans *Le Monde*, samedi 26 février 2005, p. 15.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>17</sup> Henri Meschonnic, « Pour en finir avec le mot "Shoah" » dans *Le Monde*, lundi 21 février 2005, p. 14.

<sup>18</sup> Manès Sperber, Élias Canetti et Daniel Lindenberg, *Figures d'Israël*, Paris, Hachette, 1997, 248 pages.

Il importe également de préciser à quel type de récit correspond *Au cœur de l'enfer* de Gradowski. En effet, l'appartenance générique des récits génocidaires peut parfois être problématique compte tenu de la porosité des genres de l'autobiographie, du témoignage, du roman autobiographique, de l'autofiction et, enfin, de la biographie.

Tout d'abord, le terme d'autobiographie renvoie, selon Philippe Lejeune, à un « [r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »<sup>19</sup>. Genre faisant partie de la littérature intime, l'autobiographie sous-entend une correspondance entre l'auteur, le narrateur ainsi que le personnage. Ce contrat de lecture, de l'auteur envers le lecteur, fixe l'engagement de l'auteur à s'en tenir à un discours véridique sur lui-même. Le sujet de l'autobiographie est donc principalement sa vie, ses pensées intimes, sa personnalité. Le récit de Gradowski, quant à lui, ne peut être classifié comme autobiographie. Bien que l'auteur soit le narrateur et le personnage, c'est essentiellement au niveau du sujet principal de l'autobiographie que Gradowski s'en éloigne. En effet, son récit n'est pas centré sur lui-même, sur sa vie ou sur sa personnalité mais, au contraire, il évacue presque totalement les considérations de type personnel, son récit étant plutôt centré sur les événements.

À l'opposé, le roman autobiographique se distingue de l'autobiographie sur un point principal, le contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur. Dans ce type d'écrits, l'auteur est encore le narrateur et le personnage, mais cette fois, l'auteur nie cette correspondance ou refuse de l'endosser complètement. Comme le mentionne Philippe Lejeune, le roman autobiographique correspond à « tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. »<sup>20</sup> Gradowski, pour sa part, endosse complètement son récit en affirmant d'emblée : « Cher lecteur, tu trouveras en ces lignes le récit des souffrances et des peines que nous, les plus malheureux enfants du monde, avons subies au

---

<sup>19</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 25.

temps de notre « vie » en cet enfer terrestre qui a nom Auschwitz-Birkenau. [...] Je veux donc te démontrer que tout ce que tu as entendu, y compris ce que j'écris ici, n'est qu'une part minime de ce qui s'est réellement passé ici. » (CE – 33) Il ne peut donc appartenir au genre littéraire du roman autobiographique.

Quant à l'autofiction, néologisme créé par Serge Doubrovsky en 1977, il s'agit d'un genre encore aujourd'hui difficile à définir situé entre autobiographie et fiction. Parmi les définitions proposées, nous reconnaitrons celle qui désigne comme autofiction tout texte « où l'écrivain se montre sous son nom propre (l'intention qu'on le reconnaisse est indiscutable) dans un mélange savamment orchestré de fiction et de réalité dans un but autobiographique. »<sup>21</sup> Cependant, comme la précédente citation de *Au cœur de l'enfer* le démontre bien, ce récit se concentre uniquement sur les souffrances réelles vécues à Auschwitz-Birkenau et s'éloigne ainsi des considérations fictionnelles de l'autofiction. En effet, Gradowski se réclame de ne dire que la vérité, sans rien inventer, en s'appuyant sur des preuves factuelles :

Je dédie aussi ces lignes à ton intention, que tu puisses apprendre au moins en partie comment et de quelle atroce manière ont été exterminés les enfants de notre peuple. Et que tu réclames vengeance pour eux, et pour nous, car qui sait si nous, qui avons dans nos mains les preuves factuelles de toutes ces atrocités, nous pourrions survivre jusqu'à l'heure de la libération. (CE – 51)

Le genre de la biographie se distingue par contre beaucoup plus aisément de l'autobiographique que l'autofiction. En effet, dans son ouvrage *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune détermine précisément que ce qui oppose la biographie à l'autobiographie c'est « la Hiérarchie des rapports de ressemblance et d'identité; dans la biographie, c'est la ressemblance qui doit fonder l'identité, dans l'autobiographie, c'est l'identité qui fonde la ressemblance. L'identité est le point de départ réel de l'autobiographie: la ressemblance, l'impossible horizon de la biographie. »<sup>22</sup> En effet, dans la biographie, le narrateur n'est pas le personnage principal. Une biographie relate dans les moindres détails la vie d'une personne, de sa naissance jusqu'à sa mort bien souvent,

---

<sup>21</sup> Arnaud Genon, "L'œuvre de Colette : de l'autobiographique à l'autofictionnel", Notes de lecture au sujet de Stéphanie Michineau, *L'Autofiction dans l'œuvre de Colette*, Publibook, 2008, 374 pages, dans *Acta Fabula* (Mars 2009), volume 10, numéro 3 [En ligne]. <http://www.fabula.org/revue/document4922> (consulté le 26 octobre 2013).

<sup>22</sup> Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 38.

toutefois ce n'est pas cette personne qui en fait le récit, la rédaction est bien souvent confiée à une tierce personne, ce qui n'est pas le cas de l'œuvre *Au cœur de l'enfer*.

Finalement, le genre du témoignage s'éloigne de l'autobiographie pour de nombreuses raisons puisqu'il se voue à la description d'un événement. Le narrateur se retrouve ainsi témoin et répond obligatoirement au critère de vérité : « Le témoignage *stricto sensu* est le récit autobiographiquement certifié d'un événement passé. [...] Le témoin garantit que son récit relate les événements auxquels il a assisté. »<sup>23</sup> Le contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur se fonde donc sur l'attestation des faits décrits. En effet, le témoignage reprend le contrat de lecture de l'autobiographie en associant auteur, narrateur et personnage. Cependant, le témoignage se distingue davantage de la fiction ou de l'autobiographie par l'idée de mémoire, un devoir et un travail de mémoire. Comme le mentionne François Rastier, « [le] témoignage se dédie aux victimes, s'adresse aux survivants, aux contemporains, il leur donne mission de savoir le crime, de le juger, d'éviter son retour. »<sup>24</sup> Le témoignage tient donc à la fois de la confession, du plaidoyer, du document historique et de la réflexion sur soi. Cette description générique correspond davantage au récit de Gradowski. En effet, son récit se centre sur les événements dont il a été témoin lors de sa détention à Auschwitz-Birkenau exclusivement. Ainsi, Gradowski n'écrit pas pour lui-même, mais plutôt dans le but que la vérité sur les événements entourant les camps de concentration et d'extermination soit connue du monde. Comme il le mentionne d'ailleurs lui-même : « [j'] écris dans le dessein qu'au moins une part infime de cette réalité parvienne au monde, et que tu réclames vengeance, monde, vengeance pour tout ! » (CE – 33). Il y a donc la notion de l'attestation de la vérité destinée à un lecteur éventuel implicite, le narrataire « tu » demandant jugement et réparation pour les crimes perpétrés contre les Juifs. De ce fait, l'œuvre de Gradowski, *Au cœur de l'enfer*, sera donc considérée sur le plan générique comme un témoignage tout au long de ce mémoire.

---

<sup>23</sup> Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions? » dans *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 91.

<sup>24</sup> François Rastier, « L'art du témoignage » dans *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 165.

Maintenant que nous avons défini les principaux termes qui seront employés dans notre mémoire de maîtrise, il convient de détailler les deux approches qui seront plus particulièrement mises à contribution pour explorer la question des *Sonderkommandos* dans l'œuvre *Au cœur de l'enfer* de Zalmen Gradowski. En effet, le premier chapitre convoquera la discipline historique pour déterminer le contexte de la Seconde Guerre mondiale, prémisse à l'écriture des *Sonderkommandos*. Trois ouvrages historiques plus particulièrement fourniront les bases de notre argumentation. Il s'agit de *La Deuxième Guerre mondiale* de John Keegan, *Les années d'extermination* de Saul Friedländer et, finalement, *Les chambres à gaz ont existé. Des documents, des témoignages, des chiffres* de George Wellers. Par la suite, nous observerons le contexte éditorial propre aux manuscrits des *Sonderkommandos*, notamment leur découverte et leur publication. Nous exposerons en détail les circonstances de la découverte de chacun des manuscrits qui seront suivies d'une brève présentation biographique de leurs auteurs. Nous déterminerons également les différentes éditions de chacun des manuscrits et, plus particulièrement, les éditions parues en langue française.

La seconde approche à laquelle nous aurons recours pour les deuxième et troisième chapitres, dont le questionnement sera davantage littéraire, se concentrera essentiellement sur trois ouvrages, ceux de Harald Weinrich, de Gérard Genette et de Philippe Mesnard. Ainsi, dans le second chapitre, la linguistique textuelle de Weinrich sera convoquée dans le cadre de l'analyse des temps verbaux du monde commenté et du monde raconté dans le récit de Gradowski afin d'observer de quelle façon le propos historique est transmis au lecteur. Par la suite, nous tenterons d'établir les critères de littérarité, tels que définis par Genette, dans *Fiction et diction*, au regard du discours testimonial que représente *Au cœur de l'enfer*, notamment par la distinction entre récit fictionnel et récit factuel, entre autres, où il reprend alors les cinq catégories narratologiques élaborées dans *Discours du récit*<sup>25</sup>. Dans le troisième et dernier chapitre, Philippe Mesnard, spécialiste des manuscrits des *Sonderkommandos*, sera mis à contribution. En effet, nous analyserons la littérarité d'un témoignage immédiat de la destruction grâce à trois des quatre configurations littéraires élaborées par ce dernier. Ces configurations (réalistes, symboliques et critiques) nous

---

<sup>25</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, 435 pages.

permettront de mieux appréhender la littérarité de l'œuvre de Gradowski. L'écriture réaliste rendra possible l'analyse des représentations des chambres à gaz et des scènes de gazage ainsi que la violence du travail des *Sonderkommandos*. La configuration symbolique d'un *topos*, quant à elle, justifiera la valeur symbolique pouvant être dégagée de différentes figures telles que la thématique des flammes et l'hypertextualité de l'*Enfer* de Dante. Finalement, la configuration critique nous permettra d'observer plus spécifiquement les variations focales et le procédé anaphorique au sein de *Au cœur de l'enfer*.

Avant d'analyser en profondeur cette œuvre, concentrons-nous sur l'exposition contextuelle de la Seconde Guerre mondiale afin de mieux comprendre les circonstances historiques et sociales entourant la rédaction d'un témoignage inédit qui expose la brutalité des camps de concentration et d'extermination nazis.



**CHAPITRE 1**

**À PROPOS DES ÉCRITS DES *SONDERKOMMANDOS***  
**D'AUSCHWITZ-BIRKENAU : ENTRE DÉCOUVERTE ET REFUS**

L'étude littéraire d'une œuvre suppose également l'étude de son contexte, de tout ce qui lui est extérieur, mais qui participe malgré tout à sa compréhension. Pour ce faire, nous nous proposons d'observer les différents enjeux historiques et éditoriaux entourant les manuscrits des *Sonderkommandos*. Le contexte historique sera exposé en différentes étapes. Tout d'abord, en débutant par les divers faits généraux de la Seconde Guerre mondiale, par exemple les figures politiques au pouvoir, nous en arriverons à comprendre ce qui a mené à la construction d'Auschwitz-Birkenau, camps d'extermination et de concentration majeur, mais également à la création d'un groupe de travail spécifique relié aux chambres à gaz et aux fours crématoires, les *Sonderkommandos*. Par la suite, nous examinerons les différents récits rédigés par les membres du *Sonderkommando*, dont ceux, plus particulièrement, rédigés au moment même des faits par des auteurs n'ayant pas survécu à la Seconde Guerre mondiale. Écrits dans l'optique de faire éclater la vérité sur les camps d'extermination, ces œuvres n'ont pas connu un succès immédiat. Nous analyserons donc par quel chemin sinueux ces manuscrits nous sont finalement parvenus en traduction française.

### 1.1- CONTEXTE HISTORIQUE (VOIR ANNEXE A)

Les événements entourant la Seconde Guerre mondiale persistent à marquer l'imaginaire de plusieurs d'entre nous malgré la distance temporelle. De nombreux livres historiques sur le sujet sont publiés chaque année dans l'espoir de dévoiler de nouveaux faits expliquant le pourquoi ou le comment de telles suites événementielles. Ce chapitre se propose de résumer les principaux éléments et de définir les concepts ayant trait à la Seconde Guerre mondiale. Cela permettra ainsi une meilleure compréhension de l'évolution ayant mené à l'extermination massive de Juifs dans les camps de concentration et d'extermination. Pour ce faire, de nombreux ouvrages historiques seront mis à contribution, notamment ceux de John Keegan, *La Deuxième Guerre mondiale*<sup>26</sup>, et de Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*<sup>27</sup>. Tous deux réunis, ils constituent une

---

<sup>26</sup> John Keegan, *La Deuxième Guerre mondiale*, Paris, Perrin (« Tempus »), 2009, 795 pages.

<sup>27</sup> Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale. L'architecte du génocide*, Paris, Calmann-Lévy en collaboration avec le Mémorial de la Shoah, 2009, 410 pages.

vue d'ensemble sur un sujet complexe qui suscite encore de nos jours de nombreuses polémiques.

### 1.1.1- HITLER ET LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Qu'est-ce qui a causé la Seconde Guerre mondiale? Bien que l'origine de ce conflit ne fasse pas l'unanimité auprès des historiens, une grande majorité de chercheurs, dont Keegan et Breitman, s'entendent pour affirmer qu'elle tire ses sources de la Première Guerre mondiale. Un lien déterminant unit ces deux guerres très étroitement, comme le souligne Keegan lorsqu'il affirme que « [la] Première Guerre mondiale explique la Seconde. En fait, elle l'a provoquée dans la mesure où un événement en entraîne un autre. »<sup>28</sup> C'est donc dans l'optique d'une succession d'événements, d'une évolution progressive que la Seconde Guerre mondiale doit être observée. Le premier élément de cette longue suite événementielle serait, selon les sources consultées, le sentiment de défaite ayant résulté de la Première Guerre mondiale. En 1919, lorsque la guerre fut définitivement terminée, les Allemands, par le traité de Versailles<sup>29</sup>, subirent alors les lourdes conséquences entraînées par la défaite : la perte de territoires (dont l'Afrique allemande, la Prusse orientale, la Belgique, etc.), le paiement à la France d'une rétribution pour compenser les dégâts causés, de nombreuses clauses militaires (une démilitarisation, l'interdiction de former une armée, etc.), mais également un affaiblissement moral de la population. Lorsqu'Adolf Hitler<sup>30</sup> devint le chef du Parti national-socialiste des travailleurs allemands (NSDAP<sup>31</sup>) en 1921, son vœu premier fut le rétablissement de l'Empire allemand. Pour ce faire, il tenta le 9 novembre 1923 de prendre le pouvoir politique par la force. Hitler crut fermement que la crise économique allemande de 1923 représentait le moment le plus propice à un putsch, qu'il fomenta avec le maréchal Éric Ludendorff à Munich. Les événements ne se déroulèrent pas aussi bien que prévu initialement. Le 11

---

<sup>28</sup> John Keegan, *La Deuxième Guerre mondiale*, op. cit., p. 9.

<sup>29</sup> Le traité de Versailles est un traité de paix signé par l'Allemagne, la France, l'Empire britannique, l'Empire russe et les États-Unis, le 28 juin 1919, créé dans le but de déterminer les sanctions prises à l'encontre de l'Allemagne.

<sup>30</sup> Tous les éléments entourant la vie d'Hitler ainsi que les dates sont tirés de John Keegan, *La Deuxième Guerre mondiale*, op. cit. également repris par Ian Kershaw dans sa biographie sur *Hitler*, Paris, Flammarion, 1999-2000, tomes 1 et 2.

<sup>31</sup> Abréviation allemande de *Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei* ou plus communément appelé le parti nazi.

novembre, Hitler fut arrêté et accusé de conspiration contre l'État, il purgea cependant moins d'une année dans la prison de Landsberg am Lech<sup>32</sup>, d'où il écrivit son manifeste *Mein Kampf*<sup>33</sup>.

À la suite de cet échec, il devint évident pour Hitler que, s'il souhaitait accéder au pouvoir, il se devrait de le conquérir légalement. Il entreprit donc de rallier de plus en plus de partisans autour du concept de nation et d'antisémitisme. Bien qu'il s'agissait ici d'un parti politique, le parti nazi affichait ouvertement un côté militaire dans son organisation et son esprit. La tenue nazie en est une démonstration concrète : en effet, elle empruntait divers articles à de nombreuses armées. Un uniforme de couleur brune rappelant l'armée britannique, une casquette de ski empruntée aux régiments alpins d'élite, accompagné de hautes bottes caractéristiques de l'aristocratie équestre<sup>34</sup>, en sont la preuve (voir Annexe B – figure 1). La détermination d'Hitler fut finalement récompensée lorsque celui-ci fut nommé à la chancellerie par le président Hindenburg en janvier 1933. Un mois plus tard, en février, un violent incendie détruisit le *Reichstag*<sup>35</sup> et permit à Hitler de suspendre les pouvoirs parlementaires, ce qui, comme le mentionne Keegan, octroya à Hitler « le pouvoir législatif exclusif »<sup>36</sup>. La mort du président Hindenburg, en 1934, l'autorisa finalement à abolir la fonction de président et à se nommer *Führer*<sup>37</sup>, chef suprême du Troisième Reich, du gouvernement et de l'État. Tous les éléments furent alors en place pour permettre à Hitler d'exécuter ses projets d'expansion et, ainsi, de reconquérir les territoires perdus. L'Allemagne se réarma progressivement jusqu'en 1938, date où le Führer déclara l'inadmissibilité du traité de Versailles et refusa ouvertement de s'y conformer. Une fois les contraintes abolies, l'Allemagne nazie fut dès lors en mesure de se réarmer complètement et d'envisager certaines expansions territoriales. Le 12 mars 1938, Hitler annexa l'Autriche et poursuivit sa conquête dès l'automne, en s'attaquant à la Tchécoslovaquie. La France et la Grande-Bretagne réagirent vivement, mais ne déclarèrent cependant pas la guerre. Le 30

---

<sup>32</sup> Prison allemande située en Bavière.

<sup>33</sup> *Mein Kampf* fut publié pour la première fois en 1925 en Allemagne. Il est traduit en langue française sous le titre *Mon combat*.

<sup>34</sup> John Keegan, *La Deuxième Guerre mondiale*, op. cit., p. 43.

<sup>35</sup> Dans ce cas-ci, le terme *Reichstag* désigne le bâtiment qui accueillait l'assemblée parlementaire à Berlin, de 1894 à 1933.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>37</sup> Le mot *Führer* est un substantif dérivé du verbe allemand *führen* qui signifie « dirigeant », « guide ».

septembre 1938, le traité de Munich<sup>38</sup> fut signé et la Tchécoslovaquie se vit alors cédée à l'Allemagne. Hitler s'ingénia à justifier cet envahissement par les trois millions de germanophones dispersés, en Tchécoslovaquie, qu'il souhaitait rapatrier en territoire allemand. À l'automne 1939, Hitler décida de dévoiler ses véritables intentions aux pays de l'Est. Il signa un pacte de non-agression (voir Annexe B – figure 2) avec l'URSS<sup>39</sup> et attaqua le 1<sup>er</sup> septembre 1939 l'ouest de la Pologne. L'URSS, quant à elle, patienta jusqu'au 17 septembre avant d'attaquer l'est de la Pologne. Cette fois, la France et l'Angleterre ne purent rester indifférentes. La guerre fut officiellement déclarée le 3 septembre 1939 entre l'Allemagne, la France et l'Angleterre. L'URSS n'entrera en guerre qu'en 1941, tout comme les États-Unis.

La vitesse et la puissance de destruction utilisée par Hitler, en Pologne, forcèrent les journalistes occidentaux à créer un nouveau terme pour décrire cette guerre, il s'agit du concept de *Blitzkrieg*<sup>40</sup>. Ce concept de « guerre éclair » apparut en 1939 pour décrire la rapidité et la force de l'armée allemande face à une armée polonaise mal équipée et inférieure en nombre. Par la suite, l'Allemagne poursuivit sur sa lancée en attaquant successivement la France (qui capitula officiellement le 30 octobre 1940), l'Angleterre ainsi que l'URSS. Cette « expansion » territoriale atteignit son apogée lorsque l'Allemagne décida, par « l'opération Barbarossa »<sup>41</sup>, d'attaquer l'URSS (voir Annexe B – figure 3). Ce rêve d'empire et d'hégémonie suscita la coalition de deux grandes lignes de pensée complètement antithétiques: capitalisme et communisme. Deux camps distincts se mirent en place; les Alliés, regroupant principalement la France, l'Angleterre, l'URSS et les États-Unis, s'opposèrent aux pays de l'Axe, soit l'Allemagne, le Japon et l'Italie. L'Allemagne, qui ne pouvait alors supporter une guerre sur deux fronts, à l'ouest et à l'est, se replia progressivement sur elle-même jusqu'à ce qu'Hitler se suicide dans son *bunker*<sup>42</sup>, à Berlin,

---

<sup>38</sup> Les accords de Munich, signés par Adolf Hitler, Édouard Daladier, Neville Chamberlain et Benito Mussolini, cèdent officiellement la Tchécoslovaquie à l'Allemagne.

<sup>39</sup> URSS est une abréviation pour Union des Républiques Socialistes Soviétiques.

<sup>40</sup> John Keegan, *La Deuxième Guerre mondiale*, op.cit., p. 73.

<sup>41</sup> « L'opération Barbarossa », nommée ainsi en l'honneur de Frédéric Barberousse, est le nom de code utilisé par le III<sup>e</sup> Reich désignant l'invasion de l'URSS. Cette opération, qui débuta officiellement le 22 juin 1941, prévoyait une attaque sur trois axes pour briser les lignes soviétiques. La campagne devait initialement se terminer par un succès avant l'hiver 1941.

<sup>42</sup> Dans ce cas-ci, le terme *bunker* réfère à un abri bétonné souterrain, qu'Hitler avait fait construire pour se protéger des bombardements aériens et terrestres, à Berlin.

le 30 avril 1945, entraînant ainsi la capitulation sans condition du Troisième Reich, le 8 mai 1945.

La Seconde Guerre mondiale demanda un énorme effort de guerre à toute la population tant sur le plan économique, politique que militaire. Cette nouvelle vision de la guerre fut inspirée par la notion de « guerre totale », qui était jusqu'alors un projet utopique. La « guerre totale » est un concept développé par Éric Ludendorff, chef d'état de l'armée allemande, en 1935. Son livre, intitulé *La guerre totale*<sup>43</sup>, expose son idéologie de l'unicité du peuple et de l'armée. Selon Ludendorff, il deviendrait désormais impossible de les dissocier l'un de l'autre. Ce faisant, le gouvernement serait en droit d'exiger la participation à l'effort de guerre de toute la population, qu'il s'agisse d'un effort économique ou militaire. L'armée se devrait par conséquent d'utiliser tous les moyens techniques et financiers dont elle disposerait. Ce concept glorifiant le peuple conduirait également à la peur des peuples ennemis, car s'il n'existe plus de limites entre notre peuple et notre armée, il n'y a plus par conséquent de barrières entre le peuple ennemi et son armée. Conformément à cette vision de Ludendorff, il devenait possible, voire « acceptable », de persécuter le peuple ennemi pour ainsi forcer la diminution de la puissance de son armée. Selon Ludendorff, « la guerre et la politique servent la conservation du peuple »<sup>44</sup> et permettent de même la protection d'une race mise en danger par d'autres races. En résumé, il s'agirait de rendre sensible la totalité d'un peuple au danger que représente les autres races en le conscientisant à participer activement à l'effort de guerre de sa nation. Ce concept de guerre totale fut récupéré par de nombreux dirigeants nazis, dont Joseph Goebbels, lors de son discours du 18 février 1943. Celui-ci reprit à son compte cette idée de guerre totale dans le but de rallier la population derrière un nouvel effort de guerre à la suite de la défaite allemande de Stalingrad. Il souhaita utiliser concrètement le concept de Ludendorff et, ce faisant, rendre réalisable la « guerre totale ». Le plan des dirigeants nazis, pour révolutionner l'Allemagne et transformer radicalement la société allemande, misait sur ce concept de sacrifice collectif de la population. Ce principe

---

<sup>43</sup> Éric Ludendorff, *La guerre totale*, traduit de l'allemand par A. Pfannstiel, Paris, Flammarion, 1937, 138 pages.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 14.

d'unicité entre le peuple et l'armée ennemie pourrait également expliquer le peu de considération du Troisième Reich envers les peuples ennemis et les prisonniers.

### 1.1.2- LA SHOAH ET LA SOLUTION FINALE

L'Allemagne nazie de la Seconde Guerre mondiale fut avant tout un empire basé sur une idéologie socio-raciale. Comme il a été mentionné plus haut, Hitler souhaitait que les quelques millions de germanophones hors de l'Allemagne réintègrent l'Empire allemand. Cette race germanophone, la race aryenne<sup>45</sup>, était jugée supérieure. Une race déclarée prédominante se voit inévitablement comparée aux autres races, jugées inférieures par leurs différences physiques, sociales et religieuses. La croyance en ces concepts raciaux entraîne une réaction de préservation, en ce sens qu'il convient de protéger la race estimée la plus prédominante de toute contamination. La race aryenne, la perfection incarnée, se devait dès lors d'éliminer les races inférieures pour conserver cette perfection.

Selon le philosophe Theodor Adorno, la culture occidentale se trouve coupable d'avoir produit l'idée de perfection selon les critères de la raison, la perfection étant un produit de la raison<sup>46</sup>. Zygmunt Bauman, dans *Modernité et Holocauste*<sup>47</sup>, développa les idées d'Adorno en affirmant que la civilisation occidentale est une civilisation horticole, c'est-à-dire une civilisation s'octroyant le droit de maintenir en ordre le paysage (dont le paysage social) et, par conséquent, d'éliminer tout élément nuisant à la symétrie afin de constituer des meilleures conditions d'existence pour ce qui apparaît bon et utile : en d'autres termes, supprimer les éléments nuisibles pour permettre l'avènement d'une société parfaite constituée d'éléments supérieurs. Les concepts développés par Adorno et Bauman se retrouvent concrètement dans l'idéologie nazie : bien que les Allemands encourageaient la multiplication des bons éléments raciaux, ils se devaient également d'éliminer les mauvais, pour empêcher la propagation d'une tare génétique. Durant la Seconde Guerre mondiale, les dirigeants nazis s'aperçurent qu'il leur était possible de circonscrire ces éléments nuisibles et même de les éliminer « facilement ». Parmi ceux jugés inopportuns

---

<sup>45</sup> Dans son ouvrage *Mein Kampf*, Adolf Hitler considère que le premier peuple venu en Europe, les Indo-Européens, seraient les ancêtres des germanophones d'aujourd'hui. Ces "aryens" étaient facilement reconnaissable par leurs yeux bleus et leurs cheveux blonds.

dans cette nouvelle société parfaite, apparaissaient, entre autres, les homosexuels, les malades et les handicapés.

En octobre 1939, Hitler lança officiellement le programme « T4 » ou « Euthanasie ». Cette entreprise, soigneusement camouflée, avait pour objectif d'éliminer les malades incurables, « les débiles », « les bouches inutiles » qui se retrouvaient dans les hôpitaux, les maisons de santé et les asiles de l'Allemagne. Il importe de préciser que l'« Action T4 » visait uniquement l'Allemagne; d'ailleurs, cette opération n'a jamais été étendue aux pays conquis. Voici ce qu'Hitler ordonna en octobre 1939, au chef de sa Chancellerie privée ainsi qu'à son médecin personnel :

Adolf Hitler

Berlin, le 1<sup>er</sup> septembre 1939.

Le Reichsleiter Bouhler et

Le Dr. Méd. Brandt

sont, sous leur responsabilité, chargés d'élargir la compétence de certains médecins – à désigner nominativement – à accorder la délivrance par la mort aux malades qui, dans les limites du jugement humain et à la suite d'un examen médical approfondi, auront été déclarés incurables.

Adolf Hitler<sup>48</sup>

Cet ordre, antidaté du 1<sup>er</sup> septembre 1939, date officielle de l'envahissement de la Pologne, fait part de la vision socio-raciale du régime ainsi que des sacrifices nécessaires à l'accomplissement d'une idéologie raciale. Ces handicapés étaient éliminés de maintes façons, par l'administration de doses mortelles de somnifères, de drogues toxiques ou grâce à des gaz nocifs. Le projet « T4 » ne demeura pas secret bien longtemps et Hitler, à la suite de manifestations de la part de la population allemande, fut forcé, en août 1941, de mettre fin au programme « Euthanasie ». Selon Georges Wellers, le nombre d'aliénés exterminés, entre 1939 et 1941, s'élèverait à environ 80 à 100 000<sup>49</sup>.

L'idéologie des races mise de l'avant par Hitler ne s'arrêta pas au simple massacre de « bouches inutiles ». En effet, le Führer avait alors un ennemi racial beaucoup plus

---

<sup>46</sup> Theodor Adorno, *La dialectique négative*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2001 [1960], 421 pages.

<sup>47</sup> Zygmunt Bauman, *Modernité et Holocauste*, Paris, La Fabrique éditions, 2002, 285 pages.

<sup>48</sup> Y. Ternon et S. Helman, *Le Massacre des aliénés*, Paris, Éditions Casterman, 1971, p. 57. Cité dans l'ouvrage de George Wellers, *Les Chambres à gaz ont existé. Des documents, des témoignages, des chiffres*, Paris, Gallimard, 1981, p. 146.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 156.

étendu à vaincre : la menace juive (voir Annexe B – figure 4-5). Les Juifs ne représentèrent jamais plus de 1% de la population allemande, toutefois leur visibilité globale était renforcée par leur présence dans des secteurs jugés « sensibles » : le commerce, la finance, la culture, la médecine, le droit, etc.<sup>50</sup>. Si les Juifs avaient représenté une menace religieuse, ils auraient pu s'intégrer dans la société et être assimilés, mais du fait de leur catégorisation comme race distincte, leur assimilation devint impossible. La menace devenait génétiquement inscrite dans leur sang et se transmettait de génération en génération, mettant en péril la race allemande sujette à une contamination.

Le phénomène de l'antisémitisme au début du XXe siècle n'était pas particulier à l'Allemagne : beaucoup de pays européens souscrivaient à un antisémitisme chrétien, sous prétexte que les Juifs étaient responsables de la mort du Christ. Saul Friedländer catégorisa, dans *L'Allemagne nazie et les Juifs* (1997), la haine des Allemands à l'encontre des Juifs comme étant un « antisémitisme rédempteur »<sup>51</sup>. À la différence de l'antisémitisme chrétien, basé sur la religion, « l'antisémitisme rédempteur », basé sur des éléments propres à une race distincte, voit la rédemption dans la lutte à mort des nations pour détruire le peuple juif. L'Allemagne perçut plus fortement que les autres nations cette invasion juive; comme le démontre Friedländer, les Juifs furent plus impliqués politiquement en Allemagne que dans les autres pays européens. Le message véhiculé par Hitler apparaît clair, le sort de l'Allemagne était soit la perte, soit la rédemption. Une telle vision de la guerre explique également la persistance d'Hitler à ne pas capituler, en 1945, lorsqu'il devenait évident que la guerre était perdue. Le peuple allemand ayant déçu Hitler, il ne méritait plus de rédemption, il ne méritait que la destruction.

Dans sa haine aveugle des Juifs, Hitler percevait la menace qu'ils incarnaient comme l'une des plus importantes puisqu'elle agissait de l'intérieur. Il n'avait pas affaire à un pays voisin, circonscrit dans un territoire donné; non, Hitler se voyait confronté à un ennemi dispersé dans presque tous les pays du monde, agissant dans les sphères les plus importantes de la société. Les premières résolutions du parti nazi à l'égard des Juifs furent

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>51</sup> Saul Friedländer, *L'Allemagne nazie et les Juifs. Les années de persécutions (1933-1939)*, Paris, Seuil, 1997, p. 83 à 119.

des politiques forçant leur émigration à l'extérieur de l'Allemagne. Richard Breitman résume cette politique en mentionnant que « [l'une] des méthodes pour se débarrasser des Juifs consistait à ordonner à la police de les contraindre à quitter le pays avant le déclenchement de la guerre, de les pousser de l'autre côté des frontières, de leur donner des dates limites pour partir, de les jeter par milliers dans des camps de concentration où ils seraient battus et maltraités, puis, libérés avec l'avertissement de quitter le pays au plus tôt, sinon... »<sup>52</sup>. À cet effet, de nombreuses lois furent décrétées, dès l'accession au pouvoir par Hitler en 1933, pour convaincre les Juifs de quitter l'Allemagne.

Dans tout processus de destruction, des mesures administratives doivent être convoquées pour définir clairement le groupe visé. Mais qu'est-ce qu'un Juif?<sup>53</sup> Durant les années 1890, les Allemands tentèrent déjà de formuler une définition qui pourrait caractériser ce qu'est un Juif. Cependant, il apparaissait déjà à cette époque très difficile de définir le concept de Juif sur le plan juridique (voir Annexe B – figure 6). C'est pourquoi, lorsque le ministère de l'Intérieur entreprit la rédaction du décret sur l'exclusion des Juifs dans la fonction publique, il se heurta aux mêmes problèmes que les premiers antisémites. Puisqu'ils n'avaient aucun moyen de catégoriser clairement cette « race », les dirigeants nazis décidèrent de définir le caractère racial par l'appartenance religieuse. C'est donc en 1933 que fut définie toute personne « d'ascendance non aryenne » (voir Annexe B – figure 7) comme étant une personne ayant un Juif ou plus parmi ses parents directs ou grands-parents, en remontant jusqu'à deux générations en arrière. Ces parents ou grands-parents étaient eux-mêmes considérés comme Juifs s'ils avaient reçu une éducation judaïque. En conséquence, cette définition obligea les Allemands à de grandes recherches généalogiques pour attester les différents liens de parenté.

Toujours mû par la volonté d'expulser les Juifs hors du pays, Hitler, lors du congrès du parti nazi à Nuremberg, en 1935, promulgua un décret intitulé « Loi sur la défense du sang allemand et de l'honneur allemand »<sup>54</sup>. Ce décret interdisait alors aux Juifs de se

---

<sup>52</sup> Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*, op. cit., p. 65.

<sup>53</sup> Cette partie sur la définition des Juifs convoque le chapitre IV – Définition par décret de Raul Hilberg, *La destruction des Juifs d'Europe*, tome 1, Paris, Gallimard (« Folio histoire »), 2006, p. 113 à 142.

<sup>54</sup> Saul Friedländer, *L'Allemagne nazie et les Juifs*, op. cit., p. 157.

marier avec des Allemands, d'être propriétaires, etc. La politique d'émigration qui en découla avait deux objectifs : se débarrasser des Juifs et également affaiblir son voisin en lui refilant un « problème dangereux ». Malgré les nombreuses persécutions auxquelles se trouvaient soumis les Juifs, moins de la moitié quittèrent le pays. Le problème majeur de cette émigration fut le quota annuel de visas fixés par les pays étrangers. Par exemple, les États-Unis avaient autorisé des visas d'immigration américains à 27 000 personnes sur environ 300 000 demandes<sup>55</sup>. Malencontreusement, le nombre de Juifs ayant émigré hors de l'Allemagne paraissait infime, en comparaison du nombre de Juifs incorporés graduellement à l'empire allemand à cause des expansions à l'est (Tchécoslovaquie, Autriche, Pologne, etc.) et à l'ouest (France, Belgique, Grèce, etc.). En voici un exemple fort révélateur : en 1933, l'Allemagne comptait plus de 500 000 Juifs; cependant, après l'annexion de la Pologne, c'est plus de deux millions de Juifs qui se retrouvèrent en sol allemand.

Au fur et à mesure que le nombre de Juifs augmenta, il devint évident que la politique d'émigration n'était plus suffisante et le besoin se fit impérieux de trouver d'autres solutions plus définitives. La situation étant urgente, des solutions provisoires furent mises à exécution. Tout d'abord, l'une de ces méthodes fut l'emploi d'*Einsatzgruppen*<sup>56</sup> et de massacres de masse. Lorsque l'armée allemande, la Wehrmacht, avançait à l'est, les *Einsatzgruppen* suivaient de très près dans le but d'exterminer les dirigeants polonais et juifs. Au fil des mois, les exécutions de masse visèrent directement les populations juives, hommes, femmes et enfants. Le plus souvent, ils étaient regroupés, fusillés, puis enterrés dans des fosses communes. Cette mesure gardait un caractère temporaire, car, d'une part, les soldats allemands ne pouvaient supporter très longtemps le massacre de milliers de personnes, jour après jour; d'autre part, il était irréaliste d'envisager que quelques groupes de soldats réussissent à exterminer des millions de Juifs. C'est environ 1,5 millions de Juifs qui furent exterminés par 3 000 soldats allemands des

---

<sup>55</sup> Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*, op. cit., p. 65.

<sup>56</sup> Un *Einsatzgruppen* (groupe d'intervention) est un regroupement d'unités de police armées et mobiles, destinées à exécuter, à fusiller les personnes perçues comme des ennemis habitant dans les territoires conquis. Définition tirée de Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*, op. cit., p. 306.

*Einsatzgruppen*<sup>57</sup>. De ce fait, la solution qui succéda aux *Einsatzgruppen* fut de circonscrire tous les Juifs dans un même endroit, les ghettos. Ainsi, ils seraient plus faciles de les surveiller et ils ne nuiraient pas aux ambitieux projets allemands en attendant qu'une décision soit prise à leur égard. De plus, leur main-d'œuvre devenait grandement appréciée, car peu dispendieuse. Les Juifs de l'Est se voyaient donc regroupés dans des ghettos avec toute leur famille. Leurs appartements et leurs biens matériels étaient alors confisqués, les logements libérés par les Juifs servant à reloger les Allemands de l'Est.

Différentes solutions, toutes plus extrêmes les unes que les autres, menèrent graduellement à l'élaboration d'une « Solution finale ». L'objectif principal était de laisser les Juifs vivre sous le contrôle nazi. On envisageait de créer un immense ghetto à Lublin, en Pologne, pour y expédier tous les Juifs sous la domination de l'Allemagne; ils pourraient ainsi continuer de travailler pour l'économie allemande. Cette option apparut vite inenvisageable puisque les terres polonaises étaient déjà réquisitionnées pour l'établissement des germanophones de l'Est.

Émergea alors le plan de Madagascar. L'idée demeurait la même, seul le lieu changeait. Les dirigeants nazis peaufinaient l'ambitieux projet de confiner tous les Juifs sur l'île de Madagascar. Une polémique subsiste encore à ce sujet. Est-ce qu'Hitler avait réellement prévu d'épargner les Juifs ou bien s'agissait-il seulement de ruses destinées à endormir les craintes? Comme nous ne disposons pas de preuves irréfutables concernant les intentions d'Hitler, il semblerait que cette controverse doive se poursuivre.

Une autre option, « modérée » celle-là, consistait à stériliser des millions de Juifs à l'aide d'un rayon X, sans leur consentement. Une fois empêchée de se reproduire, la race serait vouée à une progressive extinction. Voici, selon l'historien Richard Breitman, comment était concrètement envisagée cette stérilisation :

Après avoir consulté un médecin spécialiste, Brack décrivit une procédure par laquelle un fonctionnaire assis derrière un guichet demanderait machinalement aux personnes de remplir des formulaires, ce qui leur prendrait deux ou trois minutes. Pendant que les sujets se livreraient à cette occupation, le fonctionnaire activerait un appareil à rayon X

---

<sup>57</sup> Daniel Bovy, *Dictionnaire de la barbarie nazie et de la Shoah*, Paris, Éditions Luc Pire (« Voix de la mémoire »), 2007, p. 262.

à leur insu. Brack estimait que, pour un coût raisonnable, une vingtaine d'installations de ce type pourraient stériliser chacune 150 à 200 personnes par jour, soit un total de 3000 à 4000 par jour.<sup>58</sup>

En 1941, le projet de stérilisation de masse ne suffisait plus, une solution plus « définitive » fut recherchée : « Les événements et les documents du début de l'année 1941 montrent que Hitler avait déjà pris la décision fondamentale d'exterminer les Juifs. »<sup>59</sup> Une fois la décision prise d'exterminer une population complète, Hitler demanda à Göring<sup>60</sup> et à Himmler<sup>61</sup> de rendre ce projet concrètement réalisable. Hitler avait approuvé le meurtre de masse, il appartenait maintenant à Himmler de préciser les endroits et les méthodes. Le concept de camps de concentration existait déjà en Allemagne, on y envoyait les prisonniers ainsi que les criminels ordinaires. On conçut alors le plan d'envoyer les Juifs y travailler en attendant de les expédier dans des camps d'extermination. Sur les documents officiels, les dirigeants nazis utilisèrent de nombreux euphémismes pour désigner cette option, allant de « Solution finale » à « traitement spécial ». Ces euphémismes étaient destinés à cacher la véritable entreprise alors amorcée. Himmler, le 4 octobre 1943, déclara d'ailleurs devant les généraux S.S. :

Je voudrais aussi vous parler très franchement d'un sujet extrêmement important. Entre nous, nous allons l'aborder franchement, et, cependant, en public nous ne devons jamais en parler. [...] Je voudrais parler de l'évacuation des Juifs, de l'extermination du peuple juif. Voilà une chose dont il est facile de parler. [...] C'est une page glorieuse de notre histoire qui n'a jamais été écrite et *ne le sera jamais*.<sup>62</sup>

Durant l'été 1941, Himmler et Heydrich<sup>63</sup> élaborèrent leur plan d'action. À cette occasion, ils décidèrent des emplacements idéaux pour réaménager, ou bien créer, de nouveaux

---

<sup>58</sup> Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*, op. cit., p. 188.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>60</sup> Göring ou Goering était le maréchal de l'Air du Reich, il fut également désigné comme le successeur d'Hitler. Il était responsable du commandement de la Luftwaffe, des raids allemands mais également du ravitaillement en carburant et en rations alimentaires dans les territoires éloignés. Description tirée de John Keegan, *Dictionnaire des grands noms de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Les Presses de la Cité, 1989, p. 93.

<sup>61</sup> Heinrich Himmler était à la tête des SS (*Schutzstaffel*, une force paramilitaire du parti national-socialiste), donc au commandement de la police criminelle et politique, des camps de concentration, de l'armée de réserve mais il était également à la direction du ministère de l'Intérieur. Description tirée de John Keegan, *Dictionnaire des grands noms de la Seconde Guerre mondiale*, op. cit., p. 103.

<sup>62</sup> Georges Wellers, *Les chambres à gaz ont existé. Des documents, des témoignages, des chiffres*, Paris, Gallimard (« Collection Témoins »), 1981, p. 37.

<sup>63</sup> Reinhard Heydrich était un officier aristocrate. Il était le second de Himmler, à la tête des escadrons d'extermination, les *Einsatzgruppen*. C'est lui qui développa les grandes lignes de la « Solution finale du

camps de concentration et d'extermination. Il existait trois types de camps : de concentration, de travail et, finalement, d'extermination. Comme les dirigeants nazis désiraient exterminer les Juifs de l'Est le plus rapidement possible pour les remplacer par ceux de l'Ouest, les dizaines de camps de concentration furent dispersées sur tout le nouvel empire germanique : en Pologne, en Russie, en Allemagne, en France, etc. On y transféra tout élément nuisible à la société allemande, hommes, femmes et enfants, pour y être constamment sous surveillance jusqu'à ce qu'ils puissent être envoyés dans un camp d'extermination.

La réquisition des hommes valides pour la guerre avait considérablement réduit la main-d'œuvre ouvrière disponible pour la production de guerre allemande. Pour ce faire, les nazis espéraient utiliser les prisonniers soviétiques dans des camps de travail. Toutefois, le froid, la malnutrition et de nombreux autres éléments imprévisibles décimèrent la majorité de ces prisonniers. Il fut alors décidé d'utiliser les Juifs « en attente » de la mort dans ces camps de travail.

Finalement, durant la Seconde Guerre mondiale, c'est en tout six camps d'extermination qui furent en fonction : Auschwitz-Birkenau, Belzec, Maïdanek, Sobibor, Treblinka et Chelmno (voir Annexe B – figure 8). Ils se trouvaient répartis sur tout le territoire polonais et ils disposaient de moyens techniques permettant l'extermination « rapide » de plusieurs milliers de personnes. Il n'était plus question désormais de fusillades de masse comme pour les *Einsatzgruppen*, mais plutôt de chambres à gaz et de fours crématoires. Cette opération, cette « Solution finale », devait à tout prix demeurer secrète, car la réaction de la communauté internationale inquiétait les dirigeants nazis.

Le 20 janvier 1942, Heydrich convoqua une réunion ayant pour objectif de rassembler les instances du gouvernement nazi pour coordonner leurs activités en vue de l'extermination à grande échelle des Juifs. Parmi les dirigeants présents, se trouvaient, entre

---

problème juif ». Cette description est tirée de John Keegan, *Dictionnaire des grands noms de la Seconde Guerre mondiale*, op. cit., p. 102.

autres, Adolf Eichmann<sup>64</sup>, du RSHA<sup>65</sup>; Otto Hofmann, de l'Office central SS de la race et de la colonisation; Karl Schöngarth, le commandant de la police de sûreté et du SD<sup>66</sup> en Lettonie; Gerhard Klopfer, de la Chancellerie du parti nazi; Wilhelm Stuckart, le sous-secrétaire d'État au ministère de l'Intérieur; finalement, Heydrich, présidant cette conférence connue généralement sous le titre de Conférence de Wannsee. Durant plus d'une heure, ils discutèrent de ce qu'était un Juif, un demi-Juif, un quart de Juif et de ce que l'on devait faire d'eux : devait-on les tuer tous ou bien en épargner quelques-uns pour les astreindre au travail forcé. Toutes ces instances politiques se trouvaient réunies dans le but de mettre concrètement en œuvre l'idée abstraite d'extermination imaginée par Hitler. En effet, déjà à cette conférence, la décision de l'anéantissement du peuple juif était connue dans les plus hautes sphères politiques. Dans son ouvrage, Breitman reprend le témoignage de Martin Luther, présent lors de cette conférence, affirmant que Heydrich aurait avoué que l'ordre entourant les préparatifs de la Solution finale émanait directement d'Hitler<sup>67</sup>.

Bien que la décision fut prise sur papier, concrètement, les camps de concentration, d'extermination ou de travail, n'entrèrent pas tous en fonction à la même époque. Les prisonniers ne furent pas non plus libérés à la même date, puisque les Américains et les Soviétiques libérèrent les camps au fur et à mesure de leurs avancées territoriales. Le camp d'extermination le plus connu de par le monde, désigné par l'expression *anus mundi*<sup>68</sup>, l'endroit où la barbarie humaine fut sans limite, s'avère sans contredit celui d'Auschwitz-Birkenau.

---

<sup>64</sup> Adolf Eichmann était un officier subalterne de la SS et du service de sécurité de Himmler, il fut chargé du règlement de la question juive en Europe. Il mit toutes les ressources de la technologie et de la bureaucratie allemande à l'œuvre pour commettre un génocide. John Keegan, *Dictionnaire des grands noms de la Seconde Guerre mondiale*, op. cit., p. 74.

<sup>65</sup> Le RSHA est l'abréviation du terme allemand *Reichssicherheitshauptamt*, l'Office central de la sûreté du Reich. Cette définition est tirée de Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*, op. cit., p. 307.

<sup>66</sup> Le SD ou *Sicherheitsdienst* est la section des renseignements de la SS, impliquée dans la recherche d'ennemis raciaux et idéologiques de l'Allemagne nazie. Cette définition est tirée de Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*, op. cit., p. 307.

<sup>67</sup> Mention d'Hitler par Luther, 21 août 1942, archives nationales des États-Unis, RG 238, NG-2586J, traduit dans Raul Hilberg, *Documents of destruction*, Chicago, Quadrangle Books, 1971, p. 89-99 et cité par Richard Breitman, *Himmler et la Solution finale*, op. cit., p. 278 et 390.

<sup>68</sup> Expression latine, représentant Auschwitz-Birkenau, signifiant l'anus du monde, employée par le médecin SS Johann P. Kremer dans son journal intime. Rudolf Höss, Pery Broad, Johann Paul Kremer, *Auschwitz vu par les SS*, Varsovie, Les Éditions Interpress, 1991, 257 pages.

### 1.1.3- AUSCHWITZ ET LES *SONDERKOMMANDOS*

Encore de nos jours, ce simple nom, Auschwitz, marque l'imaginaire. Symbole de la mise à mort industrielle, ce lieu est devenu au fil du temps, selon de nombreux chercheurs, une véritable métonymie de la Shoah. Annette Wieviorka, dans *La mémoire d'un lieu*, expose une vision d'Auschwitz représentant l'horreur la plus inimaginable, mais aussi une facette de la nature humaine : « Auschwitz est presque érigé en concept du mal absolu, celui de ce que l'homme a pu faire, peut toujours faire à l'homme. »<sup>69</sup> Cette transformation progressive de simple camp en camp d'extermination de masse se fit en repoussant continuellement les limites du dicible.

Auschwitz désigne avant tout la ville polonaise d'Oświęcim, en Haute-Silésie. En 1939, lorsque les Allemands envahirent la Pologne, ils décidèrent de renommer la ville en lui donnant une connotation plus allemande : Auschwitz. Cette ville, d'environ 12 000 habitants, abritait d'anciennes casernes polonaises. Les Allemands y voyaient donc une occasion d'enfermer rapidement les opposants politiques polonais. À ses tout débuts, Auschwitz fut un camp destiné principalement aux opposants polonais : « Initialement simple camp de transit pour des détenus transférés des prisons de Haute-Silésie et du gouvernement général en Pologne, le camp se spécialise dans la répression et la "rééducation" des patriotes polonais. »<sup>70</sup> Les dirigeants allemands décidèrent de transférer trente criminels de droit commun de nationalité allemande de Sachsenhausen à Auschwitz, afin de constituer un cadre auto-dirigeant. Les détenus ainsi classés étaient plus facilement contrôlés.

Himmler choisit soigneusement le premier commandant de ce camp très prometteur. Rudolf Höss<sup>71</sup> (parfois autographié Hoess) était un personnage très important dans la

---

<sup>69</sup> Annette Wieviorka, *La mémoire d'un lieu*, Paris, Hachette (« Hachette Littératures »), 2005, p. 14.

<sup>70</sup> Fondation pour la Mémoire de la Déportation, « Dossier Auschwitz » dans *Mémoire vivante*, n° 41 (mars 2004), p. 2.

<sup>71</sup> Rudolf Höss s'est engagé volontairement à quinze ans lors du premier conflit mondial. Il s'inscrivit au NSDAP en 1922. En 1923, Höss, accusé de meurtre, purgea cinq ans dans un camp de concentration. Libéré en 1928, Himmler lui proposa une carrière de SS actif dans un domaine qu'il connaissait bien, le milieu carcéral. D'abord à Dachau en 1934, Rudolf Höss devint commandant d'Auschwitz en 1940. Il croyait fermement à la rééducation par le travail d'où la célèbre enseigne *Arbeit macht Frei* signifiant « le travail rend libre ».

hiérarchie nazie, malgré son grade subalterne. Ayant lui-même été confronté au milieu concentrationnaire, il était la personne toute désignée pour développer ce camp. Dès 1940, on envisagea de l'agrandir pour y accueillir des Juifs et des prisonniers soviétiques et on augmenta graduellement sa capacité de détention de 3 000 à 10 000 détenus. Les résidents locaux furent alors expulsés de leurs propriétés pour permettre cette expansion. En 1941, Himmler visita Auschwitz et mit en place un nouveau projet d'agrandissement.

Le camp d'Auschwitz devint donc un véritable complexe puisqu'il comprenait dorénavant trois camps distincts (voir Annexe B – figure 9-10). Auschwitz I, construit près de la ville d'Auschwitz, était le camp principal de ce complexe et était principalement un camp de concentration. En 1941, on l'agrandit une dernière fois pour porter le nombre de détenus à 30 000. Entre 1940 et 1945, il accueillit des prisonniers de plus de 27 nationalités différentes, principalement des Juifs, des Polonais, des Tziganes et des prisonniers soviétiques, mais également des Américains, des Anglais, des Français, des Grecs, des Hongrois, etc. Auschwitz II, quant à lui, fut créé en 1941, près de la ville de Brzezinka, nouvellement baptisée Birkenau. Ce camp, d'une capacité de 100 000 détenus, servait à la fois de camp de concentration et d'extermination. Camp de concentration, puisque les femmes y étaient détenues ; camp d'extermination, car on y retrouvait les chambres à gaz et les fours crématoires. Tout avait été mis en place par les nazis pour faciliter l'extermination des éléments considérés nuisibles le plus efficacement et rapidement possible. Finalement, le troisième camp, Auschwitz III, était également appelé Buna-Monowitz en raison de sa proximité avec la ville de Monowitz et parce que c'était avant tout un camp de travail pour l'entreprise du groupe IG-Farben, industrie qui produisait alors du caoutchouc (Buna en allemand) et de l'essence synthétique. Ce camp comptait environ 10 000 détenus pour la production industrielle. De nombreux autres camps de travail satellites entouraient Auschwitz, mais la Buna était le plus considérable de toute l'Allemagne nazie. De nos jours, Auschwitz est très souvent considéré comme un véritable toponyme de tous les camps de concentration et d'extermination.

Tout comme pour les camps, le processus de mise à mort connut une évolution dans ses pratiques. Dans les années 1939-1940, les détenus décédés à Auschwitz étaient enterrés

dans des fosses communes. Cependant, dans l'optique de dissimuler les preuves de leurs crimes, les Allemands décidèrent de brûler les corps dans de grands charniers à ciel ouvert. Par souci d'efficacité et de rapidité, ils prirent, par la suite, la décision d'installer sept salles de crémation entre 1942 et 1943 (voir Annexe B – figure 7). Les corps ainsi brûlés ne laissaient aucune trace. D'ailleurs, les fosses communes furent rouvertes afin de disposer des restes et les corps furent eux aussi brûlés. Selon les renseignements recueillis dans un article du bulletin de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation, il y aurait eu environ 107 000 cadavres exhumés pour être ensuite brûlés<sup>72</sup>. La construction de ces fours revint principalement à la firme J. A. Topf und Söhne d'Erfurt (voir Annexe B – figure 11) qui reçut la majorité des contrats de construction des fours crématoires. Comme les archives de la « Direction des constructions SS » ne furent pas détruites à la fin de la guerre, Jean-Claude Pressac<sup>73</sup> a pu reconstituer les ententes contractuelles de construction signées par les dirigeants des camps concernant les fours crématoires.

Dans le cadre de la « Solution finale » telle qu'expliquée plus haut, les Allemands décidèrent d'utiliser les gaz homicides pour faciliter l'extermination de masse. Le commandant Höss assista à quelques gazages. Parmi les différents gaz disponibles, comme le gaz des voitures, le Zyklon B (de l'acide cyanhydrique) fut choisi en raison de sa rapidité et de son efficacité (voir Annexe B – figure 12-13). Plusieurs sources historiques se contredisent en revanche sur la date précise des premiers essais de gazages à Auschwitz I. Pressac, dans son ouvrage *Les crématoires d'Auschwitz*<sup>74</sup>, affirme que ces essais se seraient déroulés en décembre 1941, alors que d'autres auteurs, comme Annette Wieviorka et Ber Mark, émirent l'hypothèse que le mois de septembre 1941 apparaissait plus probable. Ce premier gazage homicide aurait été effectué sur 250 malades jugés irrécupérables et environ 600 prisonniers soviétiques. En effet, les prisonniers de guerre soviétiques étaient traités

---

<sup>72</sup> Fondation pour la Mémoire de la Déportation, « Dossier Auschwitz », dans *Mémoire vivante*, n° 42 (mars 2004), p. 7.

<sup>73</sup> Jean-Claude Pressac, *Crématoires d'Auschwitz. La machinerie du meurtre de masse*, Paris, CNRS Editions, 1993, 153 pages.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 34.

différemment des autres prisonniers, puisqu'ils n'étaient pas protégés par la convention de Genève<sup>75</sup>, Staline ayant refusé de la signer.

Cependant, pour les SS, l'expérience ne se révéla pas un franc succès : leur méconnaissance du produit fit en sorte que ce fut une véritable torture pour les détenus. À cette époque, la seule chambre à gaz se trouvait dans une ancienne poudrière du casernement d'Auschwitz I appelé *Bunker*. Lors de ces gazages ratés, les détenus faisaient beaucoup de bruit, il fut donc décidé, en 1942, de construire les nouvelles chambres à gaz dans un endroit plus isolé, à Birkenau (Auschwitz II). En tout, quatre crématoriums furent construits et furent numérotés II, III, IV, V, le premier crématorium se trouvant à Auschwitz I (voir Annexe B – figure 14-15). Dans ces quatre crématoriums, cinq pièces se succédaient (voir Annexe B – figure 16). La première était l'entrée; la deuxième un vestiaire chauffé où les détenus se déshabillaient, puis venait une chambre à gaz avec de fausses douches, pour que les détenus restent tranquilles et ne se doutent de rien le plus longtemps possible; par la suite, une morgue et, finalement, la salle des fours crématoires se succédaient. Il faut donc éviter de confondre les chambres à gaz et les fours crématoires, ces derniers n'étant pas destinés à l'extermination, mais plutôt à l'incinération des nombreux corps.

Le nombre exact de personnes ayant été exterminées dans les chambres à gaz apparaît difficile à déterminer. Tout d'abord parce qu'il ne reste plus de corps pour attester la présence de ces personnes et également parce que la plupart des détenus sélectionnés pour les chambres à gaz n'étaient pas inscrits dans les registres du camp. Considérant qu'ils étaient destinés à une mort rapide, les dirigeants allemands ne voyaient pas l'utilité de les inscrire dans les registres ni de leur tatouer un numéro sur le bras. Lorsqu'un convoi arrivait, tous ceux qui n'étaient pas aptes au travail, comme les enfants et les vieillards, étaient envoyés dans les chambres à gaz. Parfois, quand le camp était déjà à pleine capacité, on envoyait le convoi tout entier à la mort. Selon ses recherches, Jean-Claude Pressac estime que 630 000 Juifs furent gazés avant même d'être inscrits dans les archives. Dans

---

<sup>75</sup> La Convention de Genève de 1929, que l'URSS et le Japon ne signèrent pas, traitait des droits internationaux humanitaires, par exemple la protection des personnes lors d'un conflit armé.

l'optique d'une auto-direction à l'intérieur des camps, les Allemands décidèrent de confier le travail ingrat dans les crématoriums à des détenus d'Auschwitz-Birkenau, les *Sonderkommandos*.

Les *Sonderkommandos*, mot allemand pouvant être traduit par « commando spécial », constituaient une unité du groupe plus vaste des *Einsatzgruppen*. Comme mentionnés dans un précédent paragraphe, les *Einsatzgruppen* se voyaient chargés d'éliminer les ennemis d'un territoire nouvellement conquis. Les *Sonderkommandos*, ou Sk, quant à eux, étaient chargés des actions d'extermination à l'intérieur des camps allemands<sup>76</sup>. Ce qui différenciait les *Einsatzgruppen* des *Sonderkommandos* tenait essentiellement dans cette idée de mobilité. Cette subdivision des unités mobiles composée de détenus était assignée à des tâches très précises. Les dirigeants allemands leur confiaient le soin de déshabiller les détenus condamnés, de les mettre en confiance pour ensuite les entraîner dans les chambres à gaz avant de brûler leur corps dans les fours crématoires. Georges Didi-Huberman a résumé le travail de ces centaines d'hommes à partir de tous les témoignages disponibles de membres du *Sonderkommando* :

Manipuler les morts de leurs semblables par milliers. Être témoins de tous les derniers moments. Être contraints de mentir jusqu'au bout (un membre du *Sonderkommando* qui avait voulu informer les victimes de leur destin fut jeté vivant dans le feu du crématoire et ses camarades durent assister à l'exécution). Reconnaître les siens et ne rien dire. Voir entrer hommes, femmes et enfants dans la chambre à gaz. Entendre les cris, les coups, les agonies. Attendre. Puis, recevoir d'un coup l'indescriptible amoncellement humain – une "colonne de basalte" faite de chair de leur chair, notre propre chair, qui s'écroule à l'ouverture des portes. Tirer les corps un à un, les déshabiller [avant, du moins, que les nazis aient imaginé la solution du vestiaire]. Laver au jet toutes les humeurs, toutes les sanies accumulées. Extraire les dents en or, pour le butin du Reich. Introduire les corps dans la fournaise des crématoires. Maintenir l'inhumaine cadence. Alimenter en coke. Retirer les cendres humaines sous l'espèce de cette "matière informe, incandescente et blanchâtre qui se déversait en rigoles [et qui] en refroidissant prenait une teinte grisâtre" [...] Concasser les os [...]. Faire des tas de tout cela, le jeter dans le fleuve voisin ou l'utiliser comme matériau de terrassement pour la route en construction près du camp. Marcher sur cent cinquante mètres carrés de chevelures humaines que quinze détenus s'emploient à cadrer sur de grandes tables. Repeindre quelques fois le vestiaire, confectionner des haies de verdure – camouflage -, creuser des fosses d'incinération supplémentaires pour les gazages exceptionnels. Nettoyer, réparer les fours géants des crématoires. Recommencer,

---

<sup>76</sup> Daniel Bovy, *Dictionnaire de la barbarie nazie et de la Shoah*, Paris, Éditions Luc Pire (« Voix de la mémoire »), 2007, p. 369-370.

chaque jour, sous la menace des SS. Survivre ainsi pour un temps déterminé, ivres, travaillant jour et nuit, "en courant comme des possédés pour en finir au plus vite".<sup>77</sup>

Cet auteur trace un portrait pour le moins lyrique de ce que devaient accomplir au quotidien ces détenus, comparativement à plusieurs définitions d'historiens qui préfèrent délaissé le côté « sentimental ». Par exemple, Georges Wellers, pour sa part, propose une description plus distanciée de leurs besognes : « Leur travail consistait à retirer des chambres à gaz les cadavres, à enlever sur ces derniers les dentiers en or, à couper les cheveux des femmes, puis à transporter les cadavres dans les fours et à récolter les cendres après incinération. »<sup>78</sup> Peu importe le style de définition préconisé, on y retrouve toute l'horreur d'un pareil travail. Horreur à un point tel que les SS des camps d'extermination refusaient d'effectuer ce travail psychologiquement contraignant et forçaient des groupes de détenus à l'effectuer à leur place.

Les nazis, conscients qu'aucun détenu ne se porterait volontaire pour participer à la mort de leurs confrères, utilisaient leur mystification habituelle. Lors de l'appel, les SS demandaient aux détenus exerçant une profession particulière de se présenter. Sans se méfier, espérant de meilleures conditions de vie, ceux-ci se trouvaient alors transférés dans les crématoriums. Aucun refus n'était toléré. Plusieurs témoignages font mention de quatre cents Juifs de Corfou exterminés à la suite de leur refus d'intégrer les *Sonderkommandos*. De plus, ces travailleurs étaient complètement isolés du reste du camp, personne ne devait les approcher. Un profond mystère entourait l'emplacement des crématoriums. Les Allemands craignaient par-dessus tout le risque d'indiscrétion de la part de ces détenus, la nécessité de préserver ce secret les poussait à exécuter périodiquement les différents groupes du *Sonderkommando*.

Malgré ce grand silence, les autres détenus n'ignoraient pas ce qui se déroulait derrière les barbelés. Élie Wiesel le mentionne d'ailleurs dans la préface du livre *Des voix dans la nuit* : « Nous savions la nature de leurs fonctions, au *Sonderkommando*. L'un d'eux avait réussi à nous faire parvenir un petit bout de papier nous racontant la fin de Sighet : les

---

<sup>77</sup> Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003, p. 13-14, dans Annette Wieviorka, *Auschwitz. La mémoire d'un lieu*, Paris, Hachette (« Littératures »), 2006, p. 126-127.

<sup>78</sup> Georges Wellers, « Révolte du *Sonderkommando* à Auschwitz » dans *Le Monde juif*, 18 avril 1949, p. 18.

malades et les vieillards, les fous et les enfants de ma ville, c'est lui et ses camarades qui avaient brûlé leurs cadavres. » (VN – II)

Afin de pallier leur grande fragilité psychologique, les membres des *Sonderkommandos* bénéficiaient de meilleures conditions physiques de vie. Ils étaient mieux nourris, ils travaillaient dans des endroits chauffés, leurs horaires de travail se limitaient à seulement huit heures, etc. Les SS ne ménageaient aucun moyen pour amadouer ces détenus affaiblis par l'horreur de leurs nouvelles tâches. Ces conditions favorables expliquent pourquoi certains détenus ont eu la possibilité d'écrire leur témoignage. Étant mieux nourris, ils réussissaient à penser à autre chose qu'à la faim, au froid ainsi qu'au manque de sommeil. N'ayant pas l'obsession d'assouvir leurs besoins primordiaux, ils pouvaient se concentrer sur ce qu'ils souhaitaient laisser comme traces de leur existence. Par cette liberté intellectuelle, un groupe de résistance se forma au sein des *Sonderkommandos*. Plusieurs membres, dont Zalmen Gradowski, Zalmen Lewental et Lejb Langfus, réussirent à entrer en contact avec des groupes de résistance du camp principal. Ils conçurent le plan de faire exploser les crématoriums grâce à de la poudre explosive, subtilisée à l'un des camps de travail d'Auschwitz-Birkenau, l'usine « Union ». Toutefois, à la suite d'une dénonciation, ce projet avorta. Plus de deux cents *Sonderkommandos* furent exécutés et plusieurs femmes de l'usine, les ayant aidés à subtiliser les explosifs, furent pendues. Une seconde tentative de résistance, le 7 octobre 1944, se révéla tout aussi meurtrière. Ils réussirent à incendier le four du crématorium III et jetèrent dans les flammes un capo allemand, mais en contrepartie, plus de 500 hommes furent fusillés. Il est fort probable que Zalmen Gradowski fasse partie de ces victimes, ayant été lui-même l'un des dirigeants de ce mouvement de résistance. Aucune certitude à ce sujet n'a été formulée, chose certaine, les chercheurs perdent la trace de Gradowski après les funestes événements. À ce jour, ce sont les deux seuls mouvements de révolte à Auschwitz dont nous avons eu connaissance puisque les SS ne purent dissimuler les preuves aux autres détenus, les pendaions dissuasives et l'embrasement de l'un des crématoriums ne passant pas inaperçus.

Entre 1940 (création du premier *Sonderkommando* en août) et 1945 (date de l'entrée des Soviétiques à Auschwitz) le nombre d'effectifs de ce commando spécial varia grandement. À leurs tout débuts, les *Sonderkommandos* comptaient entre dix et trente détenus, tandis qu'au plus fort des activités homicides, on pouvait en dénombrer jusqu'à neuf cents. Les membres du *Sonderkommando* se divisaient en quatre groupes, répartis dans les crématoriums II, III, IV et V de Birkenau, les équipes de jour et de soir se relayant. Voici un exemple des effectifs du *Sonderkommando* lors de la révolte du 7 octobre 1944 : dans chacun des crématoriums II, III et IV, quatre-vingt-quatre détenus travaillaient de jour et quatre-vingt-cinq de nuit, tandis que le crématoire V disposait de moins d'hommes, soixante-douze détenus travaillaient de jour et quatre-vingt-quatre de nuit. La majorité des membres du commando spécial fut exécutée lors de renouvellements périodiques qu'effectuaient les SS dans l'espoir de conserver leurs secrets intacts ou lors des deux actes de résistance. Certains membres réussirent malgré tout à fuir Auschwitz lors de l'évacuation massive du 18 janvier 1945 à l'approche des Soviétiques. On ne peut déterminer avec précisions le nombre de survivants ayant appartenu aux *Sonderkommandos*, mais ce que l'on peut déterminer avec certitude c'est que, le 15 janvier 1945, environ une centaine de détenus du *Sonderkommando* étaient toujours vivants. Au lendemain du 15 janvier, aucune certitude à ce sujet n'est dévoilée, cependant certaines sources, dont l'œuvre *Des voix sous la cendre*, estiment qu'une vingtaine de *Sonderkommandos* auraient survécu à la Seconde Guerre mondiale.

## 1.2- LES TÉMOIGNAGES DES *SONDERKOMMANDOS*

Le chemin menant à la transmission du savoir, du rescapé au public, n'est pas une route sans écueils. De nombreux ouvrages ont déjà traité en profondeur des conditions inhérentes à la réception des témoignages; voilà pourquoi nous ne présenterons que de manière succincte, en guise de rappel, les difficultés de réception auxquelles firent face les survivants dès la fin de la Seconde Guerre mondiale. Étant donné que ce mémoire se concentre exclusivement sur la traduction française des manuscrits des *Sonderkommandos*, il apparaît logique que le contexte éditorial particulier à la France fasse l'objet d'une attention soutenue. En effet, la France, par son implication dans le régime de Vichy, ne

connut pas les mêmes problématiques que, par exemple, les États-Unis et l'Angleterre. Dès 1944, avant même la fin de la guerre, plus de sept cents correspondants se retrouvèrent dans le feu de l'action, dans le but d'informer le grand public du déroulement de la guerre.

C'est donc sous l'œil attentif des journalistes que furent découverts les camps de concentration et d'extermination. D'ailleurs, fait significatif à cet égard, Eisenhower, alors commandant suprême des forces alliées, rassembla les correspondants de guerre devant des monceaux de cadavres, à Buchenwald, pour prononcer son célèbre discours : « Les soldats américains se demandent parfois qui ils combattent, maintenant, ils sauront pourquoi! »<sup>79</sup> Contrairement à leurs confrères américains, les journalistes français furent soumis à une censure des plus sévères, la consigne étant de protéger les résistants encore emprisonnés, de ne surtout pas effrayer les familles ni le peuple en leur présentant une description par trop douloureuse de la situation des camps. Pour Epelbaum, « [la] censure interdit la parution de toutes informations et publications susceptibles de compromettre la sécurité des populations "soumises à l'oppression de l'ennemi ou de l'usurpateur". La question des déportés tombe donc sous le couperet. »<sup>80</sup>

Lorsque la guerre fut officiellement terminée et que les survivants commencèrent à rentrer au pays, une nouvelle forme de censure se mit en place. Dans les différents journaux encore en fonction, on ne parlait que des résistants pour délaisser presque complètement la situation des Juifs français. Cette situation inspira d'ailleurs à Jean-Paul Sartre une série d'articles sur le sujet. En voici un aperçu : « La France entière se réjouit ou fraternise dans les rues, les luttes sociales semblent provisoirement oubliées; les journaux consacrent des colonnes entières aux prisonniers de guerre, aux déportées, va-t-on parler des Juifs? Va-t-on saluer le retour parmi nous de ces rescapés, va-t-on donner une pensée à ceux qui sont morts dans les chambres à gaz de Lublin? Pas un mot. Pas une ligne dans les quotidiens. »<sup>81</sup> Presque tous les journalistes résistants de l'époque, dont Camus, Aragon et Seghers, sont

---

<sup>79</sup> Didier Epelbaum, *Pas un mot, pas une ligne?*, Paris, Stock, 2005, p. 85.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>81</sup> Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard (« Idées »), 1954 [1946], p. 86, cité dans Didier Epelbaum, *Pas un mot, pas une ligne?*, *op. cit.*, p. 9.

passés à côté du problème juif, laissant la place à un étrange silence sur l'antisémitisme. Pour Didier Epelbaum, deux éléments majeurs expliquent cette situation.

Tout d'abord, la présence de l'antisémitisme en France bien avant la Seconde Guerre mondiale, mais également la honte d'avoir participé à la déportation des Juifs dans les camps allemands pourraient motiver ce silence. Sartre, qui demanda à de nombreux journalistes pourquoi ils ne parlaient pas des Juifs, se fit expliquer que « dans l'intérêt même des Juifs, il ne faut pas trop parler d'eux en ce moment. »<sup>82</sup> De plus, dès la fin de la guerre, la population fut violemment choquée de découvrir les conditions d'existence dans les camps allemands, ce qui explique pourquoi beaucoup refusèrent catégoriquement d'en lire davantage sur le sujet, d'écouter ou de lire des récits de l'intérieur de la part de détenus. Le sentiment général fut d'aller de l'avant et d'oublier cette bien triste période.

Ce silence perdura jusque dans les années 1970-1980. Même dans les milieux intellectuels, dans les universités par exemple, on ne considérait toujours pas l'existence de ces témoignages. Les institutions culturelles préféraient ignorer la présence de ce type d'écrits : « les études littéraires en France témoignent d'une nette réticence à inclure cette partie de la production littéraire contemporaine parmi leurs préoccupations. »<sup>83</sup> Finalement, au cours de ces mêmes années, les récits de survivants connurent un engouement menant à un véritable tumulte, car ils apparurent comme désormais ayant une *trop* grande présence sur la scène littéraire.

De plus, Anny Dayan Rosenman décèle un phénomène de mutisme et de surdité du point de vue du lecteur. Elle observe la crainte présente chez le lecteur face à cette écriture du désastre : « Devant le récit du témoin, la réaction de l'auteur ou du lecteur, surtout s'il appartient à la génération contemporaine du désastre, est souvent un réflexe de défense. [...] On lui demande de raconter mais on exige en même temps de lui implicitement, qu'il taise l'essentiel, qu'il taise le savoir nouveau et monstrueux qu'il a acquis sur l'homme. »<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, op. cit., p. 87, cité dans Didier Epelbaum, *Pas un mot, pas une ligne?*, op. cit., p. 70.

Ainsi, l'auteur et le lecteur seraient constamment ambivalents devant leur désir de dire, leur désir d'entendre et leur instinct de protection.<sup>83</sup>

La publication des manuscrits des *Sonderkommandos* comporte, pour sa part, quelques particularités. Tout d'abord, les découvertes des manuscrits s'effectuèrent jusqu'en 1981 par des instances dissemblables. Ceci explique en partie pourquoi ce ne fut qu'en 2001 que l'on accéda finalement à une édition française de certains des manuscrits, quelques-uns ne faisant toujours pas partie d'une traduction française connue. De plus, la peur d'apprendre du lecteur se trouve décuplée à l'égard des récits des *Sonderkommandos*, par l'appréhension de la découverte d'une vérité trop douloureuse, trop choquante et parfois même impossible à surmonter.

Malgré un contexte éditorial difficile, les événements de la Seconde Guerre mondiale entraînèrent un besoin irrépressible de communication, de transmission. Ce besoin, qu'il apparaisse pour certains pendant ou après la guerre, s'exprima de différentes façons. Le témoignage des membres du *Sonderkommando* n'y fit pas exception. Dans cette partie de notre mémoire sera explorée les supports par lesquels les *Sonderkommandos* décidèrent de transmettre leur précieux savoir sur la machine d'extermination nazie. Leurs témoignages peuvent être répartis en quatre principaux groupes : la parole ou transmission orale, les écrits de survivants, l'art et finalement les manuscrits.

### 1.2.1- LA PAROLE

L'une des premières formes de transmission d'une expérience est la transmission orale. Un problème majeur à cette forme de communication est bien évidemment qu'elle laisse peu de traces pour la postérité. C'est pourquoi de nombreux entretiens entre journalistes et survivants ont été captés par la caméra. Quelques témoignages d'anciens

---

<sup>83</sup> Karla Grierson, *Discours d'Auschwitz : Littérarité, représentation, symbolisation*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 59.

<sup>84</sup> Anny Dayan, Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, op. cit., p. 152-153.

<sup>85</sup> François-Charles Gaudard et Modesta Suárez ont d'ailleurs publié un ouvrage très détaillé sur la réception de témoignages de tout types, *Réception et usages des témoignages*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 2007, 315 pages.

membres des *Sonderkommandos* furent filmés, par exemple celui de Maurice Livartowski racontant son expérience à Auschwitz sous forme de questions et de réponses avec un journaliste<sup>86</sup>. Il existe quelques témoignages audiovisuels concernant les *Sonderkommandos*, dont le plus connu est très certainement l'entretien de Filip Müller dans le film *Shoah*<sup>87</sup> de Claude Lanzmann. Le film *Auschwitz, la solution finale*, de Laurence Rees, utilise également le témoignage de trois anciens membres des *Sonderkommandos* pour entraîner le spectateur au sein même des chambres à gaz et des fours crématoires<sup>88</sup>. Pour les rescapés de la Shoah, la parole constitue le premier pas menant au témoignage, car comme le mentionne Anny Dayan Rosenman, « témoigner, pour la victime, c'est aussi revenir dans le langage »<sup>89</sup>, le langage, ce droit humain perdu dès leur entrée dans les camps de concentration et d'extermination. Ainsi, aux murs physiques des camps s'ajouta le mur psychologique interdisant la libre parole dans l'espace public : « La mise à l'écart du monde de tout un groupe humain a correspondu à une progressive mise hors langage qui était une mise hors humanité, et qui passait par un processus d'exclusion de la parole politique, sociale, citoyenne. »<sup>90</sup> Le témoignage devint ainsi un moyen de réappropriation du langage.

Dès la toute fin de la Seconde Guerre mondiale, la parole, en plus de permettre une réappropriation de l'expérience propre à chaque survivant, servit avant tout de preuves incriminantes dans le domaine juridique. Si l'on s'en tient au sens premier du verbe témoigner, il se rapporte au fait de déclarer la vérité lors d'une déposition judiciaire<sup>91</sup>. Anny Dayan Rosenman, quant à elle, reprend cette définition, mais l'adapte aux témoignages dans le cas d'un génocide : « Si témoigner revient de façon générale à tenter d'établir la vérité, dans le cas des rescapés d'un génocide ou d'un crime d'état, témoigner c'est aussi

---

<sup>86</sup> Maurice Livartowski, *rescapé du "sonderkommando" de Birkenau*, témoignage recueilli par la Survivors of the Shoah Visual History Foundation, en juin 1996, [en ligne], [http://www.lemonde.fr/shoah-les-derniers-temoins-racontent/visuel/2005/09/05/maurice-livartowski-rescape-du-sonderkommando-de-birkenau\\_672672\\_641295.html](http://www.lemonde.fr/shoah-les-derniers-temoins-racontent/visuel/2005/09/05/maurice-livartowski-rescape-du-sonderkommando-de-birkenau_672672_641295.html) (consulté le 10 janvier 2011).

<sup>87</sup> Claude Lanzmann, *Shoah*, France, New-Yorker Films, 23 octobre 1985, 613 minutes.

<sup>88</sup> Laurence Rees, *Auschwitz, la solution finale*, TF1 vidéo et BBC, 10 mars 2005, 168 minutes.

<sup>89</sup> Anny Dayan, Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris, CNRS Éditions, 2007, p. 144.

<sup>90</sup> *Id.*

<sup>91</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Les éditions Le Robert, 2007, p. 2523.

engager sa parole, son expérience, son vécu, comme garants d'une vérité occultée, travestie puis niée. »<sup>92</sup> Cette vérité dissimulée par les dirigeants nazis fut donc exposée au monde lors des nombreux procès qui suivirent la Seconde Guerre mondiale. Quelques membres des *Sonderkommandos* témoignèrent lors de trois de ces procès<sup>93</sup>.

Le premier à prendre la parole devant un tribunal fut Roman Sompolinski dans le cadre du procès de Lüneburg, le 17 septembre 1945. Ce procès, mené par le Tribunal militaire britannique, fit suite à la libération du camp de Bergen-Belsen. Sompolinski aurait travaillé durant deux mois au crématoire d'Auschwitz, à l'automne 1943, avant d'être transféré dans un autre camp. Son témoignage, sous forme de questions et de réponses, ne consista pas à expliquer le fonctionnement du travail d'un *Sonderkommando*, mais plutôt à attester le rôle des différents accusés dans le processus génocidaire, notamment Josef Kramer et Franz Hössler.

Le premier procès concernant plus particulièrement le camp d'Auschwitz-Birkenau eut lieu à Cracovie, de 1946 à 1947, et près de quarante personnes se virent accusées. Lors de ce procès, trois anciens membres des *Sonderkommandos* témoignèrent de leur expérience. Ces témoignages furent par la suite publiés intégralement dans le recueil *Des voix sous la cendre* (VC – 255-330), il s'agit de Szlama (parfois orthographié Schlama ou Shalom) Dragon, Alter Feinsilber (parfois écrit Foinsilber) et Henryk Tauber. Contrairement à Sompolinski, leurs témoignages prirent la forme d'un texte suivi racontant progressivement leurs souvenirs dans le camp d'extermination de Birkenau sans répondre à aucune question précise.

Le deuxième procès en lien avec Auschwitz-Birkenau se tint à Francfort, de 1963 à 1965, et impliqua vingt-deux accusés. À cette occasion, trois cent dix-neuf témoins furent convoqués dont trois membres des *Sonderkommandos* : Milton Buki, Filip Müller et Dov Paisikovic. Le témoignage de Filip Müller fut écrit et publié pour la première fois en 1979.

---

<sup>92</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire, op. cit.*, p. 133.

<sup>93</sup> Les informations concernant les trois procès sont tirées du site Internet de Véronique Chavillon, *Sonderkommando*, [en ligne], <http://sonderkommando.info/proces/index.html> (consulté le 10 janvier 2011).

La traduction française, quant à elle, parut une année plus tard, soit en 1980<sup>94</sup>, sous le titre *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*. Quant à Dov Paisikovic, son témoignage au procès de Francfort se retrouva en version écrite dans l'ouvrage de Léon Poliakov, *Auschwitz*<sup>95</sup> et dans celle de Vladimir Pozner, *Descente aux enfers*<sup>96</sup>. Par contre, le témoignage de Milton Buki ne fut jamais reproduit par écrit dans une édition française. Comme lors du procès de Cracovie, les trois témoins racontèrent leurs expériences personnelles au sein du *Sonderkommando* d'Auschwitz-Birkenau.

Quelques autres témoignages visuels de membres de *Sonderkommandos* ont été recueillis, néanmoins ils n'ont pas été traduits en langue française. Dans un souci de précision, les références à ces différents ouvrages se retrouvent en annexe (voir Annexe A. 2). À ce titre, il s'avère que la parole, comme on a pu le constater, est un véhicule très éphémère de transmission de la mémoire, aussi nécessite-t-elle un autre type de support pour lui permettre de perdurer.

### 1.2.2- LES ÉCRITS DES SURVIVANTS

Cette section, selon l'état actuel de nos recherches, n'est constituée que de trois ouvrages. Après toutes les expériences vécues, trois survivants ont décidé de prendre la plume pour raconter les atrocités dont ils furent les témoins directs. L'un d'entre eux, Filip Müller, a déjà été mentionné plus haut. À la suite de son témoignage au procès de Francfort, quelques années avant sa participation au film *Shoah*, Müller entreprit de consigner par écrit l'expérience de ses trois années dans les chambres à gaz d'Auschwitz. C'est d'ailleurs Claude Lanzmann, le réalisateur de *Shoah*, qui signa la préface de ce récit. Son ouvrage, se voulant brut et dépouillé de tout artifice littéraire, n'exposa en aucun cas l'homme qu'a été Filip Müller, mais plutôt ce qu'il souhaitait transmettre de ce dont il fut, bien malgré lui, témoin. Une note, au tout début de l'ouvrage, attire d'ailleurs l'attention du lecteur sur cet aspect de l'écriture : « Filip Müller n'est pas un écrivain. [...] Toute manipulation à des fins esthétiques ou littéraires en aurait, selon nous, totalement annihilé

---

<sup>94</sup> Filip, Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, Paris, Pygmalion, 2005 [1980], 242 pages.

<sup>95</sup> Léon Poliakov, *Auschwitz*, Paris, Gallimard (« Folio Histoire »), 2006 [1964], p. 201-218.

<sup>96</sup> Vladimir Pozner, *Descente aux enfers*, Paris, Julliard, 1980, p. 278 pages.

le sens et la portée. »<sup>97</sup> La question de la littérarité d'un témoignage historique demeure, encore aujourd'hui, un enjeu très important pour les chercheurs. Nous en discuterons un peu plus longuement dans le prochain chapitre.

Dès l'année 1946, Miklos Nyiszli, un médecin juif hongrois, décida de faire le récit de sa détention à Auschwitz-Birkenau. Par son statut de médecin, Nyiszli fut transféré sous les ordres du Dr Mengele qui le mit en charge des chambres à gaz et des fours crématoires. Bien qu'écrit très rapidement après les événements, le récit de Nyiszli fut surtout perçu avec beaucoup de suspicion de la part de différents chercheurs qui reprochèrent à l'œuvre, *Médecin à Auschwitz*<sup>98</sup>, de confondre très souvent ce dont l'auteur fut réellement témoin et les récits dont lui firent part d'autres détenus. Ceci expliquerait pourquoi le livre de Nyiszli reste de nos jours très peu utilisé comme source historique. De plus, Miklos Nyiszli ne fut pas un membre des *Sonderkommandos*; toutefois les ayant côtoyés de façon très rapprochée, il décida de relater ce que ceux-ci lui racontèrent lors de leur détention.

Plus récemment, en 2007, fut publié le récit de Shlomo Venezia<sup>99</sup>. Ce livre est conçu sous la forme d'un entretien, Béatrice Pasquier posant certaines questions et Shlomo Venezia y répondant. Il ne s'agit donc pas d'un témoignage linéaire explorant ce que l'homme a vécu. En ce sens, ce récit devrait davantage être classifié comme étant un « document historique »<sup>100</sup> plutôt qu'un témoignage. C'est d'ailleurs sous la forme d'un document historique que *Sonderkommando. Dans l'enfer des chambres à gaz* a été construit, incorporant des photos, des dessins de David Olère, des plans d'Auschwitz et, finalement, une section complète intitulée « Notes historiques » qui explique brièvement (environ 50 pages) les enjeux principaux de la Seconde Guerre mondiale.

Ce qui est marquant, dans le cas des membres des *Sonderkommandos* en particulier, demeure le nombre restreint de témoignages écrits de la part de survivants qui nous soient parvenus en langue française. Ces quelques textes s'avèrent bien souvent des comptes-

---

<sup>97</sup> Filip Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., p. 19.

<sup>98</sup> Miklos Nyiszli, *Médecin à Auschwitz*, Paris, Julliard, 1946, 255 pages.

<sup>99</sup> Shlomo Venezia, *Sonderkommando. Dans l'enfer des chambres à gaz*, Paris, Albin Michel, 2007, 264 pages.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 17.

rendus d'entretiens oraux. La honte et la peur du jugement constituent autant de raisons qui ont empêché la plupart des rescapés de témoigner, les membres des *Sonderkommandos* n'y font pas exception. En effet, le silence semble devenu un lieu commun pour de nombreux survivants, car « bien des raisons se conjuguent pour enfermer le témoin dans le mutisme ou pour faire du silence une modalité de transmission impossible mais souhaitée, rêvée. »<sup>101</sup>

### 1.2.3- L'ART (VOIR ANNEXE B – FIGURE 17-18-19-20)

Dans cette section, sera entendu sous le mot « art » ce qui a trait aux dessins, à la peinture ainsi qu'à la photographie, puisque le cinéma et la littérature se trouvent traités dans d'autres sections. Le survivant se heurte bien souvent à la difficulté de transmission, à l'impossibilité de mettre en mots ce qui a été vu et ressenti. C'est pourquoi certains rescapés ont préféré se tourner vers une « re-présentation » visuelle de l'expérience, pour permettre au lecteur de voir au travers des yeux du survivant, de donner à ressentir l'émotion sans passer par l'explication rationnelle ou la compréhension d'ordre conceptuel, uniquement « voir » de leurs propres yeux. Ainsi, au même type que la photographie (voir Annexe B – figure 21), David Olère<sup>102</sup> capte la réalité d'un instant fugace dans le camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau. L'image qu'il transmet au public crée alors une communication, le public répondant à cette image selon ce qu'il en perçoit, à partir de ses propres références : « L'assemblage fait que la représentation visuelle est une combinaison de visuel et de discours, l'image étant un phénomène circulant de l'un à l'autre par la médiation de l'esprit du lecteur et des impressions référentielles que cela déclenche en lui. »<sup>103</sup> David Olère, membre du *Sonderkommando* d'Auschwitz-Birkenau, a décidé dès sa sortie des camps, en 1945, de peindre ou bien de dessiner les images qui le hantaient. Ces images constituent donc un témoignage pour les générations futures de ce qu'a été la « vie » dans les camps.

---

<sup>101</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, op. cit., p. 185.

<sup>102</sup> David Olère, *L'œil du témoin : un peintre au Sonderkommando à Auschwitz*, New-York, Beate Klarsfeld Foundation, 1989, 111 pages.

<sup>103</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, Paris, Stock (« Un ordre d'idées »), 2007, p. 79.

#### 1.2.4- LES MANUSCRITS

Dès la découverte du camp d'Auschwitz-Birkenau, des fouilles furent entreprises sur les lieux même du camp de concentration et d'extermination. Lors de ces recherches, de nombreux manuscrits furent mis à jour. Un manuscrit, du latin *manu scriptus*, est un texte unique écrit à la main, ce qui, à notre époque, se fait de plus en plus rare. Ils feront l'objet d'une étude plus approfondie tout au long de cette section.

Selon Ber Mark, une trentaine de textes auraient été enfouis près des fours crématoires d'Auschwitz mais, sur ce nombre, seulement une infime partie fut découverte (VN-9). Il s'agirait en tout de six manuscrits rédigés par trois auteurs différents (Zalmen Gradowski, Lejb Langfus et Zalmen Lewental), qui constituent ce que les chercheurs ont appelé *Megilot Auschwitz* (Les Rouleaux d'Auschwitz), faisant ainsi référence aux cinq livres de la bible hébraïque dont chacun est lu lors d'une célébration liturgique. Le second manuscrit de Gradowski n'ayant pas encore été formellement recensé dès sa découverte, l'on peut donc restreindre le nombre de manuscrits à cinq. Les textes de Haïm Herman et de Marcel Nadsari ne seraient en fait que des lettres et non un récit de leurs expériences, c'est pourquoi ils ne se trouvent pas inclus dans la nomination des *Megilot Auschwitz*.

##### 1.2.4.1- HAÏM HERMAN

Dès février 1945, un premier manuscrit est découvert, celui d'Haïm (ou Chaïm) Herman. Il s'agit d'une lettre, écrite en français, déterrée dans une bouteille près du crématoire II de Birkenau. L'original est aujourd'hui détenu par l'Amicale des déportés d'Auschwitz (VN – 330). À ce jour, la dite lettre n'a été publiée en français que dans le livre de Ber Mark, *Des voix dans la nuit*. Cette lettre d'Herman est de nature personnelle. Elle s'adresse exclusivement à son épouse ainsi qu'à sa fille, sous la forme d'un testament. Étant donné le type de destinataires, le témoin n'y évoque pas le douloureux travail qu'il doit effectuer, excepté lorsqu'il mentionne ceci : « par l'histoire du "Sonder Kommando" vous apprendrez le jour exact de ma fin, je me trouve dans la dernière équipe de 204 personnes, on liquide actuellement le Krématorium 2, où je suis, avec intensité et on parle de notre propre liquidation pour le courant de la semaine. » (VN – 330) Herman n'explique

pas clairement à son épouse et à sa fille la tâche qui lui est confiée, il espère plutôt que l'histoire la leur apprendra tôt ou tard. Haïm Herman, né en 1901, vivait à Paris au moment où il fut transféré à Drancy. Ce n'est que le 4 mars 1943 qu'il fut intégré au *Sonderkommando* où il fut tué en novembre 1944.

#### 1.2.4.2- ZALMEN GRADOWSKI

Un mois après la découverte du manuscrit d'Herman, soit le 5 mars 1945, le premier manuscrit de Zalmen Gradowski (voir Annexe B – figure 22-23-24-26) fut découvert près du crématoire III par une Commission d'enquête de l'Armée soviétique, dont les représentants furent guidés par un survivant connaissant l'emplacement exact du manuscrit, Szlama Dragon (VC-23). Celui-ci aurait d'ailleurs aidé Gradowski pour la rédaction de ses manuscrits en lui permettant de travailler dans les meilleures conditions possibles, Dragon étant alors chargé du nettoyage des dortoirs. Par exemple, il lui aurait procuré un lit près d'une source de lumière. C'est dans une gourde allemande en aluminium fermée par un bouchon de métal que fut découvert un carnet de 14,5 cm par 9,5 cm composé de 91 pages numérotées, parmi lesquelles certaines étaient manquantes (VC – 23). Dans le même récipient, on retrouva également deux pages séparées datées du 6 septembre 1944. Le manuscrit original est aujourd'hui détenu par le Musée national Auschwitz-Birkenau. Ce premier manuscrit a été publié en français, intégralement, par Ber Mark dans *Des voix dans la nuit*, ainsi que dans l'ouvrage collectif *Des voix sous la cendre*.

Le second manuscrit de Gradowski ne fut pas découvert dans les mêmes circonstances. Haïm Wollnerman venait de traverser quatre années dans les camps de concentration lorsque, en 1945, il revint dans sa ville natale, Oswiecim. Alors qu'il se trouvait sur les lieux du camp de concentration, un jeune polonais lui aurait vendu une boîte qu'il affirmait avoir déterrée à Birkenau. Cette boîte contenait le témoignage de Gradowski. Wollnerman décida de recopier lui-même le contenu du carnet, ce qui ne fut pas une tâche facile vu l'état du manuscrit. Il entreprit même de répondre au souhait de l'auteur et partit à la recherche d'une photo de sa famille aux États-Unis. Bien décidé à faire publier ce manuscrit, Wollnerman entreprit de le faire à ses propres frais. Il y réussit finalement, en

1977, à Jérusalem, sous le titre *In Harz fun Gehenem*. Ce second manuscrit est conservé à Jérusalem.

Zalmen Gradowski naquit en 1910, à Suwalki, à la frontière de la Pologne et de la Lituanie. Il travailla d'abord dans le magasin de son père, puis devint employé dans une société d'État. Homme cultivé et fervent sioniste, il avait depuis très longtemps l'ambition d'écrire. L'un de ses beaux-frères, le docteur Sfard, l'encouragea à soumettre quelques nouvelles qui, malheureusement, ne furent jamais publiées. Ayant survécu à la Seconde Guerre mondiale, c'est d'ailleurs ce dernier qui nous a fourni le peu de renseignements personnels concernant Gradowski avant la guerre. Le 8 décembre 1942, avec plusieurs membres de sa famille, Zalmen Gradowski fut déporté à Birkenau. Sa famille fut assassinée le jour même, mais Gradowski lui, fut transféré au *Sonderkommando* du crématoire III. Rapidement, il aurait décidé de coucher par écrit son expérience. Il obtenait le papier grâce à un ami, Yakov Freimark. Voici ce que l'un des détenus du *Sonderkommando* ayant survécu, Szlama Dragon, avait à dire au sujet de Gradowski :

Nous étions très peu à être au courant de son activité de chroniqueur. Moi, je le savais parce que j'étais chargé du nettoyage des dortoirs. Je l'ai aidé à travailler dans les meilleures conditions possibles. Je lui ai procuré un lit près de la fenêtre afin qu'il ait plus de lumière pour écrire. Seuls ceux qui étaient, comme nous, de corvée dans les dortoirs, pouvaient le faire. Gradowski nous disait qu'il fallait laisser au monde un témoignage de ce qui était arrivé dans le camp. Lorsqu'il a commencé à prendre des notes, nous pensions que nos chances de survie étaient quasiment nulles. (CE – 220)

On suppose qu'il fut exécuté lors de la révolte du *Sonderkommando* le samedi 7 octobre 1944, « soupçonné » d'en être l'un des instigateurs. Il était effectivement l'un des meneurs de cette révolte avec Yankel Handelsmann, Yosel Warshevski, Eisic Kalniak, Yosef Drovinski, Lejb Panitchn et Yokel Vroubel (CE – 220).

#### 1.2.4.3- LEJB LANGFUS.

En avril 1945, Gustav Borowczyk déterra près des ruines du crématoire III un récipient en verre abîmé. L'existence de ce récipient fut complètement oubliée jusqu'à ce qu'en 1970, le frère de Gustav, Wojciech Borowczyk, trouve dans la mansarde de la maison paternelle le manuscrit qu'il contenait. Il le remit alors au Musée d'Auschwitz, qui le détient encore aujourd'hui. Ce manuscrit serait en fait un carnet de 17 cm par 11 cm

d'une longueur de 62 pages non numérotées et presque complètement illisibles; la reliure détruite par l'humidité n'a cependant pas permis d'en conserver l'ordre (VC – 25). Ce manuscrit non signé fut attribué par déduction à Langfus (voir Annexe B – figure 25), notamment à partir des initiales A. J. R. A (Arié Jehuda (Leib Jehuda) Regel Arukha (Langfus)) (VN – 183). Le second manuscrit attribué à Langfus fut déterré en 1952, près du crématoire II. Par son caractère mystérieux, et l'absence de renseignements personnels, les informations concernant Lejb Langfus demeurent très restreintes. Deux *Sonderkommandos*, Alter Feinsilber et Dov Paisikovic se disent persuadés que Langfus serait un membre du mouvement de résistance de la bourgade de Makow-Mazowiecki (VN – 183).

#### 1.2.4.4- ZALMEN LEWENTAL

Le 28 juillet 1961, près du four crématoire II, une gamelle militaire rongée par la rouille fut déterrée. La fouille était effectuée sous l'instance du Musée d'Auschwitz et de la Commission principale de recherche sur les crimes nazis en Pologne. Ce manuscrit se composait de deux parties : une partie constituée par un *Journal* du ghetto de Lodz et une autre contenant des notes signées par Zalmen Lewental. Il est fort probable que Lewental trouva ce journal anonyme parmi les victimes gazées du ghetto de Lodz. Il avait alors décidé de l'enterrer, accompagné de quelques notes écrites signées de sa propre main (VN – 189). Une année plus tard, en octobre 1962, un second manuscrit de Lewental fut déterré près du crématoire II par le même corps de recherche. À l'intérieur d'un récipient en verre d'un demi-litre, on trouva, enveloppée dans une toile cirée, un carnet de format 10 cm par 15 cm. L'ensemble comprenait environ 75 pages, dans leur hâte de préserver le manuscrit (déjà presque illisible), les chercheurs du Musée d'Auschwitz mélangèrent les différents feuillets et, comme Lewental n'avait pas numéroté son manuscrit, ils se retrouvèrent dans l'impossibilité de les restituer exactement dans le même ordre (VC – 25). Rappelons que Zalmen Lewental est né en 1918 dans le village de Ciechanów. Il fut transféré dans le *Sonderkommando* dès le début de 1943. À ce jour, les causes exactes de sa disparition demeurent inconnues, mais il aurait été fort probablement exécuté en novembre 1944 (VC – 26).

#### 1.2.4.5- MARCEL NADSARI

Le dernier manuscrit à être découvert fut celui de Marcel Nadsari (voir Annexe B – figure 27), en 1980. Ce manuscrit serait en fait une lettre écrite en guise de testament. Ce manuscrit, encore jamais traduit en langue française, apparaît pour la première et unique fois dans une édition allemande en 1996 (voir Annexe A. 5). Ayant été publié tardivement, nous disposons de très peu de renseignements concernant son auteur. Les seuls éléments disponibles sont la date de son entrée en fonction au *Sonderkommando*, en mai 1944, ainsi que la date de sa mort, en 1971. En effet, Marcel Nadsari serait ressorti vivant des camps de concentration et d’extermination et il aurait ensuite émigré aux États-Unis où il est demeuré jusqu’à son décès<sup>104</sup>.

#### 1.2.4.6- ÉDITION DES MANUSCRITS (VOIR ANNEXES A.3, A.4 ET A.5)

Les manuscrits de Gradowski (uniquement le premier), de Langfus, de Lewental et d’Herman furent déchiffrés et collationnés une seule et unique fois dans le cadre de l’édition *Des voix dans la nuit*. Cette édition a été ensuite traduite par Esther et Joseph Fridman ainsi que par Lilianne Princet. Maurice Pfeffer, dans *Des voix sous la cendre*, reprend l’ouvrage de Ber Mark paru initialement en yiddish; il n’est pas retourné à la source même du récit, mais en a seulement réactualisé la traduction. Les deux versions sont toutefois très semblables. En voici un exemple :

Viens vers moi, citoyen libre du monde, dont la vie est fondée sur la morale humaine et l’existence protégée par la Loi et je te raconterai comment des criminels et de vils bandits ont piétiné la morale de la vie et anéanti les lois de l’existence. (VN – 191)

Viens vers moi, toi, libre citoyen du monde, dont la vie est assurée grâce à la morale humaine et l’existence garantie par la loi, et je te raconterai comment les modernes criminels et ignobles bandits ont piétiné la morale de la vie et anéanti les lois de l’existence. (VC – 37)

En ce qui concerne le second manuscrit de Gradowski, il fut établi par Wollnerman et traduit une seule fois en français par Batia Baum, dans *Au cœur de l’enfer*.

---

<sup>104</sup>Véronique Chavillon, *Sonderkommando*, [en ligne], [http://www.sonderkommando.info/skauschwitz/differents\\_SK/les\\_individus.html](http://www.sonderkommando.info/skauschwitz/differents_SK/les_individus.html) (consulté le 10 janvier 2011).

De plus, en 2005, Emil Weiss présenta un documentaire ayant pour titre *Sonderkommando, Auschwitz-Birkenau*<sup>105</sup> dans lequel il rassemble les témoignages écrits et judiciaires de Gradowski, de Langfus, de Lewental, de Nyiszli, de Dragon, de Feisilber et de Tauber. En effet, des images d'Auschwitz-Birkenau défilent alors que sont récités les différents témoignages. Bien que Philippe Mesnard et Jean-François Forgues aient été engagés à titre de conseillers sur ce documentaire, quelques lacunes sont remarquables. La principale critique porte sur le mélange de témoignages de *Sonderkommandos* n'ayant pas survécu (Gradowski, Langfus et Lewental) avec les témoignages de *Sonderkommandos* ayant fait des dépositions uniquement dans un cadre judiciaire (Dragon, Feisilber et Tauber). De plus, comme nous l'avons mentionné précédemment, le témoignage de Nyiszli a souvent été critiqué pour son manque de précision. Fait important à mentionner, Nyiszli n'a jamais été un *Sonderkommando*, en tant que médecin juif hongrois, il collaborait avec les nazis et avait parfois à entrer en interaction avec les *Sonderkommandos*. Sur ce point, le documentaire de Weiss porte à confusion en présentant tous ces témoignages sur un même pied d'égalité.

Dans *Des voix sous la cendre*, Philippe Mesnard, Carmen Ohlmes et Carlo Saletti ont estimé le nombre de survivants des *Sonderkommandos* en 1945, à une vingtaine (VC – 585). Tout au long de cette partie et dans les différentes annexes, c'est plus de quinze survivants qui ont été présentés par leur décision de témoigner. Bien que ces témoignages nous renseignent sur les conditions de « survie » dans les camps, Mesnard considère que les manuscrits des *Sonderkommandos* qui n'ont pas survécu sont les plus significatifs, par leur franchise et par la dure vérité qui se dégagent de ces récits croqués sur le vif, sans aucune censure ou peur du jugement : « Les hommes du *Sonderkommando* nous présentent la réalité sans essayer de la camoufler, de l'embellir ou de transformer les faits. Dans leurs discours, ils critiquent durement ceux qui, parmi eux, se sont dégradés moralement et sont à l'origine de l'image négative qui est celle de tout le *Kommando* aux yeux des autres prisonniers du camp. » (VC – 446) Observons donc plus en profondeur cette transmission, dans le manuscrit de l'un de ces *Sonderkommandos*, le second manuscrit de Zalmen Gradowski, intitulé *Au cœur de l'enfer*.

---

<sup>105</sup> Emil Weiss, *Sonderkommando, Auschwitz-Birkenau*, ARTE France, 2007, 52 minutes.



## **CHAPITRE 2**

### **RÉGIME D'HISTORICITÉ ET POSTURE LANGAGIÈRE**

Dans son récit de témoignage, *Au cœur de l'enfer*, Zalmen Gradowski a réussi à transformer son expérience en mots, à transmettre ce dont il a été témoin d'une manière cohérente et intelligible. Bien souvent, la mise par écrit de l'expérience vécue visait avant tout à communiquer au lecteur éventuel une « parole pour l'histoire ». Cette transmission a été rendue possible grâce à différentes stratégies langagières. Par exemple, la façon dont l'auteur a choisi de présenter l'histoire, par l'utilisation de temps verbaux spécifiques destinés à faire ressortir l'émotion liée à l'épreuve des événements vécus, est l'une des stratégies utilisées pour rendre perceptible l'indicible. Nous observerons plus spécifiquement la stratégie langagière à l'œuvre dans le récit gradowskien dans la section 2.1, en nous appuyant sur les théories de l'énonciation de Weinrich. De même, il importe de se questionner sur la nature du témoignage de Gradowski. À la limite entre historique et littéraire, *Au cœur de l'enfer* peut parfois sembler problématique à définir. On peut se demander si un texte porteur d'une si grande vérité historique contient également les caractéristiques de la littérarité, terme qui peut parfois porter à confusion. Pour bien observer le récit testimonial de Gradowski, nous établirons, dans la section 2.2, les critères de la littérarité, notamment grâce au chercheur Gérard Genette.

## 2.1- HISTORICITÉ ET TÉMOIGNAGE LITTÉRAIRE

Tout au long du premier chapitre, nous nous sommes efforcée de préciser le cadre éditorial et historique de l'œuvre de Zalmen Gradowski. En effet, chaque page, chaque phrase, voire chaque mot utilisé par Gradowski se trouve imprégné d'un contexte historique bien particulier. Toutefois, d'un point de vue plus littéraire, comment l'auteur réussit-il à transposer son expérience des camps de la mort par le truchement du témoignage? Que nous transmet-il de l'Histoire dans son récit testimonial?

Il serait difficilement envisageable d'observer une telle transposition littéraire de l'Histoire sans avoir d'abord acquis une très bonne connaissance du contexte historique. Celui-ci ayant été exposé précédemment, nous proposons d'éclaircir, tout au long de cette partie 2.1 de notre mémoire, ce que l'auteur cherche à léguer de l'Histoire et de quelle façon il tente de le faire. Chez Gradowski, le recours à l'émotion, au sein du discours, rend

possible la transmission d'une mince partie de l'expérience subjective des camps d'exterminations nazis. Cela permet au lecteur une meilleure compréhension du vécu historique de l'auteur, et ce, non pas à partir de la description factuelle d'une réalité implacable, mais plutôt par le truchement des émotions inscrites au sein même de l'énonciation. Afin de mieux cerner le fonctionnement de l'écriture chez Gradowski, nous analyserons, à la lumière des travaux de Harald Weinrich, le système des temps verbaux et nous tenterons de saisir par quel processus celui-ci concourt à renforcer la transmission du vécu historique et émotionnel.

### 2.1.1- UNE PAROLE POUR L'HISTOIRE

Comme nous l'avons déjà mentionné dans la section 1.1, les nazis firent tout en leur pouvoir pour dissimuler les preuves incriminantes de leur véritable entreprise, que ce soit par des formulations codées, des euphémismes, des périphrases, etc. Si la perversion du langage constituait un excellent moyen psychologique pour tranquilliser les victimes, et ce, le plus longtemps possible, elle était également une stratégie permettant d'anéantir les traces restantes. L'un des cinq enjeux du témoignage, abordé par Anny Dayan Rosenman dans *Les Alphabets de la Shoah*, consiste précisément, chez les survivants de la Shoah, en une lutte acharnée contre cette vaste entreprise de dissimulation. Les victimes, porteuses d'une vérité, se sont données comme objectif de transmettre leur savoir, afin de tenter de faire éclater les mensonges au grand jour. Rosenman affirme d'ailleurs que c'est « le sentiment de lutter contre une seconde mise à mort des morts qui motive un grand nombre de textes de témoignages, sur les camps et sur l'extermination des ghettos, rédigés, parfois très tardivement, au moment où se répandaient les thèses négationnistes, et au moment où les témoins se sentaient au seuil de leur disparition. »<sup>106</sup> Ce passage, tiré du livre de Rosenman, concerne spécifiquement les motivations de survivants.

Cependant, les motivations du narrateur de *Au cœur de l'enfer*, bien qu'elles diffèrent quelque peu, ne sont pas à l'opposé de celles des survivants des camps. Ceux-ci durent se battre contre les négationnistes tout au long de leur vie, mais à l'époque même

---

<sup>106</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris, CNRS Éditions, 2007, p. 134-135.

des faits, nombreux étaient ceux qui ne pouvaient concevoir que ce qu'ils voyaient ou entendaient constituait la réalité. En effet, le narrateur appréhendait une telle incompréhension de la part de ses lecteurs éventuels, il envisageait déjà la possibilité que son récit soit reçu avec beaucoup de suspicion :

Je pense qu'à l'heure où tu lis ces lignes ce nom est déjà bien connu du monde, pourtant personne ne pourra croire à la vérité de ce qui se passe ici. D'autres pensent que si l'on transmet au monde par la radio avec quelle barbarie, quelle atrocité, quelle brutalité est traité ici l'être humain, ce ne sera perçu que comme simple "propagande de terreur". Je veux donc te démontrer que tout ce que tu as entendu, y compris ce que j'écris ici, n'est qu'une part minime de ce qui s'est réellement passé ici. (CE – 33)

Étant membre des *Sonderkommandos*, il se sent d'autant plus investi d'une obligation de transmettre la vérité sur l'extermination des Juifs puisqu'il connaît bien les nombreuses techniques utilisées par les nazis pour endormir les méfiances de la population. Lui, qui connaît la vérité, se doit de la propager au plus grand nombre, pour faire en sorte que les rumeurs jugées exagérées soient enfin prises au sérieux et entendues. À titre de témoin de l'horreur, il ne sous-estime en rien le témoignage qu'il s'apprête à rendre, au contraire, il demeure persuadé que son récit s'avère d'une très grande importance historique : « Que celui qui trouvera ce document sache qu'il est en possession d'un important matériel historique. » (CE – 14) De plus, ce message a été inscrit dans différentes langues : en polonais, en russe, en français, en allemand et, finalement, en yiddish, pour être bien certain que le message transcende les cultures et traverse l'épreuve du temps. Le désir de partager un savoir avec le plus grand nombre possible de lecteurs apparaît manifeste. L'objectif de ce récit n'était cependant pas d'aider de futurs historiens à écrire cette histoire en leur donnant certains détails inédits, mais bien d'intégrer son expérience intime de la mort au sein même du discours testimonial, de transmettre un précieux savoir alors même que l'Histoire en actes se déroule sous les yeux du témoin, qu'il en est partie prenante. En résumé, le témoignage de Gradowski se rapproche de celui des survivants, l'un et l'autre étant motivés par un même but : transmettre une « parole pour l'Histoire ». Abordons maintenant les différents procédés qui ont rendu possible dans le discours testimonial de Gradowski une telle transmission.

## 2.1.2- APPROCHES LINGUISTIQUES DE LA LITTÉRATURE (VOIR ANNEXE A.6)

L'Histoire, au-delà de la discipline historique, désigne la connaissance de faits s'étant déroulés dans un passé plus ou moins lointain, elle observe et tente d'interpréter des événements antérieurs. Ainsi, différents temps de verbes sont utilisés pour rendre compte du passé. De nombreux chercheurs ont observé l'importance de la distribution des temps dans les œuvres littéraires et les écrits d'historiens, dont le spécialiste des langues indo-européennes Émile Benveniste et le linguiste Harald Weinrich.

Dans l'ouvrage *Problèmes de linguistique générale*, Benveniste était à la recherche d'un principe organisateur pour certaines formes temporelles au regard d'une visée synchronique de certains types de discours<sup>107</sup>. Dans le chapitre « Les relations de temps dans le verbe français »<sup>108</sup>, il expose deux systèmes de temps distincts et complémentaires : l'énonciation historique et l'énonciation de discours. L'énonciation historique, réservée à la langue écrite, correspond au temps de l'historien. Cette expression temporelle historique est objective et utilise les formes verbales du passé, de l'imparfait, du plus-que-parfait ainsi que du présent historique. Elle exclut toute marque énonciative de l'autobiographie, par exemple l'utilisation du « je », et donc, ne trahit aucunement l'intervention de l'énonciateur. L'auteur se doit de rester fidèle à son propos d'historien et d'éliminer tout ce qui est du domaine de la réflexion, du discours. L'énonciateur historique n'emprunte jamais à l'appareil formel du discours, par conséquent, il recourt exclusivement à des formes grammaticales de 3<sup>e</sup> personne. En définitive, l'encadrement du plan de l'énonciation historique dépend autant des catégories temporelles que du choix de la personne grammaticale.

D'emblée, on peut entrevoir que ce plan d'énonciation ne correspond pas au récit de Gradowski puisque, comme nous le verrons plus loin, son témoignage est construit autour de la figure essentielle d'un « je » énonciateur. Le plan du discours, par contre, pourrait être plus facilement convoqué dans l'analyse des écrits de Gradowski puisqu'il correspond – toujours selon Benveniste – à des ouvrages didactiques, des correspondances, des

---

<sup>107</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976, 2 tomes.

<sup>108</sup> Tome et page de ce chapitre

mémoires, des dialogues théâtraux, etc. Cette catégorie temporelle englobe autant les discours oraux (de tout type) que les écrits reproduisant ces discours, de nature orale, tels que ceux décrits précédemment : les mémoires, les ouvrages didactiques, etc. Pourtant, la différenciation entre récit historique et discours ne correspond pas à la simple opposition entre langue parlée et langue écrite. En effet, le plan du discours suppose une intention de la part de l'énonciateur d'influencer l'auditeur de quelque manière que ce soit. Les principaux temps de l'énonciation de discours sont le présent, le futur ainsi que le passé composé, et celle-ci admet tous les pronoms (« je », « tu », « il » ou « elle »). Selon Benveniste, il est possible de changer de plan d'énonciation, de recourir au plan de l'énonciation historique ainsi qu'à celui du discours sans nécessiter une quelconque transition, par exemple, par l'intervention du jugement de l'historien au sein même de l'exposition de faits historiques.

Pour sa part, Harald Weinrich, dans son ouvrage *Le temps. Le récit et le commentaire*<sup>109</sup>, met en relation ce qu'il appelle le monde raconté et le monde commenté. S'inspirant très largement de la distribution des temps selon Benveniste (énonciation historique vs énonciation de discours), il en fait ressortir quelques divergences d'un point de vue plus strictement littéraire, notamment en ce qui concerne la combinaison des temps verbaux à celles des personnes grammaticales : contrairement à Benveniste, Weinrich n'admet pas « [...] qu'un temps puisse passer d'un groupe à l'autre selon la personne avec laquelle il se combine. »<sup>110</sup> De ce point de vue, il nous apparaît davantage pertinent d'analyser *Au cœur de l'enfer* sous l'optique des théories linguistiques de Harald Weinrich. Dans son ouvrage *Le temps. Le récit et le commentaire*, il émet l'hypothèse que les temps verbaux ont une autre fonction que la dénotation du temps. Il établit une distinction novatrice entre trois paramètres : l'attitude de locution, la perspective de locution et la mise en relief. La première notion, celle d'attitude de locution, a trait à la situation de communication : l'énonciateur signale à l'énonciataire l'attitude appropriée à adopter pour intégrer adéquatement l'information grâce au critère distinctif de la tension (usage des temps du monde commenté) et de la tension relâchée (usage des temps du monde raconté). La perspective de locution, quant à elle, présente la synchronisation ou la non-

---

<sup>109</sup> Harald Weinrich, *Le temps. Le récit et le commentaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 333 pages.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 62.

synchronisation du temps du texte et du temps de l'action : rétrospection, degré zéro ou prospection. Ainsi, chaque perspective de locution peut s'appliquer indifféremment aux deux attitudes de locution. Finalement, la mise en relief consiste en l'alternance entre deux temps de verbes appartenant au second plan (description à l'imparfait) et au premier plan (actions principales narrées au passé simple). De ce fait, ce dernier paramètre s'applique exclusivement au monde raconté.

Dans les limites imparties au présent mémoire, nous nous concentrerons exclusivement sur la notion d'attitude de locution, puisqu'elle permet d'observer en détail la communication entre énonciateur et énonciataire au sein d'un même récit. Comme mentionné dans le précédent chapitre, la communication entre l'énonciateur (Gradowski) et l'énonciataire (le lecteur éventuel) constitue l'objectif central de ce témoignage et elle est donc essentielle à l'analyse. Nous sommes toutefois consciente qu'une étude approfondie de la perspective de locution et de la mise en relief dans l'œuvre *Au cœur de l'enfer* permettrait certainement une meilleure appréhension de l'utilisation des temps verbaux chez Gradowski.

Dans son ouvrage *Le temps. Le récit et le commentaire*, au chapitre 2, « Monde commenté, monde raconté », Weinrich définit l'attitude de locution en présentant la dualité entre le monde raconté et le monde commenté. Pour lui, la notion de « monde » signifie l'ensemble des objets possibles de la communication comprenant trois positions : la position du locuteur (ou émetteur), celle de l'auditeur (ou récepteur) et une catégorie résiduelle englobant tout le reste. Le choix des personnes grammaticales (entendons les pronoms personnels) transmet de nombreuses informations au même titre que les formes temporelles qui assurent la transmission d'un signal du locuteur à l'auditeur.

Le premier monde, le monde commenté, est associé plus particulièrement aux temps du présent, du futur ainsi que du passé composé. Spontanément, le présent est souvent utilisé dans de nombreux domaines, par exemple dans le cadre d'un résumé, d'un scénario de films ou bien pour les indications scéniques (didascalies) d'une pièce de théâtre. Weinrich avance de plus que les théoriciens et les critiques littéraires ont un penchant pour

les temps du présent. C'est le cas également pour les écrits épistolaires, les annales, les tableaux chronologiques et même les titres de journaux qui utilisent majoritairement les temps du monde commenté. Celui-ci concerne donc les dialogues, les testaments, les essais, les commentaires, les résumés, les discours oraux, etc. Ainsi que l'affirme Weinrich, le locuteur se trouve alors dans une situation de discussion, il commente un fragment d'action en tentant de toucher de près l'auditeur<sup>111</sup>.

Le monde raconté, quant à lui, fait appel aux temps passés : passé simple, imparfait, plus-que-parfait ainsi qu'à celui du conditionnel pour toutes les personnes grammaticales. Dans ce monde dit raconté, la situation de locution ne se confond plus avec la scène de l'action, c'est-à-dire que locuteur et auditeur ne figurent pas dans ce récit comme acteurs, mais plutôt comme spectateurs, parfois même spectateurs d'eux-mêmes. Le monde raconté renvoie à une plus grande neutralité de la part du locuteur, celui-ci ne tentant pas de créer une réaction immédiate de la part du destinataire<sup>112</sup>. Ce monde raconté se retrouve fréquemment dans les histoires de jeunesse, les contes, les légendes, les récits historiques, les romans, etc. Plus que tout autre récit, le conte merveilleux correspond parfaitement au monde raconté, tout y est différent et éloigné de la vie quotidienne alors même que l'histoire est racontée de l'extérieur, en surplomb. À de nombreuses occasions, ces deux mondes – monde commenté et monde raconté – se mélangent pour créer ce que Weinrich appelle un *récit enchâssé*, autrement dit « un cadre commentatif [qui] "contient" le récit. »<sup>113</sup>

Il en va de même du domaine historique. Pour écrire l'Histoire, l'historien se devrait d'utiliser ces deux mondes, le récit et le commentaire. Selon Weinrich, ce type d'écriture nécessite un savant mélange des différentes formes verbales propres à chacun des mondes commenté et raconté. C'est d'ailleurs cette opposition entre le groupe des temps du monde raconté et celui du monde commenté que Weinrich appelle l'attitude de locution, en d'autres termes, l'attitude de communication entre le locuteur et l'auditeur, le premier envoyant un message particulier à l'intention du second par l'utilisation même de formes temporelles plus spécifiques.

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 39-44.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 44-49.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 79.

Dans le cas précis de *Au cœur de l'enfer*, le monde raconté et le monde commenté sont tous les deux utilisés. Certaines sections se trouvent entièrement dédiées à un monde spécifique alors que d'autres exposent une alternance du monde raconté avec celui du monde commenté<sup>114</sup>. Cependant, ce mélange du narratif et du commentatif représente beaucoup plus qu'un simple moyen de transmission, le temps des verbes faisant partie intégrante de l'objet à transmettre, nous renseignant sur les intentions de l'auteur, mais mettant également en emphase ce que l'auditeur doit retenir du témoignage, de l'Histoire, à travers l'émotion.

#### 2.1.2.1- MONDE COMMENTÉ

*Au cœur de l'enfer* se divise en trois sections, chacune d'elles débutant par une partie intitulée *Préface*. Ces discours préfaciels se situent presque exclusivement dans le domaine du monde commenté (voir Annexe A.6) puisque les temps utilisés sont majoritairement ceux du présent, du passé composé et du futur. Ces sections exposent, entre autres choses, la situation initiale du locuteur. Dans ce cas-ci, on comprend que le « je », locuteur ou énonciateur selon Benveniste, correspond à l'auteur lui-même, Zalmen Gradowski, alors que le pronom « tu », faisant référence à l'auditeur, renvoie au lecteur implicite. La situation de communication des temps verbaux se trouve donc entre l'auteur (locuteur-narrateur – « je ») et le lecteur (auditeur – « tu »). Le narrateur utilise avant tout le présent et le futur, pour faire état au lecteur de ses objectifs, de ses souhaits pour l'avenir, etc. Il commente son existence présente dans les camps. Il fait part également de ses émotions, ce qu'il ressent au sujet du sort de son peuple, ainsi que du sort qu'ont connu les membres de sa famille. Il expose toute la douleur, tout le ressentiment, que sa détention à Auschwitz-Birkenau a fait naître en lui : « Tout ce qui est écrit ici, je l'ai vécu moi-même, en personne, au cours de mes 16 mois de *Sonder-arbeit*, de "travail spécial", et toute ma détresse accumulée, la douleur dont je suis pétri, mes atroces souffrances, je n'ai pu leur donner d'"autre" expression, à cause des "conditions", malheureusement, que par la seule écriture ». (CE – 111)

---

<sup>114</sup> Dans l'Annexe A.6, se retrouve un tableau récapitulatif exposant pour chacune des sections de *Au cœur de l'enfer* à quel monde, selon Weinrich, il appartient.

L'écriture apparaît ainsi comme le seul moyen d'exprimer ce qui est ressenti dans les camps, de mettre à jour les sentiments bafoués quotidiennement par les SS, mais également de permettre à la douleur de transcender les mots et de survivre, malgré la mort très prochaine des *Sonderkommandos*. Voici de quelle façon le narrateur mentionne au lecteur son intention d'une transmission émotionnelle : « Je désire à présent, et c'est mon seul vœu, puisque je ne puis les pleurer, qu'un œil étranger verse une larme sur mes très chers. » (CE – 35) Ce transfert par écrit de sa souffrance à une tierce personne permet au narrateur d'utiliser le témoignage à titre de manifestation tangible de ce qu'il ressent à leur égard. C'est pourquoi il lui dédie ses écrits, en déclarant que « ceci est ma larme, ma plainte sur ma famille et sur tout mon peuple » (CE – 110). Les mots, dans ce cas-ci, symbolisent les sentiments qu'il ne peut exprimer à l'intérieur de cet enfer, de ce camp d'extermination.

#### 2.1.2.2- ALTERNANCE ENTRE MONDE COMMENTÉ ET RACONTÉ

À la suite de chacune de ces trois préfaces, le récit enchaîne avec l'exposition de certains événements, par exemple, la disparition des frères du *Sonderkommando* ou bien l'arrivée d'un convoi au camp d'extermination. Bien souvent, ces différentes sections, faisant alterner le monde commenté et le monde raconté, commencent par l'emploi de l'imparfait pour se terminer par l'usage du présent. Le lecteur pourrait ainsi croire que le témoin débute la narration d'un événement passé, puis qu'il oublie, au fil de la narration, que cet événement appartient au domaine du passé et il le conçoit toujours comme un événement présent, venant tout juste de se dérouler. De la même manière qu'un souvenir qui nous envahit au cours d'un rêve nocturne nous semble encore très réel au matin, comme s'il venait tout juste de se produire. L'écriture de Gradowski semble traversée de retours en arrière incessants, les images ainsi évoquées constituant la réalité convoquée au sein de la trame discursive. Un tel état des choses peut être facilement repérable textuellement par l'emploi de verbes récurrents comme : il voit, il ressent, il se souvient, etc. En voici un exemple particulièrement frappant : « Tu les vois encore palpiter de vie, s'agiter, parler. Tu sens encore leur regard. Tu vois chacun poser sur toi des yeux si familiers [...] Tu sens encore leur vie, tu entends encore le son de leur voix [...]. » (CE – 80) La répétition de ces verbes, de sensations oculaires, auditives ou olfactives, plonge le lecteur au cœur même de

l'événement; celui-ci voit, entend et perçoit ce qui, étant du domaine du passé, se déroule paradoxalement à nouveau sous la plume de l'auteur. Quelques phrases plus loin, le témoignage enchaîne en racontant l'importance que pouvait représenter le « box » (l'imparfait est alors utilisé)<sup>115</sup>. La description des détenus, épuisés physiquement et moralement par le travail forcé, se préparant à sombrer dans le sommeil, se retrouve soudain interrompue par le cri d'un enfant qui se fait entendre. Le récit alors se transpose au présent, les deux mondes – raconté et commenté – se chevauchant pratiquement.

Le box – telle une mère inquiète il veillait, les gardait des tragiques épreuves et de l'épuisement physique. Revenus brisés, résignés et découragés, ils se laissaient tomber sans force, tels des blés fauchés, dans ses bras, et se laissaient capturer, désarmés, sous les ailes du sommeil. Il entendait alors sans cesse les profonds soupirs de douleur qui s'épanchaient de leur cœur ensanglanté. Un enfant crie d'une voix indistincte – *Oy... oy... mame... mame... maman, maman...* Un autre, comme en un lourd cauchemar, répète sans fin – *Tate... tate... papa, papa...* Un troisième s'agite dans son sommeil, crie, appelle au secours, éclate en pleurs convulsifs, murmure d'une voix de bourdon le nom de sa femme et de son enfant. Tous revivent et subissent à nouveau dans le monde nocturne l'horreur du malheur échu à leur famille depuis longtemps déjà. Chacun revoit comment on prend ses très chers, ses aimés, avec qui il était, qu'il tenait dans ses bras, et on les lui arrache avec une féroce cruauté. (CE – 83)

Dans cet extrait, nous remarquons bien la transition entre le monde raconté et le monde commenté. Le groupe de verbes convoqués dans le monde commenté est surtout celui du souvenir réactualisé : revivre, revoir, subir à nouveau. Cet enchâssement des temps du récit et du commentaire se voit tout au long du témoignage, comme si l'auteur souhaitait nous raconter quelque chose qui s'était déjà déroulé, de façon telle que la remontée graduelle de l'émotion, de la peur, de la tristesse, réactualise le souvenir, au point de le rendre présent.

L'utilisation du cri comme transition entre le monde raconté et le monde commenté n'est pas sans importance. Le cri, selon Pierre Van Den Heuvel dans *Parole, mot, silence*<sup>116</sup>, se veut une parole extrême se rapprochant fortement de l'oral, symbolisant même le lieu ultime où la parole doit abandonner et réaliser qu'elle ne suffit plus à transmettre toute l'émotion : « Quand les mots existants et les paroles, même "non parlantes" ne parviennent plus à exprimer un message obscur et que le sujet déclare forfait, le locuteur peut signifier l'insuffisance du langage, tout en conservant sa valeur phatique,

---

<sup>115</sup> Le terme « box » était un terme employé dans les camps de concentration et d'extermination pour désigner l'endroit où les détenus dormaient, chacun des espaces des nombreux lits superposés s'appelant un « box ».

<sup>116</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole mot silence*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 59-60.

par le recours au cri. »<sup>117</sup> Dans l'extrait précédemment cité, le cri symbolise une rupture dans le récit de témoignage, la parole ne suffisant pas à traduire toute la souffrance. Transcrite au temps présent, celle-ci submerge le narrateur-énonciateur, qui se sert alors de ce type de parole extrême pour décrire quelque chose au-delà du dicible, à la limite du cauchemar comme il le mentionne d'ailleurs lui-même : « comme en un lourd cauchemar » (CE – 83).

De nombreux autres exemples démontrent cette alternance entre les mondes du récit et du commentaire, laquelle correspond à 14 sections sur un total de 38. Voici, à titre d'exemple, une section décortiquée plus en profondeur (voir annexe A.6<sup>118</sup>) pour bien faire ressortir ces différents enchaînements. La section *Vendredi soir* (CE – 99 à 105) débute par l'utilisation de 10 verbes à l'imparfait, suivis de 39 au présent, puis de 9 à l'imparfait; s'effectue alors un retour aux temps du présent et du passé composé pour 61 verbes, suivis ensuite de 10 verbes à l'imparfait et de 45 au présent; de nouveau, il y a retour à l'imparfait pour 15 verbes et, finalement, la section se clôt sur un paragraphe contenant 22 verbes au présent. Cet exemple met également en relief ce que nous avons exposé plus haut, à savoir que de nombreuses sections débutent par l'emploi de l'imparfait pour se terminer par l'usage du présent, comme si l'auteur revivait complètement l'expérience douloureuse des camps simultanément avec le lecteur. Ainsi, le récit débute bien souvent par l'exposition d'un événement antérieur à la narration (qu'il s'agisse d'un événement ayant eu lieu à l'intérieur ou à l'extérieur des camps), pour se clore par l'exposition de l'état affectif du témoin-narrateur, surgissant de sa mémoire, l'imprégnant totalement, au moment même où il le raconte.

De retour à la maison, une chaleur idyllique, une vague de sainteté émanait de tout l'espace, de tout ce qui se trouvait au foyer. Sur toute chose reposait la sainteté du shabbat. Toute chose exhalait une note qui créait l'harmonie de la sainteté. Il se souvient, entend encore résonner la chaleureuse salutation de shabbat avec laquelle lui et son père rentraient au logis. À leur arrivée, une vague de joie inondait la maison empreinte de présence divine et de grâce du shabbat. Il se souvient, voit encore étinceler de sainteté les yeux de sa mère, de sa femme, de ses sœurs et frères. (CE – 103)

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>118</sup> Par respect des droits d'auteur, plusieurs sections analysées en détails n'ont pas été reproduites dans ce présent mémoire.

Dans cet extrait de la section *Vendredi soir*, nous pouvons constater l’alternance entre le récit et le commentaire. Le narrateur raconte alors une tradition religieuse familiale antérieure aux camps d’extermination. Cet aspect de sa vie, sa vie familiale telle qu’il l’a connue, est désormais chose du passé, d’où l’emploi de l’imparfait. Mais, cet événement, réactualisé par le souvenir, par la nostalgie, lui fait ressentir derechef toute la quiétude, la joie qu’il ressentait à ce moment précis.

L’Histoire n’apparaît donc pas révolue, elle se veut au contraire encore très présente dans l’esprit du narrateur. Tout au long du témoignage, le lecteur le suit, à la manière d’un guide, dans ses souvenirs encore très vivaces. L’utilisation fréquente du présent permet ainsi une certaine proximité des événements. Cette attitude de locution signale au lecteur, lorsqu’il se trouve en présence des formes verbales du commentaire, qu’il lui faut consacrer une plus grande attention à ce qui est posé dans le discours, que l’élément convoqué est très important aux yeux du narrateur, qui tente de le rendre concret, de le rendre « présent », à nous, lecteur. Selon Weinrich, trois explications peuvent être données à l’emploi du présent de l’indicatif, il peut soit désigner le moment actuel, signaler une habitude ou se rapporter à des faits passés ou futurs. Et ce dernier de conclure : « Est-il une manière plus éclatante de démontrer que le présent n’équivaut pas simplement à l’actuel? »<sup>119</sup> L’indicatif présent, selon Weinrich, représente beaucoup plus que ce qui se déroule au moment de l’énonciation.

Dans *Au cœur de l’enfer*, le présent permet surtout d’évoquer les émotions (tant positives que négatives) que le témoin continue de ressentir bien longtemps après de nombreuses situations traumatisantes vécues dans l’enfer des camps nazis. Ce sont ces émotions que le narrateur tente de transmettre au lecteur. Il souhaite l’introduire à son univers, lui faire comprendre ses pensées, ses espoirs et ses afflications. Le recours aux temps du monde raconté ne conviendrait donc pas du tout, ceux-ci inférant un passé révolu, sans incidence sur le présent du narrateur, un monde « étranger à l’entourage direct et immédiatement préoccupant du locuteur et de l’auditeur [...] »<sup>120</sup> L’auteur ne souhaite

---

<sup>119</sup> Harald Weinrich, *Le temps. Le récit et le commentaire*, op. cit., p. 39.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 46.

surtout pas que son univers nous semble lointain; au contraire, il désire ardemment nous imprégner de tout ce qui continue encore de l'habiter insidieusement, ce passé-présent inéluctable.

Cher lecteur, si un jour tu veux comprendre, tu veux connaître notre "moi", médite bien ces lignes, tu pourras te faire une image de nous là-bas – et tu comprendras aussi pourquoi nous étions ainsi et non autrement. [...] C'est pourquoi je veux par mon écriture éveiller en toi un sentiment, semer une étincelle de vengeance, et qu'elle s'embrase, enflamme tous les cœurs, [...]. (CE – 51)

Le narrateur livre en l'occurrence très précisément ce qu'il souhaite transmettre, ne désirant pas tant léguer les preuves factuelles des atrocités vécues qu'éveiller chez le lecteur des émotions semblables aux siennes permettant ainsi une compréhension des hommes que ces détenus ont été. Car, plus le lecteur progresse dans le récit de Gradowski, plus l'émotion devient palpable ; celui-ci nous guidant toujours plus profondément vers les abîmes. Cette progression est décelable également dans la lente disparition des temps de l'imparfait et du plus-que-parfait. Les cinq dernières parties s'inscrivant dans le monde commenté, le présent et le futur étant les formes verbales les plus employées. Plus l'émotion devient palpable, plus le présent de l'indicatif se trouve convoqué.

La dernière section, intitulée *Au cœur de l'enfer*, en est un très bon exemple puisqu'elle constitue l'aboutissement ultime de ce témoignage. Par l'emploi de l'indicatif présent, nous sommes invités à porter une attention plus particulière à cette partie lourdement chargée d'émotions. Dans cette section finale, le narrateur ne donne plus forme à ses émotions. Il n'expose plus ce qu'il ressent face à la violence qui se déroule sous ses yeux dans la mesure où il en est pétrifié. Il souhaite que la simple évocation des corps saura évoquer chez le lecteur un sentiment d'horreur et de révolte. Ainsi, la charge émotionnelle se situe plutôt du côté du lecteur.

Deux petites flammes bleues scintillent dans les orbites – les yeux qui se consomment avec la cervelle tout au fond, et dans la bouche se calcine encore la langue. Tout le processus dure vingt minutes – et un corps, un monde est réduit en cendres. Tu restes pétrifié, à regarder. [...] Et toi, homme libre, [...] ton cœur se réchauffera peut-être à leur feu et fondra, et tes mains froides, tes mains glacées viendront ici éteindre ces flammes. Et ton cœur sera peut-être ailé de courage et de bravoure, et tu changeras les victimes pour nourrir ce feu; cet enfer, qu'il brûle ici à jamais, et que soient dévorés dans ses flammes ceux qui l'ont allumé. (CE – 197)

La honte, la détresse et l'horreur que le témoin-narrateur ressent, à ce moment précis, apparaissent bien trop grandes pour être retranscrites textuellement. Celui-ci n'expose pas

explicitement par écrit ce qu'il a ressenti devant une telle vision, cette émotion particulière étant au-delà des mots. Il cherche cependant, par une description froide et brutale des corps dévorés par les flammes, à éveiller chez le lecteur un sentiment comparable, un sentiment d'empathie et de vengeance, visant à rétablir les torts causés à tout un peuple. Il laisse au lecteur le soin d'appréhender lui-même, par les mots, ce que cette simple évocation peut inspirer.

### 2.1.2.3- MONDE RACONTÉ

Bien que le monde commenté soit principalement convoqué dans *Au cœur de l'enfer* (21 sections sur un total de 38), il existe par contre trois sections relevant entièrement du domaine du monde raconté, comme la section sur les croyances ou bien celle sur la lune, ces sections représentant tout ce qui le rattache à son ancienne vie. Ces divers éléments sont officiellement choses du passé, voire mythiques, le narrateur ne les revit pas au présent, il continue par conséquent à parler d'eux au passé. La section, *Les préparatifs du « pouvoir »* (voir Annexe A. 7), est l'une des trois sections dédiées au monde raconté. L'imparfait, le plus-que-parfait, le conditionnel et, exceptionnellement, le passé simple s'y trouvent plus particulièrement employés. Cette section entreprend le récit de ce que les dirigeants nazis prévoyaient comme préparatifs pour l'extermination d'un convoi. Le narrateur ne se situe pas dans l'émotion, il expose froidement, logiquement, ce que les nazis avaient prévu pour optimiser une telle opération. Son attitude de locution se veut plutôt détendue, il ne demande pas au lecteur de porter une attention particulière à ce sujet, ce n'est pas ce qu'il tient avant tout à transmettre aux générations futures. Il observe de l'extérieur les actions des nazis, sans s'investir émotionnellement. En voici un exemple : « La deuxième manœuvre fut d'annoncer que chacun devait emporter pour le voyage tous ses bagages, et le "pouvoir", pour sa part distribua spécialement une double ration à toute la masse prête pour le voyage. » (CE – 134) Cet extrait n'aborde en rien le ressenti émotionnel face à cette pratique, ni ne cherche à inspirer au lecteur une réaction affective particulière. Il décrit simplement le phénomène de préparation auquel le *Sonderkommando* est confronté.

Notons que dans tout ce récit de témoignage, le passé simple est utilisé 15 fois, dont 11, pour cette section plus précisément. Cela pourrait s'expliquer par le fait que, aux yeux de nombreux critiques et écrivains, dont Barthes et Butor, le passé simple est un temps « nettement coupé du monde quotidien, rejeté dans le domaine mythique »<sup>121</sup>. Cette définition du passé simple se retrouve à l'opposé du but ouvertement avoué du témoin-narrateur qui est de rendre palpable son expérience. Par contre, il paraît tout à fait concevable que ce soit ce temps qui ait été utilisé précisément pour décrire la planification de mise à mort collective effectuée par les nazis. Celle-ci semblant plutôt lointaine au détenu qui ne la voit que de l'extérieur et n'en a qu'une vague idée. Pour lui, les machinations des nazis demeurent totalement incompréhensibles et ne correspondent pas à ce qu'il envisage de la vie.

De cette analyse axée sur les différents mondes de Weinrich, monde raconté et monde commenté, nous pouvons retenir l'oscillation entre commentaire et récit qui correspond généralement à l'oscillation entre le factuel et l'émotif.

### 2.1.3- MÉMOIRE SENSORIELLE ET TÉMOIGNAGE HISTORIQUE

Dans une optique de mémoire sensorielle et émotionnelle de l'histoire du passé, l'écriture de Gradowski n'est pas sans rappeler celle de Nathalie Sarraute dans *Enfance*<sup>122</sup>. L'œuvre de Sarraute n'appartient pas à la catégorie de récits de survivance de la Seconde Guerre mondiale. Bien au contraire, *Enfance* constitue plutôt une autobiographie hors norme relatant l'enfance de l'auteure. Publié en 1983, ce récit fait par un auteur-narrateur met en place une double structure faisant cohabiter le dialogue et le récit. Trois instances prennent en charge la narration : la voix narratrice évoquant les souvenirs d'enfance, l'interlocuteur critique prévenant contre les risques de l'écriture de la mémoire et, finalement, celle de l'enfant narrateur Natacha. Aux premiers abords, rien ne semble lier ces deux ouvrages (celui de Gradowski et de Sarraute) appartenant à des contextes forts différents.

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>122</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, 2003, 276 pages.

Pourtant, les écritures sarrautienne et gradowskienne utilisent deux procédés semblables, mettant l'accent sur l'émotion se dégageant de l'Histoire, dans l'exposition d'événements qui relèvent du passé : le présent et les *tropismes*. Tout d'abord, pour reprendre ce que nous avons exposé plus haut, *Au cœur de l'enfer* et *Enfance* procèdent à une utilisation semblable du présent de l'indicatif. En effet, tout comme Gradowski, Sarraute emploie le présent dans le but de réactualiser les souvenirs, de rendre l'intensité de l'émotion plus accessible au lecteur : « Le présent appliqué à des faits passés a pour but essentiel de les réactualiser, de donner l'impression d'une redécouverte que le narrateur fait lui-même au moment de la narration. »<sup>123</sup> Gradowski n'est donc pas le seul à faire un tel emploi du présent dans le cadre d'une réactualisation du passé. Pour Sarraute, la sensation représente en quelque sorte un continuum entre les différentes temporalités. De plus, dans *Enfance*, la narratrice refuse le passé et utilise plutôt le présent de narration parce que, dans le flou de la conscience enfantine, la temporalité des adultes n'a pas cours. Mais, ce choix temporel place cette œuvre hors de l'autobiographie traditionnelle, qui, telle que définie par Philippe Lejeune<sup>124</sup>, se présente comme un « récit rétrospectif ».

Par ailleurs, le terme *tropisme*, développé par Nathalie Sarraute elle-même, renvoie à un terme scientifique ainsi qu'à une notion littéraire. Au sens scientifique, le tropisme est « une réaction causée par des agents physiques ou chimiques extérieurs (chaleur, pesanteur, humidité, ...). »<sup>125</sup> Sarraute en adapte le sens au cadre littéraire pour la première fois en 1957 dans l'œuvre éponyme *Tropismes*<sup>126</sup>, livre divisé en vingt-quatre fragments d'une ou deux pages sans intertitres. Elle utilise ce concept dans l'acception où l'être développe une réaction sous l'effet de stimuli ou de forces extérieures<sup>127</sup>. Pour Rachel Boué, le terme *tropisme* de Sarraute serait un doublet lexicologique des sensations écloses par et à travers le langage<sup>128</sup>. Cette écriture de la mémoire sensorielle fait en sorte que l'événement en soi n'a que peu d'importance, ce que le lecteur doit retenir c'est l'émotion ou la sensation que le récit de l'événement entraîne. Le souvenir devient un accessoire de la sensation et le

<sup>123</sup> Françoise Van Roey-Roux, « *Enfance* de Nathalie Sarraute ou de la fiction autobiographique » dans *Études littéraires*, vol. 17, n° 2 (automne 1984), p. 276.

<sup>124</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 pages.

<sup>125</sup> Laure Himy-Piéri, *Enfance. Nathalie Sarraute*, Paris, Hatier (« Profil »), 2001, p. 15.

<sup>126</sup> Nathalie Sarraute, *Tropismes*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, 140 pages.

<sup>127</sup> Laure Himy-Piéri, *Enfance. Nathalie Sarraute*, op. cit., p. 15.

<sup>128</sup> Rachel Boué, *Nathalie Sarraute. La sensation en quête de parole*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 9.

langage est ce qui permet de les retenir : « C'était ressenti, comme toujours, hors des mots, globalement... Mais ces mots et ces images sont ce qui permet de saisir tant bien que mal, de retenir ces sensations. »<sup>129</sup> Ce souvenir sensoriel se veut le déclencheur du récit des événements puisque « [l'épisode] a souvent comme déclencheur le souvenir d'une émotion ressentie. C'est le souvenir de l'émotion d'autrefois qui ramène au jour les circonstances dans lesquelles elle fut vécue. »<sup>130</sup> Il en va de même dans *Au cœur de l'enfer* lors de la description de certaines scènes. Le narrateur expose en tout premier lieu l'émotion que lui ou ses confrères ont ressentie, pour ensuite décrire la scène qui s'est déroulée sous leurs yeux. En voici un exemple :

Les mains tremblantes, nos frères tournent les manettes, et soulèvent quatre loquets. [...] Tous restent frappés d'horreur, ne veulent en croire leurs yeux. Combien de temps s'est écoulé, devant nos yeux flotte encore l'image de ces jeunes corps frémissants de femmes, d'hommes, à nos oreilles résonne encore la dernière de leur parole. Et nous poursuit encore le regard profond de leurs yeux embués de larmes. Et maintenant, d'un seul coup, que sont-ils devenus? Les milliers, les milliers de vies remuantes, bruyantes, chantantes, gisent à présent raides mortes. [...] Dans le silence de mort gelé on n'entend qu'un léger ruissellement, à peine audible, les corps morts déversent par tous les orifices leurs humeurs. C'est le seul mouvement de vie, en ce vaste monde de mort. (CE – 191)

Au lieu de décrire la scène immédiatement, de nous décrire ce qu'ils voient, la disposition des corps par exemple, le discours testimonial commence par nous faire ressentir les émotions qui submergent le témoin devant une telle vision d'horreur. Les souvenirs qui entraînent le narrateur à témoigner sont principalement reliés à ce qu'il a ressenti face aux événements, tous ses sens mis à contribution.

L'Histoire ne s'écrit donc pas autour de preuves factuelles, mais plutôt autour de sensations qui reconstruisent l'essentiel des événements. C'est là, du moins pour Barthes, le rôle de l'historien : « [L']historien est celui qui rassemble moins des faits que des signifiants et les relate [...] »<sup>131</sup> Ces signifiants, l'essentiel à retenir, sont cette mémoire sensorielle. Bien que, dans l'ensemble, le récit de Gradowski se rapproche du discours historique selon ce qu'en conçoit Barthes (à rapprocher du concept d'énonciation historique

---

<sup>129</sup> Rachel Boué, *Enfance. Nathalie Sarraute*, Paris, Bertrand-Lacoste (« Parcours de lecture »), 2000, p. 17.

<sup>130</sup> Françoise Van Roey-Roux, « *Enfance* de Nathalie Sarraute ou de la fiction autobiographique » dans *Études littéraires*, op. cit., p. 274.

<sup>131</sup> Roland Barthes, « Le discours de l'histoire » dans *Œuvres complètes II. Livres, textes, entretiens 1962-1967*, Paris, Seuil, 2002, p. 1260.

de Benveniste tel que vu plus haut), deux points principaux l'en éloignent. Tout d'abord, l'absence de narration, le discours historique étant caractérisé par l'absence d'intervention du narrateur, l'Histoire doit se raconter par elle-même, l'historien se réservant uniquement le droit de l'interpréter<sup>132</sup>, ce qui n'est pas le cas ici. Gradowski est le narrateur de son propre récit, il est porteur de son témoignage, il utilise donc fréquemment l'instance narratrice « je ». Le second aspect qui empêche de considérer *Au cœur de l'enfer* comme un discours historique concerne la présence d'un destinataire. L'historien, selon Barthes, ne s'adresse à personne en particulier, il n'y a pas de « tu » à même le texte. Dans le cas présent, il importe de mentionner que, dès les toutes premières lignes, le témoignage est voué à un destinataire bien particulier, un lecteur implicite à venir : « Cher lecteur, tu trouveras en ces lignes le récit des souffrances et des peines que nous, les plus malheureux enfants du monde, avons subies au temps de notre « vie » en cet enfer terrestre qui a nom Auschwitz-Birkenau. » (CE – 33)

Ces deux éléments, en particulier, différencient le témoignage de Gradowski du discours historique de Barthes. Ils relient plutôt ce style de récit au témoignage historique tel que vu par Renaud Dulong. Celui-ci, dans un article intitulé « Qu'est-ce qu'un témoignage historique? »<sup>133</sup>, détermine que ce type de témoignage résulte de la combinaison de deux classes de témoins : « [F]ormellement, le témoin historique serait un témoin oculaire qui décide de devenir témoin instrumentaire, par un acte intentionnel [...]. »<sup>134</sup> En d'autres termes, le témoin historique est celui qui a été victime ou spectateur d'un événement particulier et qui décide d'enregistrer ce qu'il voit dans le but de le transmettre postérieurement. Il témoigne d'une histoire collective, mais également d'une histoire intime et, de ce fait, vient pallier les manques de l'historiographie : « L'histoire d'épisodes de cette nature [épisodes de guerre] ne peut être exclusivement racontée dans un point de vue de surplomb, la vérité historique se situe au moins autant du côté de l'expérience des individus engagés dans ces drames. »<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 1254.

<sup>133</sup> Renaud Dulong, « Qu'est-ce qu'un témoin historique? » dans *Vox Poetica*, (20 janvier 2009) [en ligne]. <http://www.vox-poetica.org/t/dulong.html> [consulté en novembre 2010].

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 8.

Dulong aborde ici un des manques de l'Histoire puisque, selon lui, une fois les faits véridiques établis, il demeure quelque chose d'autre à dire, l'émotion derrière les faits. De cette citation, nous retenons qu'il ne suffit pas de raconter l'histoire d'un groupe, il faut aussi raconter l'histoire de l'individu. Le témoignage historique expose ainsi l'expérience collective de même que l'expérience individuelle des événements. Par exemple, lorsque le récit gradowskien fait l'éloge d'actes héroïques de certains convois, il aborde des actes accomplis par un ensemble de détenus, tout autant que des actes isolés réalisés par une seule personne. Ainsi, au sujet d'un convoi tchèque, le narrateur expose de quelle façon des milliers de victimes résistent à l'oppression en chantant : « Dans l'immense bunker, des milliers de victimes sont debout et attendent la mort. Tout d'un coup éclate un chant vibrant. [...] Car la masse des mortes chante cet air populaire de par le monde, l'Internationale. » (CE – 163) Fier du courage de ses compatriotes, le narrateur n'oublie cependant pas de décrire des événements de résistance individuelle qui se sont produits : « Le second cas, devant lequel je m'incline avec une profonde déférence, est celui du "transport de Varsovie". C'est alors que s'était produit cet acte de bravoure d'une héroïque jeune femme, une danseuse de Varsovie, qui avait arraché son revolver à l'*Oberscharführer* de la Section Politique d'Auschwitz, Kwakernak, et avait abattu le *Rapportführer*, ce bandit notoire, l'*Unterscharführer* Schillinger. » (CE – 132) Cette dernière citation fait ressortir l'acte héroïque d'une jeune femme qui, aux yeux des historiens, aurait peut-être été englouti dans la masse de nombreux autres exemples de résistance. *Au cœur de l'enfer* permet donc de reconstruire l'histoire collective d'un peuple, mais aussi l'histoire individuelle de certaines personnes plus particulièrement. De plus, cet extrait permet de mettre en opposition les critères de factualité et d'émotion. Pour Dulong, écrire l'Histoire consiste à dépasser le récit essentiellement factuel d'un événement pour en dire davantage, le témoin historique se devant également de témoigner de son point de vue localisé, dans un style bien personnel<sup>136</sup>. Dans le passage précédant, nous pouvons relever de nombreux éléments factuels nous renseignant sur certains détails très précis, par exemple, le nom du convoi, le nom des différents SS mis en cause, etc. Mais plus important encore, le récit nous expose ce que le témoin ressent face à un acte aussi courageux, il nous transmet toute sa fierté de pouvoir raconter que certaines personnes ont résisté à l'oppression, qu'elles

---

<sup>136</sup> *Id.*

conservaient le désir de se battre contre leurs persécuteurs. Cette combativité, cette fierté mérite, tout autant que des chronologies et des statistiques, de figurer dans les récits à caractère historique.

Le témoignage de Gradowski dépasse cependant les enjeux du témoin historique. Bien qu'il représente tout ce qui caractérise un témoignage historique, toujours selon la vision de Dulong, nous devons en plus lui ajouter un élément essentiel : la visée générationnelle. Le narrateur souhaite transcender les générations, il s'adresse à un lecteur éventuel, c'est ce que Dulong qualifie de dimension monumentaire du témoignage historique. Le témoignage devenant ainsi un message transmis en vue d'une édification par les générations futures tel un monument<sup>137</sup>, cette visée permettra au texte de transcender le temps. Les faits se trouvent restreints à une certaine époque, à un certain contexte, mais les émotions que le narrateur tente de générer dans l'esprit du lecteur, elles, sont intemporelles, ce qui rend possible le travail de l'écriture. Il génère la possibilité de s'approcher au plus près de l'indicible. C'est également l'une des conclusions de Prstojevic qui considère que le recours à différentes configurations littéraires permet à Gradowski, en tant que témoin historique et monumentaire, de s'approcher au plus près de l'événement en partageant avec le lecteur le récit des émotions véhiculées : « De fait, si le vécu charnel – la douleur, la faim, la maladie – est à jamais verbalement intransmissible, la littérature ne perd pas l'espoir de faire partager l'émotion qui découle de telles épreuves. »<sup>138</sup>

En résumé, lorsque nous observons l'utilisation des temps verbaux ainsi que la classification particulière de ce témoignage par exemple, il en ressort que le témoignage de Gradowski, bien que n'ayant pas survécu aux camps, comble une lacune importante de l'Histoire des historiens, puisqu'il aborde le caractère émotif et sensoriel d'un événement et non seulement sa factualité. Voilà ce que permet le travail sur l'écriture : il rend possible la transmission d'une autre vision de l'Histoire, différente de celle véhiculée par les historiens. Malheureusement, le caractère littéraire de ces différents témoignages

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>138</sup> Alexandre Prstojevic, « L'indicible et la fonction configuratrice », dans *Protée*, vol. 37, n°2 (automne 2009), p. 40.

traumatiques a longtemps été remis en question par de nombreux chercheurs. Il apparaît dès lors justifié de se questionner sur la littérarité du témoignage plus particulier de Gradowski.

## 2.2- RÉHABILITATION DU LANGAGE

Dans la section précédente, nous avons prêté une attention particulière à ce que le témoin estime être l'essentiel de l'Histoire, en d'autres termes, à l'expérience émotionnelle d'un événement historique. La transmission de cette vision particulière est rendue possible grâce au travail de Gradowski sur l'écriture par l'utilisation de temps verbaux spécifiques. Le travail sur les mots permet donc au lecteur de s'approcher au plus près des émotions véhiculées par le texte. Si la mise en mots d'une expérience traumatique est le symbole même de la réhabilitation de la parole des victimes, un rapide tour d'horizon de la figure du témoin nous permettra de mieux comprendre l'importance de l'écriture littéraire dans la réappropriation de la langue.

Bien sûr, le travail sur l'écriture de Gradowski ne se restreint pas à l'utilisation de temps verbaux spécifiques. En effet, son récit est parsemé de figures et de procédés littéraires. Une question se pose alors : un témoignage sur l'expérience immédiate peut-il être littéraire? Et si oui, dans quelle mesure la littérarité d'un témoignage immédiat de la destruction est-elle perceptible? Quelles en sont les modalités? Dans cette optique, il nous apparaît pertinent d'étudier la manière dont le texte exprime des affects et véhicule une charge émotionnelle, autrement dit, de prendre en compte le procès d'énonciation. Il semble important d'exposer, dans un premier temps, les bases théoriques de la littérarité en convoquant des théoriciens tels que Jakobson et Genette ; puis, dans un second temps, dans le troisième chapitre de ce mémoire, de nous référer au travail de Philippe Mesnard, qui, dans *Témoignages en résistance* se questionne sur les différents procédés formels ou esthétiques des écrits testimoniaux. Les recherches de Mesnard l'ont amené à dégager quatre configurations littéraires, soit : l'écriture réaliste, l'écriture symbolique, la configuration critique et, finalement, l'écriture phatique. Il s'agit plus précisément des configurations auxquelles font appel les différents témoins dans le but de rendre dicible leur

expérience de la violence extrême. Par conséquent, nous observerons la littérarité inhérente à l'œuvre de Gradowski dans la perspective des travaux de Mesnard.

### 2.2.1- LE PROCÈS EICHMANN ET L'AVÈNEMENT DU TÉMOIN

Durant les premières années ayant suivi la Seconde Guerre mondiale, les survivants tentèrent de témoigner, mais ne furent guère entendus dans la sphère sociale et historique. Silence, humiliation et même suspicion entouraient trop souvent leurs récits de survivance. La population souhaitait oublier rapidement ces sombres années tandis que les historiens considéraient ces récits peu fiables d'un point de vue factuel. Un événement très particulier vint bouleverser cet état de choses dans les années soixante. En 1961, à la suite de la capture et de l'enlèvement d'Adolf Eichmann en Argentine, le procès Eichmann débuta à Jérusalem. Comme nous l'avons mentionné dans la section 1.2.1, de nombreux procès de criminels de guerre avaient déjà eu lieu, toutefois celui d'Eichmann fut le premier à légitimer la déposition de survivants en considérant leurs témoignages comme une véritable preuve judiciaire. Aucun *Sonderkommando* ne témoigna au procès Eichmann. Cependant, celui-ci bouleversa suffisamment le monde du témoignage pour donner lieu à la publication d'un ouvrage phare : *Eichmann à Jérusalem* d'Hannah Arendt<sup>139</sup>. Il s'agit là du point de départ de la réflexion d'Anny Dayan Rosenman qui, dans *L'Alphabet de la Shoah*, s'interroge sur l'un des principaux enjeux entourant la notion de témoignage, à savoir la réhabilitation de la parole des témoins : « Le procès Eichmann constitue bien un moment crucial dans la mesure où il organise et assure la légitimation de la parole de témoignage des victimes dans la sphère publique, lui conférant une forme d'autorité qui jusque-là lui faisait défaut. »<sup>140</sup> C'était, en effet, la première fois que le témoin se voyait réellement entendu et considéré comme important dans la sphère judiciaire. Il avait enfin la possibilité de se réapproprier son expérience, de l'articuler dans une langue singulière et d'en assurer la transmission.

Mais qu'en est-il de ceux qui n'ont pas survécu et qui, par conséquent, n'ont pas pu transmettre oralement leur vécu? C'est le cas notamment de certains membres des

---

<sup>139</sup> Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem : rapport la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1991, 484 pages.

<sup>140</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah*, op. cit., p. 136.

*Sonderkommandos* qui, bien que conscients de leur mort imminente et de l'impossibilité d'une transmission orale, ont opté pour une transmission écrite. Prisonniers de la machine d'extermination nazie, ils ne pouvaient espérer survivre assez longtemps pour pouvoir témoigner dans le cadre d'un procès judiciaire. L'un de ces *Sonderkommandos*, Zalmen Gradowski, a donc opté pour une transmission immédiate, espérant ainsi que son manuscrit perdure au-delà de sa mort. Il appartient, par conséquent, à la première catégorie de témoins définie par Annette Wieviorka, dans *L'ère du témoin* : ceux qui témoignent d'un monde englouti<sup>141</sup>. Cette figure du témoin concerne, en partie, les détenus n'ayant pas survécu, mais ayant tout de même légué un témoignage aux générations futures. Selon Wieviorka, qui s'appuie sur les propos de Lejeune, ce premier mouvement de témoignage, bien qu'écrit dans l'immédiateté des événements, peut être considéré comme littéraire : « Philippe Lejeune l'a amplement montré dans ses ouvrages sur l'autobiographie, un récit n'est jamais un morceau de vie brute. C'est toujours un texte "littéraire" qui obéit à un certain code. »<sup>142</sup> L'utilisation des guillemets dans l'expression « texte "littéraire" » montre bien toute la problématique entourant la définition du témoignage, terme au statut particulier dans le cadre des récits de survivance. Il nous semble donc pertinent d'amorcer notre analyse par la définition du concept même de littérarité afin de mieux circonscrire les différentes configurations littéraires du témoignage.

## 2.2.2- TRANSMISSION ET LITTÉRARITÉ

Littérature, littérarité, littéraire, autant de notions particulièrement difficiles à définir. Dans le cadre de notre mémoire, nous entendrons par littérature : « l'ensemble des textes ayant une visée esthétique ou, en d'autres termes, [...] l'art verbal. »<sup>143</sup> Cette acception renvoie, en définitive, au regroupement de textes jugés littéraires. La littérarité, quant à elle, serait ce qui détermine le caractère littéraire d'une œuvre et, donc, son inclusion dans le vaste corpus de la littérature. En ce sens, la littérarité est aussi un terme

---

<sup>141</sup> Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon (« Hachette Littératures »), 2007, 185 pages. Wieviorka classe la figure du témoin selon une vue chronologique : ceux ayant écrit pendant les camps jusqu'en 1961, ceux de la période du procès d'Eichmann jusqu'au milieu des années soixante-dix et, finalement, un nouveau contexte global de témoignages audiovisuels datant de la fin des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>143</sup> Paul Aron [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF (« Dicos poche »), 2002, p. 349.

développé par le penseur russe Roman Jakobson<sup>144</sup> au début du XXe siècle, qui propose une approche abstraite et interne du fait littéraire : « c'est en effet par la reconnaissance de procédés formels communs, langagiers ou compositionnels, que le caractère littéraire des œuvres [...] est alors posé. »<sup>145</sup> Ce qui constitue la littérarité d'une œuvre serait alors le travail sur l'écriture effectué par l'auteur, tant au niveau stylistique, narratif que poétique.

Différents chercheurs ont étudié plus précisément ce concept de littérarité et se sont efforcés d'en faire apparaître les divers traits distinctifs. C'est le cas, entre autres, de Barthes<sup>146</sup>, de Todorov<sup>147</sup>, de Greimas<sup>148</sup> et de Molinié<sup>149</sup>. En outre, l'ouvrage de Gérard Genette, *Fiction et diction*, se veut l'un des plus connus sur le sujet. Dès l'introduction, Genette expose son ambition de déterminer les conditions et les critères de littérarité : « À des titres divers, les quatre études qui suivent portent sur la question des *régimes*, des *critères* et des *modes* de la littérarité, définie depuis Roman Jakobson comme l'aspect esthétique de la littérature. »<sup>150</sup> Bien que de nombreux auteurs aient étudié ce concept de littérarité l'ouvrage de Gérard Genette retiendra notre attention.

#### 2.2.2.1- CRITÈRES ET RÉGIMES DE LITTÉRARITÉ CHEZ GENETTE

Dans le premier chapitre, « Fiction et diction », Genette distingue deux *régimes* de littérarité : le *constitutif* (intentions, traditions culturelles, etc.) et le *conditionnel* (caractère éminemment subjectif de l'appréciation esthétique). Cette catégorie, celle du *régime*, en rencontre une autre, de façon perpendiculaire comme le mentionne Genette, celle du *critère*. Il distingue ainsi deux *critères* : un *-thématique* (tout texte de fiction est artistique et donc littéraire) et un *-rhématique* (le type de discours, le critère formel appelé diction). En résumé, selon le premier *régime* de littérarité, dans son acception constitutiviste, tout texte fictionnel ou lyrique se situerait, par définition, sur un plan artistique. Par contre, la

---

<sup>144</sup> Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, 260 pages.

<sup>145</sup> Paul Aron [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 348.

<sup>146</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture : suivi de Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1965, 181 pages.

<sup>147</sup> Tzvetan Todorov, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, 1987, 186 pages.

<sup>148</sup> Algirgas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966, 262 pages.

<sup>149</sup> Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, 211 pages et *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 284 pages.

<sup>150</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004, p. 87.

prose non fictionnelle, selon l'acception conditionnaliste, accèderait au domaine littéraire dans la mesure où les qualités esthétiques de sa forme pourraient se substituer à son signifié, ce que Genette développe dans le dernier chapitre de *Fiction et diction* intitulé « Style et signification ». Un schéma récapitulatif<sup>151</sup> présenté dans *Fiction et diction* résume précisément les interactions entre les concepts de *critère* et de *régime* :

| Critère \ Régime  | <i>Constitutif</i>                           | <i>Conditionnel</i> |
|-------------------|----------------------------------------------|---------------------|
| <i>Thématique</i> | FICTION                                      | FACTUEL             |
| <i>Rhématique</i> | DICTION<br>POÉSIE                      PROSE |                     |

Nous pouvons donc en déduire :

|                                         |                                                                                               |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Automatiquement qualifié de littéraire. | Possibilité d'être jugé comme littéraire selon le style et les qualités esthétiques du texte. |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|

#### 2.2.1.1- Critère thématique de Genette

Observons maintenant le premier *critère* de littérarité de Genette, le *critère thématique*. Dans le troisième chapitre de *Fiction et diction*, « Récit fictionnel, récit factuel », Genette tente de déterminer le *critère* de fiction et expose les différences narratives entre les instances du récit fictionnel et celles du récit factuel. À de rares exceptions près, les chercheurs ont délaissé le récit factuel dans l'analyse narratologique des récits. Genette s'efforce, quant à lui, de pallier provisoirement ce manque en observant les différences textuelles de ces deux types de récits par rapport à l'histoire racontée. En d'autres termes, il se propose « d'examiner les raisons que pourraient avoir le récit factuel et le récit fictionnel de se comporter différemment à l'égard de l'histoire qu'ils "rapportent" du seul fait que cette histoire est dans un cas (censée être) "véritable" et dans l'autre fictive,

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 111.

c'est-à-dire inventée par celui qui présentement la raconte [...]. »<sup>152</sup> Pour ce faire, il observe le récit factuel et le récit fictionnel selon les cinq catégories bien connues de sa théorie narratologique, développée dans *Discours du récit*<sup>153</sup>. Nous analyserons, à titre d'exemple, la littérarité du témoignage de Gradowski selon les critères narratologiques de Genette pour déterminer s'il appartient au récit fictionnel ou plutôt au récit factuel et, ainsi, établir si le récit *Au cœur de l'enfer* est littéraire selon le critère *constitutif*.

#### 2.2.2.1.2- CINQ CATÉGORIES NARRATOLOGIQUES DE GENETTE

Dans le but d'observer en détail les éléments distinctifs du récit factuel et du récit fictionnel, Genette convoque les cinq catégories narratologiques, développées dans un précédent ouvrage, qui envisagent les questions d'*ordre*, de *vitesse*, de *fréquence*, de *mode* et, finalement, de *voix*. Cependant, afin de déterminer les traits qui différencient le fictionnel du factuel, les trois premières figures narratologiques ne sont pas retenues. En effet, comme le précise Genette, les questions d'*ordre*<sup>154</sup>, de *vitesse*<sup>155</sup> et de *fréquence*<sup>156</sup>, peuvent être similaires que l'on soit en présence d'un récit fictionnel ou d'un récit factuel. Toutefois, du point de vue du *mode* et de la *voix*, il paraît possible de différencier ces deux types de récit. C'est au chapitre du *mode* que les indices textuels caractéristiques d'une fiction narrative demeurent les plus visibles puisqu'ils renvoient à « un accès direct à la subjectivité des personnages »<sup>157</sup>.

##### 2.2.2.1.2.1- CATÉGORIE DU MODE

Le *mode* renvoie ainsi à la distance ou à la focalisation choisie par le narrateur, selon qu'il souhaite être impliqué dans son récit ou non. En ce sens, le récit de Gradowski

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>153</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, 435 pages.

<sup>154</sup> L'*ordre* est la présentation des événements de l'histoire en rapport avec leur disposition dans le récit. Le narrateur peut choisir de respecter la chronologie réelle des événements ou bien préférer une narration désordonnée (exemple : prolepse, analepse, anachronie). Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op. cit.*, p. 144.

<sup>155</sup> Le critère de *vitesse* renvoie aux effets de lecture provoqués par une variation de la vitesse narrative, un ralentissement ou une accélération de la narration (exemple : ellipse, pause descriptive, scène, sommaire). Genette parle parfois de *durée* au lieu de *vitesse*. *Ibid.*, p. 149.

<sup>156</sup> La *fréquence* détermine le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire en lien avec le nombre de mentions de ce même événement au sein du récit (exemple : singulatif et itératif). *Ibid.*, p. 150.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 151.

se situe plutôt du côté du récit fictionnel. En effet, par un jeu sur l'écriture, une variation focale, le narrateur donne un accès direct à la subjectivité de différents protagonistes. Il nous renseigne sur sa propre subjectivité par l'utilisation de monologues intérieurs, mais également sur les pensées intimes de plusieurs autres personnages. Par exemple, dans la section intitulée *L'humeur au camp*, il fait part des angoisses et des doutes qui envahissaient la majorité des détenus. Il expose, selon des restrictions de champ, les pensées qui traversaient hommes, femmes, jeunes ou vieux. Il imagine, il fictionnalise, selon un certain angle focal, ce que ces malheureux ont dû ressentir dans l'attente angoissante de leur mort : « Là-bas est recluse une jeune fille de seize ans à peine. Elle voit défiler ses années d'enfance, belles et insouciantes. Elle va à l'école, réussit dans ses études. » (CE – 121) Cet extrait indique comment Gradowski, en sa qualité de témoin privilégié, extrapole à partir de ses observations ce que cette jeune fille ressentait probablement dans les derniers moments de sa vie. Nous reviendrons plus longuement sur ce point dans le troisième et dernier chapitre.

#### 2.2.2.1.2.2- CATÉGORIE DE LA VOIX

La figure narratologique de la *voix*, quant à elle, réfère à « des distinctions de temps, de "personne" et de niveau »<sup>158</sup>. Toutefois, la situation temporelle (ultérieure, antérieure, simultanée ou intercalée) de l'acte narratif reste, a priori, semblable tant pour le récit fictionnel que pour le récit factuel. De plus, la distinction de « personne » — opposition entre récit homodiégétique (présence du narrateur comme personnage dans l'histoire qu'il raconte) et récit hétérodiégétique (narrateur absent de l'histoire qu'il raconte) — ne permet pas non plus de départager le récit fictionnel du récit factuel. De ce fait, la distinction de niveau narratif apparaît, selon Genette, comme la plus pertinente.

Initialement, dans l'ouvrage narratologique de Genette, *Discours du récit*, la question de niveau concernait uniquement l'analyse de l'instance narrative extradiégétique (instance narrative d'un récit premier), intradiégétique (niveau des personnages) et métadiégétique (histoire dans l'histoire). Toutefois, dans son ouvrage *Fiction et diction*, il

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 154.

convoque la question de niveau dans un tout autre but, celui de distinguer factuel et fictionnel et, pour y parvenir, il se dirige plutôt vers l'analyse de l'instance littéraire. En ce qui concerne ce type de distinction, Genette admet lui-même sortir un peu des cadres strictement narratologiques : « Je ne suis pas sûr de rester dans les limites du champ proprement narratologique en évoquant, au titre des questions de *voix* ("Qui parle?"), le sujet toujours épineux des rapports entre narrateur et auteur. »<sup>159</sup> En s'inspirant des divers travaux de Philippe Lejeune<sup>160</sup>, Genette se propose d'observer les relations entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Il en vient alors à formuler l'hypothèse selon laquelle le récit factuel renvoie à l'adéquation de l'auteur et du narrateur, tandis que le récit fictionnel serait plutôt l'affirmation que l'auteur n'est en aucun cas le narrateur (voir le schéma des relations entre auteur, narrateur et personnage à l'Annexe A.7).

Dans cette perspective, *Au cœur de l'enfer* se rapprocherait plutôt du récit factuel puisque l'auteur correspond au narrateur, mais également au personnage principal. Il y a en conséquence une concordance entre ces trois instances : Zalmen Gradowski endossant à la fois le statut de personnage principal, de narrateur et d'auteur. En effet, il raconte sa propre expérience des camps d'extermination, comme il l'expose ouvertement dans les trois préfaces. L'instance narrative prévient ainsi le lecteur que le récit relate les propres souffrances de Gradowski. Par cette concordance, son récit appartiendrait au récit factuel en ce qui concerne l'analyse de la *voix*.

Voici un tableau récapitulatif de l'analyse de *Au cœur de l'enfer* selon les cinq figures narratologiques de Genette :

|                  | Récit fictionnel                                               | Récit factuel |
|------------------|----------------------------------------------------------------|---------------|
| <b>Ordre</b>     | Aucune distinction entre les deux types de récit.              |               |
| <b>Vitesse</b>   |                                                                |               |
| <b>Fréquence</b> |                                                                |               |
| <b>Mode</b>      | Par une variation focale, <i>Au cœur de l'enfer</i> se donne à |               |

<sup>159</sup> *Id.*

<sup>160</sup> *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 pages et *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, 322 pages.

|             |                                 |                                                                                                                                                         |
|-------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|             | lire comme un récit fictionnel. |                                                                                                                                                         |
| <b>Voix</b> |                                 | <i>Au cœur de l'enfer</i> serait plutôt de type factuel, selon Genette et Lejeune, puisque l'auteur correspond au narrateur et au personnage principal. |

En référence au *mode* et à la *voix* de Genette, nous pourrions situer, de façon sommaire, *Au cœur de l'enfer* quelque part entre le récit fictionnel et le récit factuel. Par conséquent, selon le *critère thématique* de Genette, il nous semble impossible de dire si ce récit est littéraire, puisqu'il n'appartiendrait pas strictement au récit fictionnel. En outre, selon Carole Dornier dans *Esthétique du témoignage*<sup>161</sup>, le clivage entre fictionnel et factuel qu'effectue Genette au sein de *Fiction et diction* ne serait pas approprié pour l'analyse des récits de témoignage. En effet, pour Dornier, le récit factuel peut contenir une part de fiction sans pour autant perdre son statut de véridicité : « Autrement dit, un récit factuel de témoin peut être considéré comme référentiel ou factuel par le pacte scellé par l'auteur et/ou l'éditeur avec un public [...]. Mais il comporte, selon certaines analyses, une part de fiction qui est propre à tout récit. »<sup>162</sup> Selon les recherches de Dornier, le récit de témoignage, appartenant au domaine du factuel, comporte intrinsèquement une part de fiction qui se retrouve dans la forme de l'écriture spécifique de chaque écrivain.

Le témoignage est un récit. Il comporte donc une sélection de faits, un fil de l'histoire qui marque un début et une fin ; il suppose des choix en matière d'ordre de présentation des faits, de vitesse narrative par rapport à la durée des événements ; il peut user d'un ton et d'un style d'intrigue correspondant à certains genres littéraires [...] ou à certains tons ou styles (sublime, burlesque, ironique).<sup>163</sup>

La littérarité d'un texte n'est donc pas en opposition avec sa factualité, elle en fait partie intégrante et se retrouve dans le style d'écriture de chaque auteur. Sur ce point, les recherches de Dornier rejoignent celles de Genette, car bien que Genette oppose factuel et fiction, il mentionne que le *style* reste ce qui permet au récit factuel d'acquérir un certain statut littéraire selon le critère *conditionnaliste*.

<sup>161</sup> Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions? » dans *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, 388 pages.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>163</sup> Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions? » dans *Esthétique du témoignage*, *op. cit.*, p. 95.

Ce serait dès lors par référence au *critère rhématique conditionnel* d'une appréciation esthétique subjective, de la mise en images, que Genette appelle entre autres le *style*, que le récit *Au cœur de l'enfer* pourrait être défini comme littéraire. Bien que le recours à Genette se soit avéré très utile jusqu'à présent pour déterminer les différents critères de littérarité, il n'est cependant pas le plus approprié pour analyser le *critère rhématique conditionnel*, le *style*, des récits de témoignage puisqu'il ne tient pas compte des particularités propres à ce type de récits. En effet, dans son analyse des récits factuels, Genette n'observe pas les récits de témoignage à proprement parler, il prête plutôt attention à l'autobiographie (définie selon Lejeune).

#### 2.2.2.2- LA LITTÉRARITÉ D'UN TÉMOIGNAGE EXTRÊME

La possibilité d'une reconnaissance littéraire des récits de témoignage est très récente. En effet, l'écriture testimoniale a longtemps été considérée, après la Seconde Guerre mondiale, comme non littéraire, ce qui l'a, en quelque sorte, placée dans un vide générique. Ainsi que le fait remarquer Karla Grierson, « [la] réticence à reconnaître le statut textuel du récit de vie se trouve à la base des nombreux quiproquo méthodologiques [...] et explique peut-être pourquoi si peu de recherches ont été faites sur les récits eux-mêmes. »<sup>164</sup> Souvent classés dans différentes catégories, les récits testimoniaux sont passés du statut de témoignage à celui d'autobiographie ou de document historique et ont, de ce fait, engendrer des configurations littéraires qui leur sont propres.

De nombreux écrivains et théoriciens conservent encore une certaine méfiance envers les termes de « littérature », de « fiction », pour ce type spécifique de récit. Dans l'imaginaire collectif, le terme de fiction se rapproche de celui d'imagination et serait à proscrire dans le cadre d'une entreprise visant la vérité et la transparence. Comme le mentionne Philippe Lejeune, « [le] problème [...] tient à ce que ce type de textes (qu'il s'appelle autobiographie, témoignage, document) a pour effet de créer [...] l'illusion de transparence : ils se présentent comme des non-textes, si bien qu'il semble oiseux d'aller

---

<sup>164</sup> Karla Grierson, *Discours d'Auschwitz : Littérarité, représentation, symbolisation, op. cit.*, p. 117.

voir comment ils sont faits. »<sup>165</sup> La vérité, pour plusieurs, se devrait d'être sans apprêt, sans artificialité, pour convaincre le plus grand nombre. Alain Goldschläger affirme, quant à lui, que le problème de la réception de ce type d'écrits tient dans l'imprécision du mode de lecture. En effet, le témoignage semble convoquer un double statut, un statut littéraire et un statut scientifique, ce qui susciterait un préjugé négatif de la part du lecteur : « [Le lecteur] soupçonnera que le texte sera de qualité littéraire réduite ou médiocre et d'une précision historique douteuse; chaque approche servant à justifier et à racheter les défauts de l'autre. On excusera la médiocrité littéraire par le besoin de précision historique, on pardonnera les erreurs factuelles par les contraintes esthétiques. »<sup>166</sup> La littérature de témoignage ne serait donc ni une œuvre littéraire, ni une source de références historiques, mais bien le mélange des deux.

Plusieurs survivants des camps de concentration ont exprimé de la méfiance à propos de la littérarité de leurs propres écrits. Primo Levi a lui-même minimisé la dimension littéraire de *Si c'est un homme* : « Pendant ces quarante années, j'ai construit une sorte de légende autour de cette œuvre, en affirmant que je l'ai écrite sans aucune planification, de chic, sans la méditer. [...] Maintenant que j'y pense, je comprends que ce livre est plein de littérature. »<sup>167</sup> Il serait donc temps de dépasser cette réticence, pour admettre que le concept même de littérarité n'entre en aucun cas en contradiction avec ceux de vérité et de transparence. Bien au contraire, le travail sur l'écriture — que l'on peut considérer dans le cadre du discours testimonial comme la réhabilitation d'une langue proscrite — permet à la vérité singulière d'être transmise d'une façon compréhensible au lecteur, lequel n'a pas connu le contexte de violence et de traumatisme propre aux écritures de l'extrême. L'écrivain, conscient que les mots seuls ne suffisent pas à communiquer l'entièreté de cette vérité, à la frontière du dicible et de l'indicible, décide, consciemment ou non, de faire appel à différentes constructions littéraires. Plusieurs écrivains, dont Antelme, Wiesel et Semprun, pour ne mentionner que les plus connus, ont longtemps

---

<sup>165</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Éditions du Seuil (« Poétique »), 1980, p. 205. 335 pages.

<sup>166</sup> Alain Goldschläger, « La littérature de témoignage dans la Shoah. Dire l'indicible — lire l'incompréhensible », *Texte, revue de critique et de théorie littéraire. La narrativité hors fiction*, vol. 19-20 (1996), p. 259.

<sup>167</sup> François Rastier, « L'art du témoignage » dans *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 159.

intercédé en faveur d'une littérarité des témoignages, affirmant que le témoignage serait impossible sans les artifices littéraires permettant la reconstitution de la barbarie et de la violence envers l'humain. C'est d'ailleurs ce qu'exprime le survivant Élie Wiesel lorsque questionné sur son travail d'écriture : « Les mots me paraissaient bêtes, usagés, inadéquats, anémiques ; je les désirais brûlants. Où dénicher un vocabulaire inédit, un langage premier ? »<sup>168</sup> Wiesel exprime en l'occurrence le sentiment de nombreux autres survivants qui s'interrogent sur la création d'un nouveau type de discours, de nouvelles possibilités esthétiques aptes à optimiser la diffusion d'une expérience trop souvent qualifiée d'indicible.

C'est en outre la thèse que défend Catherine Coquio, dans *L'émergence d'une littérature de non-écrivains*, en affirmant qu'un nouveau type de littérature apparaît à la suite de la Seconde Guerre mondiale : « l'écriture testimoniale fait naître un nouveau type de "littérature", qui se saisit à travers sa visée : le témoin écrit pour attester l'événement incroyable et nié, en laisser une trace tangible et saisir sa signification, tout ceci à l'usage de l'humanité non atteinte. »<sup>169</sup> L'écriture testimoniale fait donc appel à des configurations littéraires spécifiques. D'ailleurs, dans *Témoignages en résistance*, Philippe Mesnard dégage quatre configurations littéraires, tirées de son observation des différents récits de témoignage, cherchant ainsi à concrétiser un modèle heuristique pour l'analyse des multiples représentations de la violence génocidaire dans l'art.

Tout au long de ce deuxième chapitre, nous avons examiné plus particulièrement la charge émotionnelle transmise au lecteur par l'usage de temps verbaux distincts, par ce que Sarraute appelait une mémoire sensorielle. Toutefois, ce récit fortement historique pourrait également être considéré comme littéraire tel que nous l'avons suggéré dans la partie 2.2. Néanmoins, afin de mieux observer ce critère de littérarité dans *Au cœur de l'enfer*, nous nous proposons d'analyser plus en profondeur les particularités langagières et stylistiques

---

<sup>168</sup> Élie Wiesel, « Pourquoi j'écris » dans *Paroles d'étranger*, Paris, Le Seuil, 1982, cité dans Anny Dayan Rosenman, « Entendre la voix du témoin » dans *Mots*, n° 56 (septembre 1998), p. 5.

<sup>169</sup> Catherine Coquio, « L'émergence d'une "littérature" de non-écrivains : les témoignages de catastrophes historiques » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103 (2003/2), p. 344.

de l'œuvre de Gradowski à partir des différentes configurations littéraires définies par Philippe Mesnard.

## **CHAPITRE 3**

### **CONFIGURATIONS LITTÉRAIRES ET HYPERTEXTUALITÉ**

Précédemment, nous avons abordé l'importance que revêt la littérarité dans la transmission d'un vécu traumatisant, notamment dans le partage de l'émotion avec le lecteur. Ce troisième et dernier chapitre se concentre plutôt sur l'analyse des différentes configurations littéraires auxquelles les témoins ont recours et plus spécifiquement sur l'analyse littéraire de l'œuvre *Au cœur de l'enfer* de Zalmen Gradowski selon trois des quatre configurations développées par Philippe Mesnard.

Dans son ouvrage théorique, *Témoignages en résistance*, ce dernier explore les différentes possibilités, tant littéraires que cinématographiques, qui ont été mobilisées par de multiples artistes pour exprimer la violence extrême. Voici comment, dès l'introduction, il expose l'objectif de sa démarche d'analyse : « À partir de l'ensemble de ces œuvres, je voudrais dégager différentes configurations, c'est-à-dire différentes possibilités formelles et esthétiques auxquelles recourent les survivants pour exprimer leur témoignage. »<sup>170</sup>

Les configurations littéraires, définies par Mesnard, sont au nombre de quatre : l'écriture réaliste (une transposition réaliste de la violence), l'écriture symbolique (l'utilisation de symboles pour décrire l'expérience traumatique), la configuration critique (le réagencement du réel grâce à une construction du langage rendant transmissible le témoignage) et, finalement, l'écriture phatique (une déconstruction du langage laissant transparaître l'émotion). De plus, il apparaît possible de retrouver, au sein d'un même témoignage, une combinaison de ces différentes configurations. Plus précisément, dans l'écriture de Gradowski, nous retrouvons trois des quatre configurations littéraires de Mesnard : l'écriture réaliste, l'écriture symbolique et la configuration critique. La dernière configuration, la configuration phatique, n'y est pas représentée. Cette configuration correspond à des témoignages plus contemporains de la Seconde Guerre mondiale<sup>171</sup> où le récit est entièrement conditionné par l'émotion et fait appel à une déroute du sens, une déconstruction du langage témoignant de l'insensé. Il semble que les écrivains du pathos ne soient pas d'anciens déportés, car comme le mentionne Mesnard : « ceux qui sont passés

---

<sup>170</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, Paris, Stock (« Un ordre d'idées »), 2007, p. 8.

<sup>171</sup> Ce sont plutôt des écrivains contemporains, comme Georges Perec et Agota Kristof, qui utiliseraient la configuration phatique. Voici quelques exemples de témoignages relevant de l'écriture phatique : *Le Grand cahier* d'Agota Kristof, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, *Fragments* de Benjamin Wilkomirski ou Bruno Grosjean, etc.

par les camps n'envisagent pas en général de mettre en spectacle la souffrance »<sup>172</sup>. Or, comme Gradowski souhaitait avant tout rendre son message cohérent et transmissible, il a préféré transposer l'émotion vécue sans entrer dans la rupture des procédés discursifs, ce qui constitue la caractéristique principale de l'écriture phatique. Il est dès lors possible d'analyser la littérarité de l'œuvre de Gradowski par l'utilisation des trois configurations littéraires identifiées ci-dessus lui permettant de rendre son témoignage dicible pour le lecteur par l'intermédiaire de l'écriture.

### 3.1- ÉCRITURE RÉALISTE

Pour en revenir à l'ouvrage de Mesnard, le chapitre intitulé « L'écran de la transparence » présente la première configuration, celle du réalisme testimonial de la violence, qui correspond à une reconstitution cohérente de la réalité concentrationnaire par le biais d'une écriture réaliste, « supposée » transparente, selon les traditions réalistes du XIXe siècle. Or, la description conventionnelle traduit difficilement la réalité des chambres à gaz ou des scènes de gazage. De ce fait, Gradowski choisit de représenter une telle réalité en convoquant certains éléments caractéristiques de l'écriture réaliste telle que définie par Mesnard. Ainsi, il est possible au lecteur d'appréhender et d'explorer le réalisme de la violence induite par son écriture singulière. Toutefois, il importe de ne pas confondre réel et représentation du réel. Selon les termes de Mesnard, « [le] témoin doit s'extraire du réel concentrationnaire par le témoignage pour mieux y revenir, ce mouvement étant celui-là même qui donne au témoignage sa qualité de résistance. »<sup>173</sup>

#### 3.1.1- REPRÉSENTATION DES CHAMBRES À GAZ ET DES SCÈNES DE GAZAGE

Tout d'abord, en raison d'un choix esthétique réaliste, le narrateur ne décrit pas la mort des détenus d'un point de vue qui proviendrait de l'intérieur des chambres à gaz. Cela s'avère conforme à ce qu'avance Mesnard, à l'effet que « [jamais] un *Sonderkommando* ne décrit l'agonie à l'intérieur des chambres à gaz du point de vue d'un personnage qu'il y

---

<sup>172</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, op. cit, p. 345.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 67.

aurait introduit vivant, et ressorti mort. »<sup>174</sup> Il semble, en effet, qu'un tel élément du vécu traumatique soit impossible à raconter, le lecteur se trouvant plutôt contraint de l'imaginer, et ce, à partir des descriptions très précises de chacune des étapes qui précèdent l'entrée des victimes dans les chambres à gaz.

Remarquons que le narrateur ne représente les chambres à gaz et les fours crématoires qu'à la toute fin de son témoignage. Ce qui est remarquable dans *Le transport tchèque*, troisième et dernière partie de *Au cœur de l'enfer*, c'est précisément le parcours des détenus menant progressivement en un lieu ultime de destruction, soit les fours crématoires. En d'autres termes, le narrateur guide son lecteur pas à pas, étape par étape, dans le dédale des complexes d'exterminations grâce au cheminement des victimes. Son récit est construit en différents fragments, dont chacun représente un lieu ou un moment particulier du long processus de mise à mort. Ainsi, le narrateur entraîne le lecteur dans la salle de déshabillage (dans la section intitulée *Dans la salle de déshabillage*) pour le mener ensuite vers la découverte des corps par les *Sonderkommandos* dans les chambres à gaz (dans la section *Dans le bunker*). Puis, il enchaîne avec la description des dizaines de corps disposés dans les monte-charges (dans *Les préparatifs pour l'enfer*) et, finalement, clôt le récit avec l'entrée des corps dans les fours crématoires dans la dernière section éponyme, *Au cœur de l'enfer*. Le témoin ne raconte pas simplement des bribes de souvenirs, il fait plutôt voir au lecteur les épreuves successives et processus divers conduisant à la destruction de tout un peuple. À la manière d'une visite guidée (s'il est permis d'avoir recours à cette analogie quelque peu réductrice) le lecteur suit graduellement les victimes d'un même convoi jusqu'au plus profond de l'abîme.

Dans tout ce processus d'extermination, ce ne sont pas tant les descriptions des lieux qui importent, mais bien l'attention portée à la détresse émotionnelle des victimes à l'approche de la mort, voire au sentiment d'horreur qui s'empare des *Sonderkommandos* à la vue des dépouilles entremêlées. L'utilisation de cette configuration littéraire réaliste permet au lecteur de se représenter concrètement les étapes de destruction dans les chambres à gaz et dans les fours crématoires. De ce fait, afin de suggérer une représentation

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 49.

tangible des chambres à gaz, le narrateur reproduit le schéma de la disposition des corps en ayant recours à de nombreux déictiques spatiaux tels que « ici » et « là ». Parmi les différents types de déictiques identifiés par Benveniste (spatiaux, temporels et personnels), les adverbes « ici » et « là » constituent en effet des embrayeurs spatiaux qui permettent de situer les objets par rapport aux gestes et à la position du corps de l'énonciateur. Le passage suivant, tiré de *Au cœur de l'enfer*, permet d'illustrer un tel procédé énonciatif :

Nos yeux restent rivés, hypnotisés, sur cette mer de cadavres nus qui se révèle à notre vue. Nous découvrons un monde de nudité. Ils gisent affalés, enchevêtrés, entremêlés en un écheveau de fils noués, comme si avant la mort le Diable leur avait fait jouer tout exprès un jeu démoniaque et leur avait imposé ces poses. Ici, l'un est étendu de tout son long sur la mer de cadavres. Là, un corps en tient un autre enlacé, tous deux assis contre le mur. Ici ne fait saillie qu'un pan de dos, la tête et les jambes enfouies sous d'autres corps. Ici tu ne vois qu'une main, une jambe, pointer dans les airs, et le corps tout entier est englouti dans cette profonde mer de nudité. Tu ne vois que des bribes de corps humains à la surface de ce monde de nudité. Sur cette immense mer nue flottent des têtes. Elles se haussent à la surface de ces vagues nues. On dirait qu'elles nagent dans cette vaste et profonde mer, et seules les têtes émergent de ces profonds abîmes de nudité. Les têtes, brunes, blondes, châtain, se détachent seules de cette générale nudité. (CE – 191-192) (Je souligne)

Dans cet extrait, « ici » et « là » sont en opposition au même titre que les pronoms « je » et « tu ». En effet, « ici » réfère à l'endroit précis où se trouve l'énonciateur alors que « là » désigne un lieu éloigné. L'emploi concomitant de ces deux adverbes de lieu signifie que, peu importe où le témoin pose les yeux, que ce soit de près ou de loin, il y a des corps disposés partout. L'instant semble figé, le témoin ne peut détourner son regard puisque peu importe où il le dirige s'y trouvent des corps. Le recours aux déictiques spatiaux, corrélé à l'usage du présent de l'indicatif et à l'instance de la première personne du pluriel (« nous » inclusif<sup>175</sup>), permet ainsi au lecteur de se représenter la disposition des corps dans une chambre à gaz au moment de l'ouverture des portes. De plus, l'énumération de participes passés à connotation passive (« étendus »), péjorative (« affalés ») ou déshumanisante (« enchevêtrés », « emmêlés ») permet de traduire le caractère sordide de la disposition des cadavres.

Il est également important de mentionner que la répétition des déictiques « ici » et « là », pour indiquer l'emplacement des corps, induit l'idée d'un très grand nombre de

<sup>175</sup> Selon Benveniste, le « nous » inclusif renvoie à « moi » plus « vous », autrement dit, l'énonciateur et l'énonciataire (ou lecteur). Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p. 225-236.

cadavres. L'impression que cherche à traduire l'observateur, celle d'être submergé par des centaines de corps, se trouve renforcée par l'utilisation d'une autre énumération, celle des différentes parties de corps entraperçues. L'utilisation d'une synecdoque particularisante, « ici tu ne vois qu'une main, une jambe » (CE – 192), traduit l'idée du morcellement des corps morts au sortir des chambres en gaz. Les victimes, ayant perdu toute individualité, en sont réduites à des parties de corps : dos, main, tête, etc. L'individualité se trouve à jamais engloutie par la masse de tous les autres corps entassés les uns contre les autres « dans cette profonde mer de nudité » (CE – 192). Pour enchaîner avec cette métaphore de la mer, les vagues représentées par des corps nus et anonymes tentent alors d'engloutir l'individualité de chacune des victimes en faisant disparaître ses derniers signes distinctifs. Seule la couleur des cheveux permet encore de distinguer certains corps : « Les têtes, brunes, blondes, châtain, se détachent seules de cette générale nudité. » (CE – 192) Ces derniers ne sont plus humains, ils ne sont désormais plus que « des bribes de corps humains » (CE – 192).

La nudité des corps constitue également un élément primordial dans l'écriture de Gradowski puisqu'elle ajoute une composante à l'engloutissement des individus<sup>176</sup>. En effet, la nudité supprime tout signe distinctif comme l'habillement, la richesse, etc. À cet effet, la tournure hypallagique de la phrase « et le corps tout en entier est englouti dans cette profonde mer de nudité » (CE – 192) est particulièrement évocatrice des procédés d'écriture gradowskiens. La caractéristique de la nudité des corps est transférée à la mer qui les engloutit. Le corps même disparaît dans cette nudité.

---

<sup>176</sup> Encore de nos jours, la nudité des corps peut symboliser cette perte de l'individualité. Le photographe Spencer Tunick a longuement travaillé cette question de la nudité des corps. Son œuvre, parfois choquante, est souvent comparée aux images des camps de concentration et d'extermination de par cette indifférenciation de l'individualité des corps nus (voir Annexe B – figure 28). « Il photographie notamment des "agglomérats" de corps nus qui, parce qu'il n'est pas possible de les comptabiliser, apparaissent comme indifférenciés. Il s'agit alors d'une nudité apparemment "désérotisée", allant jusqu'aux limites, sinon de l'humain, du moins de l'individu. [...] Il n'y a presque pas de visage si d'expression subjective, et même la différence entre les sexes perd en quelque sorte de son importance. [...] Des images des camps de concentration viennent aussi parfois à l'esprit. » Andréa Linhares, « La question du nu en série : à propos de Spencer Tunick » dans *Métamorphose contemporaines, enjeux psychiques de la création*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 115-116. Les photographies de Spencer Tunick sont disponibles sur le site Internet : <http://www.spencertunick.com/>.

La description de cette scène, qui réfère à un hors-lieu, à un « au-delà du Réel », doit se rattacher à des éléments familiers pour permettre la compréhension du lecteur, et ce, grâce à de nombreuses figures de style, principalement des comparaisons et des métaphores. Par exemple, la métaphore des fils noués évoque l'enchevêtrement des corps en faisant référence à des éléments coutumiers, permettant ainsi au lecteur d'appréhender l'inimaginable.

De plus, l'omniprésence de la mort dans les chambres à gaz et dans les fours crématoires peut être perçue par le lecteur par l'absence de signes propres à l'intériorité subjective du narrateur. En effet, celle-ci peut être marquée selon trois registres thématiques précis : tout d'abord celui du souffle (respirer, air), celui de la vision (regarder, yeux) et finalement celui de l'âme, de *l'anima* (penser, ressentir, vie, sentiment)<sup>177</sup>. Alors que dans les sections précédentes le récit affiche les marques de la subjectivité (« je vois », « je ressens », « j'entends »), il en est complètement dénué (excepté quelques occurrences) dans les deux dernières sections traitant des fours crématoires. De cette façon, la distance entre la mort des victimes et la vie du narrateur semble diminuer, comme si le narrateur exposait l'imminence même de sa propre mort, comme s'il lui apparaissait indécemment d'être encore en vie dans un tel lieu.

### 3.1.2- LA VIOLENCE DU TRAVAIL DES *SONDERKOMMANDOS*

Toutefois, plus l'horreur devient palpable et l'émotion douloureuse difficile à gérer, plus les comparaisons et les métaphores sont laissées de côté au profit d'une description brutale des faits dans laquelle prend sens toute la réalité du travail des *Sonderkommandos*. L'idée première n'est plus de rendre compréhensible ces images à un lecteur éventuel, mais plutôt de le déstabiliser sans ménagement pour qu'enfin la violence des camps lui apparaisse dans son intégralité. Il n'est donc pas étonnant de constater que, dans le passage suivant, le narrateur délaisse l'instance subjective « je » au profit d'un « on » à la fois indéterminé et inclusif, pour ensuite faire place à l'instance de la non-personne « il ».

**On** doit durcir son cœur, étouffer toute sensibilité, émousser tout sentiment douloureux. [...] **On** doit se muer en automate, ne rien voir, ne rien sentir, ne rien

<sup>177</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, op. cit, p. 34.

savoir. Les jambes et les bras se sont mis au travail. Il y a là un groupe de camarades, répartis chacun à sa tâche. **On** tire, **on** arrache de force les cadavres hors de cet écheveau, celui-ci par un pied, celui-là par une main, comme cela se prête mieux. Il semble qu'ils vont se démembrer à force d'être tiraillés en tous sens. **On** traîne le cadavre sur le sol de ciment glacé et souillé, et son beau corps d'albâtre poli balaie toute la saleté, toute la fange sur son passage. **On** saisit le corps souillé et **on** l'étend au-dehors, la face vers le haut. [...] Trois hommes se tiennent là pour préparer le corps. L'un avec une tenaille, qu'**il** enfonce dans la belle bouche à la recherche d'un trésor, d'une dent en or, et quand **il** la trouve, **il** l'arrache avec la chair. Le deuxième avec des ciseaux, **il** coupe les cheveux bouclés, dépouille les femmes de leur couronne. Le troisième arrache vivement les boucles d'oreilles, bien souvent tachées de sang. Et les bagues qui ne se laissent pas enlever sont arrachées à la tenaille. (CE – 193-194) (Je souligne)

Cette description exhibe toute l'horreur d'un travail à la chaîne, alors qu'il s'agit d'êtres humains que l'on dépouille de tout, y compris de la vie elle-même. En effet, elle traduit un travail inhumain dénué de toute considération éthique ou émotionnelle, alors même que l'instance narratrice « je » s'est exclue du processus destructeur. Le lecteur appréhende la violence extrême de la réalité quotidienne des *Sonderkommandos*, mais qui, en l'occurrence, se trouve banalisée. Aucun détail macabre n'est épargné au lecteur de manière à ce qu'il adhère le plus possible à la réalité décrite.

Au tout début du passage cité plus haut, il est mentionné que le *Sonderkommando* se doit de devenir tel un automate. Dès les premières lignes, il est possible de constater une transformation émotionnelle chez les *Sonderkommandos* qui se traduit dans l'énonciation par l'utilisation des verbes « durcir », « étouffer », « émousser » et « muer ». Les considérations sentimentales se doivent de disparaître au profit d'un travail acharné. Le processus de transformation des *Sonderkommandos* en automate se reflète également dans l'écriture par l'utilisation de nombreux verbes d'actions réalisées à la chaîne : « tirer », « arracher », « démembrer », « trainer », « saisir », « étendre », « enfoncer », « arracher », « couper », « dépouiller ». Certains de ces verbes sont intrinsèquement subjectifs et à connotation négative. Par exemple, le verbe « démembrer » possède toujours une valeur à connotation négative selon la définition du dictionnaire : « arracher les membres d'un corps »<sup>178</sup>. Le verbe « dépouiller » en est également un très bon exemple puisqu'il signifie

---

<sup>178</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Les éditions Le Robert, 2007, p. 667.

« déposséder quelqu'un en lui enlevant ce qu'il a »<sup>179</sup>, ce verbe possède donc également une connotation négative intrinsèque. Le choix des verbes est très éloquent en ce sens qu'il traduit la transformation psychologique qui s'effectue chez le narrateur. En effet, il n'est plus question de verbes marquant la subjectivité du témoin, appelés verbes de sentiments par Maingueneau (appréhension perceptive et appréhension intellectuelle)<sup>180</sup>, tels que penser, pleurer, croire, savoir, etc. Il ne s'agit désormais que de verbes démontrant les actions dégradantes que devaient poser continuellement les *Sonderkommandos* dans le cadre de leur « travail ». Il est également important de remarquer une gradation dans la description de la violence, par exemple : « On tire, on arrache de force les cadavres hors de cet écheveau, celui-ci par un pied, celui-là par une main, comme cela se prête mieux. Il semble qu'ils vont se démembrer à force d'être tirillés en tous sens. » (CE – 193) Le lecteur en vient donc graduellement à comprendre précisément la violence de la tâche que ces détenus devaient effectuer.

Dans le passage cité précédemment, il est possible de remarquer aussi que les corps ne correspondent plus à des êtres autrefois connus, des frères, des sœurs, des amis – mais ne sont plus que des parties de corps. Le recours à la synecdoque renforce l'idée qu'à cette étape de la destruction, il n'est désormais plus possible de considérer les corps comme des individus à part entière, les *Sonderkommandos* devant éviter de penser à la personne auparavant vivante pour se concentrer sur la tâche qui leur incombe. Les victimes sont réduites à un amoncellement de mains ou de pieds qu'il faut arracher de l'écheveau des cadavres. Les corps des détenus n'ont désormais plus aucune importance, excepté en ce qui concerne les bijoux et l'or que les *Sonderkommandos* doivent prélever. Ainsi le procédé de l'antithèse marque bien l'opposition entre la beauté qui se dégage de l'or et des bijoux précieux et la violence nécessaire pour l'obtenir : les dents en or sont arrachées avec la chair, les boucles d'oreille sont tachées de sang et les bagues sont arrachées à la tenaille (CE – 194). Tout dans cette description de la tâche de certains *Sonderkommandos* en traduit la violence intrinsèque, alors que le procès d'énonciation est dénué d'émotions. La double allitération, présente dans la traduction française, en « r » (consonne vibrante) et en « ch »

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 687.

<sup>180</sup> Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, op. cit., p. 119.

(consonne chuintante) dans la même phrase renforce cette impression de violence puisqu'à la lecture, leur dureté évoque celle des gestes posés : « [...] qu'il enfonce dans la belle bouche à la **recherche** d'un trésor, d'une dent en or, [...] il l'**arrache** avec la **chair** » (CE – 194) (Je souligne).

Un dernier élément nécessite une analyse plus approfondie : celui du recours au pronom « on ». Selon Maingueneau, le « on » constitue morphologiquement une 3<sup>e</sup> personne puisqu'il ne varie ni en genre ni en nombre, mais il peut s'interpréter, selon le contexte, comme un « je », un « tu », un « il/elle », un « nous », un « vous » et même un « ils/elles »<sup>181</sup>. Dans un autre contexte énonciatif, Karine Fortin, dans son mémoire de maîtrise<sup>182</sup>, propose une étude contextualisée du pronom « on » et de ses différentes valeurs soit : exclusive<sup>183</sup>, conjonctive, générique, « transsubjective » et décalée<sup>184</sup>, en s'appuyant sur les divers travaux d'Émile Benveniste, de Catherine Kerbrat-Orecchioni et de Dominique Maingueneau. Son travail permet d'observer l'utilisation du « on » dans le texte qui nous intéresse selon trois des différentes valeurs qu'elle expose. L'utilisation du « on » dans *Au cœur de l'enfer* pourrait tout d'abord être le « on » à valeur générique, qui réfère généralement à une classe, à une masse indifférenciée d'individus<sup>185</sup>. Dans le cas présent, le « on » pourrait désigner l'entière du groupe des *Sonderkommandos* puisqu'ils devaient tous effectuer certaines tâches dans le processus d'extermination. Gradowski, en tant que témoin, mettrait ici l'accent sur le fait que tous les *Sonderkommandos* devaient participer d'une façon ou d'une autre à ce processus inique et il maintiendrait l'indétermination de la personne qui effectue réellement la tâche décrite. Pourtant, à plusieurs reprises, ailleurs dans le texte, le narrateur a recours au « nous » lorsqu'il souhaite parler des *Sonderkommandos*. En voici un exemple très frappant : « Nous tous, nous étions sûrs que cela ne se passerait pas sans anicroche. Nous, les frères du *Sonderkommandos*, à la

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>182</sup> Karine Fortin, « Statut énonciatif du personnage-narrateur dans *Les Enfantômes* et *Gros mots* de Réjean Ducharme », mémoire de maîtrise en études littéraires, Québec Université Laval, 2008, 109 f.

<sup>183</sup> Le « on » à valeur exclusive réfère à une ou plusieurs personnes (déterminées ou non), à l'exception de celui ou celle qui discourt. *Ibid.*, f. 15.

<sup>184</sup> Le « on » à valeur décalée correspond à un « je » diffus, voilé. Il s'agit de l'emploi d'une personne pour une autre, de la commutation du « je » par le « on » par exemple. *Ibid.*, f. 43.

<sup>185</sup> *Ibid.*, f. 38.

première tentative, au premier attentat visant à briser notre famille, nous prouverions qui nous sommes. » (CE – 59)

Quant au « on » à valeur conjonctive, il est habituellement utilisé pour inclure toutes les instances : l'énonciateur (« je »), l'énonciataire ou co-énonciateur (« tu ») ainsi que la non-personne (« il »). Le pronom impersonnel « on » servirait à interpeler le lecteur, à l'impliquer au sein même de la narration. Le discours préfaciel de *Au cœur de l'enfer* cherche d'ailleurs à inclure le lecteur au cœur du récit: « Cher lecteur, si un jour tu veux comprendre, tu veux connaître notre "moi" médite bien ces lignes, tu pourras te faire une image de nous là-bas – et tu comprendras aussi pourquoi nous étions ainsi et non autrement. » (CE – 51) L'utilisation du « on » serait un moyen plus détourné de faire appel à l'instance de l'énonciataire, de l'inclure directement dans le récit.

Finalement, le « on » à valeur « transsubjective » réfère à une incapacité de s'affirmer en tant que sujet et démontre ainsi un ébranlement de la subjectivité. Cette valeur du « on » viendrait toutefois appuyer l'idée de la transformation des détenus en automates. En effet, ils perdent leur propre subjectivité en devenant telles des machines dans un travail à la chaîne et, de ce fait, ne peuvent faire usage du « je ». L'usage du « on » permettrait donc de montrer l'incapacité du discours testimonial à prendre en charge la violence à l'œuvre dans les chambres à gaz et les fours crématoires.

Ainsi que nous l'avons montré, le discours testimonial permet au lecteur d'appréhender la réalité des chambres à gaz et des fours crématoires. L'effroi et l'incompréhension face à une telle violence passent par le truchement d'une configuration littéraire qui permet de mettre en mots le terrible et inimaginable quotidien des *Sonderkommandos*. La littérarité du discours d'un témoin de tout premier plan – celui de Gradowski, en l'occurrence – permettrait ainsi au lecteur de s'approcher de la Chose innommable (pour faire référence à la psychanalyse).

### 3.2- ÉCRITURE TRANSCENDANTE

La seconde configuration littéraire, l'écriture transcendante ou symbolique, permet, selon Mesnard, « d'ajouter un niveau de sens à ce que l'on veut dire. [Elle] vient colorer le texte (le connoter) en renvoyant à d'autres registres de sens que celui auquel appartient la réalité de référence »<sup>186</sup>. À considérer dans une vue d'ensemble les écrits de survivance de la Seconde Guerre mondiale, il appert qu'une accumulation d'expressions identiques, de références communes comme Auschwitz, le feu, la fenêtre ou bien même *L'Enfer* de Dante se donne à lire comme un procédé récurrent. En effet, ces lieux communs de la Shoah contiennent une dimension symbolique puisqu'ils ajoutent un sens supplémentaire à l'usage de certains mots. Par exemple, le nom Auschwitz ne représente pas uniquement un lieu géographique, il peut également comporter une valeur symbolique, par antonomase, en incluant tous les camps<sup>187</sup>. Comme le mentionne Kertész, Auschwitz est devenu dans la conscience européenne « une parabole universelle marquée du sceau de la pérennité, dont le seul nom contient tout l'univers des camps de concentration nazis »<sup>188</sup>.

*Au cœur de l'enfer* n'y fait pas exception. Ce récit confirme plutôt la règle en démontrant que le témoin n'a pu être influencé par les écrits des autres survivants. Ainsi que le mentionne encore Mesnard : « Toutes ces expressions ont une évidente dimension symbolique. [...] Elles peuvent servir de cadre ou de dispositif facilitant le témoignage, elles en sont parfois la nécessaire condition. »<sup>189</sup> De telles références collectives renvoient à un réseau de signifiants et de connaissances faisant sens pour le lecteur. Elles lui font comprendre une part de l'indicible, en l'occurrence, par l'utilisation de symboles. Ces lieux communs du discours sont ce que l'on appelle des topoï, mot grec signifiant « lieu ». Mesnard, qui reprend la définition de Mazaleytrat et Molinié<sup>190</sup>, délimite le topos à des « stéréotypes d'organisation de la réflexion »<sup>191</sup>. Ces topoï contiennent et entretiennent l'émotion tout en empêchant le témoin-écrivain d'y sombrer. Leur valeur est reconnue par un grand nombre de lecteurs faisant partie des idées couramment admises. Deux de ces

---

<sup>186</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, op. cit., p. 115.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>188</sup> Imre Kertész, *L'holocauste comme culture*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 44.

<sup>189</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, op. cit., p. 113.

<sup>190</sup> Jean Mayzaleytrat et Georges Molinié, *Vocabulaire de stylistique*, Paris, PUF, 1986, 379 pages.

<sup>191</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, op. cit., p. 113.

topoï nous apparaissent particulièrement pertinents dans l'analyse de *Au cœur de l'enfer* : tout d'abord les flammes et finalement la référence à *L'Enfer* de Dante<sup>192</sup>.

### 3.2.1- THÉMATIQUE DES FLAMMES

L'évocation du feu, ou des flammes, est reprise par de nombreux auteurs comme un symbole clé de l'extermination. Ainsi, la fumée sortant des cheminées des fours crématoires est souvent décrite lors de l'arrivée aux camps de la mort. En raison du travail particulier du *Sonderkommando*, le narrateur décrit les flammes dans une tout autre optique puisqu'il les observe en train de consumer les corps de nombreuses victimes. Pour surmonter la sidération du lecteur provoquée par l'idée de la crémation de milliers de corps, la symbolique des flammes est convoquée à titre de porte d'entrée permettant de rationaliser l'impensable. Comme le mentionne Mesnard, « [il] s'agit de rendre pensable l'anéantissement, de rationaliser ce dehors radical, qui n'est qu'effroi, pour le faire entrer dans l'imagination. Cette rationalisation s'opère ici par le biais des flammes. »<sup>193</sup> Plus précisément, le narrateur recourt plus fréquemment à la symbolique des flammes dans la section éponyme *Au cœur de l'enfer* :

Les corps sont posés l'un sur l'autre sur la « civière » de fer, on ouvre la gueule de la géhenne, et on pousse la civière dans le four. Le feu de l'enfer tend ses langues comme des bras ouverts, s'empare du corps comme d'un trésor. Les cheveux prennent feu en premier. La peau se gonfle de bulles, qui crèvent au bout de quelques secondes. Les bras et les jambes se contorsionnent, veines et nerfs se tendent et font remuer les membres. Le corps s'embrace déjà tout entier, la peau s'est crevassée, la graisse coule, et tu entends le grésillement du feu ardent. Tu ne vois plus de corps, seulement une fournaise de feu infernal qui consume quelque chose en son sein. Le ventre éclate. Les intestins et les entrailles jaillissent et en quelques minutes il n'en reste plus trace. La tête met plus de temps à brûler. Deux petites flammes bleues scintillent dans les orbites [...]. Tout le processus dure vingt minutes – et un corps, un monde est réduit en cendres. (CE – 195)

Dans ce passage, l'utilisation du champ lexical du feu s'avère soutenu : « géhenne », « four », « feu de l'enfer », « feu », « s'embrace », « grésillement », « feu ardent », « fournaise », « feu infernal », « brûler », « flammes », « scintillent » et « cendres ». Le

---

<sup>192</sup> Les topos de la lune (symbole de Dieu), de l'absence des larmes (symbole de la déshumanisation) ainsi que celui des chansons nationales et patriotiques (symbole de résistance et de liberté) sont également des éléments très importants dans l'écriture de Gradowski, toutefois nous n'aborderons pas ces topos étant donné les limites de ce présent mémoire.

<sup>193</sup> Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, op. cit., p. 154.

pléonasme « la fournaise de feu infernal » marque bien l’omniprésence de l’élément destructeur. En effet, la fournaise, par sa définition même, est « un grand four où brûle un feu violent »<sup>194</sup>. Les allitérations frictatives ou sifflantes (signifiants « s » et « z ») de la traduction française recréent une harmonie imitative du grésillement des flammes : « Le corps s’embrase déjà tout entier, la peau s’est crevassée, la graisse coule et tu entends le grésillement du feu ardent » (CE – 195) (Je souligne). Le lecteur peut ainsi se représenter à la fois visuellement et auditivement les flammes des crématoires d’Auschwitz-Birkenau. Pour bien traduire aux yeux du lecteur les dommages infligés aux corps par les flammes durant la crémation, le discours testimonial fait appel à des phrases parataxiques, créant ainsi un effet de sens, celui de l’impression d’assister en direct à la crémation des corps; en effet, la description présente dans le moindre détail les détériorations corporelles. Chacune des phrases s’attarde à une partie du corps atteinte par les flammes. Le narrateur expose tout d’abord les éléments externes du corps, comme les cheveux et la peau, pour progressivement expliquer les ravages internes provoqués par les flammes comme les veines, les nerfs, les intestins, etc. Les flammes progressent vers la destruction totale du corps, semblant même prendre vie, comme le suggère la comparaison « le feu de l’enfer tend ses langues comme des bras ouverts ». Ainsi, les flammes accueillent précieusement les corps qui leur sont livrés par les *Sonderkommandos*.

Nous observons le feu prendre de l’expansion, symbole même de l’omniprésence de la destruction à laquelle personne ne pourra échapper. Le feu se propage et consume tout sur son passage, tout un peuple réduit à néant comme l’indique l’hyperbole « un corps, un monde est réduit en cendres » (CE – 195). La rapidité avec laquelle les flammes détruisent tout n’est pas sans rappeler la rapidité avec laquelle la vie de milliers de personnes a basculé du jour au lendemain. La destruction s’avère totale, plus rien ne reste après que le feu ait fait rage. Ce n’est pas seulement un corps qui vient de disparaître, c’est tout un monde, un monde rempli de souvenirs, de traditions, de rites et d’histoires. La symbolique des flammes représente en l’occurrence l’ultime destruction dans l’imaginaire collectif et dans la théologie juive.

---

<sup>194</sup> *Le Nouveau Petit Robert de la langue française, op. cit.*, p. 1088.

### 3.2.2- HYPERTEXTUALITÉ DE L'ENFER DE DANTE

Le second topos qui apparaît dans l'écriture de Gradowski est celui de la référence à *L'Enfer* de Dante. À la lecture de nombreux récits de témoignage, un élément ressort plus particulièrement. Il s'agit de la difficulté à décrire ce lieu, à le définir, à le mettre en mots, à le rendre perceptible pour le lecteur, lequel n'a pas vécu directement l'horreur des camps. Consciemment ou non, de nombreux écrivains font appel à un élément culturel commun, un lieu universel reliant le détenu au lecteur, celui de *L'enfer*<sup>195</sup> de Dante. La comparaison entre l'œuvre de Dante et Auschwitz est si répandue que la préfacière Jacqueline Risset en expose d'emblée le rapprochement : « En fait, l'imagination de Dante est si puissante, et si précise, qu'elle semble décrire par avance parfois l'inimaginable horreur moderne [...]. On pense à la terrible carte d'Europe qu'on peut encore voir à Auschwitz. » (DC – 5) De nombreux écrivains ont effectué le rapprochement avec Dante de multiples façons. Le plus connu est sans doute Primo Levi dans *Si c'est un homme*, pour qui la convocation de *L'Enfer* « lui fournit une matière explicative, elle lui sert d'*intertextualité substitutive*, elle lui offre une modalité de compensation et maintient les plans imaginaire et réel à distance sans les confondre »<sup>196</sup>. Primo Levi fait usage de l'intertextualité alors que pour d'autres écrivains ce n'est qu'une simple évocation, ou parfois même, une métaphore de l'expérience vécue.

Dans le cas de *Au cœur de l'enfer*, le recours au texte dantien est bien plus qu'une simple référence intertextuelle. En effet, le discours testimonial s'y réfère pour la construction même du récit, constituant ainsi un hypertexte. Dans son ouvrage théorique *Palimpsestes. La littérature au second degré*<sup>197</sup>, Genette prête attention à tout ce qui met un texte en relation avec d'autres textes. Pour ce faire, il observe cinq types de relations transtextuelles, soit : l'intertextualité<sup>198</sup>, la paratextualité<sup>199</sup>, la métatextualité<sup>200</sup>,

---

<sup>195</sup> Alighieri Dante, *La Divine Comédie. L'Enfer*, Paris, Flammarion, 2004, 378 pages. Désormais, les renvois à cette édition seront signalés, dans le corps du texte, par la seule mention DC – suivie du numéro de la page. *L'Enfer* est la première partie de la trilogie *La Divine Comédie*, comprenant également *Le Purgatoire* et *Le Paradis*.

<sup>196</sup> Philippe Mesnard, *Témoignages en résistance*, op. cit., p. 154.

<sup>197</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil « Points », 1992, 573 pages.

<sup>198</sup> L'intertextualité est une relation, plus ou moins explicite, de la présence d'un texte à l'intérieur d'un autre, par exemple par l'utilisation de citations. *Ibid.*, p. 8.

l'architextualité<sup>201</sup> et finalement l'hypertextualité. La relation hypertextuelle est celle que nous retiendrons pour désigner le lien associant Dante et Gradowski. Selon Genette, l'hypertextualité désigne « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »<sup>202</sup> En d'autres termes, l'hypertexte est un texte dérivé d'un autre texte au terme d'une transformation, d'une imitation ou même d'une transposition. Dans le cas présent, l'hypotexte désignerait *L'Enfer* de Dante alors que l'hypertexte serait *Au cœur de l'enfer* de Gradowski. Le premier manuscrit de Gradowski, publié dans *Des Voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, fait également appel à *L'Enfer* de Dante, notamment dans le passage de l'arrivée au camp, dont la description ressemble fortement à celle de l'entrée en enfer dans le texte de Dante.

Dans le récit de Gradowski, le narrateur transpose la vision dantesque de l'enfer, à un lieu plus que réel, Auschwitz. Pour ce faire, il en reprend certaines descriptions de lieux ou de personnages (victimes et bourreaux), l'utilisation d'un guide, ainsi que certaines thématiques. Dans les limites imparties à ce chapitre, nous examinerons seulement la description des suppliciés commune à ces deux enfers.

Tout d'abord, dans le discours testimonial de Gradowski, la description de l'enfer terrestre, Auschwitz, a recours au même vocabulaire que celui de Dante. Des mots tels que « diable », « feu », « flammes », « fumée », « infernal », « obscurité », « ombre » et « rouge » sont communs aux deux textes. Citons quelques extraits de Gradowski et de Dante afin de mettre en relief un tel apparemment lexical :

« Je reste ici enchaîné en ma prison et me meurs dans les souffrances, dans les affres de la mort. » (CE – 38), « La nuit noire » (CE – 39), « monde infernal et maudit » (CE – 39), « feux flamboyants » (CE – 39), « au travail de l'enfer » (CE – 91), « Ils voient chaque jour la grande fumée noire crachant le feu qui s'élance dans les hauteurs des

---

<sup>199</sup> La paratextualité désigne l'ensemble entourant l'œuvre littéraire : titre, préface, avertissement, notes, etc. *Ibid.*, p. 10.

<sup>200</sup> La relation métatextuelle convoque plutôt un commentaire unissant un texte à un autre sans nécessairement utiliser le procédé de citation. *Ibid.*, p. 11.

<sup>201</sup> L'architextualité vise la détermination du statut générique d'un texte, autrement le type de discours, le genre littéraire, etc. *Ibid.*, p. 12.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 13.

cieux » (CE – 152), « Les fours flambent et grondent comme des vagues de tempête, ils brûlent d'un feu allumé depuis longtemps déjà [...], qui espère par sa lumière repousser les ténèbres de leur monde d'horreur. » (CE – 197)

« La souffrance des ombres » (DC – 5), « hémisphère de ténèbres » (DC – 53), « ouragan infernal » (DC – 59), « fumées chagrines » (DC – 81), « C'est le feu éternel / brûlant à l'intérieur, qui les fait sembler rouges, / comme tu vois, dans ce bas enfer. » (DC – 87), « rivière de sang » (DC – 117), « pluie de flammes » (DC – 133)

À la lecture de ces deux passages de source différente, le lecteur pourrait se croire en présence d'un unique et même lieu textuel. En effet, le récit reprend certaines descriptions de l'enfer de Dante pour exprimer la réalité à laquelle il est confronté. Le lecteur ayant déjà lu Dante pourra facilement percevoir la même ambiance lugubre et sombre qui règne dans l'un et l'autre de ces deux enfers. Toutefois, ce qui est le plus marquant dans la transposition de Dante chez Gradowski c'est avant tout la description des suppliciés.

Les habitants de l'enfer sont un élément marquant qui permet de rapprocher ces deux œuvres. Les suppliciés de l'enfer d'Auschwitz et de l'enfer de Dante correspondent indubitablement à un même type de « personnages ». Ils sont décrits comme des squelettes, des ombres affaiblies et nues : « [Les victimes] se tiennent maintenant en une grande masse nue, tous les regards fixés dans une seule direction, et une sombre pensée se tisse dans tous les esprits. » (CE – 155) Cet extrait de Gradowski n'est pas sans rappeler celui de Dante : « Je vis plusieurs troupeaux d'âmes nues / qui pleuraient toutes misérablement / et semblaient soumises à diverses lois. / Les unes gisaient étendues sur le sol, / d'autres étaient assises, toutes blotties / et d'autres marchaient continuellement. » (DC – 133) Dans ces deux extraits, les victimes sont présentées comme une masse, un troupeau. La nudité est également très importante puisqu'elle revient tant dans le récit de Gradowski que dans celui de Dante. La description des cadavres ambulants participe à l'élaboration de l'atmosphère de ce lieu infernal. Le narrateur ne trouvant pas les mots justes pour les décrire – ce qu'il observe est tout simplement hors-langage –, il se raccroche, pour ainsi dire, au texte dantien qui lui semble convenir parfaitement au message qu'il cherche à transmettre. Les détenus ne sont plus uniquement des détenus, des prisonniers, ils sont des morts, des morts ambulants aux portes de l'enfer. Auschwitz ne serait pas aussi effrayant, aussi « irréel »,

sans la présence-absence de ces habitants décharnés et affaiblis tant physiquement que moralement.

Or, cette mise en abyme<sup>203</sup> de Dante dans l'œuvre de Gradowski sert de modèle pour une meilleure compréhension de l'incompréhensible. En effet, l'utilisation d'un modèle concret préexistant, connu du public, participe à l'acceptation par le lecteur que la fiction puisse rattraper le monde réel. L'utilisation d'images communes au narrateur et au lecteur rend possible une compréhension implicite sur le plan symbolique. Ce que l'on jugeait inconcevable trouve désormais un référent dans l'univers des discours.

### 3.3- CONFIGURATION CRITIQUE

Quant à eux, les dispositifs critiques, troisième configuration littéraire de Mesnard, représentent une catégorie qui échappe aux charges, réalistes ou symboliques, pour se concentrer plutôt sur le caractère analytique de l'écriture. Parfois, ce qui a été vécu ne peut être restitué grâce à une écriture réaliste ou symbolique, mais appelle plutôt une construction, un jeu avec le langage, pour en témoigner. On voit, dès lors, « le rapport entre ce qui a été vécu et le langage requis pour en témoigner »<sup>204</sup>. Ainsi, une telle configuration littéraire permet au discours testimonial de réordonner, de réagencer le réel pour le rendre transmissible.

#### 3.3.1- VARIATIONS FOCALES

Le point de vue d'un narrateur interne ne peut raconter toute l'horreur de l'expérience du processus d'extermination puisque le narrateur personnage « je » est limité dans le récit de son expérience. Toutefois, l'utilisation de différentes variations focales permet d'explorer la subjectivité de différents personnages. Comme le souligne Mesnard : « [Le discours de] Gradowski passe ainsi avec une grande agilité de l'esprit des SS à celui

---

<sup>203</sup> Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, 247 pages.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 220.

des victimes. Il décrit ce qui a lieu dans les salles et imagine ce qui est ressenti dans les têtes »<sup>205</sup>.

De ce fait, la narration à recours à l'instance « je » et à différentes variations focales pour permettre d'explorer la subjectivité de différents personnages. Ces dispositifs fictionnels ne sont pas utilisés pour combler une absence, mais plutôt pour témoigner d'une vue d'ensemble de l'expérience humaine. Pour ce faire, le narrateur nous présente les préparatifs et l'excitation des SS en vue d'un gazage imminent.

À la lueur de la lune on aperçoit les deux silhouettes. Ils mettent leur masque, pour verser le gaz mortel. [...] Ils vont à leur travail, tranquilles, froids, assurés, comme pour accomplir une tâche sacrée. Leur cœur est de glace, leurs mains n'ont pas un frisson, ils vont d'un pas innocent vers chaque "œil" du bunker enterré, versent le gaz [...]. Ils ont fait un pas de plus vers la victoire... (CE – 177)

Imaginant comment se sentent les bourreaux dans l'exécution de leurs tâches quotidiennes, le narrateur présente une vue en surplomb des SS. De plus, pour les décrire, il fait appel à ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni nomme les adjectifs subjectifs, de type évaluatif et axiologique. Cette linguiste, spécialiste de l'énonciation, explique que l'emploi de cette catégorie d'adjectifs par l'énonciateur permet un jugement de valeur, positif ou négatif, sur l'objet dénoté<sup>206</sup>. Dans le cas présent, les SS dans le texte gradowskien sont décrits comme étant « tranquilles », « froids » et « assurés ». Ils remplissent une tâche soi-disant sacrée et, puisque leur victoire en découle, le discours laisse suggérer qu'ils se considèrent complètement innocents de leurs actes. La description de la figure des SS se révèle plutôt positive, car présentée comme étant confiante et déterminée. Ainsi, apparaît aux lecteurs l'autoreprésentation du travail des SS dans les camps d'extermination d'Auschwitz-Birkenau.

Dans le même temps, le narrateur nous permet d'avoir accès au désarroi des victimes face aux stratagèmes de leurs exécuteurs. À la description des bourreaux (voir ci-dessus) succède celle de la description de victimes innocentes et désemparées : « Elles sont arrivées, les malheureuses victimes. Elles se tiennent là debout, les victimes, glacées d'épouvante, impuissantes, résignées et déçues [...]. Elles sentent, elles ont le sentiment

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>206</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, op. cit., p. 91.

que tout, le monde, la vie, les champs, les arbres, tout ce qui vit et existe – tout disparaît et chavire avec elles au fond de l’abîme. » (CE – 147) Ainsi que l’on peut le constater, le narrateur convoque une série d’adjectifs subjectifs, évaluatifs et axiologiques mais, en l’occurrence, ils sont employés pour connoter négativement les détenus : « malheureuses », « innocentes », « désemparées », « impuissantes », « résignées » et « déçues ». N’ayant plus aucun espoir, aucune confiance envers l’avenir, les victimes considèrent que tout est détruit : une telle représentation du désespoir est précisément recherchée par le narrateur.

La mise en scène discursive de ces deux catégories sémantiques opposées – victimes et bourreaux – permet au témoin de mieux définir, en tant que narrateur, son propre statut dans les camps. En effet, il expose la tristesse et la honte du *Sonderkommando* de se retrouver prisonnier d’une dualité insurmontable, moitié bourreau, moitié victime : « Nous nous sommes retrouvés avec elles [les victimes], et nous nous regardons, pétrifiés. [...] Pourtant nous nous sentons faibles, comme si nous allions défaillir, sans force, avec elles. » (CE – 149) Se trouve alors développé – à partir de l’instance inclusive de la première personne du pluriel – le récit d’une expérience totale dans le cadre du processus d’extermination. Ainsi, le narrateur marque une grande différence entre les *Sonderkommandos* (« nous ») et les victimes (« elles »). Ils se sentent liés à elles, mais en même temps ne peuvent s’associer complètement à cette image. C’est dans cette opposition que les *Sonderkommandos* se caractérisent, ne se considérant pas eux-mêmes comme victimes, mais se définissant plutôt quelque part entre les deux, moitié bourreau, moitié victime. Cependant, le narrateur ne franchit jamais l’ultime barrière éthique en allant jusqu’à parler à la place des morts. D’ailleurs, le narrateur ne demeure pas avec les victimes dans les chambres à gaz au moment précis de leur mort, il n’expose que ce qu’il perçoit d’elles peu avant l’instant final : « Il s’en tient à la pluralité des positionnements et leur polyphonie permises par la scène scripturale. »<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> *Id.*

### 3.3.2- PROCÉDÉ ANAPHORIQUE

Parallèlement à un tel processus énonciatif, un second procédé littéraire participe à la configuration critique : les anaphores. Le jeu sur l'écriture permet au narrateur d'attirer l'attention sur un élément plus particulier du récit; ou bien, à l'inverse, de prendre une certaine distance à l'égard de celui-ci. Le récit de Gradowski, quant à lui, incorpore la pleine participation du lecteur par l'utilisation de l'anaphore. L'anaphore est une figure de style qui consiste en la répétition continuelle de plusieurs mots ou de syntagmes. Le lecteur bute ainsi sur chaque répétition inscrite dans le texte. Cet effet poétique constitue une véritable armature textuelle verrouillant le récit : « [Les anaphores] isolent l'instance du témoignage de ce dont elle témoigne et, ce faisant, l'en protègent en décrivant comme un cercle autour d'elle. »<sup>208</sup>

L'anaphore est utilisée à de nombreuses reprises dans *Au cœur de l'enfer*, plus particulièrement au début du récit, en voici d'ailleurs quelques exemples : « Pourquoi » (CE – 39-42), « Tu vois, lune » (CE – 45-46), « Chacun » (CE – 70-71), « Tels des endeuillés » (CE – 75-78) et « Le Box » (CE – 79-86). Les deux derniers exemples sont les plus importants et concernent tous deux un même événement, la disparition et la mort de certains membres des *Sonderkommandos*.

Dans l'œuvre qui nous intéresse plus particulièrement, le recours répété à ce procédé anaphorique guide le geste d'écriture, comme le souligne bien l'extrait suivant. En effet, la section *De retour au bloc* relate la disparition soudaine de 200 membres du *Sonderkommando* puisque ceux-ci sont de toute évidence envoyés à la mort. Le narrateur expose alors, la mort dans l'âme, le retour au bloc des détenus subsistants. Tout au long de cette section, chacun des paragraphes débute par l'anaphore : « Tels des endeuillés » (CE – 75). Ce procédé participe à l'élaboration même du témoignage en entraînant le narrateur au plus profond de l'objet à transmettre : l'émotion douloureuse des condamnés. Après chaque répétition de « Tels des endeuillés », le narrateur enchaîne avec l'émotion que ressentent les *Sonderkommandos* venant tout juste de perdre leurs « frères » :

---

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 288.

**Tels des endeuillés** éprouvant encore sur leur chair, vive et douloureuse, la blessure ouverte par la mort barbare – ainsi nous nous sentions. [...] **Tels des endeuillés** qui sentent qu’une part de leur cœur et de leur âme est engloutie là-bas dans l’abîme profond, et s’en retournent à présent, lacérés, morcelés, et sentent que leur manque une part de vie [...] **Tels des endeuillés** qui rentrent dans leur foyer, d’où l’on a enlevé il y a peu le corps mort et rigide de leur très cher – ainsi nous nous sentions. [...] **Tels des endeuillés** à qui est cher le souvenir de l’être auquel ils étaient liés par mille fibres, et qui même maintenant, après sa mort, gravent en leur mémoire, en leur cœur et leur âme, son apparence – ainsi nous respirions et vivions avec eux en ces instants [...]. (CE – 75-76) (Je souligne)

Par ce leitmotiv (« Tels des endeuillés » est répété à treize reprises), une attention plus particulière du lecteur se trouve sollicitée. En effet, après chacune des reprises, une douleur et une tristesse encore plus vives sont décrites. L’anaphore renforce ici l’affliction relativement à la disparition de nombreux « frères ». Telle une obsession, la souffrance de la perte se fait de plus en plus présente, de plus en plus insistante. Néanmoins, la figure des disparus tend à s’estomper. Alors qu’au début le narrateur percevait encore leur présence physique, à la toute fin, ceux-ci perdent de leur consistance. Remarquons dans l’extrait suivant le passage du pluriel au singulier de l’objet dénoté, la transformation des pluriel « ils » (implicite) et « nous » (explicite) par le « on » de l’énonciation :

**Tels des endeuillés** contemplant **les larmes aux yeux les affaires** laissées par **leurs plus proches** – ainsi nous nous sentions en découvrant épars sur le sol, près de leurs châliis, divers **objets** qui quelques heures plus tôt étaient **chers et précieux** et gisaient à présent, inutiles comme des remèdes pour un mort, orphelins abandonnés. [...] **On** sent encore la chaleur de **sa main**. Et repose encore **sur lui** le dernier **regard** dont il l’a effleuré avant de le jeter à terre dans **son désespoir**. (CE – 76-77) (Je souligne)

Malgré cela, progressivement les détenus disparus deviennent flous, engloutis par l’abîme. De ces frères, il ne demeure que le souvenir : « Tels des endeuillés à qui est cher le souvenir de l’être auquel ils étaient liés par mille fibres » (CE – 77). En définitive, c’est le processus du deuil qui s’accomplit lentement après chaque occurrence du syntagme « Tels des endeuillés ».

De plus, le deuil des « frères » du *Sonderkommando* amène le narrateur à se remémorer, dans la section suivante, le seul endroit où le détenu puisse un tant soit peu obtenir un certain réconfort dans l’enfer concentrationnaire. En effet, intitulée *Le Box* (voir annexe B – figure 29), elle explore la présence bienveillante et rassurante du lit rudimentaire des détenus grâce au procédé anaphorique (22 reprises du terme « Box »). C’est à cet endroit que dorment les détenus des camps de concentration et d’extermination,

le seul endroit « intime », s'il est possible de parler d'intimité, qui soit à leur disposition. Dès leur arrivée, complètement déboussolés et sans aucun repère, les détenus peuvent compter sur la présence du box comme une entité rassurante. Le box est le témoin de leurs larmes, de leurs cauchemars et de leurs angoisses. En effet, comme le démontre le narrateur, le box représente l'endroit où le détenu se libère la nuit venue de ses pensées, de ses peurs et, de ce fait, il fait partie intégrante de la famille qu'il s'est reconstituée dans cet enfer :

**Le box**, le plus cher, le plus intime, le seul refuge qui te reste sur ce plus maudit et misérable coin de terre en ce monde. **Le box**, ton seul, ton plus proche et fidèle ami, ton frère le plus compatissant, tout ce qui te reste en ta vie tragique. **Le box**, lui qui incarne désormais ton foyer, ta famille, ta femme, ton enfant, tout le bonheur et le plaisir qu'il te reste en ce monde d'enfer qui est le tien. **Le box**, lui qui est comme un cœur sensible et compatissant, le seul qui demeure en ce monde, en ce monde de cruauté, de meurtre et de barbarie, en ce monde de sentiments humains émoussés. [...] **Le box**, chacun d'eux te raconte, chacun d'eux te rappelle chacun des enfants qu'il abritait en son giron, avec qui tu as partagé quinze mois de vie commune. [...] **Le box** – de chacun d'eux s'exhalait le souffle d'une vie qui invisiblement, par sa seule existence, sa seule présence, donnait un contenu, apportait une assurance, dispensait parfois courage et espoir. [...] **Le box** – il te raconte les jours et les nuits où il était seul à entendre les pleurs silencieux épanchés du cœur endolori et saignant de ses malheureux enfants. [...] **Le box** – telle une mère il se tenait au chevet de ses chers enfants, partageaient ces nuits d'insomnie où ils se débattaient dans d'atroces souffrances et ne pouvaient trouver le repos, ballottés sur les houleuses vagues de leur cruel malheur. **Le box** – il peut te raconter les nuits heureuses, qui jaillissent comme une source vive en ce vaste désert de mort glacé. [...] Des nuits où la main frémissante du sommeil emportait le plus malheureux enfant du monde pour le ramener dans sa vie d'autrefois, dans cet heureux monde d'hier, d'où il avait été arraché en plein jour. La nuit, la nuit chaleureuse lui rendait son foyer, ses père et mère, ses sœurs et frères, sa femme et son enfant. [...] **Le box** – plongé dans ses rêves, esseulé, abandonné, on les lui a enlevés, ses chers enfants, et à présent il reste dans l'affliction et attend avec nostalgie un enfant qui vienne le consoler dans son malheur. (CE – 79-86) (Je souligne)

Dans cet extrait, l'élément le plus frappant est sans contredit la personnification du box. En effet, il devient graduellement un ami, un frère, une mère, il constitue la famille et le foyer des *Sonderkommandos*. Cette personnification est également perceptible dans l'utilisation de verbes affichant les marques de la subjectivité discursives, tels que « raconter », « entendre », « exhaler », « partager », « consoler », etc. Le box protège, il pleure même la disparition de « ses chers enfants », il partage leur désarroi et leur souffrance. Toutefois, il n'a pas qu'un rôle de soutien, il peut également dispenser du courage et de l'espoir. En effet, le box, sous le couvert de la nuit, permet au détenu de retrouver en rêve sa famille. Le réconfort prodigué par cet endroit intime permet au *Sonderkommando* d'espérer le retour au

monde d'avant. Dans cet univers où tout est détruit, le box devient hyperboliquement tout ce qui reste, il « incarne désormais ton foyer, ta famille, ta femme, ton enfant, tout le bonheur et le plaisir qu'il te reste en ce monde d'enfer qui est le tien. » (CE – 79)

L'humain, n'étant plus capable d'humanité, c'est donc à un objet inanimé, à un box, que se voit transférer les sentiments de l'amour, de l'empathie et du chagrin. Le box est même comparé à un cœur sensible et compatissant. Par l'utilisation de cet élément rassurant, de cette « mère » protectrice, le narrateur réintègre une part de son humanité, car la seule chose qui puisse demeurer humain dans cet enfer c'est ce box comme le laisse entendre l'antithèse opposant le box au monde des sentiments humains : « Le box, lui qui est comme un cœur sensible et compatissant, le seul qui demeure en ce monde, en ce monde de cruauté, de meurtre et de barbarie, en ce monde de sentiments humains émoussés » (CE – 79).

D'ailleurs, les anaphores ne sont pas sans rappeler la répétition obsédante des jours dans les camps. Inévitablement les choses ne changent pas, elles se répètent, jour après jour, et deviennent de plus en plus lourdes à supporter. À la fin de chaque journée, le détenu est encore en vie et il appréhende les souffrances que lui apportera inévitablement le lendemain. Car jour après jour, il se souvient de l'agonie de son peuple, de la disparition subite de sa famille et de ses « frères ».

Grâce à l'analyse de trois configurations littéraires tirées de l'ouvrage de Mesnard, nous pouvons constater que la littérarité, dans *Au cœur de l'enfer* de Zalmen Gradowski, est partie intégrante de la transmission dans ce récit. Le jeu avec les mots, les représentations réalistes, les symboles, l'hypertextualité, les variations focales et les anaphores permettent une meilleure compréhension du discours testimonial par le lecteur; ainsi, se trouve transmise une infime partie de ce que fut l'expérience des camps d'extermination d'Auschwitz-Birkenau. Par cette littérarité, l'histoire véhiculée prend sens et réussit à recréer les émotions autrefois vécues. Elle permet à ce témoignage de toucher au plus profond le cœur du lecteur, pour qu'enfin une larme soit versée en mémoire des personnes disparues, comme le souhaitait ardemment Gradowski : « Que mes très chers, mes très

aimés, jouissent d'un soupir, d'une larme – de l'œil d'autrui. Car moi, leur plus malheureux enfant, l'homme damné, je ne peux, je n'ai plus la possibilité de verser sur eux-mêmes une larme, de pousser un soupir. » (CE – 52). Cette larme que Gradowski ne pouvait verser alors qu'il vivait l'enfer des camps de la mort, et toutes les émotions refoulées dans le processus même de l'écriture testimoniale prennent enfin vie dans ce récit destiné aux générations à venir. En dernière instance, nous pouvons affirmer que le récit *Au cœur de l'enfer* rend possible la transmission d'une partie de ce qu'a été Auschwitz, notamment par la charge émotionnelle inscrite dans ce récit à la fois sombre et déroutant.

## CONCLUSION

*Nous avons désespérément besoin, pour l'avenir, de l'histoire vraie de cet enfer construit par les nazis. Non seulement parce que ces faits ont changé et empoisonné l'air même que nous respirons, non seulement parce qu'ils peuplent nos cauchemars et imprègnent nos pensées jour et nuit, mais aussi parce qu'ils sont devenus l'expérience fondamentale de notre époque de détresse fondamentale.*

Hannah Arendt<sup>209</sup>

Bien plus qu'un simple récit historique concernant les camps de concentration et d'extermination d'Auschwitz-Birkenau, Gradowski propose dans son témoignage *Au cœur de l'enfer* un véritable outil de réflexion littéraire exposant dans les moindres détails l'indicible horreur de son expérience concentrationnaire. Toutefois, pour bien comprendre les nombreux référents historiques sous-tendus par ce contexte particulier, celui de la Seconde Guerre mondiale, il était primordial de présenter d'abord, dans le premier chapitre, le contexte historique entourant les récits des *Sonderkommandos*. En effet, afin de prendre pleinement conscience des nombreux sacrifices des membres des *Sonderkommandos* ainsi que des divers écueils éditoriaux d'un tel sujet, il convenait avant toute chose d'exposer rigoureusement les faits historiques et les particularités propres à l'édition de ce type de récits. Pour ce faire, nous avons observé attentivement le fil événementiel et la chronologie des politiques nazies ayant mené à l'extermination de millions de Juifs, d'homosexuels, de Tziganes et de malades mentaux. De la même façon, il est apparu nécessaire d'insister sur l'éventail des différentes possibilités de transmission du témoignage de la part des membres de *Sonderkommandos*, qu'il s'agisse de récits oraux, fictionnels, autobiographiques ou bien même d'œuvres d'art, comme c'est le cas pour David Olère par exemple. Évidemment, une attention plus particulière a été accordée aux manuscrits des *Sonderkommandos*, lesquels avaient été enfouis sous terre et découverts uniquement après la mort de leurs auteurs (à l'exception de Marcel Nadsari qui aurait survécu aux camps de concentration).

---

<sup>209</sup> Hannah Arendt, « Seule demeure la langue maternelle » dans *La tradition cachée : le Juif comme paria*, Paris, Christian Bourgeois, 1987, p. 241.

Une nouvelle édition critique des deux manuscrits de Gradowski a été publiée en France dans le courant de l'été 2013. Toutefois, comme elle n'est disponible au Québec que depuis quelques mois, elle n'a été portée à notre attention qu'au moment des corrections finales apportées à ce mémoire, ce qui nous a empêchée de l'intégrer pleinement tel que mentionné dans l'introduction. Cette nouvelle édition, intitulée *Écrits I et II. Témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz*<sup>210</sup>, regroupe de manière inédite dans un même livre le premier ainsi que le second manuscrit de Gradowski. Outre la nouveauté de ce regroupement, cette parution a également comme particularité de mettre davantage en lumière les manuscrits originaux sur lesquels repose d'ailleurs la nouvelle traduction de Batia Baum. Par exemple, les pages 34 à 39 reproduisent les fac-similés des cahiers de Gradowski conservés au Musée d'Auschwitz ainsi que le procès-verbal de l'examen de la gourde en aluminium contenant le premier manuscrit de Gradowski. Fait important, certaines sections de cette édition se trouvent désormais suivies de la transcription yiddish originale permettant ainsi aux lecteurs de se familiariser avec l'écriture yiddish, mais également de vérifier plus facilement la traduction française. Bien que cette nouvelle traduction présente quelques différences d'avec celle de 2009, l'intention de Batia Baum demeure la même comme le démontre ces deux extraits :

C'est pourquoi il a été essentiel à la traductrice de ce texte de répondre aussi bien à l'exigence de la fidélité lexicale – jusqu'à maintenir l'abondance d'adjectifs –, que de suivre le rythme et le ton de la phrase de Gradowski. Ainsi, la fréquence des tirets a été respectée ; ceux-ci, témoins typographiques de la poétique de l'auteur, marquent généralement une césure entre la première moitié de la phrase, référant au monde heureux d'"avant", et la seconde moitié où ce même monde est détruit. [...] De même, il est nécessaire de maintenir des accords qui peuvent paraître défectueux, notamment lors du passage de la troisième à la première personne avec des pronoms personnels ou des adjectifs possessifs, ou bien entre masculin et féminin, en ce qui concerne les victimes, ou encore entre singulier et pluriel, quand c'est d'un groupe et/ou de ceux qui le composent qu'il s'agit. (CE – 227)

C'est pourquoi il a été essentiel à Batia Baum, traductrice de ces textes, de répondre aussi bien à l'exigence de la fidélité lexicale – jusqu'à maintenir l'abondance d'adjectifs –, que de suivre le rythme et le ton de la phrase de Gradowski. Ainsi, la fréquence des tirets a été respectée ; ceux-ci, témoins typographiques de la poétique de l'auteur, marquent généralement une césure entre la première moitié de la phrase,

<sup>210</sup> Zalmen Gradowski, *Écrits I et II. Témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz*, nouvelle traduction du yiddish par Batia Baum, présentation et appareil critique par Philippe Mesnard, Paris, Éditions Kimé, 2013, 240 pages.

référant au monde heureux d'"avant", et la seconde moitié où ce même monde est détruit. [...] De même, il a été nécessaire de maintenir des accords pouvant paraître défectueux, notamment lors du passage de la troisième à la première personne avec des pronoms personnels ou des adjectifs possessifs, ou bien entre masculin et féminin.<sup>211</sup>

Ainsi, l'intérêt de cette nouvelle édition se situe davantage dans l'ajout du premier manuscrit de Gradowski puisqu'ils se retrouvent, par conséquent, réunis dans un même ouvrage en langue française pour la première fois depuis leur découverte.

La présentation historique dans le premier chapitre a surtout permis d'appréhender l'ampleur des embûches éditoriales de la rédaction contemporaine de l'écriture des manuscrits des *Sonderkommandos* et, par le fait même, d'apprécier davantage la spécificité littéraire qui se dégage de *Au cœur de l'enfer* de Zalmen Gradowski. En effet, dès le second chapitre, nous avons observé en détail le caractère de littérarité présent dans cette œuvre. Notamment, l'analyse de la répartition des temps verbaux de Weinrich, celle du monde raconté et du monde commenté, a permis de scruter les différentes stratégies langagières convoquées par Gradowski et ainsi de comprendre son oscillation entre commentaire et récit, entre factuel et émotif. De ce fait, nous avons remarqué que Gradowski ne recourt pas aux mêmes temps verbaux lorsqu'il souhaite transmettre aux lecteurs la particularité émotive de son expérience par comparaison à la description factuelle des machinations nazies à l'œuvre dans les camps de concentration et d'extermination.

Dans l'optique d'une mémoire émotionnelle et sensorielle de l'histoire du passé, la comparaison entre *Au cœur de l'enfer* de Gradowski et *Enfance* de Nathalie Sarraute a illustré que la réactualisation de ce passé, par l'emploi du temps verbal du présent, permettait bien souvent de rendre l'émotion plus intense et plus accessible pour le lecteur éventuel. Fort de ce constat, nous avons pu déduire que, pour Gradowski, l'Histoire ne s'écrit pas essentiellement autour de preuves factuelles, mais plutôt autour des sensations que font naître les événements. En conséquence, nous parvenons à la même conclusion que Prstojevic quant au fait que le manuscrit gradowskien convoque une dimension monumentaire, telle que définie par Renaud Dulong, ce qui lui permet de transcender le temps. En effet, les émotions véhiculées par le narrateur sont intemporelles, contrairement

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 28.

aux faits restreints à un certain contexte, et génère ainsi la possibilité de s'approcher au plus près de l'indicible en partageant avec le lecteur le récit des émotions véhiculées.

Bien que l'œuvre de Gradowski comble une importante lacune historique en abordant le caractère émotif et sensoriel d'un événement, le caractère littéraire de ce type de manuscrits de l'instantané a *de facto* été nié par de nombreux chercheurs. C'est pourquoi, dans la deuxième partie du second chapitre de notre mémoire de maîtrise, nous avons mis en évidence la littérarité du témoignage gradowski. Pour ce faire, nous avons principalement concentré notre recherche sur les critères et les régimes de littérarité chez Genette, notamment grâce aux notions de récit factuel et de récit fictionnel. Toutefois, les cinq figures narratologiques de Genette (ordre, vitesse, fréquence, mode et voix) ne nous ont pas permis de départager clairement le récit de Gradowski comme étant factuel ou fictionnel et donc il nous a été impossible de prouver sa littérarité par son caractère constitutif, celui-ci se situant dans un entre-deux n'autorisant pas une prise de position tranchée. Par contre, nous avons pu conclure que c'est par référence au *critère rhématique conditionnel* d'une appréciation esthétique subjective (le style) que la spécificité littéraire de ce manuscrit pourrait être fermement posée.

Ce caractère littéraire, que Genette nomme le style, constitue d'ailleurs l'objet du troisième et dernier chapitre de ce mémoire. Par conséquent, la meilleure façon d'observer le style dans *Au cœur de l'enfer* a été par la convocation des configurations littéraires définies par Philippe Mesnard dans *Témoignages en résistance*. L'emploi de ces configurations (réaliste, symboliste et critique) a notamment permis de cerner plus en profondeur le caractère de littérarité présent dans l'œuvre de Gradowski. Ainsi, par l'intermédiaire de ces trois configurations, Gradowski a su rendre dicible au lecteur éventuel son témoignage.

Tout d'abord, grâce à la configuration réaliste, il a été possible de décortiquer la représentation des chambres à gaz et des scènes de gazage pour Gradowski, c'est-à-dire de façon concrète et imagée. La violence du travail des *Sonderkommandos*, telle que rendue par cette configuration, prend alors tout son sens grâce à une écriture épurée et brutale, le

but n'étant plus de représenter la réalité, mais plutôt de déstabiliser le lecteur et, de cette façon, de lui faire appréhender la violence des camps. Par exemple, le caractère très visuel de la description des centaines de corps nus enchevêtrés par Gradowski expose durement la réalité concentrationnaire aux lecteurs.

L'écriture transcendante ou symbolique, quant à elle, permet de présenter les lieux communs de la Shoah et, ainsi, d'ajouter un effet de sens supplémentaire à certains mots ou concepts. En effet, l'utilisation de ces topoï permet à Gradowski, l'auteur-témoin, de présenter l'émotion tout en le préservant d'y sombrer tout entier. Par exemple, la thématique des flammes et la présence de *L'Enfer* de Dante, deux modèles concrets préexistants et connus du lecteur, participent alors à une meilleure compréhension de l'incompréhensible. Il est bien évident qu'avec cette configuration, l'auteur se doit d'utiliser des images communes pour que le lecteur puisse parvenir à une compréhension implicite sur le plan symbolique et, par là, de donner tout son sens aux émotions véhiculées chapitre après chapitre.

La dernière configuration, la configuration critique, expose davantage le caractère analytique de l'écriture gradowskienne. Parfois, ce qui a été vécu ne peut être transmis que grâce à un jeu avec le langage permettant ainsi de réordonner le réel pour le rendre transmissible au lecteur éventuel. Chez Gradowski, ce procédé se remarque principalement par de nombreuses variations focales, présentant à la fois les bourreaux et les victimes, ainsi que par le procédé anaphorique. Toutes les émotions inhibées dans le processus même de l'écriture testimoniale prennent donc finalement une place primordiale dans la transmission même de l'expérience indicible.

Mais pourquoi Gradowski a-t-il choisi d'écrire ces manuscrits? Pour qui? Dans quel but? Alors que tout autour de lui n'était que mort et désespoir, pourquoi faire le choix de l'écriture? Dans le second chapitre, nous avons exposé que Gradowski souhaitait transmettre « une parole pour l'Histoire » par l'émotion présente derrière les faits. L'écriture devenait ainsi le seul moyen d'exprimer ce qui est ressenti dans les camps, de partager son savoir avec le lecteur éventuel. De nombreuses autres hypothèses peuvent

être avancées à ce sujet, cependant nous observerons plus particulièrement les manuscrits de Gradowski comme étant également un lieu scriptural de mémoire. En d'autres mots, Gradowski tente d'y « démassifier » la mort, de redonner un visage, une identité propre à certains individus en particulier ou, plus généralement, à tout un peuple. L'écriture est, en quelque sorte, en mesure d'octroyer un lieu de mémoire symbolique pour les morts ainsi que pour l'écrivain lui-même. La littérature trouve alors pleinement son sens en permettant d'effectuer un devoir et un travail de mémoire envers les disparus.

Tout d'abord, selon Gradowski, la première obligation envers les disparus consisterait en un travail d'expiation. Durant sa détention à Auschwitz-Birkenau, Zalmen Gradowski a été témoin de la mort de milliers d'êtres humains. Ayant « participé », contre son gré, à l'extermination de plusieurs d'entre eux, il considère qu'il doit expier ses fautes : « Cette écriture, ajoute [Mesnard], doit permettre [à Zalmen Gradowski] de "racheter temporairement la dette infinie qu'il contracte, à chaque gazage, envers les siens". »<sup>212</sup> La rédemption pour ses actes passe donc, non pas par la survie, mais bien par l'écriture, d'où l'importance primordiale du devoir et du travail de mémoire. Selon Zakaria Lingane, le devoir de mémoire est une expression forgée par le survivant des camps, Primo Lévi, et consiste en un refus d'enterrer le passé, le refus de l'oubli<sup>213</sup>. Lingane affirme aussi que « [le] devoir de mémoire n'a de sens que s'il est universel, à la fois réparation envers les victimes contre leur dégradation par l'oubli et la reconnaissance envers les témoins. »<sup>214</sup> Le devoir de mémoire s'avère donc d'ordre moral, juridique et politique tout en référant autant à la mémoire collective que personnelle des contemporains, de là l'importance de mesurer « la charge conflictuelle que recèle le devoir de mémoire, à ce point de rencontre de la mémoire individuelle, collective et historique, là "où la mémoire vivante des survivants affronte le regard distancié et critique de l'historien, pour ne rien dire de celui du juge". »<sup>215</sup> Cependant, pour Gradowski, ce devoir de mémoire s'allie avec ce que Ricœur appelle, le travail de mémoire. Le travail de mémoire consistant plutôt à effectuer un travail, par

---

<sup>212</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, op. cit., p. 64.

<sup>213</sup> Zakaria Lingane, *Mémoire et génocides au XXe siècle*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (Mémoire et survivance), 2008, p. 69.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>215</sup> Christiane Kègle, « Histoire et construction mémorielle : Paul Ricœur et Primo Lévi » dans *Raconter l'Histoire. Regards croisés sur la fiction, le témoignage et l'historiographie* sous la direction d'Alexandre Prstojevic, Paris, L'Improviste, 2009, p. 98.

l'écriture de même que par la lecture, pour empêcher la répétition de tels événements, « en luttant contre les résistances des pulsions de répétition (Freud) »<sup>216</sup>. Le travail de mémoire dépasse ici la simple commémoration des morts, il s'agit plutôt de montrer l'ampleur de l'horreur, de conscientiser autrui pour empêcher que pareils crimes ne surviennent à nouveau, pour faire référence au « plus jamais ça » martelé sans cesse par Primo Lévi. Mais pour Ricœur, les expressions devoir et travail de mémoire ne sont pas en opposition, ils se complètent : « De ce concours du travail et du devoir de mémoire peut émerger un souvenir actif, à la fois intelligible et supportable. »<sup>217</sup>

La seconde obligation, beaucoup plus intime quant à elle, consiste à « démassifier » chaque détenu des camps de la mort. En effet, Gradowski s'efforce tant bien que mal de sortir les détenus de l'anonymat, de leur redonner un nom, une vie et même, pour certains, une mémoire posthume.

Mais il ne suffit pas au survivant de dire la mort de ses compagnons et les circonstances effroyables de cette mort, pour s'acquitter de sa dette, il lui incombe de dire leur nom, de répéter leurs mots, pour les sauver de l'anonymat, pour rappeler qu'ils ont été des vivants, des êtres singuliers, uniques, des individus irremplaçables. Par son récit, le témoin défait le processus de massification, de dissolution, d'indifférenciation qui avait amalgamé les victimes en une masse indistincte.<sup>218</sup>

Comme l'atteste cette citation de Rosenman, l'auteur cherche à rendre aux détenus leur individualité propre. Pour ce faire, il aborde parfois des groupes de déportés en entier, alors qu'à d'autres occasions, il ne parle que d'une seule personne. Le but de cette démarche n'est pas uniquement de leur redonner leur identité individuelle, mais également une identité collective puisque c'est bien la totalité de ce peuple que les nazis ont tenté de détruire : « Le témoin est investi d'une mission, celle de parler pour ceux qui sont morts, les proches, mais aussi tout le peuple assassiné. Témoignage de la destruction de l'humain en l'homme. »<sup>219</sup>

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>217</sup> Paul Ricoeur, « Entre la mémoire et l'histoire », dans *Transit*, Transit-Virtuelles Forum, n° 22 (5 juin 2002), p. 8.

<sup>218</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, op. cit., p. 139-140.

<sup>219</sup> Rachel Ertel, « Écrits en yiddish », dans *Autour d'Élie Wiesel. Une parole pour l'avenir*, colloque de Cerisy, sous la dir. de Michaël de Saint Cheron, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 36.

Cette « démassification » des victimes s'effectue tout d'abord dans les trois préfaces de *Au cœur de l'enfer*, le lieu choisi par Gradowski pour honorer la mémoire de sa famille. N'étant pas présent lors de leur assassinat, il ne peut donc pas évoquer leur mort à même le récit décrivant son expérience dans les camps d'extermination. Il les place alors à l'extérieur de son discours et les convoque plutôt dans le non-lieu préfaciel pour les nommer et parler d'eux : « Que leur nom, leur mémoire, ne soient pas si vite effacés ! » (CE – 34). Afin de préserver leur mémoire intacte à tout jamais, Gradowski renseigne le lecteur au sujet de sa famille en lui fournissant toutes sortes d'informations comme la date et l'heure auxquelles elle serait décédée : « Voici ma famille, brûlée ici le mardi 8/12 1942, à 9 heures du matin » (CE – 35). Il va même jusqu'à respecter la hiérarchie familiale lorsqu'il nous les présente dans son manuscrit : « Ma mère – Sarah, Ma femme – Sonia (Sarah), Ma sœur – Libe, Mon beau-père – Rafael [...] » (CE – 35). Il redonne, littérairement, un tombeau symbolique à toute sa famille qui n'existe plus.

Conséquemment, Gradowski présente au lecteur les membres de la cellule familiale non seulement pour rétablir leur individualité, leur existence, mais également pour que le lecteur les pleure : « Je désire à présent, et c'est mon seul vœu, puisque je ne puis les pleurer, qu'un œil étranger verse une larme sur mes très chers. » (CE – 35) Il lui demande alors de s'identifier à lui, de prendre part à sa tristesse, de leur rendre un dernier hommage « humain » puisque lui, ayant perdu une partie de son humanité dans les camps d'extermination, ne réussit plus à pleurer ses proches : « Hélas ! Moi, leur enfant, je ne puis pleurer ici en mon enfer, car je me noie chaque jour dans un océan, un océan de sang » (CE – 34). C'est pourquoi son dernier vœu consiste en un dernier acte humain accordé à sa famille comme preuve d'amour et d'attachement familial.

En plus de redonner vie aux siens, Gradowski s'attarde également à ceux qu'il nomme sa nouvelle « famille » dans les camps, les autres membres des *Sonderkommandos*. Le chapitre intitulé « La séparation » présente la mort de plusieurs détenus des *Sonderkommandos*, plus de deux cents, et permet à l'auteur-témoin de leur rendre un dernier hommage : « Je dédie ce travail à mes compagnons, mes chers frères, qui nous ont été arrachés à l'improviste. » (CE-51) En raison de leur nombre élevé, il n'aborde pas

individuellement chacun de ses « frères », mais il les décrit tel un ensemble, une même communauté. Par le récit de leur mort présumée, il les retire de la masse anonyme des morts et leur confère une unicité en les intégrant à ce qu'il nomme « notre famille » : « Notre corps familial ébranlé. Ils sont mis en marche. Au même rythme bat le cœur des deux frères, celui qui s'en va et celui qui reste. » (CE-72) Bien qu'il ne soit en relation avec eux que depuis peu de temps, Gradowski est dévasté par la mort de ses « frères » et veille également à commémorer leur souvenir et leur présence dans ses manuscrits.

Plus globalement, l'auteur tente également de « démassifier » le peuple juif en présentant la mort de tout un convoi, environ cinq mille personnes, dans le chapitre intitulé « Le transport tchèque ». Dans ce cas-ci, il ne donne aucun nom, puisqu'il ne connaît personnellement aucune d'entre elles. Il choisit plutôt de se concentrer sur des personnages types prédominants auxquels il redonne une existence, une voix propre. Par exemple, il décrit brièvement une jeune fille de seize ans enfermée dans une chambre à gaz et imagine ce qu'était sa vie avant la guerre, tout ce qu'elle a perdu : « Là-bas est recluse une jeune fille de seize ans à peine. [...] Elle voit défiler ses années d'enfance, belles et insouciantes. Elle va à l'école, réussit dans ses études. Chaque jour elle rentre à la maison, joyeuse, annoncer à sa mère qu'elle rapporte une distinction. Sa mère lui donne un chaud baiser. » (CE-121) En faisant cela, l'auteur-témoin redonne une vie, une identité, bien que fictive, à cette jeune fille. Elle sort ainsi de la masse et retrouve une humanité, réintègre le monde de l'Homme. En même temps, elle représente plusieurs autres jeunes filles, Gradowski ne lui redonne donc pas seulement une vie en particulier, mais bien à toutes celles qui se sont retrouvées dans la même situation. Gradowski nous présente alors de nombreux autres personnages types, comme une jeune femme amoureuse (CE-122), une mère et son enfant (CE-124), des jeunes hommes vigoureux (CE-127), un jeune homme amoureux (CE-128), etc. Le portrait individuel d'une personne peut s'étendre et, de la sorte, participer à une représentation qui tend vers le collectif, un portrait de ces cinq mille personnes allant à la rencontre de leur propre mort.

Dans la même optique d'humanisation des détenus juifs à Auschwitz-Birkenau, Gradowski nous présente ceux qui méritent, selon lui, une considération toute particulière :

les détenus qui ont résisté, qui ne sont pas allés passivement vers leur mort. Admirant leur courage, Gradowski choisit de témoigner par écrit de ces initiatives isolées. Il redonne ainsi un dernier tombeau à ces êtres singuliers qui se sont démarqués des autres détenus :

Nous avons déjà vu passer sous nos yeux des centaines de milliers de vies jeunes et robustes, au sang vigoureux, tant de transports de Russes, de Polonais, et aussi de Tsiganes, qui savaient qu'on les conduisait ici à la mort, et personne n'avait jamais tenté d'opposer une résistance de livrer un combat, tous étaient allés comme des moutons à l'abattoir. En ces 16 mois, on ne peut citer que deux exceptions. (CE-131)

Tout d'abord, le premier exemple est celui d'un jeune homme du transport de Bialystok : « [Un] jeune homme intrépide et courageux s'était jeté sur les gardes avec des couteaux et avait poignardé plusieurs d'entre eux avant d'être abattu dans sa fuite. » (CE-131-132) Le second exemple, celui du « transport de Varsovie », présente de quelle façon la détermination d'une femme optant pour la rébellion, réussit à donner le courage nécessaire à d'autres femmes de résister elles aussi : « Le second cas, devant lequel je m'incline avec une profonde déférence, est celui du "transport de Varsovie". » (CE-132) L'auteur-témoin restitue alors à ces détenus l'humanité qu'ils ont perdue dans les camps en commémorant l'acte de bravoure dont ils ont fait preuve. Il cherche également à prouver aux lecteurs futurs que tous les détenus n'ont pas marché docilement vers la mort, mais que certains d'entre eux ont résisté de toutes leurs forces.

Une telle considération particulièrement glorieuse pour les actes de résistance de détenus juifs explique également le choix de l'écriture pour Gradowski, puisqu'il participe lui aussi activement à la résistance face à l'entreprise de destruction nazie par tous les moyens mis à sa disposition. En effet, selon Dan Michman, Israélien et professeur d'histoire juive, la distinction entre deux types de résistance est primordiale. Considérant que la langue française n'offre pas de mots équivalents, la traduction française de *Pour une historiographie de la Shoah*, de Michman, conserve les termes hébreux *amida* et *hitnagdout*. Le terme *amida* signifie une « [r]ésistance à l'ennemi dans tous les domaines de son activité et dans ses actions hostiles [et englobe] non seulement des actes physiques, mais aussi la résistance spirituelle et morale des Juifs sous l'occupation

allemande [...] »<sup>220</sup>, alors qu'à l'opposé, le terme *hitnagdout* signifie plutôt une résistance armée volontaire. Dans le cas de Zalmen Gradowski, ces deux significations du terme résistance sont pertinentes puisqu'il a participé le 7 octobre 1944 à la révolte armée des *Sonderkommandos*. Au départ, cette révolte devait rassembler plusieurs groupes de détenus. L'opération fut annulée, mais les *Sonderkommandos*, cependant, refusèrent de renoncer à une action commune et firent exploser le crématoire III de Birkenau. C'est d'ailleurs à la suite de cette rébellion que Gradowski s'est vu exécuté comme l'un des instigateurs de cette démarche. Il était d'ailleurs conscient de l'imminence de sa mort prochaine puisque les membres des *Sonderkommandos* ne restaient pas en vie bien longtemps : « Je sais que moi et tous les Juifs ici sommes condamnés à mort depuis longtemps, seul le jour de la sentence n'est pas encore fixé. » (CE-34)

Cependant, avant de mourir dans cet enfer, il désirait accomplir quelque chose afin de conserver sa dignité, de retrouver une part d'humanité, de libre arbitre. Selon Todorov, « [pour] garder sa dignité, on doit transformer une situation de contrainte en situation de liberté [...] ». <sup>221</sup> Gradowski décide donc d'aller au-devant de sa mort en posant un acte « héroïque » dans le but de préserver cette dignité. Il choisit sa mort : « La meilleure chance serait pour nous de pouvoir donner une bonne fois une fin héroïque à cette vie de ténèbres. » (CE-183) Mais avant de pouvoir l'envisager, de faire acte de résistance armée, il ressent le besoin de résister moralement et symboliquement, par l'écriture, et ainsi laisser une trace immuable de son existence, de la dure réalité de son expérience. Cette résistance quotidienne, comme trouver du papier, écrire dans des conditions laborieuses, trouver les mots pour décrire l'enfer jour après jour, consiste en des actes de résistance tout aussi importants que ceux de la résistance armée. Par le biais de l'écriture, l'auteur réussit à nous transmettre « une part infime, un minimum de ce qui s'est passé dans cet enfer d'Auschwitz-Birkenau. » (CE – 109)

L'écriture, en tant qu'instrument de réappropriation de sa dignité, permet à Gradowski de recouvrer, lui aussi, son humanité, son unicité. Étant conscient de l'épée de

---

<sup>220</sup> Dan Michman, *Pour une historiographie de la Shoah*, Paris, Éditions in press (Lettres promises), 2001, p. 240.

<sup>221</sup> Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, Paris, Éditions du Seuil (Points), 1994, p. 66.

Damoclès constamment présente, il confie à ses écrits la mission de conserver son souvenir vivant : « Ce à quoi l'on pourrait ajouter que la certitude de sa mort prochaine, inéluctable, permet à Gradowski de ne pas se sentir séparé de son peuple condamné, quels que soient les actes qu'il est obligé de commettre, et dont il témoigne. »<sup>222</sup> Ayant vu des milliers d'inconnus descendre vers la mort de façon totalement anonyme, il comprend que sa propre mort se fondera dans la masse des disparus : « Le perpétuel et systématique processus d'anéantissement de notre peuple, dont je vis chaque jour l'épreuve, étouffe, recouvre le malheur individuel, réprime tout sentiment. » (CE – 52)

Bien que Gradowski ne nous fournisse que très peu de renseignements biographiques sur lui-même, il désire que le lecteur soit au courant de ce qu'a été sa vie avant les camps, que l'on découvre l'humain derrière le membre du *Sonderkommando*. Il s'efforce de démontrer que il est réellement malgré les actions que les nazis l'ont forcé à accomplir, comme la participation à l'anéantissement de son propre peuple. Ainsi, il atteste de ses émotions, de son chagrin, de la personne humaine sous l'habit d'un détenu, bourreau malgré lui : « Nous éprouvons, nous souffrons avec elles les tourments du passage de la vie à la mort. Nos cœurs se gonflent de compassion, Ah, si nous pouvions sacrifier des pans de notre vie pour elles, nos chères sœurs, comme nous serions heureux ! » (CE – 155)

Cela expliquerait d'ailleurs la raison pour laquelle Gradowski s'accroche aussi fortement à l'élément le plus intime qu'il conserve et qu'aucun nazi n'a réussi à lui enlever : son nom. Dans la préface de la troisième partie, Zalmen Gradowski demande à ce qu'il soit retranscrit dans l'édition des manuscrits, qu'il ne soit pas oublié : « Mon nom, qui n'est pas donné ici, tâche de l'apprendre de mes amis, et qu'il figure sur ces écrits. Que mon nom soit un jour rappelé avec un soupir, par un ami, par un parent » (CE – 52). Dans ce passage, il est bien évident que la désignation nominale est une partie de son identité, il constitue ce qui différencie un homme d'un animal. Cette possibilité c'est également celle d'appartenir à une communauté collective qui le désigne et le reconnaît selon cette appellation puisque, dans le camp d'Auschwitz-Birkenau, le détenu perdait son nom, il devenait un numéro qu'on lui tatouait sur le bras. De plus, cette marque nominale ne le

---

<sup>222</sup> Anny Dayan Rosenman, *Les alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire, op. cit.*, p. 94.

rattache pas uniquement au monde, mais elle le relie également à son identité juive. Son nom le désigne comme juif et façonne son identité propre. C'est probablement pour cette raison que Gradowski, dans la seconde section, a choisi de l'écrire en hébreu : « (7) (30) (40) (50) – (3) (200) (1) (4) (1) (6,6) (60) (100) (10) » (CE – 53), ces chiffres correspondant à la valeur numérique des lettres hébraïques formant le mot Zlmn Gradowski (CE – 234). Il rejette alors le numéro tatoué par les nazis sur son bras et choisit plutôt le signifiant chargé de la symbolique de son peuple. De cette façon, son nom est masqué et seuls ceux connaissant sa culture pourront décrypter son identité.

Par ailleurs, la reconstruction identitaire de Gradowski est particulière dans ce témoignage testamentaire puisqu'elle ne se transmet pas uniquement par l'écriture, mais aussi par la photographie : « Tu demanderas à mes proches la photo de ma famille, ainsi que ma photo avec ma femme » (CE – 110) (Annexe B – figure 22). En latin, le mot « photographie » signifie : « [...] image révélée, " sortie", "montée", "exprimée" (comme le jus d'un citron) par l'action de la lumière »<sup>223</sup>. La photographie permet donc de révéler la réalité d'une époque, comme la nomme Roland Barthes, et permet de montrer que « *ça a été* »<sup>224</sup>. Cette référence constative de l'existence vient appuyer la démarche de Gradowski en prouvant qu'il a bel et bien existé, qu'il avait une vie, une individualité propre avant les camps. Il entreprend alors d'attester par l'image la preuve de son existence : « Toute photographie est un certificat de présence. »<sup>225</sup> En affirmant de cette façon que ce qui a été photographié a été présent, il y a coprésence de deux éléments : « [il] y a double position conjointe : de réalité et de passé. »<sup>226</sup> L'élément passé semble de ce fait pour le destinataire toujours présent, très réel. Dans ce cas-ci, Gradowski est décédé, mais en requérant l'ajout d'une photographie à ses écrits, un élément du passé, il devient concret aux yeux des lecteurs. De là, une confusion, entre réel et vivant, peut troubler celui qui observe la photographie selon Barthes: « [En] attestant que l'objet a été réel, elle induit subrepticement à croire qu'il est vivant, à cause de ce leurre qui nous fait attribuer au Réel

---

<sup>223</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire : notes sur la photographie*, Paris, Gallimard/Le Seuil (Cahiers du cinéma), 1980, p. 127.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 120.

une valeur absolument supérieure, comme éternelle [...]. »<sup>227</sup> En conférant une réalité à cette photographie, l'objet, la personne photographiée, nous semble toujours vivant. On assiste dès lors à une résurrection symbolique : ce qui est mort revient, retrouve une vie. Zalmen Gradowski, décédé depuis un certain temps déjà, reconquiert la vie qui lui avait été enlevée dans le regard de celui qui l'observe. Cet état des choses répond entièrement à son souhait le plus cher : « Que les yeux qui les contempleront laissent échapper au moins un pleur, pour une plainte, un soupir. Ce sera pour moi la plus grande consolation, que ma mère, mon père, mes sœurs, ma femme, ma famille, peut-être aussi mes frères, n'aient pas disparu de ce monde sans aucune larme. » (CE – 34) Il faut pourtant faire attention, la résurrection de la mémoire de la personne photographiée ne remémore pas un élément passé, elle le recrée au monde présent : « La Photographie ne remémore pas le passé (rien de proustien dans une photo). L'effet qu'elle produit sur moi n'est pas de restituer ce qui est aboli (par le temps, la distance), mais d'attester que cela que je vois, a bien été. »<sup>228</sup> Ainsi, le corps de Gradowski se trouve gravé sur un support photographique, il est immortalisé tel qu'il était. Personne, pas même les nazis, ne peuvent lui enlever cette dernière trace d'humanité qu'il implore avec ferveur. Il reprend vie sous le regard du lecteur, il retrouve ce qu'il a tant cherché : son individualité. Le destinataire ne l'imagine plus comme étant un détenu parmi tant d'autres, décharné, avili, la photographie permettant de représenter la personne en elle-même, forte et pleine de vie, un corps à la fois mort et vivant qu'il serait désormais possible de rappeler à l'existence.

---

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 129.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS :

*Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, traduit par Maurice Pfeffer, édition élaborée par Georges Bensoussan, Philippe Mesnard et Carlo Saletti, Paris, Éditions Calmann-Lévy en collaboration avec le Mémorial de la Shoah, 2006, 601 pages.

*Des voix sous la cendre. Revue d'histoire de la Shoah*, sous la direction de Georges Bensoussan, CDJC, n° 171 (janvier-avril 2001), 461 pages.

GRADOWSKI, Zalmen, *Au cœur de l'enfer*, traduit du yiddish par Batia Baum, présentation et appareil critique par Philippe Mesnard et Carlo Saletti, Paris, Tallandier, 2009, 239 pages.

MARK, Ber, *Des voix dans la nuit : la résistance juive à Auschwitz-Birkenau*, traduit par Esther et Joseph Fridman et Liliane Princet, Paris, Plon, 1982, 362 pages.

### OUVRAGES OU ARTICLES CONSACRÉS (EN TOUT OU EN PARTIE) AU CORPUS :

AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz, L'archive et le témoin, Homo Sacer III*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1999, 233 pages.

COQUIO, Catherine, « L'émergence d'une "littérature" de non-écrivains : les témoignages de catastrophes historiques » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103 (2003/2), p. 343-363.

DORNIER, Carole et Renaud DULONG, *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, 388 pages.

FRIEDLÄNDER, Saul, *Les années d'extermination. L'Allemagne nazie et les Juifs. 1939-1945*, Paris, Seuil, 2005, 1028 pages.

LANDA, Fabio, « Après tout, la psychanalyse », dans *Le Coq-Héron. Psychanalyse et philosophie*, n° 184, p. 141-137.

MESNARD, Philippe, *Témoignages en résistance*, Paris, Stock (« Un ordre d'idées »), 2007, 419 pages.

MESNARD, Philippe, « Écriture d'après Auschwitz », dans *Tangence*, n° 83 (2007), p. 25-43.

- MESNARD, Philippe, « Écrire au dehors de soi », dans Jean-François Chiantaretto et Régine Robin (sous la dir. de), *Témoignage et écriture de l'histoire. Décade de Cerisy 21-31 juillet 2001*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 187-221.
- MESNARD, Philippe, « Écrire au-delà de la mort. Le manuscrit de Gradowski », dans *Des voix sous la cendre, Revue d'Histoire de la Shoah*, CDJC, n° 171 (janvier-avril 2001), p. 149-161.
- PRSTOJEVIC, Alexandre, « L'indicible et la fonction configuratrice », dans *Protée*, vol. 37, n°2 (automne 2009), p. 33-44.
- ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, 524 pages.
- ROSENMAN, Anny Dayan, *Les alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris, CNRS Éditions, 2007, 238 pages.
- TODOROV, Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1991, 345 pages.
- WEISS, Emil, *Les Sonderkommandos, Auschwitz-Birkenau*, ARTE France, 2007, 52 minutes.
- WIEVIORKA, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon (« Hachette Littératures »), 2007, 185 pages.

#### **OUVRAGES OU ARTICLES CRITIQUES:**

- ADAM, Jean-Michel, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976, 351 pages.
- ADORNO, Theodor, *La dialectique négative*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2001 [1960], 421 pages.
- ARENDT, Hannah, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris, Folio (« Histoire »), 1991, 484 pages.
- ARENDT, Hannah, « Seule demeure la langue maternelle », dans *La tradition cachée : le Juif comme paria*, Paris, Christian Bourgeois, 1987, 255 pages.
- ARIES, Philippe, *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983, 276 pages.
- ARON, Paul, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF (« Dicos poche »), 2002, 634 pages.
- BARJON, Louis, *Le silence de Dieu dans la littérature contemporaine*, Paris, Éditions de Centurion, 1955, 199 pages.
- BARNAVI, Elie et Saül FRIEDLÄNDER (sous la direction de), *Les Juifs et le XX<sup>e</sup> siècle, Dictionnaire critique*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, 815 pages.

- BARTHES, Roland, *Œuvres complètes II. Livres, textes, entretiens 1962-1967*, Paris, Seuil, 2002, 1350 pages.
- BARTHES, Roland, *La Chambre claire : notes sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard/Le Seuil, 1980, 192 pages.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture : suivi de Éléments de sémiologie*, Paris, Gonthier, 1965, 181 pages.
- BAUDRILLARD, Jean, *La transparence du mal*, Paris, Galilée, 1990, 179 pages.
- BAUER, Yehuda, *Repenser l'Holocauste*, Paris, Autrement, 2002, 300 pages.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernité et Holocauste*, Paris, La Fabrique éditions, 2002, 285 pages.
- BÉDARD, Mario, « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127 (avril 2002), p. 49-74.
- BÉDARIDA, François, *Le génocide et le nazisme. Histoire et témoignages*, Paris, Presses-Pocket, 1992, 255 pages.
- BENJAMIN, Walter, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 2000, Tomes 1 et 3.
- BENSOUSSAN, Georges, *Auschwitz en héritage? D'un bon usage de la mémoire*, Paris, Les Mille et une nuits, 2003, 309 pages.
- BENSOUSSAN, Georges, *Histoire de la Shoah*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 127 pages.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976, 2 tomes.
- BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 pages.
- BORWICZ, Michel, *Écrits des condamnés à mort sous l'Occupation nazie, 1939-1945*, Paris, Gallimard, 1973, 384 pages.
- BOUÉ, Rachel, *Enfance. Nathalie Sarraute*, Paris, Bertrand-Lacoste (« Parcours de lecture »), 2000, 91 pages.
- BOUÉ, Rachel, *Nathalie Sarraute. La sensation en quête de parole*, Paris, L'Harmattan, 1997, 308 pages.
- BOVY, Daniel, *Dictionnaire de la barbarie nazie et de la Shoah*, Paris, Éditions Luc Pire (« Voix de la mémoire »), 2007, 449 pages.
- BREITMAN, Richard, *Himmler et la solution finale : l'architecture du génocide*, Paris, Calmann-Lévy, 2009, 410 pages.

- BROWNING, Christopher, *Des hommes ordinaires. Le 101<sup>e</sup> Bataillon de réserve de la police allemande et la "Solution finale" en Pologne*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, 332 pages.
- BRUNEL, Pierre, *L'évocation des morts et la descente aux enfers. Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris, SEDES, 1974, 221 pages.
- CECCHETTO, Céline et PRAT, Michel, *La chanson politique en Europe*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux (« Eidolon »), 2008, 436 pages.
- CHAUMONT, Jean-Michel, *La concurrence des victimes : Génocide, identité, reconnaissance*, Paris, Éditions la Découverte, 1997, 384 pages.
- CHIAANTARETTO, Jean-François, *Le témoin interne*. Paris, Aubier-Flammarion (« La psychanalyse prise au mot »), 2005, 179 pages.
- CHIAANTARETTO, Jean-François, *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?*, Paris, Édition BPI, 2002, 260 pages.
- CHIAANTARETTO, Jean-François [dir.], *Écriture de soi, écriture de l'histoire*, Paris, In Press (« Réflexions du temps présent »), 1997, 206 pages.
- COQUIO, Catherine [dir.], *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, Albin Michel, 1999, 688 pages.
- CYRULNIK, Boris, *Mourir de dire : La honte*, Paris, Odile Jacob, 2011, 260 pages.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, 247 pages.
- DAVIS, Colin, « Littérature de l'Holocauste et éthique de la lecture », dans *Études littéraires*, vol. 31, n° 3 (été 1999), p. 57-68.
- DOBBELS, Daniel, *Les camps et la littérature : une littérature du XX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, 327 pages.
- DORNIER, Carole, « Le récit de témoin : la littérarité du factuel » dans *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 405-416.
- DULONG, Renaud, « Qu'est-ce qu'un témoin historique ? » dans *Vox Poetica*, (20 janvier 2009) [en ligne]. <http://www.vox-poetica.org/t/dulong.html> [consulté en novembre 2010].
- DULONG, Renaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions EHESS, 1998, 237 pages.

- ENGEL, Vincent, *Pourquoi parler d'Auschwitz?*, Bruxelles, Les Éditions Les Éperonniers, 1992, 90 pages.
- EPELBAUM, Didier, *Pas un mot, pas une ligne?*, Paris, Stock, 2005, 355 pages.
- ERTEL, Rachel, « Écrits en yiddish », dans *Autour d'Élie Wiesel. Une parole pour l'avenir*, colloque de Cerisy, sous la dir. de Michaël de Saint Cheron, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 21-49.
- ERTEL, Rachel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993, 215 pages.
- ERTEL, Rachel, « Le Yiddish entre interdit et sacralisation » dans *La lettre internationale*, n° 15 (hiver 1987).
- FACKENHEIM, Emil, *Penser après Auschwitz ou la présence de Dieu dans l'Histoire*, Paris, Le Cerf, 1986, 126 pages.
- FELMAN, Shoshana, « À l'âge du témoignage », dans *Au sujet de Shoah*, Paris, Belin, 1990, 316 pages.
- FERRO, Marc, *Les tabous de l'Histoire*, Paris, Pocket, 2002, 141 pages.
- Fondation pour la Mémoire de la Déportation, « Dossier Auschwitz », dans *Mémoire vivante*, n° 41-42 (mars 2004), 28 pages.
- FORTIN, Karine, « Statut énonciatif du personnage-narrateur dans *Les Enfantômes* et *Gros mots* de Réjean Ducharme », mémoire de maîtrise en études littéraires, Québec, Université Laval, 2008, 117 f.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 2003, 688 pages.
- FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988, tome IV 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.
- FRANCFORT, Didier, *Le chant des nations. Musique et cultures en Europe, 1870-1914*, Paris, Hachette Littératures, 2004, 462 pages.
- FRESCO, Nadine, « Les redresseurs de morts. Chambres à gaz : la bonne nouvelle ; Comment on révisé l'Histoire », dans *Les Temps Modernes*, n° 407 (juin 1980), [en ligne]. <http://www.anti-rev.org/textes/Fresco80a/> [site consulté le 21 novembre 2009].
- FRIEDLÄNDER, *L'Allemagne nazie et les Juifs. Les années de persécutions (1933-1939)*, Paris, Seuil, 1997, 421 pages.

- FRIEDLÄNDER, Saül, *Probing the Limits of Representation*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, 407 pages.
- FRIEDLÄNDER, Saül, *L'antisémitisme nazi : histoire d'une psychose collective*, Paris, Seuil, 1971, 204 pages.
- GARLINSKY, Jòzef, *Volontaires pour Auschwitz*, Paris-Bruxelles, Elsevier Sequoia, 1976.
- GAUDART, François-Charles et Modesta SUAREZ, *Réception et usage des témoignages*, Toulouse, Éditions universitaires du sud (« Champs du signe »), 2007, 315 pages.
- GAUDART, François-Charles et Modesta SUAREZ, *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud (« Champs du signe »), 2003, 294 pages.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, 435 pages.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118 pages.
- GOLDSCHLÄGER, Alain et Jacques LEMAIRE, *L'imaginaire juif*, Liège, Université de Liège, 2007, 270 pages.
- GOLDSCHLÄGER, Alain, « Paradoxe de la mémoire » dans *La Shoah, témoignage impossible*, Bruxelles, Presses de l'Université de Bruxelles, 1998, p. 9-35.
- GOLDSCHLÄGER, Alain, « La littérature de témoignage dans la Shoah. Dire l'indicible – lire l'incompréhensible », *Texte, revue de critique et de théorie littéraire. La narrativité hors fiction*, vol. 19-20 (1996), p. 259-277.
- GÖTZ, Aly, *Les Architectes de l'extermination, Auschwitz et la logique de l'anéantissement*, Paris, Calmann-Lévy, 2006, 429 pages.
- GREIMAS, Algirgas Julien, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966, 262 pages.
- GRIERSON, Karla, *Discours d'Auschwitz : Littérarité, représentation, symbolisation*, Paris, Honoré Champion, 2003, 526 pages.
- GUTMAN, Israël et Michael BERENBAUM, *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, 638 pages.
- HALBWACHS, Maurice, « La mémoire collective de la famille », dans *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 109-130.
- HILBERG, Raul, *La destruction des Juifs d'Europe*, Paris, Gallimard (« Folio histoire »), 2006, Tomes 1 et 3.

- HILBERG, Raul, *Exécuteurs, victimes, témoins. La catastrophe juive 1933-1945*, Paris, Gallimard, 1994, 363 pages.
- HILBERG, Raul, *Documents of destruction*, Chicago, Quadrangle books, 1971, 242 pages.
- HIMY-PÉRI, Laure, *Enfance. Nathalie Sarraute*, Paris, Hatier (« Profil »), 2001, 127 pages.
- IMLAY, Talbot, « Total War », dans *The Journal of Strategic Studies*, n° 3, vol. 30 (June 2007), p. 547-570.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, 260 pages.
- JURGENSON, Luba, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, Paris, Éditions du Rocher, 2003, 396 pages.
- KAUFMANN, Francine, « Holocauste ou Shoah ? Génocide ou Horbane ? Quels mots pour dire Auschwitz », dans la *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 184 (janvier-juin 2006), p. 337-408.
- KEEGAN, John, *La Deuxième Guerre mondiale*, Paris, Perrin (« Tempus »), 2009, 795 pages.
- KEEGAN, John, *Dictionnaire des grands noms de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Les Presses de la Cité, 1989, 224 pages.
- KÈGLE, Christiane [dir.], *Les récits de survivance, modalités génériques et structures d'adaptation au réel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (« Mémoire et survivance »), 2007, 251 pages.
- KÈGLE, Christiane, « Histoire et construction mémorielle : Paul Ricœur et Primo Lévi » dans *Raconter l'Histoire. Regards croisés sur la fiction, le témoignage et l'historiographie* sous la direction d'Alexandre Prstojevic, Paris, L'Improviste, 2009, p. 95-112.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1999, 267 pages.
- KERSHAW, Ian, *Hitler*, Paris, Flammarion, 1999-2000, Tomes 1 et 2.
- KERTÉSZ, Imre, *L'Holocauste comme culture*, Arles, Actes Sud, 2009, 277 pages.
- KOGON, Eugen, Hermann LANGBEIN et Adalbert RÜCKERL, *Les chambres à gaz, secret d'État*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, 313 pages.
- Lanzmann, Claude, « Ce mot de "Shoah" » dans *Le Monde*, samedi 26 février 2005, p. 14-18.

- LAPIERRE, Nicole, « Le cadre référentiel de la Shoah », dans *Ethnologie française*, vol. 37, n° 3 (2007), p. 475-482.
- LAQUEUR, Walter, *Le terrifiant secret. La "Solution finale" et l'information étouffée*, Paris, Gallimard, 1981, 288 pages.
- LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil (« Poétique »), 1998, 426 pages.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, 332 pages.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 pages.
- LEJEUNE, Philippe, « Autobiographie et histoire littéraire », dans la *Revue d'histoire littéraire de France*, n° 6 (1975), p. 903-930.
- LÉVI, Primo, *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard (« Arcades »), 2008, 199 pages.
- LINHARES, Andréa, « La question du nu en série : à propos de Spencer Tunick », dans *Métamorphoses contemporaines, enjeux psychiques de la création*, Paris, L'Harmattan, 2008, 126 pages.
- LINGANE, Zakaria, *Mémoire et génocides au XXe siècle*, Québec, Les Presses de l'Université Laval (« Mémoire et survivance »), 2008, 168 pages.
- LUDENDORFF, Éric, *La guerre totale*, traduit de l'allemand par A. Pfannstiel, Paris, Flammarion, 1937, 138 pages.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, Éditions Nathan (« Lettres Sup »), 2003, 243 pages.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les terme clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil (« Mémo »), 1996, 93 pages.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 196 pages.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette (« Langue, Linguistique, Communication »), 1981, 126 pages.
- MANFREDONIA, Gaetano, *La chanson anarchiste en France, des origines à 1914*, Paris, L'Harmattan, 1997, 445 pages.
- MESCONNICH, Henri, « Pour en finir avec le mot "Shoah" », dans *Le Monde*, lundi 21 février 2005, p. 10-14.

- MESNARD, Philippe et Yannis THANASSEKOS, *La zone grise; entre accommodement et collaboration*, Paris, Éditions Kimé, 2010, 255 pages.
- MESNARD, Philippe et Claudine KAHAN, *Giorgio Agamben à l'épreuve d'Auschwitz*, Paris, Kimé, 2001, 133 pages.
- MESNARD, Philippe, *Conscience de la Shoah. Critique des discours et des représentations*, Paris, Kimé, 2000, 419 pages.
- MICHMAN, Dan, *Pour une historiographie de la Shoah*, Paris, In Press (« Lettres promises »), 2001, 536 pages.
- MOLINIÉ, Georges, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 284 pages.
- MOLINIÉ, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, 211 pages.
- NEILL, Carole, « La littérature de l'Holocauste : de l'impossibilité au sujet », thèse de doctorat en études françaises, Montréal, Université de Montréal, 1996, 602 f.
- NI EWYK, Donald et NICOSIA, Francis, *The Columbia Guide to the Holocaust*, Columbia University Press, 2000, 482 pages.
- NORA, Pierre [dir.], *Les Lieux de mémoire*, 3 volumes, Paris, Gallimard, 1984.
- PARRAU, Alain, *Écrire les camps*, Paris, Éditions Belin (« Littérature et politique »), 1995, 372 pages.
- PRESSAC, Jean-Claude, *Crématoires d'Auschwitz. La machinerie du meurtre de masse*, Paris, CNRS Editions, 1993, 153 pages.
- RASTIER, François, « L'art du témoignage », dans *Esthétique du témoignage*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 157-172.
- REES, Laurence, *Auschwitz : les nazis et la "Solution finale"*, Paris, Albin Michel, 2008, 475 pages.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003, 689 pages.
- RICŒUR, Paul, « Entre mémoire et histoire », dans *Transit, Tr@nsit-Virtuelles Forum*, n° 22 (5 juin 2002), p. 1-8.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 3 volumes, 1983, 1984 et 1985.
- RINN, Michaël, *Les récits des génocides ; sémiotique de l'indicible*, Paris, Delachaux et Niestle, 1998, 288 pages.

- ROBIN, Régine, *Le deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Kimé, 2003, 236 pages.
- ROGER, Philippe [dir.], « Nathalie Sarraute ou l'usage de l'écriture », dans *Critique*, n° 656-657 (Janvier-février 2002), 141 pages.
- ROSENMAN, Anny Dayan, « Entendre la voix du témoin », dans *Mots*, n° 56 (septembre 1998), p. 5-14.
- SARTRE, Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard (« Idées »), 1954 [1946], 185 pages.
- SEBAG, Jacques, « Pour en finir avec le mot Holocauste », dans *Le Monde*, jeudi 27 janvier 2005, p. 13-17.
- SERENY, Gitta, *Au fond des ténèbres. De l'euthanasie à l'assassinat de masse : un examen de conscience*, Paris, Denoël, 2007, 416 pages.
- SPERBER, Manès, CANETTI, Élias et LINDENBERG, Daniel, *Figures d'Israël*, Paris, Hachette, 1997, 248 pages.
- STERN, Anne-Lise, *Le savoir-déporté. Camps, histoire, psychanalyse*, Paris, Seuil, 2004, 304 pages.
- TEICHMAN, Milton, « How Writer fought back : Literature from the nazi Ghetto and Camps », dans *Judaism*, vol. 47, n° 3 (été 1998), p. 338-350.
- TERNON, Yves et Socrate HELMAN, *Le massacre des aliénés*, Paris, Éditions Casterman, 1971, 223 pages.
- THIBAUT, Natalie, « La déshumanisation et l'exemplarité dans *L'espèce humaine* de Robert Antelme », mémoire de maîtrise en études littéraires, Québec, Université Laval, 2007, 122 f.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, 61 pages.
- TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, 1987, 186 pages.
- TUNICK, Spencer, *Site Internet de Spencer Tunick*, [en ligne]. <http://www.spencertunick.com/> (consultée le 6 février 2013).
- VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole, mot, silence*, Paris, Librairie José Corti, 1985, 319 pages.
- VAN-PELT, Robert Jan et Deborah DWORK, *Auschwitz. 1270 to the present*, New Haven-London, Yale University Press, 2002, 476 pages.

VAN ROEY-ROUX, Françoise, « *Enfance de Nathalie Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie* », dans *Études littéraires*, vol. 17, n° 2 (automne 1984), p. 273-282.

VIDAL-NAQUET, Pierre, *Les assassins de la mémoire. "Un Eichmann de papier" et autres essais sur le révisionnisme*, Paris, Découverte, 2005, 227 pages.

WAINTRATER, Régine, *Sortir du génocide. Témoigner pour réapprendre à vivre*. Paris, Payot, 2003, 274 pages.

WEINRICH, Harald, *Le Temps. Le récit et le commentaire*, Paris, Seuil, 1973, 333 pages.

WELLERS, Georges, *Les chambres à gaz ont existé. Des documents, des témoignages, des chiffres*, Paris, Gallimard (« Collection Témoins »), 1981, 227 pages.

WELLERS, Georges, « Révolte du *Sonderkommando* à Auschwitz », dans *Le Monde juif*, 18 avril 1949, p. 17-18.

WIESEL, Élie, « Pourquoi j'écris », dans *Paroles d'étranger*, Paris, Le Seuil, 1982, 188 pages.

WIEVIORKA, Annette, *Qu'est-ce qu'un déporté ? : histoire et mémoires des déportations de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, CNRS, 2009, 415 pages.

WIEVIORKA, Annette, *Univers concentrationnaire et génocide : voir, savoir, comprendre*, Paris, Les Mille et une nuits, 2008, 123 pages.

WIEVIORKA, Annette, *Auschwitz, la mémoire d'un lieu*, Paris, Hachette (« Hachette Littératures »), 2006, 286 pages.

WIEVIORKA, Annette, *60 ans après*, Paris, Les Éditions Laffont, 2005, 286 pages.

WIEVIORKA, Annette [dir.], *La Shoah, témoignage, savoirs, œuvres*, Orléans, Presses universitaires de Vincennes, 1999, 396 pages.

WIEVIORKA, Annette, *Déportation et génocide : entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992, 506 pages.

#### **AUTRES TÉMOIGNAGES ET OUVRAGES PERTINENTS:**

AMÉRY, Jean, *Par-delà le crime et le châtimement. Essai pour surmonter l'insurmontable*, Arles, Actes Sud, 1995, 361 pages.

ANTELME, Robert, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 2002, 306 pages.

- BENNAHMIA, Daniel et Rebecca CAMHI-FROMER, *The Holocaust Odyssey of Daniel Bennahmias, Sonderkommando*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1993, 152 pages.
- BENROUBI, Maurice, *Le petit arbre de Birkenau*, Paris, Albin Michel, 2013, 217 pages.
- BOROWSKI, Tadeusz, *Le monde de pierre*, Paris, Bourgeois, 1992, 390 pages.
- CHAVILLON, Véronique, *Sonderkommando*, [en ligne], <http://sonderkommando.info/proces/index.html> (consulté le 10 janvier 2011).
- COHEN, Leon, *From Greece to Birkenau: the Crematoria Workers' Uprising*, Tel-Aviv, Salonika Jewry Research Center, 1996, 107 pages.
- DANTE, Alighieri, *La divine comédie. L'enfer*, Paris, Flammarion, 1992, 380 pages.
- DELBO, Charlotte, *Aucun de nous ne reviendra*, Paris, Gonthier, 1965, 142 pages.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003, 235 pages.
- FRIEDLÄNDER, Saül, *Quand vient le souvenir*, Paris, Seuil, 1978, 170 pages.
- FRIEDLER, Eric, *Skaven der Gaskammern* (traduit librement par *Les esclaves des chambres à gaz*), 2001, 44 minutes.
- GREIF, Gideon, *We wept without Tears*, London, Yale University Press, 2005, 400 pages.
- HÖSS, Rudolf, *Le commandant d'Auschwitz parle*, Paris, La Découverte (« Poche »), 2005, 268 pages.
- HÖSS, Rudolf, Pery BROAD, Johann Paul KREMER, *Auschwitz vu par les SS*, Varsovie, Les Éditions Interpress, 1991, 257 pages.
- KA-TZETNIK 135633, *Les Visions d'un rescapé ou le syndrome d'Auschwitz*, Paris, Hachette (« Hachette Littératures »), 1990, 163 pages.
- KERTÉSZ, Imre, *Être sans destin*, Arles, Actes Sud, 1998, 366 pages.
- KONIECZNY, Zygmunt, *Z Kroniki Auschwitz*, film documentaire, 2004.
- LANGFUS, Anna, *Le sel et le soufre*, Paris, Gallimard, 1983, 373 pages.
- LANZMANN, Claude, *Shoah*, France, 1985, 613 minutes.
- Le livre des Maccabées*, traduit par F.M. Abel, Paris, J. Gabalda, 1949, 491 pages.
- LÉVI, Primo, *Si c'est un homme*, Paris, Les Éditions Laffont, 1996, 300 pages.

MANDELBAUM, Henryk et Jan POLUDNIAK, *Sonder*, Édition F. Piper, 2008.

Maurice Livartowski, *rescapé du "Sonderkommando" de Birkenau*, témoignage recueilli par la Survivors of the Shoah Visual History Foundation, en juin 1996, [en ligne], [http://www.lemonde.fr/shoah-les-derniers-temoins-racontent/visuel/2005/09/05/maurice-livartowski-rescape-du-sonderkommando-de-birkenau\\_672672\\_641295.html](http://www.lemonde.fr/shoah-les-derniers-temoins-racontent/visuel/2005/09/05/maurice-livartowski-rescape-du-sonderkommando-de-birkenau_672672_641295.html) (consulté le 10 janvier 2011).

MÜLLER, Filip, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, Paris, Pygmalion, 2005, 242 pages.

OLÈRE, David, *L'œil du témoin : un peintre au Sonderkommando à Auschwitz [sic]*, New-York, Fondation Beate Klarsfeld, 1989, 111 pages.

POLIAKOV, Léon, *Auschwitz*, Paris, Gallimard (« Folio Histoire »), 2006 [1964], 330 pages.

POZNER, Vladimir, *Descente aux enfers. Récits de déportés et de SS d'Auschwitz*, Paris, Julliard, 1980, 278 pages.

PRESSAC, Jean-Claude, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, New-York, The Beate Klarsfeld Foundation, 1989, 564 pages.

RAWICZ, Piotr, *Le sang du ciel*, Paris, Gallimard, 1961, 279 pages.

REES, Laurence, *Auschwitz, la solution finale*, TF1 vidéo et BBC, 10 mars 2005, 168 minutes.

ROSENBLUM, Jehoshua, *The fatal attraction of A. Hitler*, documentaire de la BBC, 1989.

ROUSSET, David, *L'univers concentrationnaire*, Paris, Hachette (« Hachette Littératures »), 1998, 190 pages.

SARRAUTE, Nathalie, *Tropismes*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, 140 pages.

SARRAUTE, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983, 276 pages.

SEMPRUN, Jorge et Élie WIESEL, *Se taire est impossible*, Paris, Les Mille et une nuits, 1995, 47 pages.

VENEZIA, Shlomo, *Sonderkommando. Dans l'enfer des chambres à gaz*, Paris, Albin Michel, 2007, 264 pages.

VRBA, Rudolf, *Je me suis évadé d'Auschwitz*, Paris, Ramsay, 1988, 409 pages.

WIESEL, Élie, *La nuit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, 199 pages.

WIESEL, Élie, *Le chant des morts*, Paris, Seuil, 1966, 224 pages.

## ANNEXE A

### (REPÈRES CHRONOLOGIQUES, TABLEAUX RÉCAPITULATIFS ET CITATIONS)

#### A.1- REPÈRES CHRONOLOGIQUES DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE

- 1918 : Défaite de l'Allemagne, fin de la Première Guerre mondiale.
- 28 juin 1919 : Signature du traité de Versailles.
- 1921 : Hitler devient le chef du NSDAP.
- 9 novembre 1923 : Coup d'État raté de Munich.
- 11 novembre 1923 : Hitler est arrêté et emprisonné par la suite.
- 1925 : Publication de *Mein Kampf*.

#### 1933

- Janvier 1933 : Hitler est nommé chancelier par le président Hindenburg.
- Février 1933 : Incendie du Reichstag.
- 2 février 1933 : Signature du « Décret pour la protection du Peuple et de l'État » entraînant la détention préventive des opposants politiques.
- 22 mars 1933 : Ouverture du camp de concentration de Dachau.

#### 1934

- 1934 : Mort du président Hindenburg et ascension d'Hitler au titre de Führer.

#### 1935

- 1935 : Lois de Nuremberg.
- 1935 : Ludendorff publie un livre sur le concept de guerre totale.

#### 1936

- Juillet 1936 : Ouverture du camp de concentration de Sachsenhausen.
- 25 novembre 1936 : Pacte antikomintern, alliance entre l'Allemagne et le Japon.

#### 1937

- Juillet 1937 : Ouverture du camp de concentration de Buchenwald.
- 6 novembre 1937 : L'Italie adhère au pacte antikomintern.

#### 1938

- 12 mars 1938 : Annexion de l'Autriche par l'Allemagne.
- 30 septembre 1938 : Traité de Munich.

#### 1939

- Mars 1939 : Ouverture du camp de Mauthausen.
- 23 août 1939 : Pacte germano-soviétique, pacte de non-agression entre l'Allemagne et l'URSS.

- 1<sup>er</sup> septembre 1939 : L'Allemagne attaque la Pologne, ordre donné en octobre 1939, mais antidaté du 1<sup>er</sup> septembre 1939.
- 1<sup>er</sup> septembre 1939 : Hitler lance le plan T4, le programme Euthanasie.
- 3 septembre 1939 : La guerre est officiellement déclarée entre l'Allemagne, la France et l'Empire britannique.

### 1940

- 21 février 1940 : Prise de la décision d'aménager à Auschwitz un camp de quarantaine pour 10 000 détenus polonais.
- Mars 1940 : Commande de fours mobiles chauffés au mazout pour Auschwitz.
- Avril-Mai 1940 : Le capitaine SS Rudolf Höss est nommé commandant du futur camp d'Auschwitz.
- 20 mai 1940 : Ouverture officielle d'Auschwitz par un convoi de trente premiers détenus.
- Été 1940 : La France est envahie par l'Allemagne.
- 28 juin 1940 : Début des travaux d'aménagement du premier crématoire à Auschwitz.
- 25 juillet 1940 : La construction du premier crématoire d'Auschwitz est terminée.
- Août 1940 : Création du premier *Sonderkommando* d'Auschwitz, durant cette année, ils sont au nombre de 10 à 20.
- 15 août 1940 : Première incinération de détenus pratiquée à Auschwitz.
- 30 octobre 1940 : Pétain annonce la collaboration de la France avec l'Allemagne.
- 31 décembre 1940 : Le numéro de détenu 7 894 est enregistré à Auschwitz.

### 1941

- 1<sup>er</sup> mars 1941 : Première inspection d'Auschwitz par Himmler. Il ordonne alors la création d'un camp pour 100 000 détenus, Birkenau.
- 27 mars 1941 : Début de la construction d'Auschwitz III, Buna-Monowitz.
- 22 juin 1941 : Hitler déclenche l'Opération Barbarossa.
- 22 juin 1941 : L'URSS entre en guerre contre l'Allemagne.
- 9 août 1941 : Première expérience de gazage au gaz Zyklon B à Auschwitz.
- 24 août 1941 : Hitler met fin à l'« Opération T4 ».
- 16 septembre 1941 : Première utilisation des chambres à gaz à Auschwitz (certaines sources parlent plutôt du mois d'octobre).
- 11 décembre 1941 : L'Allemagne déclare la guerre aux États-Unis.
- 29 décembre 1941 : À Auschwitz, le nombre de matricules atteint les 29 149.

### 1942

- Janvier 1942 : Aménagement d'une chambre à gaz homicide au zyklon B dans la morgue du crématoire d'Auschwitz.
- 20 janvier 1942 : Conférence de Wannsee.
- Avril 1942 : Probable liquidation d'un *Sonderkommando* composé de 80 membres. Dans la semaine du 17 avril 1942, création d'une nouvelle équipe spéciale, qui compte environ 200 membres.

- Mai 1942 : Aménagement d'une maison des environs de Birkenau en chambre à gaz pour remplacer celle du Block II d'Auschwitz. (Certaines sources parlent plutôt de mars 1942)
- Juin 1942 : Höss est invité à Berlin pour être informé du choix de son camp, Auschwitz, comme site d'extermination des Juifs. (Selon d'autres sources, cela se serait passé à l'été 41)
- Juin 1942 : Aménagement d'une seconde chambre à gaz à Birkenau.
- Juin 1942 : L'effectif du *Sonderkommando* est augmenté à 400 détenus.
- Juin-Juillet 1942 : Début de la première épidémie de Typhus à Auschwitz.
- 17-18 juillet 1942 : Seconde inspection d'Himmler à Auschwitz, il assiste à un gazage homicide.
- Août 1942 : Birkenau prévoit une nouvelle section prête à accueillir un camp féminin.
- Septembre 1942 : Début des travaux d'un troisième crématorium à Birkenau.
- Novembre 1942 : Ouverture des chantiers des crématoires IV et V.
- Novembre 1942 : Fin de l'exhumation des fosses communes et de l'incinération des cadavres. Höss estime que 107 000 corps auraient été exhumés et brûlés.
- 3 décembre 1942 : Le *Sonderkommando* d'Auschwitz est éliminé.
- 6 décembre 1942 : Immatriculation de Lejb Langfus et de Szlama Dragon à Auschwitz.
- Dans la semaine du 6 décembre 1942 : Constitution d'un nouveau *Sonderkommando*.
- 8 décembre 1942 : Arrivée à Auschwitz d'un convoi en provenance du ghetto de Grodno dans lequel se trouve Zalmen Gradowski, immatriculé le jour même.
- 9 décembre 1942 : Zalmen Gradowski est transféré au *Sonderkommando* d'Auschwitz.
- 10 décembre 1942 : Immatriculation de Zalmen Lewental à Auschwitz.
- 31 décembre 1942 : Le nombre de détenus est de 85 264 à Auschwitz.

### 1943

- Janvier 1943 : Seconde épidémie de typhus à Auschwitz.
- Janvier 1943 : Reprise des travaux de construction des quatre crématoires, II, III, IV et V.
- 25 janvier 1943 : Affectation de Lewental au *Sonderkommando* d'Auschwitz.
- 4 mars 1943 : Création à Auschwitz d'un nouveau *Sonderkommando* de 100 prisonniers.
- 23 mars 1943 : Première utilisation du crématoire IV de Birkenau.
- Mai 1943 : Début de la troisième épidémie de typhus à Auschwitz.
- 26 juin 1943 : Première utilisation de la chambre à gaz du crématoire III d'Auschwitz.
- Août 1943 : Au sein du *Sonderkommando* d'Auschwitz se forme un groupe de résistance dans lequel on retrouve Zalmen Gradowski, Lejb Langfus et Zalmen Lewental.
- 30 décembre 1943 : Les numéros de matricules enregistrés à Auschwitz sont de 171 352.

### 1944

- Janvier 1944 : Le *Sonderkommando* compte en tout 400 hommes.
- Mai 1944 : Le territoire de l'URSS est complètement libéré.

- Mai 1944 : L'augmentation des gazages à Auschwitz fait porter le nombre de *Sonderkommando* à 903, soit le plus élevé enregistré.
- 6 juin 1944 : Débarquement de Normandie (France).
- Juillet 1944 : À Auschwitz, un groupe de 400 détenus grecs refusent de travailler au *Sonderkommando* et sont exécutés.
- 23 septembre 1944 : 200 membres du *Sonderkommando* d'Auschwitz sont exterminés.
- 7 octobre 1944 : Révolte des membres du *Sonderkommando* de Birkenau, le crématoire IV est incendié.
- 7 octobre 1944 : Mort probable de Zalmen Gradowski.
- Octobre-Novembre 1944 : Himmler ordonne verbalement l'arrêt des gazages homicides.
- Novembre 1944 : Mort probable de Langfus et Lewental.

### 1945

- 15 janvier 1945 : Le *Sonderkommando* d'Auschwitz compte environ 100 détenus.
- 17 janvier 1945 : 59 789 prisonniers répondent présents au dernier appel général à Auschwitz.
- 18 janvier 1945 : Début de l'évacuation du complexe d'Auschwitz-Birkenau, près de 50 000 détenus se mettent en route vers l'ouest. Les archives sont brûlées.
- 19-20 janvier 1945 : Les SS font exploser les fours crématoires II et III d'Auschwitz-Birkenau.
- 26-27 janvier 1945 : Dans la nuit du 26 janvier au matin du 27 janvier, le crématoire V est dynamité.
- 27 janvier 1945 : Libération du camp d'Auschwitz par les Soviétiques, ils y trouvent environ 7 000 prisonniers.
- 20 avril 1945 : Berlin est encerclée par les Soviétiques.
- 30 avril 1945 : Suicide d'Hitler dans son bunker à Berlin.
- 8 mai 1945 : Capitulation du Troisième Reich.
- 14 au 20 juin 1945 : Des dirigeants de la Topf détruisent certains contrats passés avec les SS d'Auschwitz.
- 6 août 1945 : 1<sup>ère</sup> bombe nucléaire à Hiroshima.
- 9 août 1945 : 2<sup>e</sup> bombe nucléaire à Nagasaki.
- 2 septembre 1945 : Capitulation du Japon.
- 20 novembre 1945 au 1<sup>er</sup> octobre 1946 : Procès de Nuremberg.

### 1946

- 30 août 1946 : La Topf und Söhne d'Erfurt est jugée coupable d'avoir créé des crématoires pour les camps allemands et d'avoir réalisé des profits importants sur l'extermination de masse.

\* Repères chronologiques effectués à partir de données récoltées dans Pressac (*Crématoires d'Auschwitz. La machinerie du meurtre de masse*), Keegan (*La Deuxième Guerre mondiale*), et le collectif, *Des voix sous la cendre*.

## A.2- TÉMOIGNAGES DE MEMBRES DES *SONDERKOMMANDOS* NON TRADUITS EN LANGUE FRANÇAISE

### Témoignages visuels de *Sonderkommandos* non traduits en langue française

FRIEDLER, Eric, réalise un documentaire disponible uniquement en allemand, intitulé *Skaven der Gaskammern* (traduit librement par *Les esclaves des chambres à gaz*), 2001, 44 minutes.

KONIECZNY, Zygmunt, réalisateur d'un film documentaire, *Z Kroniki Auschwitz*, faisant appel à huit anciens membres des *Sonderkommandos*, réalisé en 2004, en polonais exclusivement.

ROSENBLUM, Jehoshua (1923-1998) témoigne dans un documentaire de la BBC nommé *The fatal attraction of A. Hitler*, en 1989.

### Ouvrages non traduits en langue française de témoignages de *Sonderkommandos*

BENNAHMIA, Daniel et Rebecca CAMHI-FROMER, *The Holocaust Odyssey of Daniel Bennahmias, Sonderkommando*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1993, 152 pages. Cet ouvrage expose les entretiens recueillis par Rebecca Camhi-Fromer de l'ancien Sk Daniel Bennahmias.

COHEN, Leon, *From Greece to Birkenau: the Crematoria Workers' Uprising*, Tel-Aviv, Salonika Jewry Research Center, 1996, 107 pages. Ce livre, rédigé à l'origine en français, n'est bizarrement publié qu'en anglais.

GREIF, Gideon, *We wept without Tears*, London, Yale University Press, 2005, 400 pages. Cet ouvrage recueille des entretiens de huit Sk et est également disponible en Allemand.

MANDELBAUM, Henryk et Jan POLUDNIAK, *Sonder*, Édition F. Piper, 2008, relate les entretiens entre le survivant Henryk Mandelbaum et le journaliste Jan Poludniak.

PRESSAC, Jean-Claude, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, New-York, The Beate Klarsfeld Foundation, 1989, 564 pages. Dans cet ouvrage, Pressac reprendrait la déposition d'Henryk Tauber faite en mai 1945.

### A.3- TABLEAU RÉCAPITULATIF DES MANUSCRITS DES *SONDERKOMMANDOS*

| AUTEUR           | LANGUE   | DATE DE DÉCOUVERTE                                            | ÉDITION, TRADUCTION                                                                                                                                                                                                           |
|------------------|----------|---------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Zalmen Gradowski | Yiddish  | Mars 1945 et avril 1945                                       | 1 <sup>er</sup> manuscrit : <i>Des voix dans la nuit</i> de Ber Mark et <i>Des voix sous la cendre</i> .<br>2 <sup>e</sup> manuscrit : Des extraits, parus dans <i>Des voix sous la cendre</i> et <i>Au cœur de l'enfer</i> . |
| Zalmen Lewental  | Yiddish  | Juillet 1961- octobre 1962                                    | <i>Des voix dans la nuit</i> de Ber Mark et <i>Des voix sous la cendre</i> .                                                                                                                                                  |
| Marcel Nadsari   | Grec     | Octobre 1980                                                  | Aucune édition ou traduction française à ce jour.                                                                                                                                                                             |
| Lejb Langfus     | Yiddish  | Avril 1945 (mais redécouvert seulement en 1970) et avril 1952 | <i>Des voix dans la nuit</i> de Ber Mark et <i>Des voix sous la cendre</i> .                                                                                                                                                  |
| Haïm Herman      | Français | Février 1945                                                  | <i>Des voix dans la nuit</i> de Ber Mark.                                                                                                                                                                                     |

\* Tableau récapitulatif effectué par Julie Côté sur la base des données de *Des voix sous la cendre* et de Ber Mark (*Des voix dans la nuit*).

#### A.4- ORIGINE DES DIFFÉRENTES ÉDITIONS ET TRADUCTIONS DES MANUSCRITS EN FRANÇAIS

Manuscrits originaux en yiddish de Gradowski (excepté le second), Langfus et Lewental



Déchiffrés et collationnés par Ber Mark en yiddish, en 1965, dans *Meggilat Auschwitz*



Traduits en français par Esther et Joseph Fridman ainsi que Lilianne Princet, en 1982, dans *Des voix dans la nuit*, Paris, Plon, 1982, 362 pages. Cette édition française est la seule à inclure la lettre d'Haïm Herman.

Traduits en français par Maurice Pfeffer, en 2005, dans *Des voix sous la cendre* (réédition de la version sous forme de revue), Paris, Calmann-Lévy et le Mémorial de la Shoah, 2005, 601 pages.

Second manuscrit original de Gradowski



Déchiffré et collationné par Haïm Wollnerman, en 1977, à Jérusalem, en yiddish, sous le titre *In Harz fun Gehenem* (traduit librement par *Au cœur de l'enfer*).



Traduit en français par Batia Baum, en 2001, dans *Au cœur de l'enfer*, Éditions Kimé, 2001, 170 pages.



\* Les entreprises de publication de Wollnerman et de Mark demeurèrent inconnues l'une de l'autre.

## A.5- ORIGINE DES DIFFÉRENTES ÉDITIONS ET TRADUCTIONS DES MANUSCRITS

Manuscrits originaux en yiddish de Gradowski (excepté le second), Langfus et Lewental



Déchiffrés et collationnés par le *Bulletin de l'Institut historique juif* de Varsovie, publiés en polonais séparément entre 1954 et 1969; celui de Langfus fut publié seulement en 1973.



Rassemblés, toujours en polonais, par le Musée d'Auschwitz en 1971 dans un numéro spécial des *Cahiers d'Auschwitz*, excepté celui de Langfus.



Traduits par le Musée d'Auschwitz en allemand, en 1972, (sans celui de Langfus).

Traduits par le Musée d'Auschwitz en 1973 en anglais (sans celui de Langfus).



Nouvelle version polonaise par le Musée d'Auschwitz, en 1975, incorporant cette fois-ci le manuscrit de Langfus.



Nouvelle édition allemande par le Musée d'Auschwitz, en 1996, incorporant pour la première et unique fois le manuscrit de Marcel Nadsari

Second manuscrit original de Gradowski



Déchiffré et collationné par Haïm Wollnerman, en 1977, à Jérusalem, en yiddish, sous le titre *In Harz fun Gehenem* (traduit librement par *Au cœur de l'enfer*).



Certains extraits traduits en anglais par David Roskies, dans *The Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe*, en 1999.

Partiellement publié en allemand, en 1999, dans un dossier de l'Institut Theresienstädter Initiative Academia, à Prague, sous le titre *Theresiendstädter Studien und Dokumente*.

Carlo Saletti, également en 1999 traduit ce manuscrit en italien, sous le titre *La voce dei sommersi. Manoscritti ritrovati di membri del Sonderkommando di Auschwitz* à Venise.

\* L'historique de ces différentes éditions a été effectuée à partir des ouvrages de Ber Mark (*Des voix dans la nuit*), de Gradowski (*Au cœur de l'enfer*) et finalement du collectif *Des voix sous la cendre*.

**A.6- TABLEAU RÉCAPITULATIF DE LA DISTRIBUTION DES TEMPS SELON  
WEINRICH OBSERVÉS CHEZ GRADOWSKI**

|   | Nom de la section              | Nombre d'occurrences<br>(approximatif)                                                                | Monde<br>commenté/monde<br>raconté                     |
|---|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| A | <i>Une nuit de pleine lune</i> |                                                                                                       |                                                        |
| 1 | <i>Préface</i>                 | Présent 49<br>Passé composé 12<br>Futur 10<br>Imparfait 2<br>Passé simple 1                           | Monde commenté                                         |
| 2 | <i>Une nuit de pleine lune</i> | Présent 169<br>Imparfait 44<br>Passé composé 25<br>Impératif 16<br>Futur 10                           | Alternance entre monde<br>commenté et monde<br>raconté |
| B | <i>Séparation</i>              |                                                                                                       |                                                        |
| 1 | <i>Préface</i>                 | Présent 33<br>Futur 5<br>Passé composé 4<br>Plus-que-parfait 1                                        | Monde commenté                                         |
| 2 | <i>L'appel</i>                 | Présent 74<br>Passé composé 17<br>Imparfait 15                                                        | Alternance entre monde<br>commenté et monde<br>raconté |
| 3 | <i>Croyance</i>                | Conditionnel 38<br>Imparfait 12<br>Présent 5                                                          | Monde raconté                                          |
| 4 | <i>Un seul</i>                 | Plus-que-parfait 22<br>Imparfait 20<br><br>Dans le dernier paragraphe<br>Présent 3<br>Passé composé 2 | Monde raconté                                          |
| 5 | <i>La séparation</i>           | Présent 88<br>Conditionnel 12<br>Passé composé 11<br>Futur 6<br>Imparfait 5                           | Monde commenté                                         |
| 6 | <i>De retour au bloc</i>       | Imparfait 42<br>Présent 38<br>Plus-que-parfait 2                                                      | Alternance monde<br>raconté et monde<br>commenté       |

|    |                             |                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                  |
|----|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| 7  | <i>Le box</i>               | Présent 131<br>Imparfait 95<br>Passé composé 17<br>Plus-que-parfait 6                                                                                                                                                                                  | Alternance entre monde commenté et monde raconté |
| 8  | <i>L'appel endeuillé</i>    | Présent 150<br>Passé composé 6<br>Conditionnel 2                                                                                                                                                                                                       | Monde commenté                                   |
| 9  | <i>La première nuit</i>     | Présent 35<br>Imparfait 2<br>Conditionnel 1                                                                                                                                                                                                            | Monde commenté                                   |
| 10 | <i>Le matin de deuil</i>    | Présent 26<br>Imparfait 20<br>Passé composé 7<br>Passé simple 1                                                                                                                                                                                        | Alternance entre monde commenté et monde raconté |
| 11 | « Eintreten » - En rang     | Présent 36<br>Imparfait 16<br>Passé composé 7<br>Plus-que-parfait 4<br>Conditionnel 3                                                                                                                                                                  | Alternance entre monde commenté et monde raconté |
| 12 | <i>Au commando</i>          | Présent 53<br>Imparfait 39<br>Passé composé 7                                                                                                                                                                                                          | Alternance entre monde commenté et monde raconté |
| 13 | <i>Vendredi soir</i>        | Présent 117<br>Imparfait 48<br>Passé composé 14<br>Futur 3<br>Conditionnel 1<br><br>Exemple d'alternance<br>11 imparfait – 40 présent –<br>9 imparfait – 58 présent et<br>passé composé – 10<br>imparfait – 28 présent – 14<br>imparfait – 16 présent. | Alternance entre monde commenté et monde raconté |
| C  | <i>Le transport tchèque</i> |                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                  |
| 1  | <i>Préface</i>              | Présent 50<br>Futur 16<br>Passé composé 10<br>Passé simple 1                                                                                                                                                                                           | Monde commenté                                   |
| 2  | <i>La Nuit</i>              | Présent 23<br>Imparfait 9<br>Plus-que-parfait 4<br>Passé composé 4                                                                                                                                                                                     | Alternance entre monde commenté et monde raconté |
| 3  | <i>L'humeur au camp</i>     | Présent 228<br>Imparfait 84<br>Passé composé 47                                                                                                                                                                                                        | Alternance entre monde                           |

|    |                                          |                                                                                                                       |                                                        |
|----|------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
|    |                                          | Conditionnel 26<br>Futur 9<br>Plus-que-parfait 8<br>Impératif 5<br>Passé simple 1                                     | commenté et monde<br>raconté                           |
| 4  | <i>Les préparatifs du pouvoir</i>        | Imparfait 39<br>Présent 20<br>Passé composé 15<br>Plus-que-parfait 13<br>Passé simple 11<br>Conditionnel 5<br>Futur 4 | Monde raconté                                          |
| 5  | <i>Le transport vers la mort</i>         | Présent 75<br>Imparfait 29<br>Conditionnel 11<br>Futur 10<br>Plus-que-parfait 7<br>Passé composé 6                    | Alternance entre monde<br>commenté et monde<br>raconté |
| 6  | <i>Les victimes arrivent</i>             | Présent 72<br>Imparfait 8<br>Passé composé 6<br>Conditionnel 3<br>Futur 1                                             | Monde commenté                                         |
| 7  | <i>Elles sont là</i>                     | Présent 41<br>Passé composé 3<br>Impératif 2                                                                          | Monde commenté                                         |
| 8  | <i>Dans la salle de<br/>déshabillage</i> | Présent 62<br>Futur 37<br>Conditionnel 9<br>Passé composé 6<br>Imparfait 5                                            | Monde commenté                                         |
| 9  | <i>La marche à la mort</i>               | Présent 93<br>Imparfait 16<br>Passé composé 15<br>Futur 13<br>Conditionnel 8<br>Impératif 6                           | Alternance entre monde<br>commenté et monde<br>raconté |
| 10 | <i>Le chant de la tombe</i>              | Présent 55<br>Imparfait 7<br>Passé composé 5<br>Conditionnel 3<br>Futur 2                                             | Monde commenté                                         |
| 11 | <i>La Tikva</i>                          | Présent 29<br>Futur 13<br>Passé composé 8                                                                             | Monde commenté                                         |
| 12 |                                          | Présent 26                                                                                                            |                                                        |

|    |                                     |                                                                    |                                                  |
|----|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
|    | <i>L'hymne tchèque</i>              | Futur 18<br>Imparfait 5<br>Passé composé 3                         | Monde commenté                                   |
| 13 | <i>Le chant des partisans</i>       | Présent 33<br>Futur 19<br>Imparfait 9<br>Passé composé 5           | Monde commenté                                   |
| 14 | <i>On verse le gaz</i>              | Présent 23<br>Passé composé 2                                      | Monde commenté                                   |
| 15 | <i>La première victoire</i>         | Présent 12<br>Plus-que-parfait 3<br>Passé composé 3<br>Imparfait 1 | Monde commenté                                   |
| 16 | <i>Le second front</i>              | Présent 21<br>Futur 2<br>Conditionnel 1                            | Monde commenté                                   |
| 17 | <i>La désillusion</i>               | Présent 28<br>Imparfait 10<br>Conditionnel 7<br>Passé composé 3    | Alternance monde commenté et monde raconté       |
| 18 | <i>Elle et lui</i>                  | Présent 26<br>Passé composé 6<br>Imparfait 4<br>Plus-que-parfait 1 | Alternance entre monde commenté et monde raconté |
| 19 | <i>« Heil Hitler ! »</i>            | Présent 6<br>Passé composé 4<br>Futur 4                            | Monde commenté                                   |
| 20 | <i>Sur la place de la mort</i>      | Présent 19<br>Passé composé 6<br>Imparfait 2                       | Monde commenté                                   |
| 21 | <i>Dans le bunker</i>               | Présent 35<br>Plus-que-parfait 2                                   | Monde commenté                                   |
| 22 | <i>Les préparatifs pour l'enfer</i> | Présent 29<br>Futur 1<br>Passé composé 1                           | Monde commenté                                   |
| 23 | <i>Au cœur de l'enfer</i>           | Présent 56<br>Futur 12<br>Passé composé 9<br>Imparfait 9           | Monde commenté                                   |

L'indicatif présent a été utilisé approximativement 2069 fois sur un total de 3371 verbes. Par conséquent, le temps du présent de l'indicatif a été utilisé dans une proportion de 61,4% dans le texte *Au cœur de l'enfer* de Zalmen Gradowski.

# **A.7- SCHÉMA DES RELATIONS ENTRE AUTEUR (A), NARRATEUR (N) ET PERSONNAGE (P) SELON GÉRARD GENETTE<sup>229</sup>**

$$\begin{array}{c} A \\ \parallel \quad \parallel \\ N = P \end{array} \rightarrow \text{Autobiographie}$$

$$\begin{array}{c} A \\ \parallel \quad \nparallel \\ N \neq P \end{array} \rightarrow \text{Récit historique (dont biographie)}$$

$$\begin{array}{c} A \\ \nparallel \quad \nparallel \\ N = P \end{array} \rightarrow \text{Fiction homodiégétique}$$

$$\begin{array}{c} A \\ \nparallel \quad \parallel \\ N \neq P \end{array} \rightarrow \text{Autobiographie hétérodiégétique}$$

$$\begin{array}{c} A \\ \nparallel \quad \nparallel \\ N \neq P \end{array} \rightarrow \text{Fiction hétérodiégétique}$$

<sup>229</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004, p. 158.

## ANNEXE B

(IMAGES, CARTES ET PLANS)



**Figure 1 :** Uniforme nazi visible au Musée du camp de Saschenhausen, photo prise en 2008, présentée sur le site <http://www.flickr.com/photos/cieguilla/2659991181/in/photostream/>.





**Figure 2 :** Caricature représentant le pacte de non-agression entre l'Allemagne et l'URSS, tirée du livre *La seconde Guerre mondiale en caricatures*, disponible en ligne : <http://www.bakchich.info/La-guerre-en-dessins, 07498.html>.

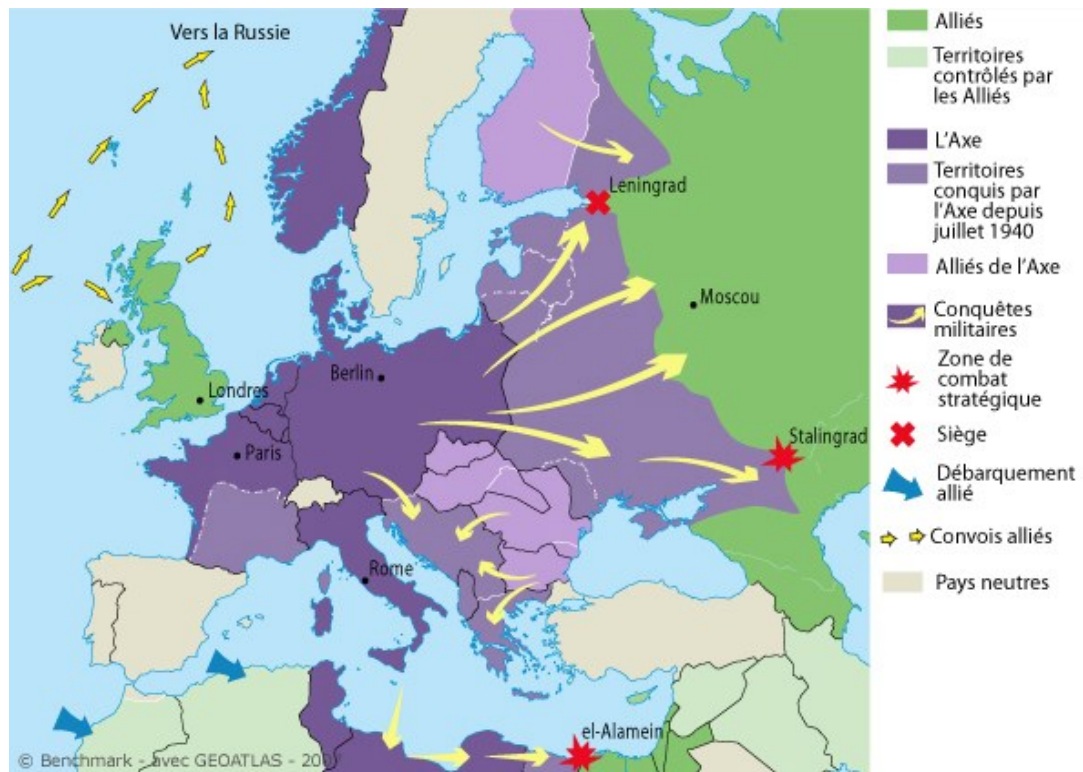


**Figure 3 :** Carte de l'Europe montrant l'avancée nazie en 1942, disponible en ligne : <http://www.linternaute.com/histoire/magazine/atlas/seconde-guerre-mondiale/carte-europe-1942.shtml>.



**Figure 4 :** Caricature représentant la menace juive, réalisée en 1943 à Bologne, en ligne : <http://muratko.over-blog.com/>.



**Figure 5 :** Affiche anti-juive, disponible en ligne <http://www.ladepeche.fr/article/2014/10/20/1975363-l-ex-enfant-cache-raconte-la-propagande-anti-juive.html>.

| NON-ARYENS                            |                                                                                                                                                |                                                                                                                                     |
|---------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| MISCHLINGE AU SECOND DEGRÉ            | MISCHLINGE AU PREMIER DEGRÉ                                                                                                                    | JUIFS                                                                                                                               |
| Personnes ayant un grand-parent juif. | Personnes ayant deux grands-parents juifs, mais qui n'est pas de confession judaïque et n'a pas de conjoint juif en date du 15 septembre 1935. | Personnes ayant deux grands-parents juifs, qui est de confession judaïque ou qui a un conjoint juif à la date du 15 septembre 1935. |

**Figure 6 :** Tableau montrant les définitions de Juifs, conçu par Julie Côté, mais inspiré de l'ouvrage de Raul Hilberg, *La destruction des Juifs d'Europe I*, Paris, Gallimard, 2006, p. 142.

| CAMP PRINCIPAL D'AUSCHWITZ  |                                                                                                                                     |
|-----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Krematorium (I)</b>      | Chambre à gaz transformée, avec crématorium, de février 1942 à décembre 1942.                                                       |
| BIRKENAU                    |                                                                                                                                     |
| <b>Bunker I</b>             | Deux petites chambres à gaz, utilisé de mars 1942 au printemps 1943.                                                                |
| <b>Bunker II</b>            | Quatre petites chambres à gaz, utilisé de juin 1942 au printemps 1943.                                                              |
| <b>Krematorium (II) I</b>   | Chambre à gaz souterraine divisée en deux chambres en décembre 1943, cinq fours trimoufles, utilisé de mars 1943 à novembre 1944.   |
| <b>Krematorium (III) II</b> | Chambre à gaz souterraine avec cinq fours trimoufles, utilisé de juin 1943 à novembre 1944.                                         |
| <b>Krematorium (IV) III</b> | Chambre à gaz en surface avec double four à huit moufles. Mise en fonction en mars 1943, détruit par les détenus le 7 octobre 1944. |
| <b>Krematorium (V) IV</b>   | Chambre à gaz en surface, double four à huit moufles, en fonction d'avril 1943 à novembre 1944.                                     |

**Figure 7 :** Tableau descriptif des différents crématoires d'Auschwitz, conçu par Julie Côté, mais inspiré des ouvrages de Raul Hilberg, *La destruction des Juifs d'Europe III*, Paris, Gallimard, 2006, p. 1640 et de Yisrael Gutman et Michael Berenbaum, *The Anatomy of the Auschwitz Death Camp*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, p. 157-245.



**Figure 8 :** Carte des camps de concentration et d'extermination nazis, disponible dans le livre Histoire Géographie (BEP), Paris, Nathan Technique, 2002, p. 20, disponible également en ligne : <http://290364.canalblog.com/archives/2006/01/30/1292367.html>

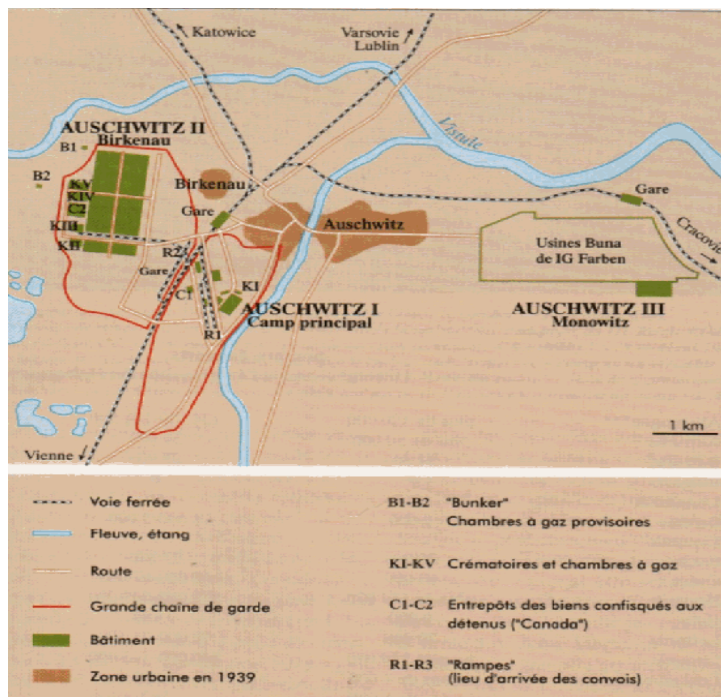


**Figure 9 :** Plan du complexe d'Auschwitz, disponible en ligne sur le site <http://www.sonderkommando.info/lieux/auschwitz/index.html>.

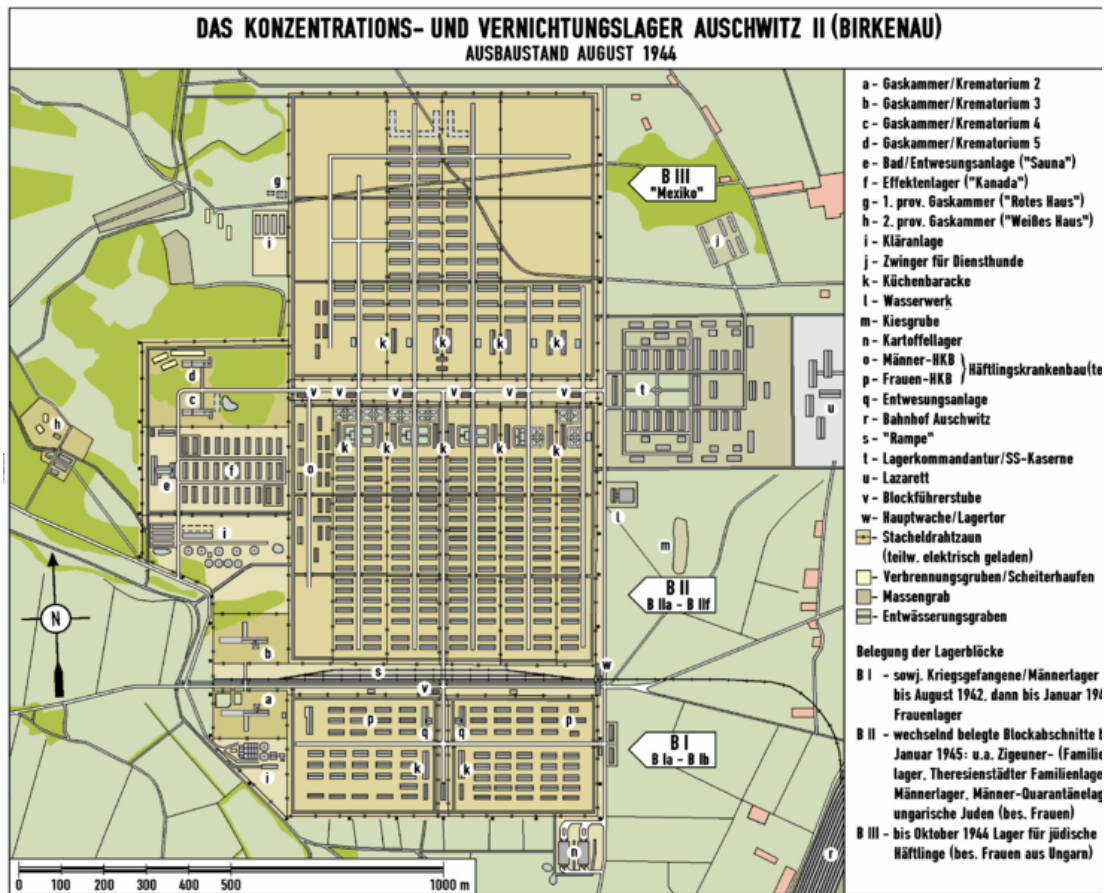


**Figure 10 :** Plan de Birkenau, disponible en ligne <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AUSCHWITZ-BIRKENAU.png>.

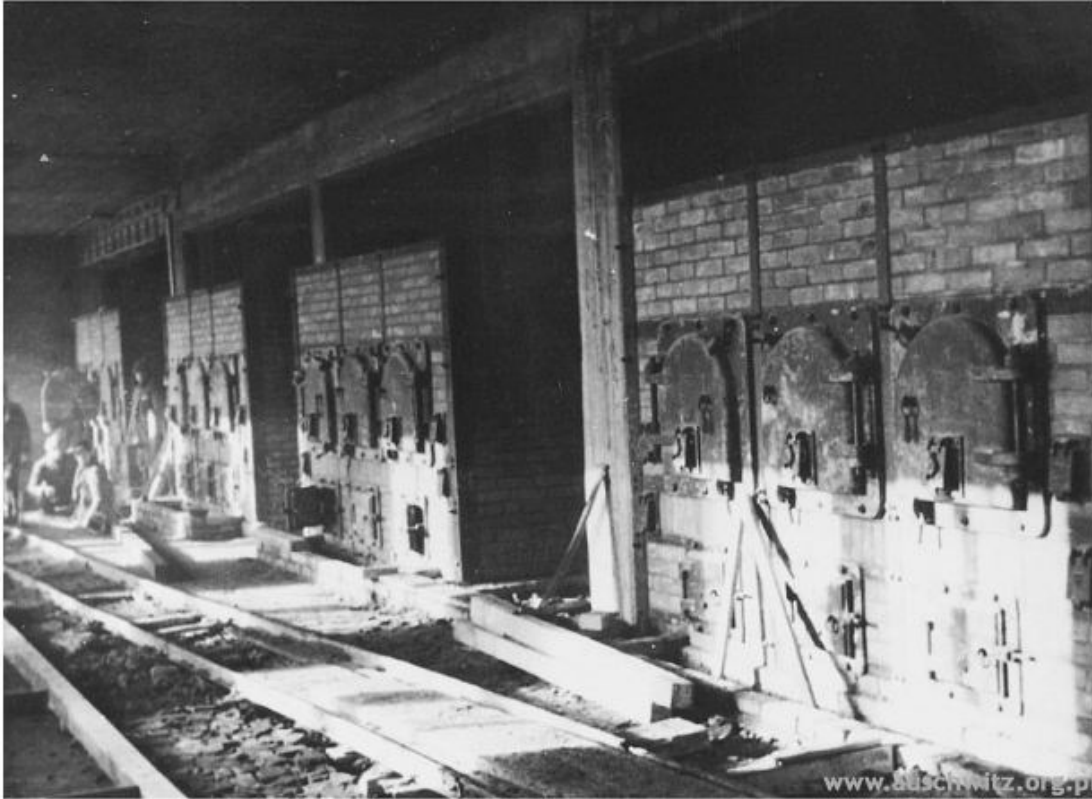


**Figure 11 :** Photo de fours crématoires trimoufle d'Auschwitz prise en juin 1943, disponible en ligne dans les archives officielle d'Auschwitz, [http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com\\_ponygallery&Itemid=3&func=viewcategory&catid=21](http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com_ponygallery&Itemid=3&func=viewcategory&catid=21).

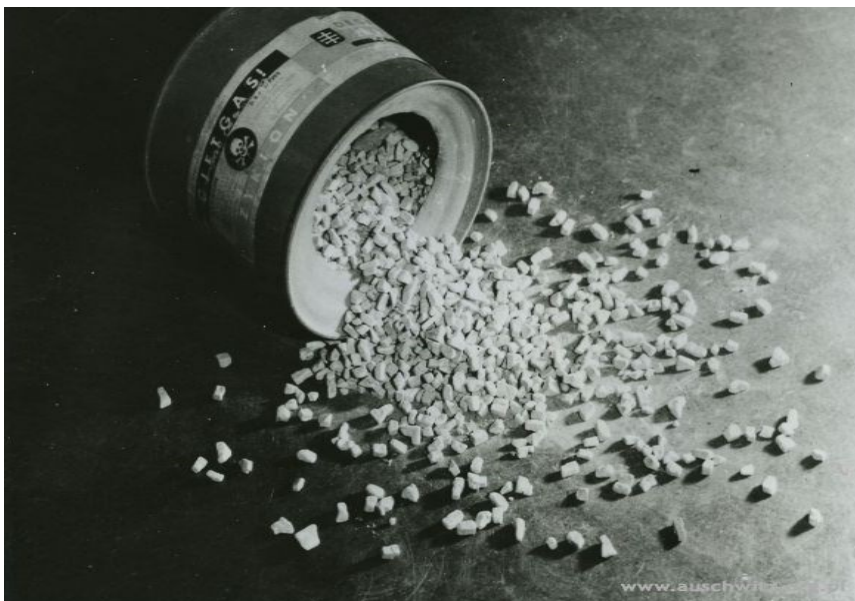


**Figure 12 :** Image d'une boîte de 500g de Zyklon B, en ligne dans les archives officielles d'Auschwitz, [http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com\\_ponygallery&Itemid=3&func=viewcategory&catid=21](http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com_ponygallery&Itemid=3&func=viewcategory&catid=21).



**Figure 13 :** Lettre de commande de Zyklon B à Dessau en 43, disponible en ligne dans les archives officielles d'Auschwitz, [http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com\\_ponygallery&Itemid=3&func=viewcategory&catid=21](http://en.auschwitz.org.pl/m/index.php?option=com_ponygallery&Itemid=3&func=viewcategory&catid=21).

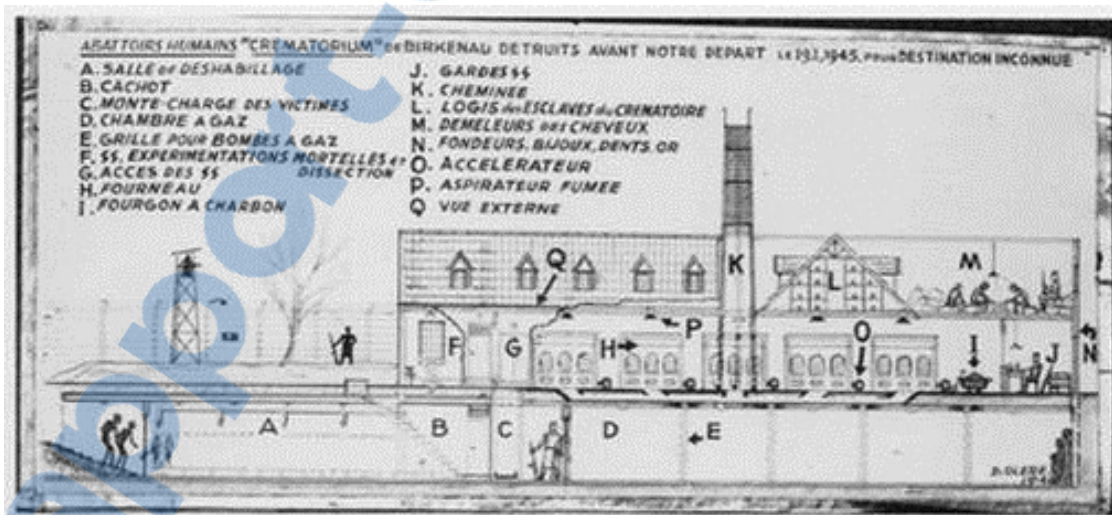


**Figure 14 :** Image du crématorium III de Birkenau, disponible en ligne <http://sonderkommando.info/index.php/sonderkommandos/les-temoignages/lart/david-olere>.



**Figure 15 :** Image du crématorium IV de Birkenau, disponible sur le site du Musée d'Auschwitz <http://www.auschwitz.org.pl/>.

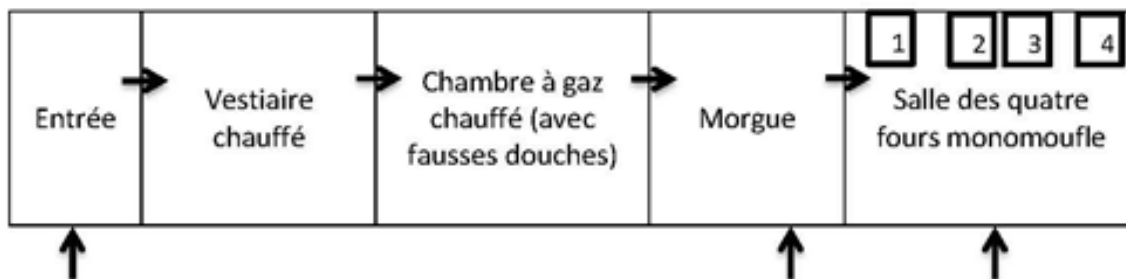


**Figure 16 :** Schéma simplifié du crématoire IV de Birkenau, fait par Julie Côté, mais inspiré de Jean-Claude Pressac, *Les Crématoires d'Auschwitz*, op. cit., p. 68.



**Figure 17 :** Dessin du *Sonderkommando* David Olère, disponible en ligne [http://d-d.natanson. pagesperso-orange.fr/art\\_et\\_camps.htm](http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm).



**Figure 18 :** Dessin du *Sonderkommando* David Olère, disponible en ligne [http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art\\_et\\_camps.htm](http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm).





**Figure 19** : Dessin du *Sonderkommando* David Olère, disponible en ligne [http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art\\_et\\_camps.htm](http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm).



**Figure 20** : Dessin du *Sonderkommando* David Olère, disponible en ligne [http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art\\_et\\_camps.htm](http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/art_et_camps.htm).



**Figure 21 :** Photo clandestine d'un *Sonderkommando*, disponible en ligne <https://en.wikipedia.org/wiki/Sonderkommando>.



**Figure 22 :** Photo de Zalmen Gradowski et de sa femme, disponible en ligne <http://didierlong.com/tag/gradowski/>.

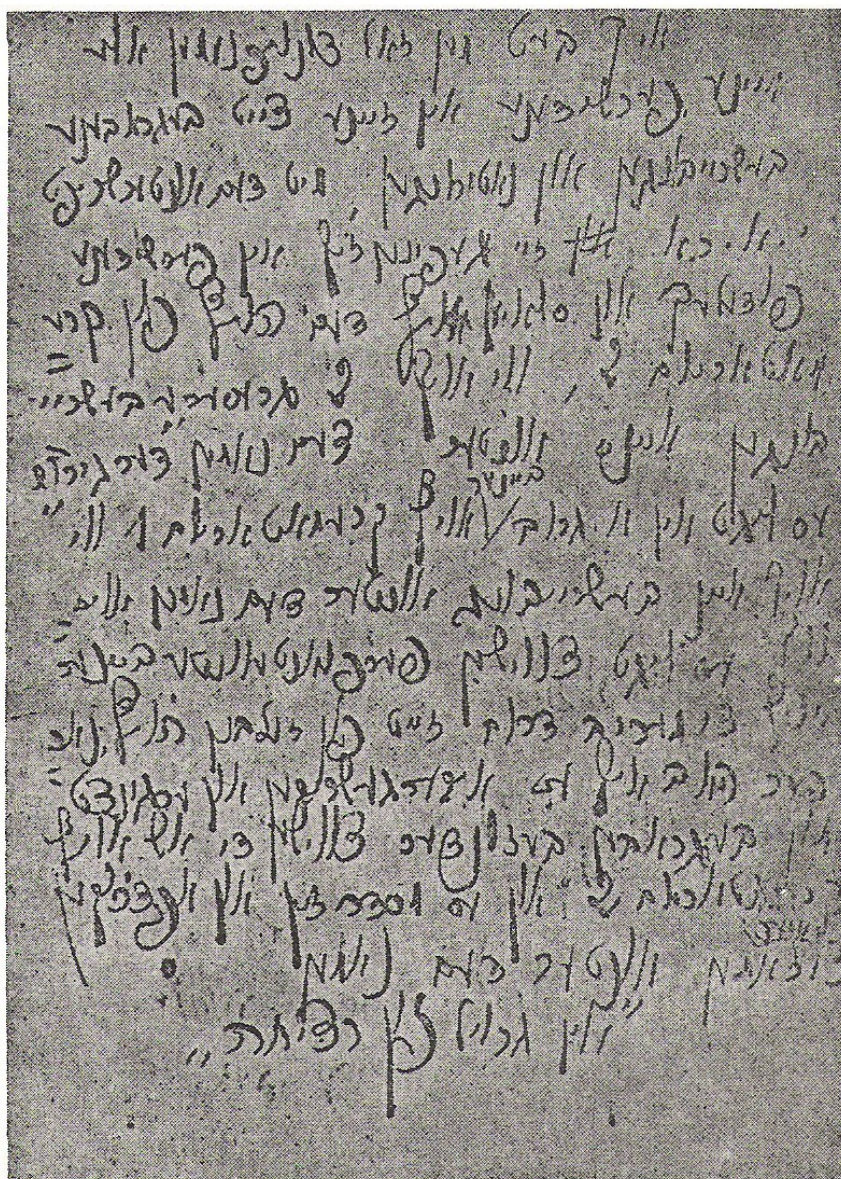


איין הויב א גרעסערע  
 צו א-אויסן צאגן. זאגן און  
 זאגן און און און און און  
 און און און און און און  
 איין הויב א גרעסערע  
 זאגן און און און און און  
 זאגן און און און און און  
 זאגן און און און און און  
 זאגן און און און און און

*Fac-similé du manuscrit de Zalman Gradowski.*

**Figure 24 :** Fac-similé du manuscrit de Gradowski, disponible dans l'ouvrage de Ber Mark, *Des voix dans la nuit*, Paris, Plon, 1977, p. 342.





*Fac-similé du manuscrit de Leib Langfus*

**Figure 25 :** Fac-similé du manuscrit de Langfus, disponible dans l'ouvrage de Ber Mark, *Des voix dans la nuit*, Paris, Plon, 1977, p. 343.

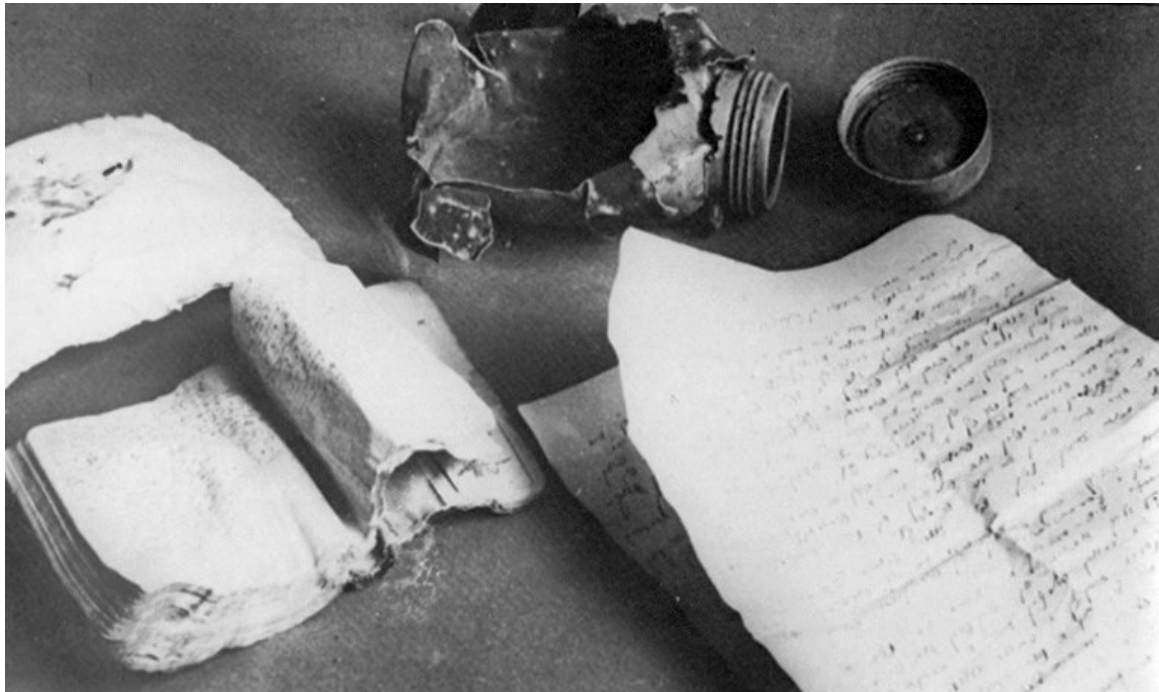


**Figure 26 :** Photo du premier manuscrit, et de son récipient, de Zalmen Gradowski, l'original se trouve au Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau en Pologne, disponible en ligne, <http://www.cndp.fr/crdp-creteil/component/ressources/?task=view&id=326>.



**Figure 27 :** Photo du récipient ayant contenu le manuscrit de Marcel Nadsari, disponible en ligne <http://www.sonderkommando.info/actu/Copenhagen.html>.



**Figure 28** : Photo prise par Spencer Tunick à Santa Maria de Feira au Portugal, en 2003, disponible en ligne, <http://www.spencertunick.com/installations-/urban-2>.



**Figure 29** : Photo d'un "box" à Auschwitz-Birkenau en 1945, disponible en ligne, [www.lapresse.ca/international/ailleurs-sur-le-web/201204/10/01-4513909-washington-bisbilles-autour-du-musee-de-lholocauste.php](http://www.lapresse.ca/international/ailleurs-sur-le-web/201204/10/01-4513909-washington-bisbilles-autour-du-musee-de-lholocauste.php).