

L'héritage d'Élie Wiesel ou le triomphe de la mémoire

Adnana GIROUD¹

« Dire l'indicible »². « Vider le fond de la mémoire »³ dans le but d'humaniser la parole et d'empêcher que le passé des condamnés ne devienne le futur des jeunes générations. Ceci est l'impératif que se donne Élie Wiesel, ce « Lazare ressuscité »⁴, lorsqu'il commence à témoigner : « Si le témoin s'est fait violence et a choisi de témoigner, c'est pour les jeunes d'aujourd'hui, pour les enfants qui naîtront demain : il ne veut pas que son passé devienne leur avenir »⁵. Une dette existentielle, une forme de responsabilité morale et civique s'imposent donc : « Je sais seulement que, sans ce petit ouvrage⁶, ma vie d'écrivain, ou ma vie tout court, n'aurait pas été ce qu'elle est : celle du témoin qui se croit moralement et humainement obligé d'empêcher l'ennemi de remporter une victoire posthume, sa dernière, en effaçant ses crimes de la mémoire des hommes »⁷. Et cette responsabilité est également synonyme de devoir : « Pour le survivant qui se veut témoin, le problème reste simple : son devoir est de déposer pour les morts autant que pour les vivants, et surtout

¹ Académie de Lyon, France ; Université de Bucarest, Roumanie.

² Élie Wiesel, préface de *La Nuit*, Paris, Minuit, édition de 2007, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 14.

⁴ François Mauriac, avant-propos de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 28.

⁵ É. Wiesel, préface de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 23.

⁶ Élie Wiesel fait ici référence au texte autobiographique *La Nuit*.

⁷ É. Wiesel, préface de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 10.

pour les générations futures. Nous n'avons pas le droit de les priver d'un passé qui appartient à la mémoire commune »⁸.

« Se taire est impossible »⁹, c'est une évidence. Mais que faire lorsque la parole se désagrège, que faire lorsque la parole perd son sens et n'est plus crue de personne ? C'est contre cette « indifférence inconsciente et indulgente »¹⁰ des générations qui ont suivi l'Holocauste, et aussi contre la méfiance de ceux qui rejettent l'existence (certes, un fait inconcevable pour l'esprit et pour le cœur) d'un passé-cimetière d'où reviennent, brisés, humiliés et horrifiés, les survivants, que s'exprime Wiesel : « Parfois, il me semble que mon passé n'est qu'un cimetière »¹¹ (Elisha), « Je marchais dans un cimetière. Parmi les corps raidis, des bûches de bois. Pas un cri de détresse, pas une plainte, rien qu'une agonie en masse, silencieuse. Personne n'implorait l'aide de personne. On mourait parce qu'il fallait mourir »¹². Moshé-le-Bedeau, le sage mendiant de *La Nuit* déporté avec un groupe de Juifs étrangers pour être assassinés, réussit à s'échapper et revient au pays, où il est condamné à mort, tout comme les autres Juifs de Sighet, par l'indifférence collective : « Ces gens refusaient non seulement de croire à ses histoires mais encore de les écouter »¹³, « J'ai voulu revenir à Sighet pour vous raconter ma mort. [...] Et voilà, personne ne m'écoute »¹⁴, « Même Moshé-le-Bedeau s'était tu. Il était las de parler »¹⁵. Elisha (Eliezer), le personnage-narrateur de *La Nuit*, vit lui aussi la désillusion de l'Occupation : « Il me semblait voir une page arrachée à quelque livre de conte, à quelque roman historique sur la captivité de Babylone ou sur l'Inquisition en Espagne »¹⁶.

⁸ *Ibidem*, p. 22-23.

⁹ Élie Wiesel, Jorge Semprun, *Se taire est impossible*, Paris, Mille et une nuits / Arte Éditions, 1997.

¹⁰ É. Wiesel, préface de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 21.

¹¹ Élie Wiesel, *L'Aube*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1960, p. 40.

¹² É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 161.

¹³ *Ibidem*, p. 37.

¹⁴ *Ibidem*, p. 38.

¹⁵ *Ibidem*, p. 42.

¹⁶ *Ibidem*, p. 53.

La force d'un témoignage, mémoire vivante des atrocités qu'ont subies des millions d'êtres humains, n'équivaut pourtant pas, selon Wiesel, à la douleur de cette réalité impensable : « une poignée de cendres là-bas, à Birkenau, pèse plus que tous les récits sur ce lieu de malédiction »¹⁷. Alors comment trouver les mots pour décrire cet univers dément et froid « où c'était humain d'être inhumain »¹⁸ ? Comment exprimer cette douleur indicible qui a fait du passé « une tombe ouverte »¹⁹ ? La parole est insuffisante, puisque, après la terreur, le signifiant et le signifié sont en désaccord, se désolidarisent : « J'avais trop de choses à dire, mais pas les mots pour le dire. [...] On aurait dû inventer un autre langage. Trahie, corrompue, pervertie par l'ennemi, comment pouvait-on réhabiliter et humaniser la parole ? La faim, la soif, la peur, le transport, la sélection, le feu et la cheminée : ces mots signifient certaines choses, mais en ces temps-là, elles signifiaient autre chose »²⁰. « Les mots existants, sortis du dictionnaire, [paraissent] maigres, pauvres, pâles »²¹. Alors, toutes ces douleurs, « comment les évoquer sans que la main tremble et que le cœur se fende à tout jamais »²² ?

Selon Wiesel, la mémoire est collective, mais la faute aussi est collective : « Jamais je ne pardonnerai au monde de m'y avoir acculé, d'avoir fait de moi un autre homme, d'avoir réveillé en moi le diable, l'esprit le plus bas, l'instinct le plus sauvage »²³. La déshumanisation des prisonniers, résultat d'une terreur continue qui ébranle l'esprit et fait perdre la raison, est efficace lorsque l'homme, tel que Wiesel le voit, perd ses repères et se trouve « déraciné ». La conscience morale s'effrite, s'émiette progressivement, et est remplacée par la honte : « Comment était-il possible qu'on brûlât des hommes, des enfants, et que le monde se tût ? »²⁴, « [Mon père] était

¹⁷ É. Wiesel, préface de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸ *Ibidem*, p. 14.

¹⁹ É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 54.

²⁰ É. Wiesel, préface de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 11-12.

²¹ *Ibidem*, p. 12.

²² *Ibidem*, p. 12-13.

²³ *Ibidem*, p. 17.

²⁴ É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 76. Le génocide d'un million d'enfants juifs dans les camps de concentration nazis, et notamment à Auschwitz,

devenu pareil à un enfant : faible, craintif, vulnérable. [...] Je partis à sa recherche. [...] “Pourvu que je ne le trouve pas ! Si je pouvais être débarrassé de ce poids mort, de façon à pouvoir lutter de toutes mes forces pour ma propre survie, à ne plus m’occuper que de moi-même”. Aussitôt, j’eus honte, honte pour la vie, de moi-même »²⁵. Anéanti, humilié, offensé jusqu’au bout de l’esprit et du cœur, l’homme songe à la mort : « La mort m’enveloppait jusqu’à m’étouffer. Elle collait à moi. Je sentais que j’aurais pu la toucher. L’idée de mourir, de ne plus être, commençait à me fasciner. Ne plus exister »²⁶. Mais même dans la mort, l’homme n’est pas seul. Dans le roman *L’Aube*, qui retrace la vie d’Elisha après qu’il a quitté l’univers concentrationnaire et est devenu sioniste, le personnage-narrateur, forcé à exécuter un soldat anglais, fait le constat de cette identité plurielle : « En laissant mon regard se promener dans la chambre, je m’aperçus que tous ceux qui avaient contribué à former celui que j’étais, mon moi le plus durable, s’y trouvaient. [...] Père était là, bien sûr. Maman aussi. Le mendiant était là »²⁷, « Tu es la somme de ce que nous étions, m’expliqua le garçon qui ressemblait à celui que j’avais jadis été. [...] Un acte absolu, comme celui de donner la mort, engage non seulement l’être lui-même mais aussi tous ceux qui ont participé à sa formation. En tuant un homme, je faisais d’eux des

représente pour Élie Wiesel le péché impardonnable de l’humanité entière : « Et si je porte en moi une détresse et une désillusion sans nom, un désespoir sans fond, c’est parce que, en cette nuit-là, j’ai vu des enfants juifs sages et recueillis, porteurs de paroles et de rêves muets, se diriger vers les ténèbres avant de se consumer dans les flammes. Je les revois, et comment ne maudirais-je pas les tueurs, leurs complices, les spectateurs indifférents qui savaient et se taisaient, et la Création, cette Création-là, et ceux qui l’ont pervertie, dénaturée ? J’ai envie de crier, de hurler, comme un fou, pour que le monde, ce monde-là, celui des assassins, sache que jamais il ne lui sera pardonné. », Élie Wiesel, *Tous les fleuves vont à la mer. Mémoires I*, Paris, Seuil, 1994, p. 112.

²⁵ *Ibidem*, p. 185-186.

²⁶ *Ibidem*, p. 157.

²⁷ É. Wiesel, *L’Aube*, *op. cit.*, p. 56.

assassins »²⁸, « Nous sommes le silence. Ton silence, Elisha, c'est un peu nous. Vois-tu, tu nous portes en toi »²⁹.

Dans le monde concentrationnaire, la solidarité est une arme contre l'anéantissement de l'être. Condamné à vivre un destin qui s'impose à lui comme une fatalité, l'homme survit, et compose avec l'inacceptable. Dans le roman *Être sans destin*, Imre Kertész relate le souvenir abominable de l'extinction de deux générations d'une même famille dans un dernier effort d'humanité :

Ils marchent toujours ensemble, tous les trois, et dès qu'ils en ont la possibilité, la main dans la main. Après un certain temps, j'ai remarqué que le père restait en arrière et que ses fils devaient l'aider, le traîner derrière eux en le tenant par la main. Plus tard, le père n'était plus parmi eux. Bientôt, l'aîné dut tirer le cadet de la même façon. Puis, ce dernier disparut, et l'aîné dut se traîner lui-même, et à présent, je ne le voyais nulle part lui non plus³⁰.

Tout comme le narrateur du roman, un jeune adolescent de quinze ans, les membres de la famille Kollmann « traînent » leur destin comme une ombre ténébreuse, et se laissent englober par celle-ci sans riposter : « Moi aussi j'ai vécu un destin donné. Ce n'était pas mon destin, mais c'est moi qui l'ai vécu jusqu'au bout »³¹. Cette fatalité est, pour Kertész, synonyme d'une privation de ses libertés fondamentales : « S'il y a un destin, la liberté n'est pas possible ; si, au contraire, la liberté existe, alors il n'y a pas de destin, c'est-à-dire qu'alors nous sommes nous-mêmes le destin »³². Dans *La Nuit*, Élie Wiesel s'interroge sur cette liberté artificielle et honteuse qu'on peut s'offrir quand on est victime de l'horreur concentrationnaire. Une liberté qui déshumanise l'être jusqu'à lui faire comprendre sa petitesse tant morale que spirituelle :

²⁸ *Ibidem*, p. 59.

²⁹ *Ibidem*, p. 66.

³⁰ Imre Kertész, *Être sans destin*, traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huszvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 1998, p. 210.

³¹ *Ibidem*, p. 356.

³² *Ibidem*, p. 356.

Il n'y eut pas de prière sur sa tombe. Pas de bougie allumée pour sa mémoire. Son dernier mot avait été mon nom. Un appel, et je n'avais pas répondu. Je ne pleurais pas, et cela me faisait mal de ne pas pouvoir pleurer. Mais je n'avais plus de larmes. Et, au fond de moi-même, si j'avais fouillé les profondeurs de ma conscience débile, j'aurais peut-être trouvé quelque chose comme : enfin libre³³.

Ce simulacre de liberté contraste, dans *La Nuit*, avec l'emprisonnement du corps auquel est sujet le déporté. Dans le monde concentrationnaire, la terreur et la faim conduisent à la dissolution et à la désolidarisation du corps humain, vu comme un intrus. Ainsi le narrateur vit-il, lors de la « marche de la mort », une forme de désengagement ontologique, tant corporel que métaphysique, qui suggère le morcellement de son être : « J'entraînais ce corps squelettique qui pesait encore si lourd. Si j'avais pu m'en débarrasser ! Malgré mes efforts pour ne pas penser, je sentais que j'étais deux, mon corps et moi. Je le haïssais »³⁴. Plus tard, lorsqu'il fait le constat de son pied malade, Elisha accepte sans contester le divorce d'avec ce corps-fardeau : « Mon pied blessé avait cessé de me faire mal. Il devait être complètement gelé. Il était perdu pour moi, ce pied. Il s'était détaché de mon corps comme la roue d'une voiture. Tant pis »³⁵. La prison d'Elisha n'est, pourtant, pas seulement son propre corps mais aussi le corps des autres, et notamment celui de son père qu'il emmène comme un poids qui lui pèse sur le cœur, sur l'âme tout entière. En effet, lorsque son père Shlomo se fait violenter et torturer par les soldats ou les kapos, Elisha ne réagit pas, son corps s'immobilise et devient la pierre tombale sous laquelle se taira, plus tard, son père : « La victime en fut mon père. [...] Mon père ploya d'abord sous les coups, puis se brisa en deux comme un arbre desséché frappé par la foudre, et s'écroula. J'avais assisté à cette scène sans bouger. Je me taisais. Je pensais plutôt à m'éloigner pour ne pas recevoir de coups. Bien plus : si j'étais en colère à ce moment, ce n'était pas contre le kapo, mais contre mon père »³⁶. Et, plus loin : « Je ne bougeais pas. Je craignais, mon corps craignait de recevoir à son tour un coup.

³³ É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 194-195.

³⁴ *Ibidem*, p. 156.

³⁵ *Ibidem*, p. 166.

³⁶ *Ibidem*, p. 109.

Mon père eut encore un dernier rôle – et ce fut mon nom : *Eliezer* »³⁷. Cette expérience n'est, malheureusement, pas singulière dans *La Nuit*, où d'autres enfants, accablés par la terreur, sont réduits à une condition animale nécessaire dans la lutte pour la survie. Ainsi, lors de la « marche de la nuit », le fils de Rab Eliahou abandonne son père faible en chemin, et continue à suivre le cortège :

Une pensée terrible surgit à mon esprit : il avait voulu se débarrasser de son père ! Il avait senti son père faiblir, il avait cru que c'était la fin et avait cherché cette séparation pour se décharger de ce poids, pour se libérer d'un fardeau qui pourrait diminuer ses chances de survie [...]. Les morts restèrent dans la cour, sous la neige, comme des gardes fidèles assassinés, sans sépulture. Personne n'avait récité pour eux la prière des morts. Des fils abandonnèrent les dépouilles de leurs pères sans une larme³⁸.

La séparation père-fils devient, dans *La Nuit*, une forme paradoxale de libération d'un poids qui représente, en vérité, le corps de l'humanité entière. Un corps amorphe, souffrant, qui emprisonne l'être en exhibant sa condition métatragique³⁹.

Lors de son expérience concentrationnaire, le corps d'Elisha est une prison sans issue aucune. Comment résister, donc, face à cette impuissance absurde qui anéantit l'être ? Créature humiliée, offensée au-delà de « ce qui est concevable pour l'esprit et pour le corps »⁴⁰, le narrateur de *La Nuit* défie la divinité aveugle et sourde : « J'étais l'accusateur. Et l'accusé : Dieu »⁴¹. L'œuvre de Wiesel est, ainsi, fortement empreinte d'une dimension mystique qui traduit la lutte intérieure du personnage-narrateur et sa démarche infatigable pour comprendre les limites de l'horreur concentrationnaire. Quand,

³⁷ *Ibidem*, p. 194.

³⁸ *Ibidem*, p. 165.

³⁹ Voir Slavoj Žižek, « The Myth and Its Vicissitudes », *Did Somebody Say Totalitarianism ? Five interventions in the (mis)use of a notion*, London and New York, Verso, 2002, p. 16 : « La situation post ou métatragique apparaît lorsqu'un impératif m'oblige à trahir l'essence éthique même de mon être ». C'est nous qui traduisons.

⁴⁰ F. Mauriac, avant-propos de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 29.

⁴¹ É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 129.

la veille de Roch-Hachanah, dernier jour de l'année juive, « des milliers de bouches répétaient la bénédiction, se prosternaient comme des arbres dans la tempête »⁴² louant le nom de l'Éternel, dans un espace-temps qui paraît insaisissable, et où la douleur et la souffrance sont, pour un instant, oubliées pour laisser place à la prière du peuple juif, la voix d'Elisha devient colère : « Pourquoi, mais pourquoi Le bénirais-je ? Toutes mes fibres se révoltaient. Parce qu'Il avait fait brûler des milliers d'enfants dans des fosses ? Parce qu'Il faisait fonctionner six crématoires jour et nuit les jours de Sabbat et les jours de fête ? Parce que dans Sa grande puissance Il avait créé Auschwitz, Birkenau, Buna et tant d'usines de la mort ? »⁴³.

La révolte mystique d'Elisha se cristallise dès le début du roman, et atteint le paroxysme lorsqu'il assiste à la pendaison du *pipel*, un enfant, « l'ange malheureux » de l'Oberkapo hollandais. Face à ce crime impardonnable, le cri de Nietzsche exprime, pour Elisha, une réalité presque physique : Dieu est mort, le Dieu d'amour, de douceur et de consolation. Sous le regard de cet enfant, dans la fumée de l'Holocauste humain exigé par la Race, Dieu s'est à jamais dissipé :

Si léger, le petit garçon vivait encore... Plus d'une demi-heure, il resta ainsi, à lutter entre la vie et la mort, agonisant sous nos yeux. Et nous devons le regarder bien en face [...].

Derrière moi, j'entendais le même homme demander :

– Où donc est Dieu ?

Et je sentais en moi une voix qui lui répondait :

– Où Il est ? Le voici – Il est pendu ici, à cette potence...⁴⁴.

Cette parole véhémement de *La Nuit*, qui laisse croire que le narrateur a, à tout jamais, renié sa foi en la divinité, est reprise et expliquée par Wiesel dans ses mémoires, et notamment dans *Tous les fleuves vont à la mer* : « Un passage de *La Nuit* – la pendaison du petit garçon juif – a prêté à une interprétation quasi blasphématoire. Les théoriciens de “la mort de Dieu” ont fait abusivement référence à

⁴² *Ibidem*, p. 127.

⁴³ *Ibidem*, p. 127-128.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 125.

mes propos pour justifier leur refus de la foi. [...] Je n'ai jamais renié ma foi en Dieu. Je me suis élevé contre Sa justice, j'ai protesté contre Son silence, parfois contre son absence, mais ma colère s'élevait à l'intérieur de la foi, non au-dehors »⁴⁵. La révolte de l'adolescent Wiesel n'est donc pas synonyme de reniement ou d'abandon. Brisé, continuellement humilié, emprisonné dans un espace-temps immobile où l'esprit grégaire devient la condition *sine qua non* de toute forme de survie, Elisha le révolté continue, malgré tout, à croire en cette divinité absente dont il déplore l'impuissance.

Dans le roman *L'Aube*, la mort de l'enfant au visage d'« ange malheureux » – un motif récurrent donc dans les écrits de Wiesel – prépare la métamorphose spirituelle du personnage narrateur :

Nous nous remîmes à marcher et je lui contai la légende du ciel ouvert. Lorsque j'étais enfant, mon vieux maître d'études m'avait révélé ce qu'il est des nuits où les cieus s'ouvrent pour laisser passer les prières des enfants malheureux. Au cours de l'une de ces nuits, un petit garçon dont le père était mourant s'adressa à Dieu en ces termes : Oh ! Père, je suis petit et je ne sais pas encore prier. Je me fais donc prière et vous supplie de guérir mon père malade, mon père mourant. Et Dieu fit ce que le petit garçon Lui demandait ; le père fut guéri mais l'enfant, devenu prière, monta au ciel et y resta pour toute éternité. Depuis, me disait mon vieux maître, depuis, il arrive à Dieu de se montrer à nous dans le visage d'un enfant. [...] Elle me parlait d'amour parce qu'elle savait que j'étais l'enfant qui s'était fait prière, que j'étais monté au ciel. Elle savait que j'étais mort et que j'étais revenu sur terre, mort⁴⁶.

Dans un ultime effort de reconstruction de soi, Elisha, l'adolescent de *L'Aube*, se réconcilie avec la divinité dans l'espoir de redonner du sens à sa propre vie. Il recherche donc, à nouveau, le Dieu d'amour et de consolation qu'il avait perdu dans *La Nuit*, le gnette et finit par devenir son double matériel. Le sacrifice de l'enfant-Dieu – un sacrifice inversé si l'on devait penser au sacrifice d'Avraam – devient, ainsi, une véritable métaphore du retour de Dieu. Un retour, certes, tardif pour Elisha, et fortement marqué par le poids du souvenir, mais un retour cathartique.

⁴⁵ É. Wiesel, *Tous les fleuves...*, op. cit., p. 120.

⁴⁶ É. Wiesel, *L'Aube*, p. 51 et p. 55.

Dans l'avant-propos du roman *La Nuit*, François Mauriac conclut : « Sion a resurgi pourtant des crématoires et des charniers. La nation juive est ressuscitée d'entre ces millions de morts. C'est par [les témoins] qu'elle est de nouveau vivante »⁴⁷. Le Mal absolu est, tant pour Wiesel que pour tous les personnages qui peuplent ses œuvres, l'oubli, la dissolution progressive de la mémoire juive endolorie : « L'oubli signifierait danger et insulte. Oublier les morts serait les tuer une deuxième fois »⁴⁸.

L'oubli est, dans *La Nuit*, synonyme d'une perte graduelle de l'identité, d'un aveuglement imminent par la perte de ses repères et, donc, d'un égarement ontologique : « On ne se raccrochait plus à rien. L'instinct de conservation, d'auto-défense, l'amour propre – tout avait fui. Dans un ultime moment de lucidité, il me sembla que nous étions des âmes maudites errant dans le monde du néant, des âmes condamnées à errer à travers les espaces jusqu'à la fin des générations, à la recherche de leur rédemption, en quête de l'oubli – sans espoir de le trouver »⁴⁹.

Dans *Se taire est impossible*, la nécessité du témoignage s'explique par la valeur prolifique que reçoit la parole :

Élie Wiesel : Se taire est interdit, parler est impossible. J'ai toujours eu peur de perdre la mémoire. Je sais que la mémoire est vulnérable. Elle s'émiette. Est-ce qu'il y a des choses que j'ai oubliées ? Est-ce qu'il y a des visages qui ne sont plus dans mon visage, dans mon regard ? Est-ce qu'il y a des gestes qui ne sont plus là, des gestes qui ne sont plus à ma portée ? Alors, comment faire ? Comment faire pour tout dire, pour dire ce qu'il faut ? L'écrivain que je suis, et que tu es, ne peut pas ne pas se poser ces questions-là.

Jorge Semprun : Moi, je parle de mon rapport à l'écriture en tant qu'écrivain. J'ai été obligé de me taire quelque temps, quinze ans, pour survivre. C'est une expérience d'ailleurs assez générale. D'autres sont revenus à la vie en écrivant. Primo Levi. D'autres sont arrivés à la vie, parce qu'ils ont réussi à écrire vite. À la vie provisoirement. [...] Mais alors, il m'arrive une chose particulière par rapport à la mémoire, par rapport à l'angoisse de l'oubli. Plus

⁴⁷ F. Mauriac, avant-propos de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁸ É. Wiesel, préface de *La Nuit*, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁹ É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 82.

j'écris – trois livres ont un rapport direct avec l'expérience des camps, même si, dans les autres livres, il y a des références beaucoup plus indirectes, romanesques, disons, ce sont des personnages, ce n'est pas moi qui ai ce rapport-là –, plus j'écris, plus la mémoire me revient. C'est-à-dire qu'après ce dernier livre, j'ai encore plus de choses à dire qu'avant de commencer le premier. Comme si l'oubli avait été si profond qu'il fallait le travail de l'écriture, de la mémoire volontaire, de la recherche volontaire dans le passé, des images, des souvenirs, des visages, des anecdotes, même des sensations, elles reviennent. De là ma théorie que c'est une écriture inépuisable, à la fois impossible et inépuisable. On ne peut pas dire, mais on n'aura jamais tout dit. On peut dire à chaque fois davantage⁵⁰.

Ainsi la parole de l'auteur est-elle complétée par celle des personnages qui peuplent ses romans et qui incarnent, eux aussi, les témoins survivants d'un temps chargé de blessures. Ce devoir de complémentarité et d'interdépendance semble essentiel pour Wiesel. Ses personnages partagent avec leur créateur la même angoisse de l'oubli qui guide leurs choix et justifie leurs actions : « Qu'ai-je pu faire, en tant que juif et en tant qu'homme, pour m'attirer non pas la damnation mais l'obscurité, non pas le trépas mais la dissolution ? »⁵¹. Mais que faire lorsque les angoisses du créateur s'abattent sur ses personnages ? Ces entités doublement damnées ne représentent-elles pas « le dernier survivant » devenu l'obsession de Wiesel ?

Élie Wiesel : Moi, j'imagine un jour, d'ici quelques années peut-être, on trouvera le dernier survivant. [...] C'est une obsession chez moi. Je n'aimerais pas être à sa place. [...] J'aimerais imaginer qu'on lui posera des questions, qu'on lui posera toutes les questions du monde. Mais toutes. Et lui, il écouterait toutes les questions. Et après, il aura un haussement d'épaules. Et on lui dira : « Et alors ? ». Et il dira...

Jorge Semprun : Si ce n'est pas le suicide, c'est le silence. [...]

Élie Wiesel : C'est le silence fécond. Le dernier. Je n'aimerais pas être le dernier survivant.

Jorge Semprun : Moi non plus⁵².

⁵⁰ É. Wiesel, J. Semprun, *Se taire...*, op. cit., p. 17-18.

⁵¹ Élie Wiesel, *L'Oublié*, Paris, Seuil, 1989, p. 315.

⁵² É. Wiesel, J. Semprun, *Se taire...*, op. cit., p. 37-38.

C'est exactement le rôle qu'endosse Elhanan Rosenbaum, le protagoniste du roman *L'Oublié*, paru en 1989 chez les éditions du Seuil. Il doit, tout comme Atlas, supporter sur ses épaules le poids de l'humanité tout entière. Mais son rôle devient absurde lorsque sa mémoire commence à diminuer, et s'émiette progressivement sous les yeux désespérés du fils, qui s'efforce à engloutir cette mémoire de l'humanité le plus rapidement possible, par un transfert intergénérationnel dont dépend la survie d'un peuple entier. « Désarmé, sans défense, il vit sa défaite : il prononce des mots qui s'émiettent, des mots morts. Lui-même ne fait que mourir. L'instant qui passe s'efface aussitôt pour mon père. Mon père vit une existence morte »⁵³. Telle est la conclusion de Malkiel, le personnage de *L'Oublié* contraint à ranimer par intermittence la mémoire malade de son père condamné à l'obscurité.

Dysmnésique, porteur d'une malédiction que nul ne peut freiner, victime d'une perte d'identité progressive et d'un anéantissement inexorable du système nerveux, Elhanan Rosenbaum, le protagoniste du roman, vit l'humiliation d'une dissolution permanente. « Pour le Juif, rien n'est plus important que la mémoire. C'est par la mémoire qu'il est lié à ses origines. Qu'il la renie et il aura renié son droit à l'honneur »⁵⁴. La mémoire (de l'oubli ?) devient ainsi un prétexte pour le témoignage historique et religieux du personnage d'Elhanan, constamment tourné vers son passé de résistant activiste pour la libération des Juifs tant durant la Seconde Guerre Mondiale qu'en 1948, en Israël, sur la Terre Sainte. Le roman *L'Oublié* se présente, ainsi, comme le vagabondage incessant d'un fils (Malkiel) dans les souvenirs et les lieux de mémoire de son père (Elhanan) : la Roumanie, l'Allemagne, les États-Unis, Israël, autant de destinations qui peuvent nourrir l'espoir des personnages et adoucir leur présent dominé par la crainte et l'obscurité. Et la cause de ce périple digne d'une véritable quête du Saint Graal est énoncée par le fils lui-même : « Ton pauvre fils, grand-père Malkiel, est devenu le plus pauvre des hommes »⁵⁵. Pauvre de souvenirs, pauvre d'espoir, pauvre de mots. De jour en jour, Elhanan Rosenbaum

⁵³ É. Wiesel, *L'Oublié*, *op. cit.*, p. 308.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 94.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 309.

diminuait. Chaque matin, des parts de son passé semblaient s'être détachées pour disparaître. Le cœur lourd de présages et impuissant face à cette malédiction que tout Juif ne peut (et ne veut ?) s'expliquer, Elhanan pose sur les épaules de son fils un fardeau que celui-ci devra porter durant toute son existence : la mémoire du peuple juif emmagasinée dans les innombrables actes de bravoure ou même de couardise d'Elhanan Rosenbaum, dans ses désirs et ses plaintes, dans ses souvenirs qui se débattent et se noient.

Le sauveur d'Elhanan, c'est donc son propre fils. Malkiel fils d'Elhanan fils de Malkiel. Héritier des souffrances de son père, dépositaire de la mémoire endolorie des Juifs, Malkiel est l'océan où se versent les souvenirs de son père. Et son père, c'est le passeur, « The Giver » si l'on devait reprendre le titre d'un roman de Lois Lowry⁵⁶, qui résumerait parfaitement la posture de ce binôme père-fils : « Et la mémoire de mon père chantera et pleurera dans la mienne »⁵⁷. Cette solidarité entre le géniteur et son descendant s'estime en échanges, en partages, en une forme d'interdépendance cognitive et sensorielle, signe d'un transfert d'énergie par-delà les générations. « La mémoire, l'ombre d'une ombre qui sans cesse se retire, se replie sur elle-même. Je l'entends crier, je l'entends gémir doucement »⁵⁸, avoue Malkiel. Père et fils essaient donc de valider un parcours ensemble : un parcours du condamné pour le père, et un parcours initiatique pour le fils.

Quelle arme choisir, donc, pour lutter contre l'oubli, contre la dissolution de l'être ? Pour Wiesel, la réponse est évidente : l'héritage. Plus qu'un héritage de mots, c'est un héritage de souvenirs dont parle Wiesel, une forme de communication intergénérationnelle nécessaire et indispensable qui, seule, pourrait garantir la quiétude des générations futures. Dans *La Nuit*, cet héritage de l'esprit se matérialise et devient un héritage de la survie⁵⁹ :

⁵⁶ Lois Lowry, *The Giver*, New York, Dell Publishing, 2002.

⁵⁷ É. Wiesel, *L'Oublié*, *op. cit.*, p. 311.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 13.

⁵⁹ Suite à une nouvelle sélection, le père d'Eliezer, Shlomo, est inscrit, à son insu, sur la liste de Mengele, et déclaré inapte à travailler. On lui demande de rester au block.

Il sentait le temps lui manquer. Il parlait vite ; il aurait voulu me dire tant de choses. Il s'embrouillait dans ses mots, sa voix s'étranglait. Il savait qu'il me faudrait partir dans quelques instants. Il allait rester seul, si seul...

– Tiens, prends ce couteau, me dit-il, je n'en ai plus besoin. Il pourra te servir, à toi. Et prends aussi cette cuiller. Ne les vends pas. Vite ! Allons, prends ce que je te donne !
L'héritage⁶⁰.

Et le soir : « La marche militaire. La porte. Le camp. Je courus vers le block 36. Y avait-il encore des miracles sur terre ? Il vivait. Il avait échappé à la seconde sélection. Il avait pu encore prouver son utilité... Je lui rendis le couteau et la cuiller »⁶¹.

L'héritage de Wiesel se manifeste par le refus obstiné d'oublier, d'effacer de sa mémoire l'Histoire marquée d'iniquité, et les blessures causées par le monde en lequel il croyait :

Jamais je n'oublierai cette nuit, la première nuit de camp, qui a fait de ma vie une nuit longue et sept fois verrouillée. Jamais je n'oublierai cette fumée. Jamais je n'oublierai les petits visages des enfants dont j'avais vu les corps se transformer en volutes sous un azur muet. Jamais je n'oublierai ces flammes qui consumèrent pour toujours ma foi. Jamais je n'oublierai ce silence nocturne qui m'a privé pour l'éternité du désir de vivre. Jamais je n'oublierai ces instants qui assassinèrent mon Dieu et mon âme, et mes rêves qui prirent le visage du désert. Jamais je n'oublierai cela, même si j'étais condamné à vivre aussi longtemps que Dieu lui-même. Jamais⁶².

La mémoire est donc une victoire qui réduit au silence les oppresseurs et donne le droit à la parole aux victimes. Tout comme Doriel Waldman, le protagoniste d'*Un désir fou de danser*⁶³, le créateur voudrait souffrir d'un excès de mémoire, au point de rivaliser avec la mémoire de Dieu. En empêchant l'érosion du verbe, et celle du souvenir, l'homme devient maître de soi et est, donc, libre.

⁶⁰ É. Wiesel, *La Nuit*, op. cit., p. 139.

⁶¹ *Ibidem*, p. 141.

⁶² *Ibidem*, p. 78-79.

⁶³ Élie Wiesel, *Un désir fou de danser*, Paris, Seuil, 2006.

Élie Wiesel : Moi, je me souviens, et c'est ça le triomphe de la mémoire. J'avais oublié jusqu'à mon nom. À Auschwitz à la fin, et dans le train surtout. J'avais mon numéro, A7713. C'était ça. J'étais un numéro. Et de temps à autre, il y avait quelqu'un de ma ville qui venait simplement pour me rappeler mon nom. Il m'appelait par mon nom. D'abord, c'était mon père, bien sûr. Et dans le petit camp à Buchenwald, j'avais un copain, un petit garçon qui venait de Kovno, en Lituanie, qui m'appelait par mon nom. Et cela était suffisant pour moi, pour croire que l'homme était capable du Bien⁶⁴.

La parole d'Élie Wiesel résonne à travers l'Histoire et rejoint celle des autres survivants dans un message d'espoir, une forme de catharsis permettant d'assumer et de dépasser « l'ombre profonde » qui s'était abattue sur l'Europe pendant la guerre. Et tout comme Shlomo Wiesel, ces survivants donnent à leurs enfants, et à tous les enfants du monde, le couteau et la cuiller avec lesquels ils pourront, à leur tour, lutter pour que l'avenir des générations futures ne devienne nuages⁶⁵.

Bibliographie

- Wiesel, Élie, *La Nuit*, Paris, Minuit, 2007.
Wiesel, Élie, *Un désir fou de danser*, Seuil, 2006.
Wiesel, Élie, ... *Et la mer n'est pas remplie. Mémoires II*, Paris, Seuil, 1996.
Wiesel Élie, Semprun, Jorge, *Se taire est impossible*, Paris, Éditions Mille et une nuits / Arte, novembre 1995.
Wiesel, Élie, *Tous les fleuves vont à la mer. Mémoires I*, Paris, Seuil, 1994.
Wiesel, Élie, *L'Oublié*, Paris, Seuil, 1989.
Wiesel, Élie, *L'Aube*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1960.
- Buzyn, Élie, *J'avais 15 ans. Vivre, survivre, écrire*, Paris, Éditions Alisio, coll. « Poche », 2019.
Buzyn, Élie, *Ce que je voudrais transmettre. Lettre aux jeunes générations*, Paris, Éditions Alisio, coll. « Poche », 2021.

⁶⁴ É. Wiesel, J. Semprun, *Se taire...*, *op. cit.*, p. 19-20.

⁶⁵ « Je venais d'arriver de Buchenwald, cet autre camp magique où les vivants se transformaient en morts, et les avènements en nuages. », É. Wiesel, *L'Aube*, *op. cit.*, p. 49.

Kertesz, Imre, *Être sans destin*, traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huszvai et Charles Zaremba, Paris, Babel, Actes Sud, 1998.

Lowry, Lois, *The Giver*, New York, Dell Publishing, 2002.

Zizek, Slavoj, « The Myth and Its Vicissitudes », *Did Somebody Say Totalitarianism ? Five interventions in the (mis)use of a notion*, London and New York, Éditions Verso, 2002, p. 8-61.