Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1995)

Heft: 4

Artikel: L'indicible de l'holocauste : une modélisation problématique

Autor: Rinn, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870480

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'INDICIBLE DE L'HOLOCAUSTE : UNE MODÉLISATION PROBLÉMATIQUE

Une modélisation de l'indicible de l'Holocauste est problématique à deux niveaux élémentaires: 1. L'indicible, non-lieu de l'humain, n'est abordable que dans une continuité sémantique floue. 2. L'Holocauste, dénotant *ça, là-bas*, est un non-lieu humain qui ne trouve qu'en lui-même sa signification. Dès lors, toute approche méthodologique concernant l'indicible de *ça, là-bas* s'effectuera *ex negativo*. Dans la première partie on dresse l'état des non-lieux de l'historiographie. A partir de là, la deuxième partie localise, paradoxalement, ces non-lieux dans la *réalité représentée* des récits littéraires. La troisième partie soumet à une réflexion critique différentes méthodes d'analyse linguistique susceptibles de constituer une modélisation de l'indicible de *ça, là-bas*. Le signe linguistique est conçu, à titre d'hypothèse, comme trace, comme lieu de mémoire.

Introduction : Les non-lieux de l'humain

A un niveau élémentaire, et dans l'acception judéo-chrétienne, le déterminé, l'indicible, désigne une *présence absente* traduite dans la Bible, entre autres, par le «JE SUIS QUI JE SERAI» (Ex 3,14). L'indicible est-il donc *insignifiable*, un non-lieu de l'humain, puisque nous ne pouvons pas *dire* les signes du monde ? Concevoir cette question même suppose que l'on néglige le sens prototypique de l'indicible en faveur d'une continuité sémantique floue[1].

En ce qui concerne le déterminant, l'Holocauste, à cause de la charge métaphorique de ce xénisme[2], on le remplacera, à titre provisoire, par *ça, là-bas*[3], qui dénote le néant en tant que non-lieu

---

1. cf. Georges KLEIBER, *La Sémantique du prototype*, Paris : Presses Universitaires de France, 1990, p. 51-69.

2. James E. YOUNG, *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag, 1992, p. 141-49.

3. Nous nous référons, entre autres, à Elie WIESEL, *La Ville de la chance*, Paris: Éditions du Seuil, 1962. ou *Le Cinquième Fils*, Paris : Grasset, 1983.

humain. Aussi, à première vue, *ça, là-bas*, signifie-t-il, en signe d'équivalence, ce qu'il signifie.

L'indicible de ce qu'on appellera dorénavant *ça, là-bas* est ainsi la négation de l'humain, car le lieu de l'homme, la parole, est aussi *non-lieu*, sa tombe, seul signe présent de la perte humaine. Par contre *ça, là-bas* dénote le vide, précisément le signe zéro[4]. L'annulation de la civilisation juive d'Europe, c'est, sur le plan symbolique, l'annulation d'une présence autre, d'un signe négatif. *Ça, là-bas*, conçu comme un signe positif dans sa conception primitive, c'est la *Kultur* de la peur — du différend. *Ça, là-bas* est la réponse *totale*, «la Solution finale» à toute question. Il nous reste cependant le signe même de cette différence anéantie qui est trace, qui est «mémoire».

1. L'Historiographie

Les lieux matériels de *ça, là-bas* ont été assignés et continuent à être assignés par l'historiographie. La facticité de l'événement est établie et reconstituée depuis bien longtemps. Selon l'idée d'une prise de décision au sommet de la hiérarchie du IIIe Reich par Hitler, c'était à la bureaucratie de prendre en charge les étapes successives de *ça, là-bas*: la définition des victimes, leur expropriation, leur concentration, leur déportation, leur annihilation[5].

Mais dès que l'on quitte l'héritage légué par les S.S., donc les *sources*, seul critère valable pour l'historien, s'ouvre l'horizon infini de la *question*. Ce sont donc les non-lieux de l'historiographie qu'il s'agit de relever. Ils sont à regrouper dans trois catégories distinctes que l'on peut nommer, provisoirement, le regard diachronique, synchronique et rétrospectif.

1.1. Le regard diachronique

Dans cette perspective, les historiens cherchent à attribuer un rôle décisif à certaines causes historiquement antérieures aux événements en question.

1.1.1. C'est d'abord l'argument de *l'antisémitisme traditionnel,* basé sur la religion chrétienne, ainsi que sur certaines théories des

---

4. cf. Brian ROTMAN, *Signifying nothing, The Semiotics of Zero*, New York: St. Martin's Press, 1987.

5. Raul HILBERG, *Die Vernichtung der europäischen Juden*, Frankfurt a.M.: Fischer, 1993, vol. 1, p. 56-60.

Lumières qui favorisent le rejet des Juifs, peuple déicide ou rétrograde.

1.1.2. Les valeurs culturelles spécifiquement allemandes, le génie romantique du *Führer*, s'opposeraient aux idéaux de la Révolution française de l'État républicain, en l'occurrence la république de Weimar.

1.1.3. L'impérialisme allemand aurait fourni les modèles, le savoir et les automatismes qui menèrent, plus tard, à la «Solution finale». Des historiens font par exemple mention de la part de responsabilité allemande au génocide du peuple arménien de 1915. Les idéaux du darwinisme social avaient déjà une cote favorable dans le *Reich* de l'empereur Guillaume II.

1.1.4. «La querelle des historiens» (*Historikerstreit*) des années 1985-1987 met en avant deux approches différentes :

a) La première, préconisée par Ernst Nolte, historien de renom, et par l'éditeur de la *FAZ*, Joachim Fest, établit un *nexus causal* entre le Goulag soviétique et Auschwitz. Les bolcheviks auraient fourni l'exemple et les prétextes à Hitler, ou du moins à son régime.

b) Les opposants à cette thèse, regroupés autour de Jürgen Habermas et Eberhard Jäckel, mettent en avant l'unicité de l'Holocauste, et le déconnectent ainsi du flux de l'histoire.

Chacun de ces arguments se laisse infirmer aisément. Cela donne l'impression que plus on énumère des causes possibles, plus l'horizon de *ça, là-bas* fuit.

1.2. Le regard synchronique

1.2.1. La dispute entre les historiens dits «fonctionnalistes» et ceux appelés «intentionnalistes» pose le problème de la genèse de la catastrophe. Les uns l'envisagent comme un processus de décisions non coordonnées entre les différentes instances du pouvoir hitlérien. Les «intentionnalistes» localisent le déclenchement de la «Solution finale» au sommet de la hiérarchie, donc chez Hitler même.

1.2.2. Le deuxième argument concerne ce qu'on peut appeler la *modernité allemande*. La partie proprement technique, ou technologique de la *modernité allemande*, avec laquelle les Allemands auraient apporté le vingtième siècle en France, pose les problèmes langagiers que posent toutes les inventions techniques, c'est-à-dire la création de néologismes propres à être intégrés dans le vocabulaire existant. Cela cache non pas l'autre versant de la *modernité allemande*, mais un de ses constituants essentiels. Zyg-

munt Bauman, scientifique israélien, appelle ce versant *social design* pour le niveau paradigmatique et *social engineering* en ce qui concerne la phase pratique[6]. Les deux éléments font partie d'une même utopie qui vise à réaliser la «Cité de l'homme». «L'esthétique sociale» envisage ainsi le perfectionnement du genre humain, le corps social étant conçu comme un objet de recherche médicale. Contrairement au regard diachronique, il s'agit ici d'une conception prospective : Auschwitz serait possible à tout moment.

1.2.3. Le troisième sujet de la recherche historiographique pose la contradiction qui existe entre les acquis d'un peuple de haute culture (celui de Kant et de Goethe) et le peuple barbare, capable de faire *ça, là-bas*. Cette incompatibilité est d'autant plus ahurissante quand on sait qu'une partie des cadres supérieurs des S.S. étaient ce qu'on appelle en allemand *Akademiker* et que l'on traduit, faute de mieux, par «intellectuels».

1.2.4. Le quatrième argument met en avant la «coopération» des victimes pour parvenir le plus «rationnellement» possible à leur mise à mort. Plusieurs éléments semblent jouer un rôle. D'une part, les S.S. ont pratiqué systématiquement le leurre, la trahison, la fausse promesse pour parvenir à leurs fins. Quant aux victimes, elles s'étaient lancées, la plupart du temps, dans la tourmente, sans le savoir et sans avoir les moyens culturels nécessaires à une défense efficace.

1.2.5. Le cinquième argument étudie le camp de la mort. Pourquoi une telle entreprise a-t-elle pu produire un résultat de cette ampleur ? C'est en fait la question du *pouvoir absolu* que pose, avec pertinence, Wolfgang Sofsky dans *Die Ordnung des Terrors*[7]. Mais sa thèse la plus forte, à savoir que le pouvoir absolu n'a que lui-même pour objet, c'est-à-dire qu'il n'existe que par son dépassement continuel, avait déjà été développée, en tant que sujet littéraire, par Sade, on le sait, il y a voici deux siècles.

1.3. Le regard rétrospectif

1.3.1. Nombreux sont les historiens qui se sont préoccupés de la justice rendue à ceux et à celles qui ont survécu à *ça, là-bas*. En fait, les non-lieux de la justice — car la majorité des crimes n'a

---

6. Zygmunt BAUMAN, *Modernity and the Holocaust*, Cambridge : Polity Press, 1991, p. 77.

7. Cf. Wolfgang SOFSKY, *Die Ordnung des Terrors. Das Konzentrationslager*, Franfurt a.M.: Fischer, 1993, p. 38-39.

pas été jugée — renvoient à ailleurs, à la justice suprême, dernier espoir que *ça, là-bas* avait un sens. Pour beaucoup, cet appel est l'ultime leurre. Toujours est-il qu'après Auschwitz, la notion même de justice est creuse.

1.3.2. D'autres chercheurs contemporains analysent la question de savoir dans quelle mesure la *modernité allemande* fait partie intégrante de l'après-guerre, du monde actuel. Si l'on conçoit que nulle rupture fondamentale n'a été marquée, et tous sont plus ou moins d'accord pour l'admettre, Auschwitz n'est pas un «accident» de l'histoire, de même que la «Solution finale» n'est pas unique. *Ça, là-bas* n'est pas une chose aberrante.

2. La Réalité représentée

Les non-lieux de l'historiographie fixent, paradoxalement, les lieux à partir desquels l'indicible de *ça, là-bas* s'articule dans la *réalité représentée*. Dire *ça, là-bas*, revient donc à ne rien dire et tout à la fois. C'est un constat absurde, certes, mais force est de constater la riche production artistique qui aborde la *question*.

Le film de Steven Spielberg, *La Liste de Schindler*, peut servir d'exemple. Son succès auprès d'un grand public peut donner l'illusion de savoir de quoi on parle. Car dorénavant on est dans l'illusion, c'est-à-dire dans le signe, inventé et réinventé, qui est trace, qui est mémoire ...

2.1. Posons d'abord un axiome : la *réalité représentée* de *ça, là-bas* est une *pensée*, non un souvenir. En effet, seuls les revenants peuvent se souvenir et revoir, à un prix que nul autre ne pourra jamais estimer. Les «souvenirs» des spectateurs les font plonger soit dans des mythes opaques, soit dans des lieux communs privés de tout repère. Ainsi leur présence *là-bas* est un don de la pensée. Mais une question s'impose. Le signe est-il vraiment pensée (=intelligence)? Le mot est-il vraiment pensé (=réfléchi)? Si la réponse est négative, c'est un constat d'échec définitif et irrémédiable. *Ça, là-bas*, n'est alors nulle part. Point *final*. — Continuons.

2.2. Les problèmes relatifs au langage de *ça, là-bas* peuvent être répartis en trois catégories :

2.2.1. Nommer Auschwitz revient au dilemme suivant, banal, dérisoire :

Dire *versus* Taire

a) Si *ça, là-bas* est dit,a) Si *ça, là-bas* est tu,
il fait partie du monde actuel.il demeure incommensurable.

b) Si *ça, là-bas* est dit,b) Si *ça, là-bas* est tu,
il est rendu banal.il est voué à l'oubli.

Tout dilemme pose au fond un faux problème, puisque celui ou celle qui le pose a déjà choisi.

La première catégorie est ainsi celle de la *communication*. L'événement historique est forcément dit autrement. La difficulté de nommer *ça, là-bas* est celle de toute création langagière : comment dire un monde inconnu ? C'est en somme l'enjeu de l'art (*sensu lato*).

2.2.2. La *catastrophe* demeure insaisissable pour les êtres humains non revenant de *ça, là-bas*. En effet, comment établir le principe dialogique entre les victimes et leurs témoins d'aujourd'hui lorsque ceux-ci, par définition, ont été absents des événements sur lesquels ils devraient porter témoignage ?

La deuxième catégorie conçoit le dire de *ça, là-bas* comme un problème de *réception*. La communication du message et sa réception se conditionnent, de même que le survivant et son témoin sont en relation d'interdépendance réciproque. Plus précisément : le survivant dont le message n'est pas entendu ne survit pas en tant que survivant.

2.2.3. La troisième catégorie adopte une nouvelle perspective. Aussi la langue fait-elle l'objet des bourreaux. Historiquement, les S.S. n'avaient aucune peine à se prononcer au sujet de la «Solution finale». L'emploi d'innombrables euphémismes, on le sait, ne laisse pas de doute quant à la signification première des messages échangés. Seulement pour le spectateur d'aujourd'hui se pose une question, et là commence une spirale vertigineuse, quel rapport existait entre le langage des S.S. et celui des victimes ? En fait, c'est une fausse question, car il n'y avait pas de rapport. Le langage des S.S. était celui des victimes et *vice versa*. Il s'ensuit que la réalité de *ça, là-bas* transmise par les survivants a été à l'origine *mise en scène* par les S.S. Ainsi se constitue le dilemme mentionné dans la première catégorie entre dire et taire.

Comment *ça, là-bas* peut-il être représenté lorsque cela revient à une double contradiction ? Le dire sans mots (la catégorie englobant les problèmes de *communication*, c'est-à-dire de l'art) doit annuler (la catégorie liée à la *réception* du message par les témoins d'aujourd'hui) un non langage (la catégorie relative à la *mise en scène* par les S.S.).

2.3. La relation problématique entre les trois catégories définies ci-dessus, en particulier entre celle de la *communication* du message par les survivants et celle de la *mise en scène* de *ça, là-bas* par les S.S., joue un rôle fondamental dans la *réalité représentée*. Le vif débat soulevé par le nouveau film de Steven Spielberg *La Liste de Schindler* en est la preuve. Les deux arguments contradictoires se résument de la manière suivante : la vérité de l'histoire s'opposerait à la vérité de l'art. En principe il est vain de parler de la vérité de l'histoire puisqu'elle se réduit à la vérité historique. Autrement dit, l'historiographie ne peut pas faire valoir un degré de véracité plus élevé que l'art. Aussi la réalité élaborée par les historiens est-elle *construite*, même si cela n'est pas toujours perçu.

Comment dire *ça, là-bas*? Que veut dire la limite de la représentation ? Qu'est-ce que l'indicible de *ça, là-bas* signifie ? D'une part, l'indicible de *ça, là-bas* semble désigner une limite à ne pas franchir pour des raison morales ou éthiques. La représentation de la chambre à gaz dans le film de S. Spielberg, et les critiques négatives qu'elle a provoquées, semble confirmer cette hypothèse. Seulement l'interdit de représentation fondé sur cette argumentation annulerait, en matière d'art, l'indicible.

La réflexion suivante, qui rejoint en fait un autre lieu commun, mène à une conclusion identique : Tout ce qui est humain est dicible. Paradoxalement l'indicible de *ça, là-bas* reposerait donc en l'homme. Le personnage du commandant du camp de Puachouf, Amon Göth, sert d'exemple. Le film insiste trop largement sur ses accès de rage et de violence, suggérant ainsi une déviation psychique qui serait la source du mal. Dans une telle acception *ça, là-bas* peut également être représenté. Autrement dit, l'archétype du Mal de ce siècle, le *nazi*, n'est pas l'emblème de la *modernité allemande*, mais simplement l'actualisation de la mémoire — littéraire — du Mal. Aussi le *nazi* est-il un chiffre aussi vain que celui qu'il annule à l'aide d'une mise à mort nommée «industrielle».

D'autre part, si *ça, là-bas* est interprété comme un mythe, il est déconnecté du monde humain. Par la perte référentielle de la langue, *ça, là-bas* glisse vers l'irréel. Alors *ça* n'*est* plus de ce monde.

La difficulté sémantique de l'indicible de *ça, là-bas* repose sur le fait que c'est l'événement historique en tant que tel (comme «solution finale») qui est à nommer. L'indicible ne peut se référer qu'à lui-même. Bien que les critiques de *La Liste de Schindler*

mentionnent souvent ce terme pour parler de l'impossibilité de traduire cet événement historique par des moyens artistiques, il n'a apparemment pas de signification propre. Cela est d'autant plus surprenant que l'indicible semble soulever des problèmes essentiels à la représentation de *ça, là-bas*.

3. La linguistique de l'indicible

Il faut d'abord tirer un constat: contrairement aux œuvres d'art, que ce soit la peinture, la sculpture, la poésie, le roman ou le film, la linguistique ne s'est pas encore préoccupée de l'indicible. Il n'existe donc aucun ouvrage spécifique à la question et encore moins une méthode déjà établie qu'il incomberait d'approuver ou de critiquer. De là notre souci premier: de quel «droit» appliquerons-nous tel ou tel système linguistique qui n'a, au fond, rien à voir avec l'indicible? Le seul critère que l'on pourra faire valoir est celui de la pertinence du choix et de l'application. Mais tout linguiste, peut-être tout scientifique, crée son objet d'étude. Cela relève donc de l'intuition. Aussi ne s'agit-il pas d'annuler, après coup, à l'aide de méthodes linguistiques, cette subjectivité fondamentale. Le caractère relatif sous-jacent à ce genre de «méthode» est simplement à assumer.

La réflexion sur les non-lieux de *ça, là-bas*, s'est avérée dominante, on l'a vu. En effet, cet exposé s'efforce de montrer la quasi identité entre l'historiographie et l'art. L'art, tout en préservant son statut d'autonomie, ne parvient pas, du moins jusqu'à présent, à l'au-delà de l'indicible, tel qu'il se présente également dans la recherche historique. «L'avantage» de la *réalité représentée* des récits littéraires est qu'elle actualise *ça, là-bas*. L'analyse linguistique suit cette ré-vision «à la lettre», au signe près. C'est le signe, rappelons notre axiome, signe interrogateur, qui est trace, qui est mémoire ..., donc illusion d'une présence autonome, qui est l'objet même de la linguistique.

3.1. Le problème élémentaire est ainsi de *situer* le lieu de l'indicible à l'intérieur de la *réalité représentée*. L'approche proposée par la sémiotique du récit paraît pertinente. Partant de la définition proposée par Greimas et Courtés, que la sémiotique est un «ensemble signifiant que l'on soupçonne, à titre d'hypothèse, de posséder une organisation, une articulation interne auto-

nome[8]», le statut d'*indépendance* du récit de *ça, là-bas* est à double tranchant : s'il est vrai que tout ce qui en est dit est à l'intérieur d'un cadre posé par les S.S., la référentialité du signe *inventé* n'est nullement «autonome». Mais le récit de *ça, là-bas*, réclame justement le statut de preuve *objective*. Par là, il annule ses propres moyens.

L'application pratique de la sémiotique du récit permet de localiser les passages pertinent pour l'analyse de l'indicible, puis d'envisager sa structure sémiotique, donc l'ensemble signifiant du lieu ainsi délimité.

L'essentiel n'est évidemment pas d'appliquer «à la lettre» les divers modèles d'analyse et de les *imposer* à une suite signifiante donnée, mais de gagner, grâce à ce métalangage, une distance *objectivante*. En effet, nous posons que les lieux littéraires de *ça, là-bas* sont effectivement marqués dans les récits. Ce sont ainsi, d'une manière sommaire, l'*horror vacui :* partir vers une destination inconnue et arriver à nulle part, partir en fumée ; la *modernité allemande*: la liste, le train, la sélection, le gaz, le crématoire ; *le camp*: la hiérarchie, la collaboration, les S.S., le pouvoir absolu ; *la justice*: où est Dieu ?, pourquoi *ça*?

Certes, ces constats favorisent notre réflexion qui a pour finalité la modélisation de l'indicible de *ça, là-bas*. Mais parler de disjonctions actancielles, de grammaire narrative ou encore du niveau logico-sémantique profond est une chose. Certes, ce sont effectivement les tensions entre pôles opposés qui constituent toute structure signifiante. Mais tel n'est justement pas le cas avec l'indicible de *ça, là-bas*. En effet, son unique principe est la *mort* et non un programme dysphorique partant d'un pôle positif, la vie, pour aboutir au pôle opposé. La *modernité allemande* se définit justement par son caractère *monopolaire*: le monopole de la «Solution finale». En cela elle s'oppose à la modernité de la civilisation occidentale qui a pour fondement la *structure binaire*.

3.2. Il nous reste l'étude du fonctionnement de l'intrigue que nous situons, naïvement, dans l'univers «clos» du récit. Pour ce faire, un autre modèle d'analyse, la pragmatique linguistique, fournit principalement deux approches pour aborder la question.

3.2.1. Elle étudie premièrement la relation des signes avec

---

8. cf. Algirdas Julien GREIMAS, Joseph COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire de la théorie du langage*, Paris : Hachette, 1979, t. 1, p. 339.

leurs utilisateurs en postulant le concept de l'omniprésence du contexte. Cela veut dire que la parole est proférée dans un lieu, à un temps et par une instance particulière. Pour qu'il y ait échange de signes entre deux locuteurs, il faut des lois du discours, des règles de bonne formation, de transformations des expressions en d'autres expressions.

Il nous paraît évident que notre sujet d'étude ne peut être approché que *ex negativo* par rapport à ce que ce modèle d'analyse propose.

3.2.2. La pragmatique linguistique formule en outre le concept de *performance*, c'est-à-dire que le langage ne sert pas seulement à représenter le monde en le transposant en signes symboliques, mais qu'il génère des actes. Parler, c'est d'abord attribuer ou transférer un sens, mais c'est également agir. En ce qui concerne l'indicible de *ça, là-bas,* la *question* originairement posée a historiquement bel et bien un sens littéral, puisque sa *solution finale* est tout aussi factice. *Ça, là-bas* annule la croyance que la signification (comme système cohérent de signes) est quelque chose de personnel, de privé, de subjectif. D'où son actualité atemporelle.

Ainsi, l'étude des lois du discours et des actes du langage s'impose à la réflexion sur l'indicible. Mais il incombe de faire quelques remarques critiques. Si l'on part du principe que la pensée est signe du mondain et que les signes du mondain sont d'essence circulaire en se référant réciproquement les uns aux autres, l'anti-signe ou mieux la rupture de circuit signifiant, c'est justement l'indicible de *ça, là-bas*. Certes, parler c'est respecter des règles qui fonctionnent par rapport à ce qu'on appelle le «bon usage», ou plus précisément, qui sont imposées par celui-ci. Mais *ça, là-bas* est par définition le hors d'usage, le *para-doxon*, d'où le problème de communication. La relation du signe aux usagers a été réglée et réglementée par la «Solution finale». Autrement dit, les signes présents marquent peut-être l'en deçà ou le par delà, mais pas *ça, là-bas*.

3.3. La troisième méthode linguistique à appliquer et qui est d'ailleurs aussi hétéroclite que les autres, est l'argumentation. Trois éléments constitutifs sont à distinguer.

3.3.1. L'argumentation proprement dite se pratique non pas dans un souci de vérité, mais de réussite et d'efficacité subjective. Étudier les stratégies argumentatives adoptées par le sujet parlant conduit ainsi à se demander par quelles voies, par quels moyens un discours peut créer une croyance. En effet, le consentement dé-

libéré des futures victimes alors déjà victimes sans le savoir est la cible argumentative première des locuteurs S.S. A partir de là, la tourmente paraît inéluctable. Dans la mise en scène de *ça, là-bas*, le calcul argumentatif paraît ainsi jouer un rôle important.

3.3.2. L'énonciation pose le problème du point de vue ou de l'objectivité, c'est-à-dire de la présence ou de l'absence (illusoire) du narrateur. Dans les récit de *ça, là-bas*, cela traduit sa contradiction première : décrire un lieu aléthique est porter témoignage, car celui ou celle qui en parle «l'a vu de ses propres yeux». Mais cela a une charge forcément subjective. Celle-ci annule la raison d'être du récit qui se veut, justement, véridique, donc objectif.

La présence subjective dans le récit situe également les lieux de rencontre avec le récepteur du signe : le «moi» s'affirme pour s'adresser au «toi». En ce qui concerne le récit de *ça, là-bas*, le «je» qui dit «moi, *là-bas*», donc qui dit «Auschwitz» pour s'adresser au «toi» du locutaire, annule le fait même de *ça, là-bas*.

3.3.3. La rhétorique :

a) A première vue, les figures de diction sont quasiment absentes dans les œuvres romanesques de notre *corpus*. On ne peut que s'en étonner, car du fait de l'effondrement du système des signes, *ça, là-bas* aurait dû disloquer, voire faire éclater les signes mêmes. Rappelons-le : les figures de diction sont intraduisibles et correspondraient aux caractéristiques de cette chute ou de cette annulation.

b) Par contre le travail sur l'indicible exige une réflexion profonde sur le rôle joué par les figures de signification, les tropes. En effet, dire l'inconnu par le connu, à l'aide de métaphores, de métonymies et autres, correspond à dire «Holocauste», «Shoah», «Churban» pour *ça, là-bas*. C'est le mode par excellence du genre romanesque qui peint un monde autre, tout en se référant à la réalité du vécu quotidien. Seulement, on s'en aperçoit immédiatement, tel n'est pas le cas avec *ça, là-bas*. Au fond, toute figure de pensée, pour dire l'indicible, est signe d'échec artistique. Parce que *ça, là-bas*, sans être dit, est devenu figure lui-même, ou plutôt lieu commun, le seul procédé pour s'en approcher est de le dénoter. C'est un autre paradoxe ou faux-fuyant, langagier cette fois-ci.

c) Les figures macrostructurales marquent les récits de *ça, là-bas* d'une manière qui peut étonner. En effet, l'ironie et le chleusame (l'auto-ironie) bien plus que l'oxymore et le sarcasme

rendent la lecture sur «l'anus mundi», pour citer un médecin S.S., par moment gaie, une gaieté folle, désespérée et absurde. C'est la présence d'un «je» qui signe, en dernière instance, *ça, là-bas*.

Le signe qui est trace, qui est mémoire...

A une modélisation de l'indicible de *ça, là-bas* s'oppose une double contrainte : 1. L'indicible, en tant que méta-signe, ne peut être abordé que par une catégorisation sémantique floue. 2. *Ça, là-bas*, dénotant le néant de l'humain, ne se réfère qu'à lui-même. Seul reste le signe même que l'on conçoit comme trace, comme lieu de mémoire.

Dorénavant s'impose une approche *ex negativo* à tout modèle d'analyse pour cerner l'indicible de *ça, là-bas*. Aussi la réflexion sur les non-lieux de *ça, là-bas* requiert-elle une place éminente. A travers la première et la deuxième partie de cet exposé, nous proposons la thèse suivant laquelle les non-lieux de la *réalité représentée* des récits sont corollaires à ceux de l'historiographie. En effet, par delà le déchiffrement matériel de la «Solution finale» qu'opère la recherche historique, tout reste à dire quant au mouvement profond de *ça, là-bas*.

Ainsi le signe *inventé* de l'art, en l'occurrence celui des récit du génocide, localise, paradoxalement, les non-lieux de l'historiographie. Or, même si l'on attribue un statut «autonome» à la création artistique, cela n'annule pas le constat, vertigineux par les conséquences qu'il entraîne, que toute mise en scène de *ça, là-bas* repose originairement sur une mise en scène par les S.S. Dès lors, il ne faudra pas perdre de vue cet aspect sous-jacent — les non-lieux en tant que lieu des S.S. — quand on étudie les réseaux de communication et de réception, vaste domaine de réflexion sur la *réalité représentée*.

La troisième partie propose un aperçu critique d'une approche méthodologique qui semble pertinente pour une modélisation de l'indicible de *ça, là-bas*. En effet, bien que la linguistique n'ait pas élaboré un modèle spécifique à la question, la sémiotique du récit, la pragmatique ainsi que l'argumentation, par le fait même qu'elles suivent «à la lettre» le fonctionnement de l'univers fictionnel, donnent un accès privilégié au mécanisme profond de l'indicible de *ça, là-bas*, tel qu'il est rendu par les signes présents.

Michael RINN
Université de Berne