

artistique dans des lieux institutionnels. Ces principes posés, Jean Caune explique les raisons de leur essoufflement. Son intention n'est alors pas de proclamer l'anéantissement de la démocratisation culturelle, mais bien d'en révéler l'usure et les transformations subies.

L'auteur rappelle que « l'art présente une dimension politique » (p. 13) et réaffirme, à cette occasion, la responsabilité des pouvoirs publics en terme d'action culturelle, mais aussi et surtout que les transformations des principes fondateurs de la démocratisation culturelle sont étroitement liées aux changements propres à l'action politique dans ce domaine d'intervention. Pour justifier ses dires, Jean Caune dresse un panorama des modifications et changements de statuts qui ont touché et touchent encore aujourd'hui le domaine de l'art et celui des politiques culturelles. L'émergence d'une société de masse, l'économie de biens culturels et la primauté des facteurs d'audience et de quantité, les désillusions vis-à-vis de l'action politique, l'apparition d'expressions artistiques « hors les murs » et l'attention portée à un public indifférencié au détriment de subjectivités particulières, sont l'expression de certaines transformations qui engagent l'essoufflement de la démocratisation culturelle. Par exemple, le fait qu'apparaissent de nouveaux espaces d'expression culturelle en dehors des lieux institutionnels et légitimes a pour conséquence l'impossibilité de catégoriser clairement les formes artistiques. Autre cas symptomatique de cet émiettement : l'écart entre l'offre culturelle et la sensibilité d'une grande partie de la population. Les objectifs de la démocratisation culturelle se sont donc trouvés profondément modifiés de telle sorte qu'il ne serait plus juste d'employer l'expression même de « démocratisation culturelle ». Celle-ci devient un instrument visant à servir d'autres intérêts qui ne relèvent plus seulement de la culture, mais notamment du social (« faire de l'action culturelle un outil au secours du social », p. 100). L'art n'est plus une finalité, mais un moyen. La démocratisation tend à perdre ses mythes fondateurs, en même temps que la foi en l'action politique s'affaiblit.

Plutôt que de porter un jugement négatif sur ces bouleversements, Jean Caune propose de repenser les principes fondateurs de l'expérience culturelle. En plaçant la médiation non du côté de la production et de la diffusion d'un objet culturel, mais de celui de sa réception par des subjectivités, l'auteur met au centre de ses

réflexions non la culture mais l'individu et sa relation à autrui. Ainsi faudrait-il, selon lui, repenser la notion de médiation dans l'occasion de relations intersubjectives qu'elle engage et dans l'expérience esthétique qu'elle suscite. Le schéma d'un partage entre plusieurs identités se substitue au schéma classique d'accès à l'œuvre dans lequel le public n'est pas préparé aux conditions de la rencontre. Les manifestations littéraires témoignent de ce changement culturel et idéologique. Aujourd'hui, on ne se contente plus seulement de lire un livre (accès direct à l'œuvre comme principe fondateur de la démocratisation culturelle), on veut reconnaître et rencontrer physiquement son auteur (dépassement d'une médiation culturelle traditionnelle), via une « médiation pédagogique » (p. 104) qui prépare les conditions de la rencontre. Selon Jean Caune, il est important de raisonner en termes de relations intersubjectives, reposant sur l'expérience esthétique et engageant un sentiment d'appartenance à un groupe, et non plus selon la notion sociologique de public qui serait segmenté ou ciblé. Par conséquent, « l'art doit être redéfini en fonction de sa contribution à construire le soi » (p. 99) plutôt que dans sa seule rencontre avec un public. Pour aller plus loin, Jean Caune explique que la déconstruction de la démocratisation culturelle repose en partie sur le fait qu'il aurait fallu s'interroger sur les conditions de l'être de la personne et non exclusivement sur celles de l'avoir comme l'accès aux biens culturels.

Adeline Clerc

CREM, université Nancy 2
adelineclerc@yahoo.fr

Anny DAYAN ROSENMAN, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire. Préface d'Annette Wieviorka.*

Paris, CNRS Éd., 2007, 238 p.

C'est sous la forme d'un triptyque qu'Anny Dayan Rosenman offre une lecture de textes de survivants d'une Histoire où fut dépassé un seuil de violence et de barbarie jusque-là jamais atteint. Textes qui interrogent les pouvoirs du langage, de la littérature, textes qui luttent – souvent douloureusement – avec « l'ange de l'écriture ». Dans cette étude à la frontière de plusieurs disciplines (littérature, histoire, psychanalyse), elle nous initie à ce qu'elle nomme magnifiquement « les Alphabets de la Shoah ». À l'origine de cet alphabet, trois figures qui s'engendrent l'une l'autre tout en gardant la mémoire de la précédente : le

survivant, le témoin, l'écrivain. Au près des textes tutélaires de Robert Antelme, Primo Levi, Jorge Semprun, Anna Langfus, Elie Wiesel, enfin Piotr Rawicz, auquel est consacré un développement particulièrement novateur et important, sont convoquées une multitude d'autres voix : Paul Celan, Charlotte Delbo, Jean Améry, Aharon Appelfeld, Tadeusz Borowski, Imre Kertész, Ana Novac, Ka-Tzetnik...

Examiné à la lumière, entre autres éléments, des études de Nicolas Abraham et de Maria Torok sur le phénomène de la « crypte » dans le processus de deuil et d'Alain de Mijolla sur « les visiteurs du moi », Anny Dayan Rosenman aborde la figure du survivant en la référant à deux « fantômes » qui reviennent, à la fin du XX^e siècle, hanter notre culture : Lazare et ce « mort inapaisé ayant choisi un vivant pour dernière demeure » qu'est le Dibbouk. En effet, s'il a eu la grâce ou la chance de pouvoir revenir parmi les vivants, le survivant des camps reste longtemps comme colonisé par les morts, parlant leur voix, parfois dans une sorte de transe où il est dépossédé de lui-même. De ce qui fut vu et vécu *là-bas*, il garde à jamais la mémoire, une mémoire qui s'inscrit dans sa chair, et qui fait parfois retour sous la forme de réminiscences sensorielles : la blancheur de la neige, chez Jorge Semprun, qui reste « indissociable de Buchenwald et de la présence envahissante de la mort » ; chez Anna Langfus, une densité oppressante de l'air ; chez Aharon Appelfeld, la violence du vent ; chez tous presque, l'odeur des crématoires. Le détenu a expérimenté, dans la torture de la faim, du froid, des appels et des coups, la tyrannie du corps propre, lorsqu'il n'est plus que souffrance. Il est « là pour mourir » (Robert Antelme) et sait que cette mort sera la plupart du temps rendue abjecte (nombre de victimes sont mortes dans leurs excréments). Ainsi est-ce parfois au retour du camp, dans la sidération de la parole, le corps lui-même – dévasté – qui tient lieu de récit. L'itinéraire de la dépossession aboutit à la figure du « musulman », assimilé à un « Stück », une chose, qui a définitivement chuté hors de l'humain. Anny Dayan Rosenman relit le célèbre texte de Primo Levi consacré aux musulmans (« ce sont eux, [...] les engloutis, les témoins intégraux ») en se démarquant de l'interprétation qu'en fait Giorgio Agamben. Le musulman ne serait pas nécessairement le « vrai témoin » car il y a un glissement dans le texte de Primo Levi de la légitimité de la survie (a-t-on survécu à la place d'un autre ?) à celle du témoignage.

Face à l'inventaire de ce qui a atteint « l'humanité dans l'homme », Anny Dayan Rosenman oppose les formes, ténues ou têtues, de résistance : le maintien de la vigilance, de l'activité de la pensée, le refus du consentement, les gestes, aussi infimes soient-ils, de sollicitude (ainsi Marceline Loridan disant de ses compagnes : « Jamais je n'ai autant été aimée »), la mémoire salvatrice de la culture, qui permet de rester virtuellement en contact avec un monde autre que celui qu'imposent les réalités du camp, enfin le souvenir d'une langue (l'italien, pour Primo Levi, considéré comme un « idiome de résistance »).

Les Alphabets de la Shoah sont aussi et surtout une réflexion sur ce qui a donné impulsion à l'acte de parler et d'écrire et sur l'invention de formes inédites qui, si elles manifestent une parenté avec la littérature postmoderne, en déplacent les enjeux. Le témoignage témoigne d'une faille de la civilisation mais il est lié à un « travail de la culture ». Témoigner permet d'abord de redevenir un être de langage, même si les eaux du témoignage sont parfois périlleuses (Primo Levi) et si la reviviscence de l'expérience douloureuse peut conduire non à une délivrance mais au suicide. On peut « mourir de dire » (Rachel Rosenblum). Travail de la culture également car le témoin est un être de mémoire, d'une mémoire qu'on a voulu assassiner (Pierre Vidal-Naquet). Son texte est, dans son principe, dans son souci de mise en accusation (il y a presque toujours une scène judiciaire du témoignage) mais surtout de transmission, un texte où l'adresse est fondamentale. Comment retenir l'écoute d'un auditeur qui demande souvent que, trop menaçant, l'essentiel soit tu, qui interrompt le récit, qui dit parfois sa haine du témoin ? Car le témoignage ne s'accomplit que s'il a été écouté, « bien écouté » (Régine Waintrater). Anny Dayan Rosenman propose ici des analyses de certains arts de l'écoute particulièrement remarquables. Ainsi dans *Shoah* : non seulement Claude Lanzmann accueille la parole du témoin, mais il nous la restitue sans jamais l'encombrer de sa parole propre, dans le respect de ce qui ne peut être dit, de ce qui ne peut être décrit.

De cette place qu'il faut faire au silence, un silence qui n'est pas une impossibilité de dire mais l'effet d'une position éthique, Anny Dayan Rosenman dessine les contours, en montrant combien les textes des témoins sont souvent des

textes « brisés », fragmentaires, troués par des pauses, des blancs, des interruptions, des ellipses. Et combien l'esthétique de la postmodernité (écrits tendant vers l'amenuisement du langage, chronologie chaotique, discontinuité, illisibilité) prend de nouvelles résonances, notamment lorsque les textes touchent à ce qui fut le plus insoutenable de la Shoah et qui en fait l'atroce singularité : le massacre méthodique des enfants. Écrits sous l'impulsion non du plaisir mais du tourment et de la contrainte, perpétuellement à la recherche du mot et de la forme justes (et ne refusant pas, pour cela, d'écarter inlassablement toutes les ressources codifiées du dire et de l'écrire), ces textes ont reculé les frontières du langage et de la littérature.

Consacrées au *Sang du ciel* de Piotr Rawicz, dont Anny Dayan Rosenman fut l'une des premières commentatrices, les dernières pages du livre proposent, sous la forme à la fois d'une analyse exigeante et d'un hommage à cette œuvre, une sorte de finale musical à cette traversée des écrits du désastre. Finale en contrepoint. Piotr Rawicz fut un témoin « transgressif ». Il ne parle pas en son nom propre, il délègue sa parole à des narrateurs multiples. Témoin « infrequentable » : il écrit un kaddish blasphématoire. Cynique, il fait violence à son lecteur. Méprisant le soupçon qui pèse sur tout témoin de vouloir faire « de la littérature », il choisit ouvertement de faire une œuvre « littéraire ». Cependant, cette œuvre unique dit combien les écrits des survivants qui ont sans doute le plus grand pouvoir de transmission, d'ébranlement, sont ceux qui portent la trace d'une lutte : lutte contre la langue, contre « l'ange de l'écriture », lutte contre l'illusion de pouvoir combler, dans l'échange enfin retrouvé avec ceux qui ont été préservés, la distance entre l'ailleurs (le camp) et l'ici ; effort, au contraire, pour signifier cette distance. Revenu d'entre les morts, parlant d'abord pour eux, en leurs noms, leur redonnant corps et visages singuliers dans son écriture – le souci de ce qui est advenu des enfants est ici particulièrement intense –, luttant contre leur coagulation dans une masse indifférenciée, le survivant-écrivain tente non de les oublier mais de s'en séparer. Effort ultime de marquer, comme Piotr Rawicz, une distance.

Universitaire dans son exigence scientifique, ce livre, qui est à présent un ouvrage de référence, n'est pas seulement une œuvre érudite. Cette traversée des textes qui portent trace et

témoignage de l'inconcevable barbarie des nations « civilisées » au XX^e siècle nous initie, dans une écriture délicate, qui se tient dans une distance intime avec son objet, à un art de l'écoute et de la lecture, à un souci de continuer à penser face à tout ce qui menace l'exercice de la pensée.

Carine Trevisan

CERILAC, université Paris 7
carine.trevisan@univ-paris-diderot.fr

André PETITJEAN, Jean-Marie PRIVAT, dirs, *Les voix du peuple et leurs fictions*.

Metz, Recherches textuelles, 7, 2007, 506 p.

Issu des travaux menés entre 2004 et 2007 par le Centre d'études linguistiques des textes et des discours de l'université de Paul Verlaine-Metz, *Les voix du peuple et leurs fictions* regroupe une vingtaine de contributions interrogeant les problèmes liés à la représentation des paroles populaires dans les œuvres littéraires. Dès le XIX^e siècle, les auteurs de fiction – notamment les romanciers – se sont interrogés sur le juste milieu à trouver entre la reproduction de parures populaires et la lisibilité de leurs textes. Ils ont apporté des réponses diverses à cette question, les uns déléguant aux seuls personnages les parures populaires, d'autres, comme Zola, cherchant à incorporer la langue populaire à la langue du narrateur. La question posée par le volume articule donc trois notions, toutes problématiques : celle de voix qui recouvre des significations linguistiques et narratologiques, mais pose aussi la question du rapport entre l'oral et l'écrit ; celle de peuple, éminemment problématique d'un point de vue sociologique, ethnographique ou historique ; celle de fiction, enfin, qui évite de limiter l'analyse au seul genre romanesque. Chacune des contributions de ce volume propose une approche de ces différentes notions et de leurs relations. L'ouvrage les regroupe en deux catégories. Une dizaine d'articles interrogent les aspects littéraires, historiques et culturels des problèmes soulevés par l'inclusion des voix populaires dans le texte littéraire ; l'autre moitié des contributions propose une approche linguistique et sémiotique des phénomènes de conversion langagière.

Les contributions proposant une approche littéraire ou socioculturelle explorent la complexité du sujet en tenant compte des idiolectes, stratégies d'écritures et positions