

Calet, *Les Murs de Fresnes, 1945*. Un art de l'écoute¹

Carine Trévisan

Les témoins qui ont écrit ont parfois conçu leur témoignage comme une œuvre d'art, insisté sur le travail de mise en forme, voire sur le recours à la fiction, afin non seulement de mieux capter l'écoute mais aussi de se protéger du risque d'une reviviscence trop douloureuse de l'expérience si elle avait été abordée de façon frontale. Je mettrai cependant ici l'accent sur l'élaboration esthétique du témoignage par celui qui l'a recueilli. Défini par Régine Waintrater comme une cocréation fondée sur un contrat entre le témoin et celui à qui il s'adresse, le témoignage ne s'accomplit réellement que s'il a été écouté, que s'il a été « bien » écouté². Aussi, je m'intéresserai aux gestes du « témoin du témoin », à ce qu'il fait de ce dont il est (ou se constitue) le destinataire, le dépositaire, le gardien.

Ces gestes ne sont pas toujours ceux d'un simple archivage. De la parole du témoin, on peut faire œuvre, dans des formes plus ou moins élaborées, plus ou moins spectaculaires. Ainsi en est-il de Laurent Terzieff mettant en

(1) Article originellement publié dans Carole Dornier et Renaud Dulong, (dir.), *Esthétique du témoignage, actes du colloque tenu à la Maison de la Recherche en Sciences Humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 255-271.

(2) Régine Waintrater, *Sortir du génocide, Témoigner pour réapprendre à vivre*, Paris, Payot, 2003.

scène au théâtre du Lucernaire en 2002 le recueil des *Dernières lettres de Stalingrad*, lettres envoyées (par un dernier avion postal) en 1943 par les soldats de la Wehrmacht juste avant la reddition de l'armée allemande. Ces lettres ne sont jamais parvenues à leurs destinataires : elles furent saisies sur ordre d'Hitler, qui ordonna qu'on les détruise. Cachées à Berlin, elles ne furent retrouvées qu'à la fin des années 1950. Un éditeur allemand en publie en 1957 dix-neuf extraits, sur lesquels Terzieff prélève à son tour quelques passages : « bouquet de fleurs de cimetières », note un compte rendu de cette mise en scène, qui dit avec exaltation le talent avec lequel les acteurs ont su faire entendre ces « voix d'outre-tombe³ ».

De même, les éditeurs de lettres du front de la Grande Guerre recueillies publiées sous le titre *Paroles de Poilus* disent avoir été frappés par la qualité « littéraire » de certaines d'entre elles : « ces mots écrits dans la boue n'ont pas 80 ou 85 ans : ils n'ont pas vieilli d'un jour. Ils sont la force d'une vie d'autant plus intense qu'elle tutoyait l'abîme, qu'elle dévisageait la mort à longueur de secondes »⁴. Sur les textes retenus pour leur valeur littéraire, n'ont été, dans un second temps, prélevés que les extraits les plus « émouvants », extraits étrangement ordonnés non selon la chronologie de la guerre, mais selon celle des « saisons de l'âme⁵ ». Le montage final se fait à des fins tout autant esthétiques que documentaires.

Que les paroles de témoins de situations extrêmes puissent donner impulsion au désir de faire œuvre s'explique par la valeur qui leur est conférée. Il ne s'agit pas (même si cette intention peut être discrètement présente) de célébrer un art mineur, un art « brut » – celui d'écrits de non-écrivains, ou d'écrits sans intention littéraire –, célébration souvent justifiée par l'idée que des états limites (le délire, la douleur, le contact intime et quotidien avec la mort) donneraient à certains du talent.

Ainsi, Rousseau déclare-t-il : « Oh ! Si l'on pouvait tenir un registre des rêves d'un févreux, quelles grandes et sublimes choses on verrait sortir

(3) Catherine Robert, « *Dernières lettres de Stalingrad* au théâtre du Lucernaire ». www.theatreonline.com/Lejournaldutheatre/ilsondit2.asp, 2002. Cf. *Dernières lettres de Stalingrad*, [1957] 1974, Paris, Buchet/Chastel.

(4) Jean-Pierre Guéno et Yves Laplum, *Paroles de poilus, lettres et carnets du front (1914-1918)*, Paris, Libro, 1998, p. 7.

(5) Henri Calet, « Bientôt l'heureuse saison... », recueilli dans *Contre l'oubli*, Paris, Grasset, [1946] 1992.

quelquefois de son délire⁶ ! » On peut citer également Hugo, qui publie dans *Littérature et philosophie mêlées* la dernière lettre d'Ymbert Galloix, jeune poète (raté), dont il dit : « une lettre admirable [...], éloquente, profonde, malade, fébrile, douloureuse, folle, unique [...] Pour écrire une lettre pareille, aussi négligée, aussi poignante, aussi belle sans être malheureux comme l'était Ymbert Galloix, par le seul effort de la création littéraire, il faudrait du génie [...] Ymbert Galloix qui souffre vaut Byron⁷ ». Ou enfin, en page de couverture des *Dernières lettres de Stalingrad*, ces propos : « Toute la littérature, même la plus belle, pâlit devant ces quelques lignes rédigées à la hâte par des hommes auxquels la mort donnait du génie ».

Il semble que ce qui est souvent à l'origine du désir de faire œuvre d'art du témoignage est la fascination – ou tout simplement la curiosité – pour des écrits produits dans des conditions où il n'y a plus de littérature possible. Ils « entraînent dans une zone de solitude si parfaite et si glacée que l'inspiration des poètes elle-même s'était arrêtée sur son seuil » peut-on ainsi lire à l'ouverture d'un recueil réunissant les lettres de condamnés à mort par les nazis⁸.

Pourtant, ces condamnés ont écrit. Ce qui retient l'attention est précisément non seulement le besoin d'écrire (qui peut saisir des êtres qui ne l'avaient jamais ressenti) mais aussi l'acharnement à écrire dans ces conditions. Plus que d'acharnement, on a pu parler de « fièvre d'écriture » – l'expression est de Catherine Coquio, dans un commentaire sur l'incroyable quantité d'écrits « de » la Shoah : on écrivait des chroniques, des journaux, des mémoires, des poèmes, dans les ghettos, dans les camps, jusqu'aux abords des crématoires⁹.

Ce n'est ainsi pas tant la qualité littéraire des écrits qui est ici en jeu que les conditions de leur production, et ce qui a donné impulsion à l'écriture :

(6) Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, livre VII, Paris, Gallimard, [1772] 1959, p. 294.

(7) Victor Hugo, « Ymbert Galloix », in *Littérature et philosophie mêlées, Œuvres Complètes*, vol. *Critique*, Paris, Robert Laffont, [1833] 1985, p. 194 et 204.

(8) *Morts pour la France, lettres de condamnés à mort*, Londres, French Information Mission, non daté, p. 4.

(9) Catherine Coquio, « Les témoignages de catastrophes historiques », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, avril-juin 2003, p. 344. Sur les écrits des Sonderkommandos, voir le texte de Philippe Mesnard, « À l'articulation des points de vue », in *Esthétique du témoignage, op. cit.*, p. 175-189.

le souci de laisser une trace de l'événement – « J'écris ces lignes épouvantables parce que j'ignore si quelqu'un sortira vivant pour raconter », déclare un témoin de l'extermination des Juifs du ghetto de Varsovie¹⁰ – ou, tout simplement, de soi : nombre de soldats de 1914-1918 ont ainsi gravé dans des carrières souterraines leur nom, parfois même leur adresse et numéro de téléphone¹¹. Écrire permet également de rester virtuellement dans le monde des humains et, en deçà même du souci d'information et d'attestation de l'événement, d'entretenir d'une communication avec ce monde. Commentant en 1946 trois recueils de paroles ultimes – *Morts pour la France* ; *Les Murs de Fresnes, 1945* ; *Comme je vous en donne l'exemple* –, Claude Roy affirme ainsi : « il me semble qu'on ne peut plus lire un livre comme on lisait avant, autrefois [...] un livre pour le plaisir, un livre pour oublier [...]. Un livre, un poème, un essai tient-il le coup devant ces documents ? Est-il, même éloigné de la mort de l'écrivain, un effort désespéré pour atteindre d'autres hommes, au loin, plus tard, aujourd'hui, là-bas, sur l'autre rivage ? » Ce sont dans « ces textes atrocement beaux, ces lettres venues de l'autre côté », qu'il faut, dit-il de façon un peu grandiloquente, « chercher la mesure de toute écriture¹² ».

L'entreprise de Calet dans *Les Murs de Fresnes, 1945* s'inscrit dans cette perspective¹³. L'auteur explore un lieu, la prison de Fresnes, dont il fait comme un mémorial de la douleur et de l'infamie. L'idée a frappé les contemporains. Ainsi Maurice Nadeau : « Je me souviens très bien du jour où ce livre a paru la première fois. Je venais d'être engagé dans un quotidien en tant que "chargé de parler des livres". Pour mon premier article *Les Murs de Fresnes* m'est confié. Un livre à propos duquel je me sens incapable de dire quoi que ce soit. Nous étions dans l'horreur de la découverte des camps. Des camps qui se trouvaient en Allemagne, en Pologne. Fresnes, c'est chez nous, tout près de nous, dans la banlieue de Paris¹⁴ ». À Fresnes

(10) Michel Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie (1939-1945)*, Paris, Folio, [1954] 1996, p. 181.

(11) Cf. le commentaire des graffiti par Annette Becker, « Graffiti et sculptures de soldats », in *14/18 Aujourd'hui, Revue annuelle d'histoire*, 1999, p. 116-127.

(12) Claude Roy, « Panorama des livres », in *Europe*, mars 1946, p. 107-108.

(13) Je me réfère, dans les lignes suivantes, à la pagination de l'édition de 1993 : Henri Calet, *Les Murs de Fresnes, 1945*, Paris, Viviane Hamy, [1945] 1993.

(14) Maurice Nadeau, « Épilogue », in Henri Calet, *Les Murs de Fresnes, 1945*, Paris, Viviane

ont été enfermés sous l'Occupation des Français « parce qu'ils ont combattu pour la France », des étrangers qui, venus de l'Iowa, du Michigan, du Missouri, ont atterri « chez nous¹⁵ », et dont la plupart resteront « en terre de Normandie, d'Alsace, ou d'Allemagne¹⁶ », des femmes, parfois enceintes, torturées comme les hommes. « Baigne supportable » au regard des camps, Fresnes est un lieu de passage – quand on n'y meurt pas sous les coups –, une « gare de triage » pour l'inconnu¹⁷.

Calet se propose de faire l'inventaire des inscriptions que les prisonniers ont laissées non seulement sur les murs des cellules, mais sur toutes sortes de supports : des gamelles d'aluminium, un livre (ironiquement intitulé *Wild Justice*) qu'on se passait clandestinement et sur lequel on gravait des messages avec ses ongles.

L'idée n'est pas nouvelle. De tels relevés avaient déjà été faits au XIX^e, dans des intentions scientifiques. Professeur de psychiatrie et anthropologie criminelles, Lombroso publie ainsi à la fin du siècle un massif volume de 400 pages, *Les Palimpsestes des prisons*, impressionnant relevé de ce qu'il appelle les paroles « souterraines et dissimulées » de ceux qu'on a pourtant tenté de contraindre, par leur isolement en prison cellulaire, au silence : dessins, messages sur les murs, sur la vaisselle, sur les livres, sur les corps eux-mêmes (où les prisonniers inscrivent, sous forme de tatouages, d'étranges autobiographies). Ces inscriptions permettraient de fournir de « précieuses indications sur l'état moral et psychologique de cette classe infortunée » et de « mettre à nu », sous les yeux du public, « l'âme des criminels¹⁸ ». On sait aussi le goût de Hugo pour ces inscriptions¹⁹. En témoigne notamment ce passage du *Dernier Jour d'un Condamné*, où le condamné observe les murs de sa cellule : « Il semble que chaque condamné ait voulu laisser trace [...]. C'est du crayon, de la craie, du charbon, des lettres noires,

Hamy, 1993, p. 123.

(15) *Ibid.*, p. 50.

(16) *Ibid.*, p. 55.

(17) *Ibid.*, p. 10.

(18) Cesare Lombroso, *Les Palimpsestes des prisons*, Lyon, A. Storck (dir.), Paris, G. Masson éditeur, 1894, p. 1-2.

(19) Pierre Georgel, « Portrait de l'artiste en griffonneur », *Victor Hugo et les images*, Dijon, Aux amateurs de livres, 1989, p. 75-145.

blanches, grises, souvent de profondes entailles dans la pierre, çà et là des caractères rouillés qu'on dirait écrits avec du sang. Certes si j'avais l'esprit plus libre, je prendrais intérêt à ce livre étrange qui se développe page à page à mes yeux sur chaque pierre de ce cachot. J'aimerais à recomposer un tout de ces fragments de pensée, épars sur la dalle ; à retrouver chaque homme sous chaque nom ; à rendre le sens et la vie à ces inscriptions mutilées, à ces phrases démembrées, à ces mots tronqués, corps sans tête comme ceux qui les ont écrits²⁰ ».

Héritière de cette curiosité, l'entreprise de Calet a cependant des implications différentes. Le livre²¹ paraît en 1945, à une période où la France tente de se reconstituer en se refermant sur les morts, et contre eux. L'auteur anticipe cet effacement, et tente de garder quelque chose d'ouvert, une porte entrebaillée sur des destins avalés : « Ne les oublions pas encore », écrit-il dans un texte paru en 1946. Surtout, il a le sentiment que quelque chose lui incombe des destins de gens de peu²², de personnes qui laissent habituellement peu de traces derrière elles. Notons que l'immense travail d'archivage des témoignages que nous connaissons aujourd'hui n'avait pas encore commencé.

Illustré de photographies, ce livre se présente sous la forme d'un guide, où l'on suit les étapes d'un cheminement dans la prison. Nous passons d'abord la grille d'entrée de Fresnes (photo reproduite). Puis nous entrons dans une cellule vide – cellule moins vide que, lorsqu'on observe la photographie, désertée, vidée de ses occupants. Calet va repeupler imaginairement ces cellules, dire l'étrange et persistante présence des disparus. Surtout, la précision topographique contraste avec ce qu'on ignorera de leur destin.

Suit une visite de cette « prison modèle », division par division, cellule par cellule, jusqu'aux poubelles – d'où Calet exhume les fiches des prisonniers étiquetés *Nacht und Nebel* (reproduites elles aussi) – pour finir

(20) Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, Paris, Le Livre de poche, [1829] 1989, p. 79-80.

(21) Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, 1945, *op. cit.*

(22) Si le prisonnier est un résistant notoire, Calet n'en fait jamais une icône. Commentant l'inscription de Jean Vaudal, il note simplement : « Ici, [...] j'ai retrouvé un ami [...]. Il avait accepté de remplir des missions dangereuses. Je ne lui ai pas dit assez combien j'aime ses beaux livres », in Henri Calet, « Ne les oublions pas encore », recueilli dans *Contre l'oubli*, *op. cit.*

à l'infirmerie et au cimetière (photo conclusive, précédée d'un relevé du registre des causes de décès : « pendaison, crise cardiaque, suite de couches, épanchement sanguin base du crâne, pendaison, tuberculose, embolie, suicide par pendaison, fracture base du crâne, hémorragie cérébrale... ». « Les crimes sont signés » écrit Calet dans son bref commentaire de cette litanie des corps suppliciés²³.

L'itinéraire s'apparente à une descente aux enfers, mais un « enfer glacé, compartimenté, silencieux et clair »²⁴. Page après page, cellule après cellule, le lecteur ressent un effet grandissant d'accablement. Cela tient à la forme de l'inventaire, de l'énumération. On est saisi non seulement par le nombre – préfiguration sinistre de la mort de masse – mais aussi par la répétition des mêmes formules, d'autant plus glaçantes qu'elles sont laconiques : *déporté, condamné à mort, parti pour une destination inconnue, parti pour l'Allemagne, serais-je fusillé, attend d'être fusillé*. Rien ne nous est épargné : « l'on a pensé qu'il serait souhaitable que tous [...] prennent connaissance » de ce qui s'est passé²⁵.

Surtout, relever ces traces vise à lutter non seulement contre l'oubli mais aussi contre l'entreprise d'anéantissement. Calet est hanté par la disparition littérale des êtres : « En août, dans les derniers jours, il y a eu de grands convois pour l'Allemagne. Les occupants vidaient les lieux. Plusieurs de ces convois n'ont jamais atteint leur destination. On n'en retrouve plus rien, ni du matériel ni des hommes²⁶ ». Il répondra ainsi à la proposition du journal *France Soir* de chercher, à partir des minces indices que fournissent ces traces, ce que sont devenus ceux qui sont passés par Fresnes²⁷. Les résultats de l'enquête paraissent dans plusieurs numéros de février 1946. Le premier article de Calet est accompagné de cet encadré :

Un petit livre vient de paraître... Son titre : *Les Murs de Fresnes*. Le texte est très simple : il est en grande partie composé de graffiti relevés sur les murs des cellules où étaient entassés les martyrs de la Résistance. Mais il n'est pas de

(23) Henri Calet, *Contre l'oubli, op. cit.*, p. 119.

(24) *Ibid.*, p. 15.

(25) *Ibid.*, p. 11.

(26) *Ibid.*, p. 79.

(27) Comme le fera Charlotte Delbo dans *Le Convoi du 24 janvier*, Paris, éditions de Minuit, 1965.

document plus émouvant. Ces inscriptions souvent naïves, parfois obscures, c'est le chant de l'Espoir et du Désespoir d'une époque de la France qu'on oublie trop vite²⁸.

Les articles de Calet sont publiés en première page, sous un titre dont le tranchant est accentué par la typographie (grandes capitales en caractères gras) :

GRÂCE AUX GRAFFITI RELEVÉS PAR HENRI CALET
LES MURS DE FRESNES ONT PARLÉ

Ils sont accompagnés de photographies (portraits, lieux) données par les proches des disparus – toutes ne sont pas reproduites, mais les titres sont éloquentes : « Robert, de Mauthausen m'a donné la photo de son squelette...²⁹ ». Les conclusions de l'enquête sont accablantes :

À présent, si je refaisais la longue visite de la prison modèle,
[...] je pourrais répondre à bien des questions :
Bancheraud, d'Angoulême, mort en Allemagne ;
Demaison, gendarme : mort en Allemagne ;
Jacques Pessaud : mort en Allemagne.

« Cela ferait penser à une monotone promotion » conclut Calet, cette liste pouvant en effet apparaître comme la sinistre parodie de celles qui figurent sur les monuments aux morts de la Grande Guerre³⁰. Notons enfin que le premier graffiti – « Yves Sachreiter, 6, avenue de la République » – l'a mené à Montrouge. L'avenue existe, mais sans n° 6 : « À l'endroit où devrait se trouver le n° 6 s'ouvre l'entrée monumentale du cimetière municipal³¹ ».

(28) Henri Calet, « Les murs de Fresnes ont parlé. La Mère de Jaconelli attend son fils dans une maison qui ne ressemble guère à celle qu'il dessina sur les murs de la cellule 35... », *France Soir*, 7 février 1946.

(29) Henri Calet, « Les murs de Fresnes ont parlé. Jasmin 31-50... Poplasky de la cellule 7 ne répond pas... », in *France Soir*, 8 février 1946. Ou encore « Les murs de Fresnes ont parlé. Robert de Mauthausen m'a donné la photo de son squelette... », in *France Soir*, 13 février 1946.

(30) Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, Paris, Grasset, [1945] 1992, p. 84.

(31) Henri Calet, *France Soir*, 7 février 1946.

Le souci de recueillir ces inscriptions est d'autant plus grand qu'elles sont déjà, en 1945, en train de disparaître (ou sont recouvertes par les nouveaux venus : les collaborateurs...). Certaines sont déjà illisibles. Calet décrit le processus d'effacement en cours – « le mur mange peu à peu les mots qu'on lui confie³² » –, qui matérialise le travail de l'oubli, dont il s'inquiète qu'il soit si rapide.

Le relevé est méticuleux, entêté, entêtement à la mesure de l'effort fait par les prisonniers qui ont écrit avec la pointe d'un clou, au crayon, à l'épingle, tracé des signes à l'ongle. Calet s'étonne ainsi de retrouver des inscriptions sur les cellules de fouille, où les hommes et les femmes étaient nus. Enfin, l'un des condamnés, qui n'avait rien pour écrire, casse la vitre de sa fenêtre, se tranche l'artère avec deux morceaux de verre et dessine avec son sang.

L'auteur est également sensible aux conditions dans lesquelles on écrit. À la fin du livre est retranscrit un journal, « Le Journal de Juliette » (en réalité Huguette Prunier, femme de Robert Blache, un rédacteur de *L'Humanité*), qui, gardée « au grand secret [...] judas toujours ouvert. Lumière et nuit et jour. Pas de colis³³ », écrit de fait presque chaque jour : « Trop affaiblie pour se tenir longtemps debout, Juliette passait des heures couchée à plat ventre sur le lit. Elle écrivait, elle écrivait... toujours dans le sens vertical et en se servant d'un manche de cuiller ébréché³⁴ ».

Ce livre-guide prend aussi les allures d'un « reliquaire³⁵ ». Car ces « précieux graffiti³⁶ » sont souvent tout ce qui reste des êtres. Aussi ces vestiges doivent-ils être conservés dans un « beau » livre (la couverture de la première édition aux Quatre vents reproduit, comme en trompe-l'œil, les aspérités d'un mur gris³⁷), fabriqué comme une sorte de collage. Ce travail

(32) Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, *op. cit.*, p. 21.

(33) *Ibid.*, p. 115.

(34) *Ibid.*, p. 116.

(35) *Ibid.*, p. 55.

(36) *Ibid.*, p. 10.

(37) Je remercie Pierre Vilar de m'avoir montré cette première édition aujourd'hui introuvable. La réédition, chez Viviane Hamy, en 1993, témoigne, elle aussi, d'un évident souci de faire de ce livre une œuvre d'art : papier glacé ; jaquette de couverture où est reproduite une gamelle sur laquelle est gravé un poème ; agrandissement des photographies d'origine.

peut être comparé à celui de l'artiste allemand Schwitters qui recueille dans les villes dévastées d'Allemagne, sur les décombres de la Première Guerre mondiale, des déchets, des débris (billets de tramway, tickets de vestiaire, boutons), les traces d'événements passagers d'un monde à la dérive, événements qu'il sédimente dans ses œuvres³⁸. « Je suis, déclare-t-il, l'artiste, qui [...] transforme le chant des autres, qui est peut-être très mauvais, en œuvre d'art³⁹ ». Ce sont aussi des traces d'un passage que Calet recueille : les inscriptions sont souvent faites juste à l'arrivée, au moment d'un transfert, avant un départ imminent... Comme dans les collages de Schwitters, ces écritures éphémères sont consolidées et surtout retrouvent, grâce aux commentaires de Calet, aussi discrets, aussi dénudés soient-ils⁴⁰, une puissante charge émotive.

La comparaison entre la démarche de Calet et celle de Michel Borwicz, qui fut l'un des chefs de la résistance polonaise contre les nazis et qui soutint dans l'immédiate après-guerre une thèse sur les écrits des condamnés à mort sous l'Occupation allemande, permet de mettre en lumière le traitement spécifique de l'inscription. Le corpus de Borwicz est infiniment plus large : graffiti mais aussi dernières lettres, journaux, textes, poèmes rédigés dans les ghettos, dans les camps. Le souci est ici avant tout documentaire. Les témoignages doivent être recueillis pour servir à une chronique du massacre. Reprenant les inscriptions relevées par Calet, Borwicz les regroupe et les classe selon différents critères : idéologie des auteurs (partisans de de Gaulle, communistes ou sympathisants) ; rôles sociaux (on écrit en tant que père de famille, en tant que résistant) ; fonction des messages (besoin de s'épancher, de clarifier la situation, de dire pour quoi on meurt, etc.). Dans ce type de présentation, les singularités s'effacent au profit de l'exemplaire. Calet, lui, considère chaque inscription avec gravité. Chacune reste l'émanation d'un individu singulier, même s'il souligne le caractère répétitif des inscriptions : « Elles se ressemblent, comme se ressemblaient leurs cellules

(38) Hanne Bergius, « Kurt Schwitters, Créer à partir de débris », in *Kurt Schwitters*, Paris, éd. du Centre Pompidou, 1994.

(39) *Ibid.*, p. 90-91.

(40) Sur l'effet de sourdine dans l'écriture de Calet, voir Pierre Pachet, « L'émotion de Calet », in *Europe*, 883-884, nov-déc. 2002, p. 11-16.

[...] Il n'y a pas cinquante manières de se faire fusiller⁴¹ ». Non seulement sa démarche peut s'apparenter à celle des archéologues ou épigraphistes reconstruisant, dans des prosopographies, l'identité de personnages qu'on ne connaît que par une inscription, une mention isolée, mais il introduit un rapport d'intimité, de familiarité, avec nombre d'entre eux.

Ce rapport se crée par la reprise notamment du nom :

Cellule 149

*Maurrier Raoul condamné à mort
par le Tribunal Militaire Allemand
le 6 juin de Toulon dirigé sur Paris
pour exécution le 16 août
gracié trois jours avant
Vive la liberté ! demain je pars pour
Toulon embrasser ma femme chérie
et mes 3 enfants adorés*

Non on ne croit pas que Maurrier Raoul soit parti le lendemain, pour Toulon [...]. Mais on voudrait que ce fût arrivé⁴².

L'effet d'intimité est également obtenu par l'attention portée à l'expression des besoins les plus élémentaires :

Cellule 155

*Durand André né le 9-12-22 à Paris 12^e
arrêté par les Français le 10-2-43 comme
Terroriste F.T.P. au G.S. à Paris
Serai-je fusillé ? J'ai faim*

Des Français arrêtaient des Français...

Durand a faim. On a bon appétit à son âge. L'âge d'être fusillé⁴³.

Enfin, le commentaire vise à créer un effet d'empathie. Citant l'inscription de la cellule 140 :

*Le maître Sacha Rabinsky... soliste...
Ballets russes adieux...*

(41) Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, Paris, Grasset, [1945] 1992, p. 178-179.

(42) *Ibid.*, p. 60.

(43) *Ibid.*, p. 62.

Borwicz en fait l'illustration d'une des fonctions des écrits : « compenser l'actuel déclassé par le souvenir du passé⁴⁴ ». Calet, lui, se refuse au surplomb et accompagne la nostalgie du condamné : « ... Presque plus de terre sous le pied. C'est le moment des adieux. Rien que l'éternité devant soi : bien peu de choses. Reste encore le passé heureux, tout chamarré de lumières. Et le maître Sacha Rabinsky revoit les Ballets russes... théâtre merveilleux⁴⁵ ». Cet accompagnement est spectaculaire avec le prisonnier Jaconelli qui a non seulement écrit mais aussi dessiné sur les murs de sa cellule, et fait le plan d'un appartement – l'appartement de ses rêves, suppose Calet, qui entre longuement dans ce rêve. Pour conclure cette comparaison, ce dernier exemple :

Cellule 90

Franz Feuerlich fusillé le 18-8-44

comme Autrichien

Ne m'oubliez pas prévenez mon pays

après la guerre

Editz nous a trahis

« Cela veut dire, commente Borwicz, qu'il ne se reconnaît pas comme étant allemand mais autrichien ; *mon pays* signifie donc Autriche et exprime l'espoir qu'après la guerre son pays ne fera plus partie de l'Allemagne⁴⁶. » Calet, lui, écrit : « Franz, votre commission est faite à votre pays. Franz, est-ce que vous nous entendez⁴⁷ ? »

À la différence de Borwicz (dont l'étude a, il est vrai, une finalité différente), Calet interprète rarement : il se fait avant tout l'écho d'une parole, d'une émotion contraintes. Contraintes tout d'abord parce que les murs imposent un style télégraphique – « quand on s'adresse aux murs, il convient d'être bref » – mais aussi sans doute (et je cite ici la préface du recueil *Morts pour la France*) parce que les condamnés « savaient qu'ils ne pourraient jamais exprimer l'infinie désolation et l'infinie tristesse qui

(44) Michel Borwicz, *op. cit.*, p. 224

(45) Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, *op. cit.*, p. 83.

(46) Michel Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie (1939-1945)*, *op. cit.*, p. 215.

(47) Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, *op. cit.*, p. 19.

hantaient leurs cœurs⁴⁸ ». Il ne s'agit pas de dire mieux, ou autrement, la douleur ou l'amertume, mais de la déployer dans une langue elle-même tendue vers l'économie de soi.

De fait, l'inscription donne le ton, et Calet semble se contenter (mais c'est un art difficile) de prolonger cette note initiale, selon différents procédés : la simple traduction, quand il s'agit d'un texte en anglais, avec une infime modification – « Le premier lieutenant Edris fait savoir qu'il est en vêtements civils⁴⁹ » – ; ou la reprise des mêmes mots, dans un ordre différent :

privé de pain sec et de paillasse
bonté des Allemands
Aujourd'hui 18-6-44
c'est mon dernier dimanche sur la terre
Jules

Dimanche sans pain, sans paillasse. Et le dernier. Jules emporte un mauvais souvenir de la terre⁵⁰.

Dans ce travail discret de soulignage, Calet a tendance à répéter : « on n'a rien à ajouter », mais c'est ce mince ajout qui donne à penser.

Enfin, l'auteur a l'art de prélever un détail, et de lui donner un relief, de l'éclairer d'une certaine lumière. Nous avons vu plus haut l'effet accablant de la répétition des mêmes atrocités. Mais le texte redonne contour aux êtres et aux événements, précisément par cet art de mettre en lumière, dans l'uniformité des destins, dans la banalisation du mal, le détail qui va nous atteindre. Ainsi, à la fin du journal de Juliette, l'auteur note ce détail :

Le 4 août, des camarades réussirent à lui faire tenir une jupe par le tuyau de chauffage. Une jupe tirée d'une couverture. Car Juliette n'avait rien à se mettre qu'une petite robe d'été défraîchie, sale. Rien à se mettre pour être fusillée⁵¹.

Le détail qui atteint est ce que Borwicz nomme « considérations prosaïques au moment d'affronter la mort ». Or, c'est dans le détail que gît le

(48) *Ibid.*, p. 4.

(49) *Ibid.*, p. 50.

(50) *Ibid.*, p. 74-76.

(51) *Ibid.*, p. 117.

révoltant (du moins pour le lecteur). Et c'est sur une telle accumulation de détails infimes (avoir faim, froid, rien à se mettre au moment d'être fusillée) que repose l'écriture de Calet. Nous donnons un dernier exemple : sur les fiches *Nacht und Nebel* apparaît la plupart du temps la mention « Zum Tode verurteilt » (condamné à mort), suivie, peu après, de ces mots : « Urteil vollstreckt » (sentence exécutée). « La langue française, écrit Calet, ne dispose pas de mots pareillement durs et froids, topiques, en fer de couperet, ou de canon de fusil⁵² ». Surtout, il note ce « détail » : parfois, le fonctionnaire abrège l'inscription de la sentence : « il devait être pressé⁵³ ».

Enfin, il est frappant que dans ce livre la première personne n'apparaisse quasiment jamais (le texte s'écrit sur un mode impersonnel ou collectif⁵⁴ : celui du « on » ou du « nous »), mais se trouve massivement impliquée en tant que personne. Calet se sent personnellement responsable de ce qu'il lit. Il n'est jamais simple voyeur de la souffrance de l'autre. Les murs auxquels on s'adresse restent silencieux :

« il s'est adressé aux murs, [...] il leur a demandé d'abord s'il allait sauver sa tête, puis où il passerait ses dix-neuf ans. Les murs de Fresnes ont des oreilles, mais ils ne répondent pas⁵⁵ ». Les écrits se croient ou se savent sans adresse : « ce doit être un besoin très fort : écrire. Écrire sur n'importe quoi, avec n'importe quoi. Sur le bois des meubles, sur le plâtre. Graphomanie. Ne pas disparaître sans dire, crier quelque chose, n'importe quoi. À personne⁵⁶. »

Mais Calet se pose, et nous pose, en destinataires : « Aujourd'hui il ne reste rien des mots que l'homme a creusés dans le plâtre. Et l'homme lui-même n'existe probablement plus. Ne fallait-il pas que ses cris fussent entendus ? C'est à nous qu'il s'adressait, et non pas à un mur⁵⁷ ».

(52) *Ibid.*, p. 94.

(53) *Ibid.*, p. 94.

(54) Pierre Vilar, « Son épingle du jeu », in *Europe*, 883-884, novembre-décembre 2002, p. 57. L'auteur note à ce propos l'« étonnant pouvoir d'inscription collective d'un sujet spectaculairement seul ».

(55) *Ibid.*, p. 29.

(56) *Ibid.*, p. 87.

(57) *Ibid.*, p. 61.

Calet a ainsi répondu à l'appel de l'Autrichien Feuerlich. Pour l'enquête de *France Soir*, il composera les numéros de téléphone qu'ont inscrits certains prisonniers.

Commentant le livre de Borwicz, Calet relève ce « détail » : « les Allemands avaient mis au point un procédé ingénieux : aux otages qu'ils allaient fusiller, ils mettaient un pansement enduit de plâtre sur la bouche. Ainsi personne n'entendait rien. C'était une façon d'en finir avec le langage⁵⁸ ». *Les Murs de Fresnes* tente au contraire, par le recours à la littérature, mais aussi aux arts plastiques – la photographie, la typographie, voire la peinture⁵⁹ –, de forcer l'attention et l'écoute. Non seulement, entrant dans un lieu où tout était tenu secret, dérobé aux regards de tiers, et où les victimes étaient seules face aux bourreaux, Calet se fait le témoin de ce qui devait rester sans témoin, mais il fait voir et entendre, sans les encombrer de sa parole propre, de façon discrète mais incroyablement efficace, ces messages si rudimentaires – et il n'oublie pas, les mentionnant au début du livre, « ceux qui n'ont rien écrit avant de mourir ». Ce livre-collage est ainsi au plus près d'une esthétique minimaliste, qui tenterait – comme le souhaitait Primo Levi – de « faire parler les choses d'elles-mêmes » –, même, et surtout, si ces choses ne peuvent « parler » que dans un infra-langage. Notons enfin qu'à la différence de nombre de « témoins de témoins », l'auteur évite l'illusion d'une réparation : ses commentaires ne consolent pas de la douleur, ils y reconduisent, souvent avec une cruelle ironie – et c'est là que réside, également, le pouvoir de ce livre.

Évoquant les récits de revenants des camps, Calet écrit : ils « seront pareils, répandus à des centaines de milliers d'exemplaires. Variations sur le froid, et la faim, et l'ennui » mais, ajoute-t-il, « sachez écouter⁶⁰ ». C'est aussi à un apprentissage de l'écoute que nous invite *Les Murs de Fresnes*. Rien de spectaculaire, rien de « littéraire » dans les inscriptions murales (le contraste est ainsi glaçant avec la « poésie nazie » : « Nacht und Nebel » sont les premiers mots de l'incantation d'Albéric dans *L'Or du Rhin*, et

(58) Henri Calet, « Aux grands maux les grands mots », in *Évidences*, 1955, p. 45.

(59) L'intérêt pour la matérialité de l'inscription est ici évident, contemporain des œuvres de Fautrier, de Tapiès. Notons que la réédition du livre chez Viviane Hamy se conclut sur un portrait de Calet par Dubuffet.

(60) Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, *op. cit.*, p. 68.

c'est par une expression tout aussi « poétique », « Meerschaum », l'écume de mer, que les nazis désignaient le transfert de Compiègne à Buchenwald. Rien de « poétique » donc dans ces inscriptions, mais leur mise en scène nous apprend à les lire. Calet répond ainsi implicitement à l'injonction sans cesse répétée du témoin : « Ce que j'ai vu, vous devez l'imaginer ».