

Survivre à la survie

Remarques sur la post-mémoire

Verónica Estay Stange

« *J'ai des souvenirs qui ne m'appartiennent pas. Je porte les nostalgies d'autrui.* »
C'est ainsi que je décrivais, il y a longtemps déjà, mon rapport à l'histoire chilienne depuis le coup d'État qui a eu lieu en 1973 et que moi-même, étant née bien plus tard, je n'ai pas connu. Fille d'exilés politiques qui ont survécu à la torture sous la dictature de Pinochet, j'ai reçu en héritage des images et des affects si vifs et transmis de si près qu'encore aujourd'hui il m'est difficile d'en parler sans conclure hâtivement qu'ils appartiennent au domaine de l'« indicible » et de l'« irreprésentable ».

Le terme de « post-mémoire », introduit en France par Pierre Bayard et Soko Phay¹, à la suite de Marianne Hirsch aux États-Unis, est venu désigner un phénomène qui m'était presque constitutif, mais dont j'ignorais qu'il pouvait devenir un objet d'étude ni même être nommé. Et le nommer, c'est déjà le circonscrire, en dépit de son caractère diffus et de sa tendance expansive. En effet, cette « mémoire par procuration » caractéristique des descendants de survivants est aussi, ou avant tout, une « infra-mémoire » qui met en question, d'une part, les mécanismes de transmission traditionnellement reconnus – en particulier le récit – et, de l'autre, le passé de ce qui se transmet – la « passité » de la mémoire elle-même – dans la mesure où la blessure se révèle toujours actuelle. Ce que les exterminations de masse ou les crimes contre l'humanité ont d'« irreprésentable » se transmet peut-être justement dans cette proximité et ce corps-à-corps impliqués par la filiation. Selon Marianne Hirsch, fille de

1 - Voir Emmanuel Alloa, Pierre Bayard et Soko Phay (sous la dir. de), « Figurations of Postmemory », *Journal of Literature and Trauma Studies*, printemps 2016.

Juifs déportés, le concept de « *post-mémoire* » qu'elle a forgé implique « *que les enfants de survivants aussi bien que ceux des criminels et des témoins d'événements traumatiques de masse sont si profondément connectés aux souvenirs de la génération précédente qu'ils reconnaissent cette connexion comme une forme de mémoire*² ». Pour appréhender le sens de ce qui, avec tant d'intensité, se constitue et se transmet au-delà – ou plutôt en deçà – du langage, il faut travailler à son objectivation, qui suppose son entrée dans un discours articulé. L'identification par Paul Ricœur de deux dimensions du souvenir, *cognitive* et *pragmatique*, est à ce propos éclairante. « *Se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir*³. » Dans sa face cognitive, le souvenir apparaît passivement, sous la forme d'une affection, tandis que dans sa face pragmatique, il fait l'objet d'une volonté active (« *rappel* » ou « *recollection* »). J'associerai l'« *infra-mémoire* » à la dimension passive de ce souvenir transmis d'une génération à une autre, et la « *post-mémoire* » à sa dimension pragmatique, active, aboutissant à une élaboration discursive. Il y aurait ainsi un « *travail de post-mémoire* » comme il y a un « *travail de mémoire* ».

En prenant une distance indispensable par rapport à l'histoire de l'Allemagne nazie, Hannah Arendt reconnaît avoir arraché à la stupeur et au silence sa réflexion sur le « *système totalitaire* » : « *C'était la première occasion, affirme-t-elle à la fin des années 1940, d'essayer de dire et de comprendre ce qui s'était passé, pas encore sine ira et studio, toujours avec douleur et affliction et, par conséquent, avec une tendance à la lamentation, mais le temps de l'indignation muette et du sentiment de l'horreur paralysante était révolu*⁴. » Cette observation confirme qu'il y a un « *parcours de l'objectivation* » allant de l'inhibition corporelle à la prédication émue (affligée et imprégnée par la douleur), pour aboutir enfin à un discours posé, où les affects seraient sédimentés. Étape ultime que la *post-mémoire* immédiate atteint avec difficulté, marqués comme nous le sommes par le « *pas encore* » d'un souvenir trop proche et trop poignant : « *Pas encore sans colère ni partialité* ». C'est peut-être chez nos enfants, ou chez les enfants de nos

2 - Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012, « Introduction ». Nous traduisons.

3 - Paul Ricœur, *la Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.

4 - Hannah Arendt, *les Origines du totalitarisme. Le système totalitaire* [1973], Paris, Seuil, 2002, préface, p. 8.

enfants, que, au bout du parcours, une expression pleinement apaisée deviendra possible.

À quelle condition des contenus marqués par l'excès – d'horreur, de douleur – peuvent-ils advenir au langage dans le passage d'une génération à une autre ? Comment leur transmission est-elle possible, alors qu'ils se trouvent au plus près du corps ? Et, au cours de cette transmission, qu'est-ce qui demeure, se perd, se renouvelle ?

La survie

La proximité entre les survivants et leurs descendants est manifeste dans l'expression, paradoxale, « deuxième génération de survivants », utilisée même lorsque celle-ci n'a pas été menacée par l'extermination. Tout se passe donc comme si la survie concernait non seulement les acteurs eux-mêmes, mais aussi leur descendance. Loin d'indiquer un surplus de vie, le préfixe signale plutôt une « sous-vie » : juste ce qu'il faut pour se maintenir en vie. Le concept de « survivance » proposé par Janine Altounian, fille de rescapés du génocide arménien, atteste de cette diminution, tout comme de sa transversalité générationnelle : « *On pourrait appeler "survivance" la stratégie inconsciente que les survivants d'une catastrophe collective et leurs descendants mettent réciproquement en place, pour reconstruire sur pilotis les bases précaires d'une vie possible parmi les "normalement" vivants du monde où ils ont échoué*⁵. »

**« Tu as honte, se demande Primo
Lévi, parce que tu es vivant à la
place d'un autre ? »**

La perspective éthique s'impose d'abord. Le survivant porte la charge des morts qui n'ont pas eu le même sort que lui : « *Tu as honte, se demande Primo Lévi, parce que tu es vivant à la place d'un autre*⁶ ? » C'est ainsi que mes parents ont inscrit dans mon prénom l'initiale de leur ami Víctor qui, lui, n'a pas survécu. Par ce geste symbolique, ils l'empêchaient de

5 - Janine Altounian, *la Survivance. Traduire le trauma collectif*, Paris, Dunod, 2000, p. 1.

6 - Primo Levi, *les Naufragés et les Rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, traduit par André Maugé, Paris, Gallimard, 1989, p. 80.

disparaître une seconde fois. Et c'est encore pour lui qu'ils témoignaient dans les interminables procès contre la dictature, en comparaisant à des audiences et à des confrontations avec leurs bourreaux dont ils sortaient à moitié vivants – proprement « sous-vivants ». Comme si cette part de mort qu'ils assumaient alors pouvait donner à leur ami une part de vie. Le descendant du survivant est confronté à une double dette : envers les morts et envers les survivants qui le précèdent. Il s'agit donc d'acquitter cette dette tout en préservant quelque chose pour soi. Combien de fois ai-je imaginé, depuis toute petite et avec les détails d'un scénario soigneusement planifié, que « mon heure » arrivait : que les militaires venaient m'arrêter, comme ils le firent avec mes parents, pour m'amener dans cette zone extrême de l'expérience où je pourrais enfin les rejoindre ? L'ai-je seulement imaginé, ou l'ai-je secrètement désiré, en espérant appartenir un jour de plein droit à la catégorie des « victimes » ou des « survivants » ? Mon accomplissement semblait lié à la possibilité de me fondre dans le destin des autres : le V de Verónica serait alors restitué à Víctor, et ma « pleine vie » sacrifiée à la « survie ». Une culpabilité confuse émergeait du fond de ces rêveries : celle de ne pas avoir assez souffert, mais aussi celle d'un désir marqué par l'interdit : on ne désire pas la souffrance, on la subit.

Dans son célèbre *Maus*, Art Spiegelman met en scène ses propres doutes face à la tâche insolite de raconter la survie de ses parents à Auschwitz à travers une bande dessinée animalière : « *Je sais que c'est dément, mais d'une certaine manière je voudrais avoir été à Auschwitz avec mes parents. [...] Je dois me sentir coupable quelque part d'avoir eu une vie plus facile qu'eux*⁷. » Dans le même sens, Marianne Hirsch évoque la scène du roman de Toni Morrison, *Beloved*, où une ancienne esclave montre à sa fille, Sethe, la marque de l'esclavage qu'elle porte sur la peau. « *Voici ta mère*, lui dit-elle. *Si quelque chose m'arrive et que tu ne peux pas m'identifier par mon visage, tu peux me reconnaître par cette marque.* » Et la fille de répondre : « *Oui, maman. Mais comment me reconnaîtras-tu ? [...] Marque-moi aussi. Marque la marque sur moi aussi.* » La mère lui donne une gifle. « *Pourquoi ? Je n'ai pas compris alors*, dit Sethe. *Pas jusqu'à ce que j'ai eu ma propre marque.* » Cette mémoire reçue en héritage révèle ici son incomplétude : elle réclame une marque, la preuve irréfutable de l'effectivement vécu.

7 - Art Spiegelman, *Maus. Un survivant raconte (1973-1991)*, Paris, Flammarion, 2012, p. 176.

Le descendant de survivants est menacé de deux manières : par la fusion avec l'expérience d'un autre ou, au contraire, par la mutilation de cette partie de lui-même dont il est redevable à ceux qui le précèdent. Sethe ne peut pas ne pas porter de marque, mais il est impératif que cette marque soit la sienne. L'enjeu consiste donc à combler les vides afin de *survivre à la survie*. À la survie de l'autre, mais aussi à la survie de soi-même en tant que sujet diminué ou amputé.

L'infra-mémoire

Un parcours semble se dessiner de la sorte : infra-mémoire – mémoire – post-mémoire. Mais c'est précisément le chaînon de la mémoire qui manque à la deuxième génération. Ricœur distingue l'imagination de la mémoire par le statut « véridictoire » de celle-ci : « *Nous sentons et savons alors que quelque chose s'est passé*⁸. » Or ce « quelque chose » est souvent à peine identifiable dans l'infra-mémoire. De fines attaches le relient non pas tant à l'événement véritable qu'à la trace, elle aussi *véritable*, qu'il a laissée dans l'éprouvé de l'autre. L'infra-mémoire est la trace d'une trace, la « *chose souvenue* » (Ricœur) étant inévitablement absente en tant que « souvenir » à proprement parler. Certes, aucun souvenir n'est immédiat : il suppose toujours un certain point de vue, rétrospectif. Mais, dans l'infra-mémoire, le souvenir est doublement médiatisé : d'une part, par le point de vue et par le temps et, de l'autre, par la mémoire d'autrui. On ne peut pas, strictement parlant, se rappeler les souvenirs de quelqu'un d'autre. Quels sont donc les éléments et les procédés d'une transmission ainsi marquée par le négatif ?

Nicolas Abraham et Maria Torok appellent « *crypte* » l'espace clos constitué dans le psychisme autour d'un vécu douloureux qui, en devenant un secret, échappe au deuil et se trouve incorporé sans élaboration. Loin de disparaître dans le passage d'une génération à une autre, la « *crypte* » est transmise comme un « *savoir non su* » manifesté par la hantise : c'est le « *fantôme*⁹ ». Observons que ce dernier implique, d'une part, une diminution ontique et « véridictoire » (c'est un « *être évanescent* », détaché du réel) et, de l'autre, une intensification figurative (il est un « *pur paraître* »).

8 - P. Ricœur, *la Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, op. cit.

9 - Nicolas Abraham et Maria Torok, *L'Écorce et le Noyau*, Paris, Flammarion, 1987, p. 297.

Quant à la « *bantise* », elle peut être associée à la « *compulsion de répétition* », qui substitue, selon Freud, un passage à l'acte au souvenir traumatique. Abraham et Torok parlent d'un « *retour périodique, compulsif* » du fantôme. C'est pourquoi l'infra-mémoire met en question la « *passéité* » visée par la mémoire, car le passé s'introduit intact dans le présent en empiétant sur lui sous la forme d'une émotion ou d'une action sans représentation possible.

« *Mon père saigne l'histoire.* »

Reste à savoir quelles sont les modalités de la transmission de ce contenu qui, enfoui dans la « *crypte* », est accueilli comme un « *fantôme* ». Jean-Claude Rouchy propose de parler de « *transfusion* » plutôt que de « *transmission* », dans la mesure où les sujets ont ici tendance à fusionner¹⁰. Le titre de la première partie de *Maus*, qui fait penser à la *transfusion sanguine*, ne peut que confirmer cette intuition : « *Mon père saigne l'histoire.* » En insistant sur la dimension communicative et surtout « *expressive* » – au sens étymologique, « *presser hors de* » – de cette corporalité associée à l'expérience extrême, je dirais par rapport à l'histoire de la dictature chilienne que, avant de la connaître, je l'ai « *bue avec le lait maternel* ». Tout commence en effet par des manifestations somatiques, souvent à peine identifiables : une crispation, un rougissement, un tremblement de la voix, des yeux mouillés ; ou, au contraire, un manque de réaction, une esquive du regard, un silence trop marqué... Lorsque ces signes corporels prennent ancrage dans des objets ou des situations spécifiques, ils leur confèrent une aura si puissante qu'ils finissent par composer, au sein de l'infra-mémoire, une sorte de petite mythologie. Il y a des chansons et des photographies qui ont pour moi un caractère « *fondateur* » et que je trouve néanmoins difficilement supportables, entourées comme elles sont d'un excès d'affects qu'il me serait impossible de rattacher à un souvenir précis et dont je ne suis pas la source mais le lieu d'accueil et d'expansion. De même, la vue des policiers ou des militaires me provoque une répulsion presque physique qui remonte sans doute à la raideur soudaine, au regard

10 - Jean-Claude Rouchy, « *Secret intergénérationnel : transfusion, gardien, résurgence* », dans Serge Tisseron (sous la dir. de), *Le Psychisme à l'épreuve des générations. Clinique du fantôme*, Paris, Dunod, 2012, p. 160.

sombre, à l'expression en même temps dure et craintive de mon père lorsque, dans un autre pays que le sien, en pleine démocratie et vingt ou trente ans après la répression au Chili, un policier s'approchait de lui ne serait-ce que pour effectuer un contrôle de papiers.

Ces contenus « transfusés » viennent se mêler à des descriptions ou à des récits fragmentaires, qui seuls peuvent expliquer la présence d'images reçues en héritage avec une intensité figurative étonnante si l'on considère la tendance des souvenirs à « pâlir » avec le temps et, à plus forte raison, avec la transmission. Je me « souviens » – mais le mot n'est pas juste – avec précision du moment de l'arrestation de mes parents, de la solitude de ma mère dans sa cellule en prison, des « petites révoltes » qu'elle entreprenait en se couchant à l'envers sur le lit, ou en déchirant les draps pour faire des tresses avec les fils. Je dis, à tort, que je m'en souviens et non que je le sais – ou qu'on me l'a fait savoir – car, en évoquant ces images, j'éprouve l'intime conviction d'avoir été là, plus présente que je ne le suis parfois aux événements de ma propre vie. Marianne Hirsch se demande de la même manière : « *Pourquoi pouvais-je me rappeler des moments particuliers de la vie de mes parents pendant la guerre avec beaucoup de détails, alors que j'avais seulement quelques souvenirs spécifiques de ma propre enfance*¹¹ ? » Dans l'infra-mémoire, cependant, il n'y a pas seulement de la transfusion, mais également une part de transmission langagière, responsable de la constitution de ces images qui font retour comme des bribes d'un présent superposé à un autre. Mais c'est seulement lorsque ces bribes sont reformulées et objectivées par le sujet qui les reçoit que la post-mémoire est véritablement à l'œuvre.

La post-mémoire

Par opposition à l'infra-mémoire, la post-mémoire peut être définie comme l'énonciation effective, reconstruite et exprimée à la troisième personne, d'une énonciation absente ou empêchée reçue en héritage. Le préfixe « post- » désignerait aussi bien la consécution temporelle que la reformulation, ou la formulation tout court d'un sens préexistant.

De quelle nature sont donc l'« absence » ou l'« empêchement » de l'énonciation ainsi transmise et par quels moyens peuvent-ils être dépassés ? La

11 - M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, op. cit., « Introduction ».

question renvoie au sujet, si controversé, de l'irreprésentable. Abraham et Torok l'abordent du point de vue du secret et de l'interdit. Mais, plus généralement, l'irreprésentable – qui, au-delà de l'expression verbale, s'étend aux différents langages – peut être envisagé selon quatre autres perspectives : l'impuissance du sujet – qui non seulement ne doit pas, mais ne peut pas dire ; l'incapacité du destinataire à accueillir une expérience hors du commun ; l'impossibilité de l'objet à être représenté en raison de ses caractéristiques propres ; et l'épuisement des moyens du langage pour représenter ce qui demande justement à sortir du régime de la représentation.

Or, à la différence de la mémoire, la post-mémoire se trouve confrontée au problème de l'opacité, voire de l'effacement, de son objet, auquel elle ne peut accéder que par la mémoire de l'autre. Il s'agit donc moins de représenter un objet irreprésentable que de représenter la trace laissée par cet irreprésentable dans l'éprouvé d'autrui et dans le sien propre.

Concernant la première acception, Jean-Luc Nancy rappelle que le mot « interdit » désigne non seulement la prohibition, mais également la sidération de celui qui reste interdit¹². Ce phénomène peut être associé au problème de l'énonciation empêchée (le « souffle coupé »), qui ne réussit pas à s'arracher à son foyer sensible. La post-mémoire consiste donc d'abord en une prise en charge énonciative permettant d'exprimer ce qui a été transmis et reçu, au plus près du corps, en tant que pure émotion.

Certes, dans l'infra-mémoire, les récits ne manquent pas. Mais il s'agit de récits à la première personne que la post-mémoire doit conduire au régime dialogique : « *Là où se laissait entendre un : "j'ai vécu l'indicible", le descendant devrait pouvoir [...] interposer un "je dis que tu as vécu cela"*¹³. » Et encore, chose difficile, admettre que « c'est toi qui l'as vécu et non pas moi, bien que j'en éprouve les effets ». La parole des survivants ainsi accueillie est le fruit d'une recherche menée par les descendants. C'est un témoignage, certes, mais c'est d'abord une réponse. Le documentaire *le Bâtiment des Chiliens* (Macarena Aguiló, 2012) raconte l'histoire du « Projet foyers », conçu par les militants du Mouvement de la gauche révolutionnaire (MIR) qui, exilés en Europe, s'apprêtaient à retourner au Chili pour lutter contre la dictature. Ils ont alors créé ce projet pour que

12 - Jean-Luc Nancy, « La représentation interdite », dans J.-L. Nancy (sous la dir. de), *l'Art et la mémoire des camps. Représenter, exterminer*, Paris, Seuil, coll. « Le Genre humain », 2001.

13 - J. Altounian, *la Survivance*, *op. cit.*, p. 48.

leurs enfants soient pris en charge par d'autres militants pendant qu'ils partaient rejoindre la résistance. Le film donne la parole aux enfants, devenus adultes, mais aussi aux parents, l'appartenance de la réalisatrice à la deuxième génération rendant justement possible cette rencontre entre mémoire et post-mémoire. La transmission devient quête active.

Dans ce recadrage énonciatif des récits des survivants, dans cet écart produit par la projection d'un univers dialogique, la post-mémoire peut constituer un véritable *ethos*, au-delà du *pathos*. C'est rendu possible par la réflexion sur les conditions et sur la pertinence de la restitution du discours d'autrui – pensons aux séquences méta-discursives qui abondent dans *Maus*. Moi-même, en écrivant ce texte, ne cesse de me demander : « Ai-je le droit de rapporter un vécu qui ne m'appartient pas ? Qu'est-ce que je dois dire et qu'est-ce que je dois taire ? Par quels moyens langagiers (théorisation, fiction, récit) et de quel point de vue (première, troisième personnes) puis-je reformuler ce qui m'a été raconté ? » Une autre condition de la post-mémoire serait la prise de distance, pouvant aller jusqu'à la critique de son propre camp : Spiegelman présente la survie de son père sans complaisance, tandis que Macarena Aguiló interroge les limites entre sacrifice de soi et sacrifice de l'autre.

En outre, la post-mémoire doit permettre de replacer l'événement en question, tout comme son éprouvé, dans un réseau narratif qui tisse des liens entre histoire individuelle et histoire collective. Ce qui avait été condamné à la répétition sans transformation trouve une nouvelle cohérence au sein d'un récit. Art Spiegelman montre ainsi la trame qui relie la survie de son père à la sienne propre, en passant par le suicide de sa mère. Macarena Aguiló, quant à elle, met en évidence les conséquences sur les enfants des résistants des choix opérés par ces derniers. Le descendant qui cherche sa place dans une histoire dont il serait irrémédiablement exclu conquiert alors son droit à la parole en affirmant : « *Moi aussi, j'ai vécu.* »

Mais la différence la plus claire entre le survivant et son descendant réside dans le recours inévitable au décalage créatif – théorique ou esthétique. En raison de la porosité, remarquée par Ricœur, entre mémoire et imagination, celle-là se trouve toujours menacée par l'intrusion de celle-ci. La post-mémoire doit assumer cette intrusion comme le seul moyen de faire face à l'incomplétude de l'infra-mémoire. L'*ethos* de la post-mémoire tient aussi à la possibilité de faire valoir la composante créative dans

l'approche du passé. Dans ce sens, le statut de la post-mémoire dans le discours historique est encore à déterminer, d'autant plus qu'elle garde sans conteste les traces d'une histoire à vif.

Ces différentes stratégies – l'énonciation énoncée, l'objectivation, la critique, la mise en récit, la création – ont pour fonction de prendre en charge une représentation restée suspendue, en proie à la stupeur devant une catastrophe trop proche.

**Il ne s'agit pas de tout ramener
à la présence en montrant
l'horreur en tant que telle mais
de signaler le lieu d'un ultime
irreprésentable en raison
de son excès.**

Or, en glissant de l'énonciation à la réception, la post-mémoire se trouve confrontée à la difficulté de partager des éprouvés sans commune mesure avec ceux des autres. L'irreprésentable relève alors de l'impossibilité du dialogue ; de l'écart irréductible entre le survivant et le reste des hommes. Jorge Semprún note que les prisonniers du camp se demandent « *comment il faudra raconter* » pour qu'on les comprenne. « *Le vrai problème, répond l'un d'entre eux, n'est pas de raconter [...]. C'est d'écouter... Voudra-t-on écouter nos histoires, même si elles sont bien racontées*¹⁴ ? » Certes, l'infra-mémoire surmonte partiellement cet obstacle de transmission à travers la fusion dans le cadre singulier de la filiation. Mais, une fois ce processus achevé, la post-mémoire retrouve intacte l'impossibilité du partage face au sens commun qui définit les limites du communicable. Intacte... ou presque. En effet, la post-mémoire ne saurait ignorer le chemin parcouru par la mémoire dont elle poursuit, malgré tout, la tâche. De l'une à l'autre, un travail de formulation et de reformulation rend l'altérité du survivant moins radicale.

Reste encore à élucider la question du caractère irreprésentable de l'objet lui-même. À ce propos, Jean-Luc Nancy observe que la représentation, au sens de « *présentification intensive* », devient impossible face à une « *présentation* » qui s'est donnée d'emblée sans reste, saturée par sa

14 - Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.

toute-puissance. Ce régime de l'irreprésentable définit les limites aussi bien de la mémoire que de la post-mémoire, mais constitue également leur horizon. Il ne s'agit pas de tout ramener à la présence en montrant l'horreur en tant que telle – ce qui reste proprement impossible –, mais de signaler le lieu d'un ultime irreprésentable en raison de son excès. Le travail interne au discours et la constitution d'un *ethos* de la post-mémoire ont moins pour fonction d'atténuer les effets de l'événement par l'habitude ou par la médiation que d'avancer dans la construction d'un discours avec restes, qui suggère plus qu'il ne nomme. La post-mémoire trouve sa légitimité dans le manque qui lui est constitutif. C'est le travail du langage qui, malgré tout, se poursuit ainsi. Dans son discours de Brême, Paul Celan raconte la survie et la transformation de la langue, alors qu'Adorno avait annoncé l'impossibilité de la poésie après Auschwitz : « Accessible, proche et sauvegardée, au milieu de tant de pertes, ne demeura que ceci : la langue. Elle, la langue, fut sauvegardée, oui, malgré tout. Mais elle dut alors traverser son propre manque de réponses, dut traverser un mutisme effroyable, traverser les mille ténèbres des discours porteurs de mort. Elle traversa et ne trouva pas de mots pour ce qui se passait, mais elle traversa ce passage et put enfin ressortir au jour, enrichie de tout cela¹⁵. » De la mémoire à la post-mémoire, face à l'expérience du non-sens, c'est avant tout le langage qui doit survivre à la survie.

15 - Paul Celan, « Discours de Brême », dans *Poèmes*, Paris, José Corti, 2004, p. 194.