

## *Nuit*

**Edgar Hilsenrath**

Traducteur : Jörg Stickan et Sacha Zilberfarb

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/elh/290>

DOI : 10.4000/elh.290

ISSN : 2492-7457

### **Éditeur**

CNRS Éditions

### **Édition imprimée**

Date de publication : 15 mai 2013

Pagination : 43-50

ISBN : 978-2-35698-058-8

ISSN : 1967-7499

### **Référence électronique**

Edgar Hilsenrath, « *Nuit* », *Écrire l'histoire* [En ligne], 11 | 2013, mis en ligne le 15 mai 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/290> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.290>

---

Tous droits réservés

# Nuit

*extraits traduits de l'allemand par Jörg Stickan et Sacha Zilberfarb  
présentés et annotés par Sacha Zilberfarb*

*EN 1941, LE JEUNE EDGAR HILSEN RATH, âgé de quinze ans, est déporté avec une partie de sa famille à Mogilev-Podolsk, petite ville bombardée de Transnistrie, territoire ukrainien à la frontière roumaine. La partie en ruine de la ville est transformée en ghetto où sont parqués plus de 55 000 juifs, rapidement décimés par le typhus, la famine et le froid.*

*En mars 1944, quand le ghetto est libéré par l'armée russe, il reste à peine 10 000 survivants. Hilsenrath est parmi eux. Il rejoint rapidement la Palestine, où, dès 1946, il commence l'écriture d'un roman sur le ghetto.*

*Il l'achèvera quelque douze années plus tard, en 1958. C'est Nuit, dont le titre initial est Asile de nuit. Entre-temps, pendant ces douze ans de gestation, l'auteur aura quitté la Palestine pour la France, puis pour New York; il aura lu, cherché, trouvé une écriture – ce qu'il appelle son style « atmosphérique » – à même de décrire l'indicible. L'histoire d'une vie est venue s'inscrire peu à peu entre le présent de l'expérience et celui de son écriture. Le roman entier – qui est, à sa manière, une traduction dans la fiction de la réalité vécue – travaille ce désaccord des temps.*

*Nous reproduisons ici un extrait du roman, assorti pour l'occasion de notes du traducteur – où l'on verra que ce jeu des temps dont est fait le récit croise des préoccupations propres à la pratique de traduction, tenue chaque fois d'inventer son espace et sa forme propres, entre le temps d'un récit achevé et la langue d'aujourd'hui.*

Les deux chapitres choisis se situent vers la fin du roman. Un peu plus de six mois ont passé depuis que Ranek a rejoint l'asile de nuit en ruine pour y trouver refuge et tenter de survivre. Au fil des jours, certains personnages ont disparu, soit morts, soit déportés plus loin, d'autres ont réapparu tout

d'un coup – comme Deborah, la belle-sœur de Ranek –, d'autres encore ont continué de mener une existence erratique, s'éclipsant et ressurgissant à la manière de fantômes, tel Ranek, dont est ici narrée l'une des nièmes disparitions...

Edgar Hilsenrath, *Nuit*, trad. de l'allemand par Jörg Stickan et Sacha Zilberfarb, Attila, 2012. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

#### IV. 1

[...]

L'arrestation de Ranek près de l'ancienne gare avait été précédée d'événements sur lesquels on avait beaucoup spéculé cet été-là, mais qui étaient à présent de notoriété publique : les autorités avaient récemment entamé la reconstruction de l'ancienne gare. Les voies bombardées, inaptées au trafic ferroviaire, devaient être de nouveau reliées au réseau de la Grande Roumanie. Comme la nouvelle gare, achevée depuis longtemps, ne suffisait plus à ravitailler le front de l'Est tant les besoins étaient immenses, l'idée avait été de poser des voies secondaires sur le terrain de l'ancienne gare afin d'y faire passer le surplus de trafic.

Au mois de juillet un groupe de jeunes juifs vigoureux triés sur le volet était venu commencer les travaux de déblaiement sous l'œil vigilant de la police. Il y avait beaucoup à faire : les débris éparpillés partout, les vestiges des hangars calcinés, les bouts de rails tordus et autres ferralleries, et qui sait quoi encore, devaient être enlevés. Le sol criblé de cratères profonds devait être égalisé. Les premiers jours du chantier la police ne se soucia guère de ceux qui logeaient dans les deux wagons, ni des sans-abri qui çà et là dormaient sous les wagons ou dans les cratères. Les policiers se foutaient de leurs gueules, leur balançaient des mottes de terre, draguaient les femmes et parfois tannaient le cuir de quelqu'un... mais ils ne les chassèrent pas. Jusqu'au jour où des inspecteurs de l'armée débarquèrent. Ce jour-là, la police

intervint. Le terrain de la gare fut bouclé et les gens déportés vers des mines de charbon dont personne ne savait exactement où elles se trouvaient.

Ce malheureux jour, raconta l'homme, ils s'étaient donné rencard avec Ranek sur le terrain de l'ancienne gare pour une petite affaire. Ranek, à l'en croire, avait voulu acheter un foulard rouge appartenant à sa petite amie en échange de quelques pommes de terre. Il avait besoin de ce foulard pour un certain coiffeur dont le salon se trouvait en face du bordel.

Ranek, raconta l'homme, était un escroc qui avait marchandé et fini par obtenir le foulard, un foulard vachement bien, pour trois misérables patates.

Une fois l'affaire conclue, Ranek lui avait proposé une partie de cartes. Ils avaient tapé le carton à l'intérieur d'un des wagons. Au cours de l'après-midi, raconta l'homme, Ranek avait regagné ses trois pommes de terre. Le soir avant la catastrophe Ranek possédait les trois pommes de terre plus le foulard. L'homme dit que Ranek, en plus de tricher, ne s'était pas gêné pour se payer sa tête.

Quand Ranek voulut rentrer, il était trop tard. La police fit irruption de toutes parts. Le terrain fut encerclé. Ils s'étaient fait surprendre, pas moyen de s'échapper.

L'homme raconta encore qu'on les avait emmenés très loin, qu'ils avaient dû changer de train plusieurs fois, pour finir le trajet à pieds. En route, ceux qui ne marchaient pas assez vite,

et il y en avait beaucoup, furent abattus par les militaires qui les escortaient. L'homme dit qu'il avait vu Ranek étendu parmi d'autres morts dans une flaque d'eau.

Voilà en gros ce qu'elle parvint à soutirer à l'homme à force de le presser de questions.

Mais cela ne suffit pas à convaincre Deborah.

À présent l'homme dormait dans les fourrés derrière la maison, où il avait rejoint d'autres sans-abri. Elle allait parfois l'y voir, pendant que dans le dortoir Moïshe gardait un œil sur les sacs de provisions jusqu'à son retour. Elle voulait en savoir plus, mais l'homme se contentait de réponses évasives. Il était évident que ses questions lui tapaient sur les nerfs.

Un jour qu'elle sillonnait encore les fourrés à sa recherche, l'un des sans-abri lui jeta une pierre. Elle tomba, se releva et retourna en courant dans la cour.

Pourquoi tu y retournes tout le temps? se reprocha-t-elle. Tu sais bien que les sans-abri détestent ceux qui ont un toit. L'homme au bandage aussi ne connaît que la haine, c'est pour ça surtout qu'il esquivé, que ses réponses sont laconiques. Tu n'apprendras plus rien de lui. N'y va plus. Ils finiront par te lapider. Ils te tueront. Dernièrement n'ont-ils pas attaqué et lapidé un habitant de l'asile de nuit venu ramasser un peu de bois mort, et n'ont-ils pas jeté cet homme affaibli, à moitié mort de faim, dans un fossé dont il n'a pas pu sortir? Ils nous haïssent! Ils nous haïssent!

Ce sont les premières victimes des rafles... et en hiver... en hiver leurs cadavres gelés jonchent le sol tandis que nous sommes au chaud. Et nous, est-ce qu'on se soucie d'eux? Non, pensa-t-elle, on ne se soucie pas d'eux.

De temps à autre l'homme au bandage venait dans la cour pour se rendre aux latrines. C'était sans doute la seule raison qu'il avait de venir. Peut-être ne voulait-il pas faire ça accroupi dans les buissons – une dernière trace de savoir-vivre, ne pas faire ses besoins là où lui ou d'autres dormaient. Elle comprenait. Ça l'impressionnait même. L'homme n'avait pas encore touché le fond. Peut-être que... oui... tu essaieras encore une fois de lui parler.

Et encore une fois elle l'intercepta. Elle attendit qu'il quittât la rangée accroupie sur la planche. Il traversait la cour en direction des fourrés quand elle l'arrêta. De nouveau, elle lui posa les mêmes questions.

L'homme lui dit : « Il est mort. Il ne compte plus. Pourquoi vous tracassez-vous à ce point pour lui? »

« Je suis sa belle-sœur. Vous le savez bien. »

L'homme ricana : « Belle-sœur... qu'est-ce donc... Vous faites un tel tintouin de cette affaire, comme si c'était un prince. »

« Un prince » fit-elle d'une voix sourde.

« Un escroc, voilà ce que c'était... et maintenant, un escroc mort. »

L'homme lui fit un clin d'œil, marquant un intérêt soudain. « Vous aussi, il vous a roulée, c'est

ça? Il a une dette envers vous? Et vous attendez qu'il revienne? »

Elle ne répondit rien.

« Je comprends » fit l'homme. « Je suis désolé pour vous. »

Il avait l'air sincère. Pendant un instant il oublia la différence de classe qui les séparait... lui, le sans-abri... et elle la bien lotie, qui avait un toit pour dormir.

« Je suis désolé » répéta-t-il.

« Comment pouvez-vous être sûr que c'était lui dans la flaque? » demanda-t-elle. « Vous m'avez dit vous-même qu'il y avait tout un tas de morts? Comment avez-vous pu distinguer une personne en particulier parmi tous ces corps? » Elle poursuivit, impatiente et exaspérée : « Avouez-le. Avouez donc que vous ne savez rien. »

L'homme, furieux, cracha par terre et partit sans un mot.

Deborah retourna dans le dortoir.

Depuis que Ranek hante autant ses pensées, elle a parfois la nuit<sup>1</sup> l'impression qu'il est de retour.

C'est à perdre la tête. Chaque crissement du carreau en carton provoqué par le vent ramène Ranek dans la pièce obscure.

Dans son imagination elle le voit fumer pour de bon, assis sous la lampe éteinte. Comme elle ne voit pas le bout incandescent, elle se dit que la fenêtre est ouverte et qu'il doit le couvrir de la paume de sa main, comme font les gens quand

1. [... parfois la nuit...] Au long passage qui précède, un de ces relativement rares moments, dans *Nuit*, où le récit se déploie en une succession accélérée de faits singuliers, un enchaînement causal dessinant une trame narrative (rares moments car l'auteur ne les autorise que sous la forme de récits dans le récit) succède, sans qu'on s'y attende, l'écriture au présent. Ce montage des temps, par lequel la narration au présent relaie, quasiment à chaque chapitre, le récit au passé, révèle une mise en crise de l'histoire. Ici le narrateur ne conte plus les événements au passé, mais ce qu'il fait n'est pas non plus de les rendre présents (ce qui serait une autre modalité du conte) : il recouvre l'espace de son histoire par un présent invasif. La teneur de ce présent est double. En annulant toute distance, il se fait le relais de la violence subie. Mais il ramène aussi l'expérience vécue par l'auteur dans l'aujourd'hui de la remémoration et de la réélaboration littéraire. C'est un temps à la fois violent et doux, presque réconfortant. Il fallait travailler cette douceur invasive. Ça devait glisser, et riper à la fois.

ils fument la nuit dehors. Elle s'imagine qu'il la regarde et qu'il se sent très seul... et ses yeux solitaires la pénètrent jusqu'au fond du cœur.

Une nuit, elle ne peut plus rester à sa place<sup>2</sup>. Elle vient encore de voir quelque chose : l'ombre d'un large chapeau.

Elle titube vers la fenêtre. La lune dessine une tache claire sur le rebord de la fenêtre. Mais juste en dessous, à l'endroit où elle a vu le chapeau, rien... obscurité et ronflements. Elle craque une allumette. Sur la place de Ranek, un étranger. Un type de la rue, pense-t-elle, comme Ranek autrefois. Elle regarde encore un court moment. Il y a un peu plus de place sous la fenêtre depuis que, par précaution, elle garde les sacs de provisions près de sa place sous la patère. En revenant sur ses pas, elle trébuche sur le Rouquin. Elle sent son odeur de sueur. Qu'est-ce qu'il fiche soudain près de la fenêtre? Elle le dévisage, hébétée... et l'allumette s'éteint.

« Que voulez-vous? »

« Rien » dit le Rouquin. « Je vous ai juste suivi. »

« Pourquoi? » chuchote-t-elle.

« Vos efforts sont vains. Ranek n'est plus là. »

« Que voulez-vous? »

« Rien. Ça me fait marrer. Ça me fait toujours marrer quand quelqu'un perd la tête. »

« Je n'ai pas perdu la tête. » Puis elle s'écrie malgré elle : « J'ai vu son chapeau. »

Le Rouquin se tient immobile devant elle, comme un roc dressé dans la nuit en travers de son chemin, impossible à contourner.

2. [Une nuit, elle ne peut plus rester à sa place.] C'est pendant la nuit, très souvent, que le présent survient, au moment du sommeil qui généralement ne vient pas ; ou du rêve, par lequel un passé radieux remonte à la surface pour recouvrir le présent insoutenable. C'est en tous les cas un moment où la nuit refuse d'être l'espace du simple sommeil et se donne comme un temps de veille, ou de vision, à l'acuité accrue. Dans l'entrecroisement des temps s'opère un changement de focale, un réajustement du récit à l'histoire vécue, un va-et-vient entre éloignement et rapprochement, dont la nuit est le passage. C'est entre sommeil et rêve, rappelle Benjamin à propos de Proust, que l'image se forme et le récit s'enclenche. La nuit, dans *Nuit*, est l'instant où le récit énonce sa vérité : il y fait retour sur lui-même, révèle sa nécessité autant que l'impossibilité de son rapport juste à l'histoire qu'il rapporte. Du reste, c'est peut-être cette conscience aiguë qu'il ne peut y avoir de transparence absolue entre le récit et l'histoire vécue qui donne à l'écriture d'Hilsenrath la liberté qu'on lui connaît : le grossissement, le refus du pathétisme, la farce, les ruptures de ton, l'absence de réalisme. Si *Nuit* est un témoignage, c'est seulement de ce qu'implique écrire, dans l'après, l'horreur vécue.

« Vous aussi, vous lorgniez ce chapeau? » demande-t-il soudain.

« Que voulez-vous dire? »

« C'était un bon chapeau. Je veux bien être pendu si c'était pas un bon chapeau. »

« Fichez-moi la paix avec ça » maugrée-t-elle. « Ce genre de discussion m'insupporte. Et puis, laissez-moi passer, je veux retourner à ma place. »

« Je n'ai pas de chapeau » dit le Rouquin, « et Ranek n'en a plus besoin. Il aurait dû me le passer. »

« Vous dites des bêtises. Il ne pouvait pas savoir qu'ils allaient l'arrêter. »

« Évidemment qu'il ne pouvait pas savoir. Mais ça vous turlupine quand même. Son chapeau m'a toujours tapé dans l'œil, vous savez. J'ai toujours rêvé d'avoir ce genre de chapeau. »

Parfois elle repense à cette étrange rencontre avec le Rouquin. Surtout à sa question : « Vous aussi, vous lorgniez ce chapeau? » Question légitime, après tout elle aurait pu troquer le chapeau contre un foulard... dont elle avait tant besoin. Le Rouquin était simplement pragmatique, comme tout le monde ici.

Qu'aurait-elle dû répondre? Qu'elle n'y avait jamais pensé? Le Rouquin ne comprendrait pas, et puis il ne la croirait pas. Que le chapeau avait pour elle une valeur symbolique, comme un mégot ou n'importe quel autre objet que Ranek utilisait ou portait sur lui, et qui lui rappelait son souvenir?

Certains objets doivent avoir un pouvoir magique, parce qu'ils portent en eux l'essence d'une personne, la marque de son visage, de son rire, de sa voix et de bien d'autres choses encore.

Un soir Moïshe lui dit : « Ranek se retournerait dans sa tombe s'il savait avec quelle légèreté vous gaspillez ses vivres. »

Deborah s'efforça d'ignorer les mots « se retourner dans sa tombe ». « Pourquoi? » demanda-t-elle. « Que voulez-vous dire? »

« Hier vous avez donné de la soupe aux gens. »

« Hier c'était shabbat » fit Deborah.

« Et alors? » fit Moïshe.

« Shabbat est un moment joyeux » sourit Deborah. « Et il y a si peu de joie dans le monde! C'est pourquoi j'ai pris une résolution. »

« Quelle résolution? »

« ... de préparer une fois par semaine plus de soupe que je ne peux en manger, et d'en donner à ceux qui en ont le plus besoin. »

Moïshe acquiesça, tout en la regardant comme on regarde quelqu'un qui a perdu la raison.

## IV. 2

Le ghetto resta calme. Il y eut encore quelques incidents isolés comme la rafle dans l'ancienne gare; çà et là on sortait les gens des maisons ou on les arrêtait en pleine rue pour les embarquer. Mais ceux qui se souvenaient encore des grandes rafles de l'hiver et du printemps 1942 tenaient ce genre

d'actions, somme toute assez peu meurtrières, pour parfaitement insignifiantes.

En fait, personne ne savait ce qui se passait. De l'avis de certains, les autorités roumaines avaient fini par comprendre que les habitants du ghetto allaient crever tout seuls, sans qu'il fût besoin de recourir aux déportations massives. D'autres pensaient que les nouvelles du front russe détournaient momentanément l'attention des autorités roumaines, d'autres encore prétendaient que ce répit n'était que le calme avant la tempête : ils affirmaient savoir de source sûre qu'aux premières gelées le ghetto serait entièrement liquidé. En une seule nuit<sup>3</sup>. Des paroles sans queue ni tête. Le mieux était de ne pas trop y penser et de profiter des nuits calmes pour se détendre un peu.

Les chauds mois d'été étaient définitivement passés. L'automne s'était installé. Les pluies incessantes avaient transformé la ville en un marécage, lui restituant son aspect d'avant : tout avait la couleur triste et grise de la boue. À l'asile de nuit, la moitié de la clôture avait été balayée par le vent<sup>4</sup>, mais curieusement plusieurs volontaires s'étaient immédiatement proposés pour la réparer. Ils redressèrent les planches pourries<sup>5</sup> et poussèrent l'empressement jusqu'à colmater les brèches avec des planches neuves. Mais cet empressement était tout sauf du zèle.

« Pourquoi clouez-vous de nouvelles planches sur la clôture, bande d'abrutis ? » avait demandé récemment l'un des nouveaux.

3. [En une seule nuit.] *Nuit* est le récit d'une seule nuit et d'un seul lieu, sans début ni fin, sans perspective passée ni future. Les personnages piétinent dans la boue.

4. [... balayée par le vent...] On lit ici comment la réalité de *Nuit* tend à l'horizontalité. C'est la description d'un paysage arasé par la souffrance et l'abandon. Il n'est pas jusqu'au vent qui ne vienne comprimer tout élément vertical, en aplatissant la clôture. Isomorphe à son objet, l'écriture est écrasée, traduit un émoussement général. On est à plat, littéralement. Aussi loin que paraisse le souvenir des événements du printemps 42, six mois à peine se sont écoulés depuis le début des rafles, c'est-à-dire du récit. C'est la force du roman que d'annihiler la succession du temps en l'allongeant à l'infini. L'histoire est une arme confisquée par les bourreaux aux habitants du ghetto. Cette histoire, par laquelle on tient debout, est niée, car reléguée dans un passé trop proche pour être historique et pourtant déjà immémorial. Ne reste que ce présent dans lequel on n'a plus qu'à « crever tout seul ».

5. [Ils redressèrent les planches pourries...] Notons que le régime des temps, en français, n'est pas congruent à celui de l'allemand, et c'est souvent un problème pour le traducteur. Langue riche en modalisations, l'allemand est pauvre en temps : un seul temps simple au passé, là où le français en a deux. Du coup, une seule phrase allemande peut dans un même mouvement associer, aligner, mélanger des actions de valeurs hétérogènes (imparfait et passé simple). Il faut alors en français réagencer, rediviser les phrases, mettre bon ordre dans un écheveau d'actions que l'allemand déroule sur un seul plan – et c'est souvent le cas pour *Nuit*. En radicalisant un peu cette idée, on pourrait dire que tous les

« Pour qu'ils ne voient pas la maison. »  
« Qui ça ? »  
« La police. »  
« Mais c'est calme en ce moment. »  
« On ne sait jamais. »  
« Et même. Ils savent très bien où se trouve la maison. Et de toute façon le toit se voit depuis la rue. »  
« On le sait. On pensait juste... »  
« Vous avez gerbé votre jugeote ou quoi? À ce compte-là, cachez vos têtes de nœud dans le sable. »

La clôture avait à présent les pieds dans l'eau<sup>6</sup> et une partie de la cour était couverte de larges flaques qui obligeaient les gens à faire de grands détours. Une chance que la fosse des latrines fût assez profonde pour ne pas déborder malgré toute cette pluie<sup>7</sup>.

[...]

temps, en allemand, tendent asymptotiquement vers un seul, qui formerait comme un gros bloc de présent. C'est brutal et beau : toute action est ramenée vers l'avant, devant nous, quand le français se plaît à hiérarchiser, creuser la profondeur, étager les plans en un savant ordre perspectif. Traduire, ici, impliquait d'aller contre cette propension de la langue française à l'étagement des événements.

6. [La clôture avait à présent les pieds dans l'eau...] On a pu lire que le style de *Nuit* était sec, ses phrases cassantes comme des brindilles ; on pourrait aussi bien dire le contraire. L'élément liquide, qui est partout (décliné en boue, fleuve, flaque, pluie...), se communique à l'écriture. Je me rappelle que nous avons travaillé les phrases, leurs enchaînements, pour reproduire ce style brumeux où les contours s'effacent, comme on humecte des langues de pâte à la farine et à l'eau pour les coller l'une à l'autre.

7. [... malgré toute cette pluie.] Comme la mare des latrines qui menace de déborder pour inonder la scène, le présent engloutit tout événement : à l'écrivain d'en refaire une histoire qui sauve l'événement de l'oubli et re-sédimente l'expérience du temps, tout en laissant affleurer le mouvement contraire d'une mise à plat négatrice. C'est un va-et-vient littéraire entre deux dynamiques contradictoires : l'élaboration de l'expérience dans le temps du récit, et son arasement dans un présent de tout temps. Fidèle à ce mouvement de balancier, la traduction évolue dans un espace indéterminé, interzone neutre et grise entre deux temps, deux langues. Ce qui veut dire résister au spectaculaire, rester un peu en dessous, afin de ne pas étouffer le présent de l'écriture par l'actuel de la traduction : trouver le ton, le tempo, la couleur qui traduisent au mieux l'écart entre l'hier et l'aujourd'hui.