

***Les Murs de Fresnes* d'Henri Calet : le regard singulier d'un romancier sur les graffiti des prisonniers sous l'Occupation**

Paru en décembre 1945, cet ouvrage doit être appréhendé autrement que comme un simple recueil de graffiti commentés. D'abord par la personnalité de son auteur, de son vrai nom Raymond-Théodore Barthelmess. Né à Paris en 1904, il a vécu adolescent en Belgique occupée : son père, anarchiste, s'était exilé en 14 pour fuir la mobilisation. Devenu aide-comptable, sa passion du turf l'a fait basculer dans l'illégalité : en 1930, il a fui en Uruguay avec une partie de la caisse de son entreprise. De retour en France sous une nouvelle identité, Henri Calet, il a entamé une brillante carrière de romancier (chez Gallimard). Sa semi-clandestinité s'est achevée en 1940 avec la prescription de sa condamnation par contumace. Mobilisé, fait prisonnier, il s'est évadé puis a dirigé en zone sud une usine de céramique. Il semble avoir été un sympathisant de la résistance pratiquée par certains de ses ouvriers, saboteurs ou passés au maquis¹. En 1945, son ami résistant Pascal Pia le fait rentrer au journal *Combat* d'Albert Camus, où son talent de journaliste va se révéler.

Cet arrière-plan biographique complexe – fils d'« anar » puis combattant, repris de justice puis proche des résistants - est une clé de lecture importante des *Murs de Fresnes*. L'autre clé réside dans la nature du projet de l'auteur, romancier et non historien ou archiviste. Il a, d'après ses propres dires, travaillé sur la recension des graffiti de Fresnes effectuée par le Ministère des Prisonniers, Déportés et Réfugiés dès les lendemains de la Libération. Mais: il ne s'agit pas pour lui de publier un recueil de sources selon les règles de l'érudition, ce qui impliquerait d'effectuer un minimum de recherches sur les auteurs des graffiti². En écrivain, il construit un ouvrage extrêmement original.

Il faut d'abord noter que *Les Murs de Fresnes* paraît aux éditions des Quatre Vents, une nouvelle maison d'édition littéraire dirigée par un ami des surréalistes, Henri Parisot. Et sa présentation relève du livre d'art : couverture dessinée comme un mur noir, mise en page oppressante jouant sur la qualité et l'emplacement soigneusement choisi des photos en noir et blanc, typographie transformant parfois les graffiti en un long poème collectif³ ponctué de commentaires en italiques.

Deux éléments suffiraient à montrer à quel point l'auteur s'éloigne de la neutralité de l'archiviste : d'une part la composition en dix-sept chapitres très inégaux et savamment agencés, et d'autre part la sélection même des graffiti, notamment aux moments-clés de l'ouverture et de la clôture de chaque chapitre⁴. L'ensemble s'impose comme une œuvre singulière⁵, jouant sur de multiples registres :

¹ Renseignements reproduits par Michel P. Schmitt (voir la bibliographie en fin d'article).

² L'autre recueil de graffiti paru à cette époque, *Les graffiti de la rue d'Auxonne* (Dijon, imprimerie Jobart, 1946) est fondé, lui, sur des enquêtes biographiques. L'auteur, Jacques Foucart, était substitut du procureur de la République de Dijon à la Libération.

³ Il faudrait savoir ce que Calet connaissait de la poésie américaine en vers libre de l'époque, mais la mise en page verticale de ce graffiti d'un prisonnier allié n'est pas sans l'évoquer :

« Al
Gene
Mac
Safe
USA February 1943
The war will soon be over I hope »

(p. 46 de la réédition des *Murs de Fresnes* chez Viviane Hamy en 1993 ; les références sont données à cette réédition en raison de la rareté de l'édition originale).

⁴ Comparer les listes originales des graffiti et la sélection opérée par Calet permettrait certainement de mieux cerner encore ses intentions.

⁵ La réédition de 1993 (éd. Viviane Hamy,) est très soignée mais se distingue fortement de l'édition originale de 1945 et ne permet pas totalement de restituer l'ambition de celle-ci. L'ambiance est tout sauf oppressante, avec une couverture blanche et un format plus grand et à grandes marges. La composition a changé, diminuant le rôle des photographies et changeant le rapport entre les graffiti et les commentaires de Calet : les premiers sont signalés en gras, alors qu'en 1945,

derrière la façade du refus du littéraire (l'introduction présente l'auteur comme le simple guide d'une visite » de ce lieu si particulier qu'est Fresnes), il réaffirme par petites touches la puissance de la littérature, tantôt au bénéfice des auteurs des graffiti, tantôt en légitimant sa position de commentateur refusant l'écriture militante ou justicière tout comme la distance de l'historien.

Une lecture cursive du livre, le considérant comme un véritable ouvrage à lire du début à la fin et non comme un recueil de sources à feuilleter, permet de prendre conscience de sa véritable ambition⁶.

De l'introduction au chapitre *Le valeureux* : mise en place des thématiques principales

L'introduction plante le décor: « mai 1945 », autrement dit une période ambiguë, où l'Occupation évoque des « jours déjà lointains », mais ravivés par la découverte des camps (« Auschwitz, Dachau ») et la recherche des disparus. C'est comme s'il craignait de devoir assimiler bien des prisonniers de Fresnes à cette catégorie, puisque « les registres ont été détruits ou emportés » et qu'il annonce vouloir édifier à leur intention « un monument en souvenir ». Mais la tonalité de cette introduction est sombre, entre les sentiments de « honte » et de « dégoût » qu'il commence par reconnaître devant les « piles de cadavres » des camps⁷, et la conclusion ambivalente, sur ce temps de l'Occupation : « J'ai dit que c'est le temps des plus laides lâchetés de l'homme, mais c'est aussi le temps de son plus beau courage ». Formulation ambiguë, car elle semble annoncer que le livre sera entièrement consacré au versant lumineux (le courage), alors qu'en fait il va plutôt refléter les deux aspects, en accordant une place récurrente à un thème particulier des graffiti : la trahison.

Après un bref chapitre décrivant matériellement la prison (*A onze kilomètres de Paris*), les transcriptions de graffiti débutent avec le second chapitre, *Première division*. Calet y annonce un « annuaire de la Résistance », un terme qui pourrait donner prétexte à une tonalité héroïsante ; mais au contraire, c'est le tragique qui s'installe rapidement, à travers quelques graffiti sélectionnés : « ne m'oubliez pas », « Edith nous a trahis », « Bien seul »⁸, et le commentaire final : « le mur mange peu à peu les mots qu'on lui confie ».

Les commentaires du chapitre suivant, *Deuxième division*, introduisent deux autres thèmes, en forme de questions appelées à devenir lancinantes : celle des disparus (« que sont-ils devenus ? ») et sur un mode anti-lyrique typique de Calet, celle des raisons d'être profondes des graffiti : « un numéro de téléphone, mais pourquoi faire ? ». Le quatrième chapitre produit une respiration dans l'ouvrage : il est consacré aux photographies commentées des textes et dessins d'un seul prisonnier, Jaconelli, dont le surnom *Le Valeureux* donne son titre au chapitre. On pense aux surnoms des peintres de la Renaissance... Implicitement, Calet impose donc l'idée d'un statut littéraire et artistique possible des graffiti, en invitant à ne pas s'arrêter à la brièveté prosaïque de la plupart d'entre eux⁹.

ils étaient en maigre et les commentaires en italiques, pour se différencier d'eux. Cette typographie de 1945 nous semble avoir pour effet de mieux donner aux graffiti le statut d'un discours littéraire continu au sein du livre, le choix de 1993 étant plus proche de l'imitation d'un effet de ronde-bosse (donc de la sculpture).

⁶ Voici la liste des 17 chapitres : [introduction], *A onze kilomètres de Paris*, *Première Division*, *Deuxième Division*, *Le valeureux*, *Deuxième division (suite)*, *Cachots*, *Deuxième division (suite)*, *Wild Justice*, *Deuxième division (suite)*, *Troisième division*, *Salle de fouille*, *Une gamelle*, *Nacht und Nebel*, *Chapelle rouge*, *Quartier des femmes*, *le Journal de Juliette*, *Pour finir*.

⁷ Avec cette conclusion relative au siècle qui se voulait celui du progrès : « Je crois que nous vivons le siècle de l'abjection ».

⁸ Ce type de graffiti « lyrique », exprimant des sentiments bruts, est minoritaire dans le livre par rapport aux graffiti de type simplement identitaire (nom, date, lieu). Mais on voit bien dans la sélection opérée par Calet combien ces derniers n'en mettent que plus en valeur l'effet de choc des premiers.

⁹ Cf. le prière d'insérer de l'édition originale, qui s'achève sur une allusion directe à l'une des photos de graffiti de ce prisonnier : « Un cœur percé d'une flèche contient tout un roman ».

De *Deuxième division (suite)* à *Wild Justice* : élargissement de l'univers des prisonniers au-delà de la Résistance

Du cinquième au huitième chapitre, la communauté des prisonniers brossée par Calet se complexifie. Dans *Deuxième division (suite)* les graffiti mêlent des résistants à d'autres figures, produisant un effet de trouble : gens du « milieu » devenus combattants (« Ptit Jean de Pigalle, prisonnier de guerre évadé et repris »), une victime du hasard (« HB injustement accusé de résistance »), et surtout des soldats ou aviateurs alliés. Or chez ceux-ci, la continuité avec les graffiti des résistants s'établit dans le chapitre *Cachots* par le leitmotiv tragique de la trahison : « Betrayed by a Frenchman », « Betrayed also », graffiti que Calet traduit en les accompagnant d'un désabusé : « On ne rougit même pas ; on ne sait plus. » A distance, cet aveu sonne juste : Calet s'interdit de juger n'étant pas lui-même un résistant, et d'interpréter, ne se prenant pas pour un historien. Mais il veut consigner, en tant qu'écrivain, la présence de la Collaboration, proclamée par les prisonniers eux-mêmes.

C'est peut-être pour dissiper le malaise que pourrait engendrer ce refus d'expliquer, que Calet affiche juste après ses convictions profondes. Le libertarisme de l'ancien voleur pourchassé apparaît dans une digression placée au début du septième chapitre, *Deuxième division (suite)* : il se met en scène rentrant chez lui quelques jours auparavant, comme l'exemple du Français moyen (« J'ai une maison, une femme, des amis ») pour justifier le choc que provoque en lui la vision d'un panier à salade se dirigeant vers Fresnes : « Des escrocs, des petits voleurs, de grands criminels, peut-être...Des dénonciateurs, de ceux qui avaient vendu des patriotes aux Allemands...Je sais bien. Mais on voudrait tant qu'il n'y ait plus de prison. » Grâce au choix des graffiti, il referme cependant rapidement la parenthèse : le chapitre remet ensuite l'Occupation au premier plan avec des graffiti faisant allusion aux transferts des prisonniers en Allemagne et un commentaire sur la *Gestapo*.

Le huitième chapitre clôt cette partie sur une seconde respiration, à la tonalité résolument littéraire. Il est consacré, non aux murs mais à un « reliquaire poisseux » : un livre en anglais recouvert d'inscriptions par des prisonniers alliés. Calet en profite pour mettre discrètement au premier plan le pouvoir multiple des mots. Le titre du livre, *Wild Justice*, est aussi celui du chapitre ; les commentaires se résument souvent à traduire les inscriptions en anglais, parfois à restituer la force évocatrice de la langue des libérateurs : la date « 6.10.44 » (six-ten-four-four) lui fait dire : « La, la, la, la...Les quatre coups de la radio de Londres... ». La conclusion est typique de la pudeur de Calet : « Beaucoup d'entre eux ne retourneront pas en Louisiane ni dans l'Oklahoma [...] Non pas qu'ils n'eussent point préféré rentrer... » Un lieu commun exprimé de façon contournée, comme pour avouer les limites de la littérature « bien écrite » face à la puissance des graffiti.

A mi-livre : récapitulation des thèmes par un tableau d'ensemble

Situé à la moitié du livre, le neuvième chapitre (qui est aussi le dernier intitulé *Deuxième division (suite)*), est le plus long : il permet à Calet de redéployer d'un coup tous les thèmes antérieurs et, par l'accumulation des graffiti, de produire un effet de réel qui vise peut-être à dissiper tout doute possible sur la représentativité de sa sélection. On comprend que les prisonniers qui revendiquent leur résistance ou les militaires alliés sont bien plus nombreux que les détenus avouant d'autres raisons à leur enfermement, mais que nombre de graffiti restent muets sur les raisons de l'emprisonnement de leur auteur. Calet ne peut aller, à l'époque, au-delà de cette incertitude¹⁰. D'où l'importance qu'il accorde à ce qui peut réunir tous ces prisonniers.

¹⁰ Nulle part le mot « otage » n'apparaît dans le livre de Calet, mais il savait bien que les Allemands n'avaient pas fusillé en France que des résistants.

Dans les premières pages de ce chapitre, il se moque des clichés poétiques appliqués à la liberté, pour mieux réaffirmer la légitimité supérieure des auteurs des graffiti : « On ne voudrait pas donner une définition de la liberté. Comme un vent frais et léger, un bruissement d'ailes... On marche sur un doux gazon. Peut-être. Mais seuls ceux qui ont arpenté les quelques mètres carrés de cette geôle [...] doivent savoir justement ce que c'est. Ils en connaissent même la forme, la saveur, la couleur. Ils l'ont vue¹¹. » Puis il rappelle un autre enjeu du livre, en juxtaposant la fragilité des traces (« il ne reste rien des mots que l'homme a creusés dans le plâtre ») à la destruction irréversible des corps : « C'est à nous qu'il s'adressait et non pas à un mur. A nous qu'il disait encore sa foi dans l'avenir, peu avant qu'on ne le criblât de balles. Douze balles dans sa chair. ». Le chapitre contient aussi la seule allusion indirecte aux camps d'extermination, où Calet parvient à traduire littérairement le sentiment de l'inimaginable : « n'ont-ils pas brûlé des enfants par centaines ? Des milliers de pauvres petits poulets à rôtir au four. Pour les ogres qui ne les mangeaient même pas. On aimerait ne pas s'appeler « homme » comme eux ; on aimerait mieux être une bête... Ou s'expatrier très loin, changer de planète. » Le chapitre se ferme brutalement par un graffiti sans commentaire : « Les cloches des Halles. Rendez-vous au pied de veau 4 rue Sauval ». Chute doublement dramatique, signe de la vie interrompue en même temps qu'ouverture vers la puissance de l'imaginaire provoquée par le sens mystérieux de tels graffiti¹².

Les bourreaux entrent en scène

Les huit derniers chapitres, qui occupent un peu plus d'un quart de l'ouvrage, sont au contraire très courts. Calet change de rythme. Toujours avec le même ton refusant l'héroïsation triomphante, il termine le livre en passant rapidement d'un thème à un autre pour éviter la monotonie, mais aussi pour intercaler le contrepoint de l'écriture des bourreaux.

Troisième division réaffirme la diversité des prisonniers de Fresnes (« Sir John Granwett 24b Downing Street London/Le FTP est resté ici 101 jours ») tout en insistant sur les désirs qu'ils ont en commun : « Des croix, des V, des avions... S'accrocher à quelque chose et s'envoler de là ».

Salle de fouille fait défiler en une page résistants communistes et gaullistes, aviateurs anglais et français, un étranger, et toujours deux thèmes tragiques : la dénonciation, la mort (« Bientôt la fin », « Per aspera ad astra »).

Une gamelle est la troisième respiration du livre, consistant en deux photos d'une gamelle gravée par deux prisonniers différents », que Calet commente de façon brute, anti-lyrique : « Graphomanie. Ne pas disparaître sans rien dire, crier quelque chose, n'importe quoi. »

Nacht und Nebel introduit alors les archives des bourreaux dans l'ouvrage, « les fiches vertes et mauves » des Allemands trouvées dans les poubelles de Fresnes, relatives aux détenus ayant le statut NN. Cette introduction remplit plusieurs fonctions. C'est la continuation et la justification de l'importance de la thématique des disparus dans le livre. C'est un procédé dramaturgique, le chapitre se terminant sur les graffiti (faucille et marteau) inscrits avec son sang par Robert Beck, dont seul un rapport allemand révèle l'existence éphémère. Enfin, remettre au premier plan les Allemands est presque une nécessité dans le livre, pour contrebalancer les allusions lancinantes des prisonniers aux collaborateurs français (dénonciateurs, policiers). Calet y trouve prétexte à faire

¹¹ On pense par analogie à la formule de Proust : « le style, pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision » (*Le temps retrouvé*, tome 2, Gallimard, 1927, p. 48).

¹² Comme le fait remarquer Carine Trevisan, c'est chez le Patrick Modiano de *Dora Bruder* qu'on retrouvera une telle sensibilité aux traces laissées par des disparus et au désir d'enquête qu'elles peuvent susciter (Voir la bibliographie en fin d'article). « Les cloches des Halles » était le nom que s'était donné un groupe de résistants parisiens, ce que Calet ignorait sans doute.

résonner la langue derrière l'archive : « Urteil Vollstreckt (Sentence exécutée) [...] La langue française ne dispose pas de mots pareillements durs et froids, topiques, en fer de couperet, ou de canon de fusil. »

Chapelle rouge cite et reproduit les circulaires et les fiches allemandes consacrées aux membres du réseau communiste *Rote Kapelle* (connu aujourd'hui en France sous le nom de L'Orchestre rouge), donnant l'occasion à Calet de prolonger la thématique du sang versé : « On est triste de cette interminable liste de morts, de tout ce sang qui gicle encore tiède, de ces lents supplices étouffés ». Mais surtout, la phrase qui suit efface toute allusion possible à l'idéologie de ces communistes et à l'espoir collectif qui peut les animer, pour les ramener à l'expression d'un sentiment bien plus pessimiste : « L'homme se regarde sans se reconnaître. Il se demande ce qu'il a jamais fait pour être si lourdement puni. Et ne sont-elles pas fausses les balances où la vie pèse si peu ? »

Le quinzième chapitre, *Quartier des femmes*, est l'occasion pour Calet d'une dernière progression dramatique dans son livre, soulignant que les femmes ont subi le même traitement que les hommes, et attirant l'attention sur l'opposition entre l'expression de sentiments attendus (« Elles se tourmentent pour leur époux, pour leurs petits », « Dieu ou Popaye, ne pas être seule ») et d'autres radicalement opposés (« L'une d'elles a dessiné une guillotine et écrit à côté : Pour Hitler »). La reproduction de l'avis de décès de Bertie Albrecht, portant « cause inconnue », introduit un nouveau motif : celui de la mort elle-même, tout en reprenant le leitmotiv des multiples incertitudes entourant le sort des prisonniers. En fin de chapitre, il commente le regret exprimé par de jeunes détenu(e)s - femmes et hommes, car certains hommes sont passés antérieurement dans les mêmes cellules - devant le fait de mourir si précocément : « Maurice 17 ans et Annick 19 ans...ce qu'ils en ont fauché de ce blé encore vert. Et tant de sourires que nous ne verrons plus ». Calet choisit cependant de clore le chapitre avec un graffiti reprenant un autre leitmotiv du livre, d'autant plus frappant ici, à la fin de ce chapitre consacré aux prisonnières : « H.A. Évadé d'Allemagne vendu par une femme française/Here Alfredo Bill/Mexico Texas »

Cette fin sombre est immédiatement éclaircie par le chapitre suivant, *Le Journal de Juliette*, où, pour la première fois Calet livre les résultats d'une enquête biographique sur un prisonnier : Huguette Prunier, dactylo, épouse d'un rédacteur de *L'Humanité*, Juliette étant son « nom de prison ». Il cite des témoignages allusivement, parle de l'outil avec lequel elle a gravé son journal (un manche de cuiller ébréché), signale que son corps est à Bagneux, et termine ainsi : « J'ai lu deux lettres qu'elle a faites pour son père et pour sa mère, le 5 août à 10 heures du matin ; je n'ai rien lu de plus simplement beau ». Ce livre sur les graffiti se place ainsi dans la lignée des hommages aux formes d'écritures en marge du champ littéraire consacré, en particulier celles qui émanent de classes populaires, les « voix d'en bas »

Dans le chapitre conclusif, *Pour finir*, cet hommage se poursuit indirectement, Calet choisissant de terminer avec les graffiti les plus incorrects, orthographiquement parlant, que contient son livre : ceux d'un infirme tué alors qu'il s'attendait à être déporté. La « fin » dont il est question ici, c'est en effet celle des prisonniers, décrite à partir du registre du cimetière de la prison de Fresnes. Au-delà du rappel de la violence des bourreaux, quel que soit le type de mort, Calet relève encore une fois la présence d'inconnus à côté des morts identifiés. Et le livre se clôt sur une phrase : « N'oubliez pas Juliette, Estrade, Bertie Albrecht (tombe 347), tous les autres. N'oubliez pas leur souvenir ». La photo, très petite, montre quelques tombes de Fresnes avec, au premier plan, la n° 347, celle d'une détenue (Bertie Albrecht) dont il avait auparavant signalé qu'elle était morte de « cause inconnue ».

Ainsi se termine ce livre, par cette discrète réaffirmation qu'il se veut une sorte d'édifice fragile contre l'oubli définitif, un peu comme ces monuments provisoires de l'après-libération, en hommages aux tués de la Résistance – avec cette différence que l'écrivain l'a édifié avec les

matériaux fournis par les prisonniers eux-mêmes.

Bruno Leroux

Bibliographie

Carine Trevisan, « Henri Calet, *Les Murs de Fresnes*, 1945. Un art de l'écoute », in Daniel Weysow (dir.), *Les caves de la Gestapo, reconnaissance et conservation*, éditions Kimè, 2013, p. 181-196.

Carine Trevisan, « Ce qu'on dit les murs de Fresnes », *Le Temps des Médias*, n°4, printemps 2005/1, p. 90-100 ; disponible en ligne sur Cairn.info

Michel P. Schmitt, « Une épigraphie tragique. *Les Murs de Fresnes* d'Henri Calet », in B. Curatolo et F. Marcot (dir.), *Ecrire sous l'Occupation. Du non-consentement à la Résistance France-Belgique-Pologne 1940-1945*, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 341-352.