

Renata Jakubczuk

Université Maria Curie-Skłodowska à Lublin  
renata.jakubczuk@umcs.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-4692-0729>

« LES ENVERS  
D’UN ÉCHEC » : LE CAS  
D’AMOS OU LES  
FAUSSES ESPÉRANCES  
D’ANNA LANGFUS

“The flipside of an error”: The case of *Amos or False Hopes* by Anna Langfus

ABSTRACT

The current article is a preliminary sketch of the study of recurring motives found in the dramatic works of Anna Langfus. After a short presentation of the profile of the writer and the role of the theater in her life, we look into an unpublished play *Amos ou les fausses espérances / Amos or False Hopes* (1961). The concept of “patterns of transitivity”, proposed by Jean-Pierre Richard in *Onze études sur la poésie moderne / Eleven Studies on Modern Poetry*, is guiding our reading of Langfus’ play in this context.

KEYWORDS: Anna Langfus, theater, patterns of transitivity, to be and to seem (to appear)

« Et moi, refusant d’admettre ce désespoir  
et ce monde torturé, je voulais seulement  
que les hommes retrouvent leur solidarité  
pour entrer en lutte contre le destin révoltant »

(Camus 1965 : 240)

EN GUISE DE PROLÉGOMÈNE

Les paroles d’Albert Camus, adressées à « un ami allemand » en 1944 et mises en exergue de cette contribution, reflètent bien la pensée et les intentions d’Anna Langfus, mais elles sont aussi d’une actualité frappante, compte tenu de la situation en Europe Orientale et la guerre russo-ukrainienne. Revenir aujourd’hui à la thématique de la guerre est donc une entreprise très délicate, car on ne parle plus d’une réalité lointaine, d’un passé, d’une (H)histoire qui ne nous concerne que par la mémoire – nous, les Européens qui avons pensé être à l’abri de « ces choses-là ». Non. Cette nouvelle guerre, qui se déroule à proximité et qui touche nos sœurs et nos frères ukrainiens, nous rappelle que « l’homme est

périssable, il se peut ; mais périssons en résistant, et si le néant nous est réservé, ne faisons pas que ce soit une justice ! » (Pivert de Senancour – Obermann : Lettre 90)<sup>1</sup>. Les soldats ukrainiens, soutenus par toute la nation avec son président en tête, font preuve d'une telle attitude aujourd'hui même.

Ces constatations faites, nous tenons à préciser d'emblée que nous n'allons pas parler de la Shoah, ni d'une manifestation quelconque de la guerre dans les œuvres dramatiques d'Anna Langfus – son œuvre romanesque s'y prête bien mieux et plusieurs recherches y ont été consacrées<sup>2</sup> – même si toutes ses créations sont imprégnées par son vécu douloureux durant la guerre 1939–1945. Par contre, il nous semble opportun de rappeler brièvement la figure de cette écrivaine franco-polono-juive, un peu oubliée en France à présent et jamais réellement connue en Pologne, son pays natal<sup>3</sup>, représentante de toute une génération : « Des événements auxquels j'avais été mêlée ne m'appartenaient pas, et même ce que je considérais comme étant mon expérience personnelle finissait par m'apparaître comme un fragment d'une expérience plus vaste et, à partir du moment où j'avais décidé de l'exprimer, j'endossais une responsabilité non seulement vis-à-vis de ceux qui l'avaient vécue avec moi, mais aussi de tous ceux qui, plus tard, en prendraient connaissance » (Langfus 1993 : 42).

#### QUELQUES REPÈRES BIOGRAPHIQUES<sup>4</sup>

Anna Regina Szternfinkiel est née le 2 janvier 1920 à Lublin. Fille unique de commerçants juifs aisés, elle est choyée et gâtée par ses parents et par une nounou à laquelle elle est très attachée. Sa famille n'est pas très religieuse mais souligne son appartenance à la société juive vivant dans un quartier de Lublin dominé par la tradition hassidique (rue Lubartowska). Anna fait ses études secondaires dans la meilleure école polonaise de la ville : gymnasium (lycée) « Unia Lubelska ». Elle passe son baccalauréat en 1937.

<sup>1</sup> Cité d'après Camus 1997 : 239.

<sup>2</sup> À ce sujet, on peut consulter entre autres: Judith Kauffmann, 2002, Pour (re)lire Anna Langfus. Survivre/résister. Et après..., *Revue d'Histoire de la Shoah* 176 (septembre/octobre) : 100-114 ; Ellen S. Fine, 1993, Le témoin comme romancier : Anna Langfus et le problème de la distance, *Pardès* 17 : 93-109 ; Clara Levy, 2000, La guerre dans les textes littéraires d'Anna Langfus : la mise à distance de l'expérience, *L'Esprit Créateur*, 40 (2) : 52-56 ; Madeleine Cottenet-Hage, 2001, Le sujet et l'expérience de la Shoah chez Anna Langfus, (in : *L'Expérience des limites dans les récits de guerre (1914-1945)*, Pierre Glaudes (dir.), Genève : Slatkine, 161-174 ; Anna Ciarkowska, 2016, *Francuskojęzyczna literatura świadectwa pisarzy o polsko-żydowskich korzeniach : Anna Langfus i Piotr Rawicz*, thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Łódź (inédite).

<sup>3</sup> Afin de combler cette lacune, les chercheurs de l'Université Maria Curie-Skłodowska de Lublin et de l'Université de Lille ont organisé un colloque du centenaire de la naissance de l'écrivaine : « Anna Langfus, le silence et la voix » qui a eu lieu les 14 et 15 octobre 2021 (initialement prévu les 15-16 octobre 2020, reporté à cause de la pandémie) au centre Ośrodek « Brama Grodzka – Teatr NN » à Lublin. Les débats tenus en français ont été simultanément traduits en polonais et diffusés sur YouTube et Facebook, cf. : <https://teatrnn.pl/kalendarium/wydarzenia/konferencja-miedzynarodowa/>.

<sup>4</sup> La biographie détaillée d'Anna Langfus a été élaborée par Jean-Yves Potel et déposée dans les archives du centre Ośrodek « Brama Grodzka Teatr NN » sous le titre « Anna Langfus. Chronologie » (texte inédit). J.-Y. Potel a publié aussi un livre intitulé *Les Disparitions d'Anna Langfus*. Nous nous appuyons sur ces textes pour reprendre les événements les plus importants de la biographie d'Anna Langfus.

L'année suivante, elle épouse Jakub Rajs et ils partent ensemble à Verviers, en Belgique, pour des études à l'École supérieure des textiles. Elle est la seule fille du groupe mais elle termine la session des examens de juillet quatrième et Jakub se ce qui leur permettra de rentrer à Lublin pour les vacances de 1939. Plus tard, elle avouera : « Mieux aurait valu que nous les rations, nous ne serions pas retournés en Pologne pour les vacances » (Potel : 4). Jeune fille insouciant et innocente au moment de l'éclatement de la guerre, elle sera obligée d'affronter toutes les persécutions des juifs : le ghetto de Lublin et de Varsovie, les arrestations, les tortures, les prisons mais aussi la résistance dans l'Armée du Pays (Armia Krajowa) et son activité d'agent de liaison. Les nazis tuent toute sa famille. Elle demeure la seule survivante. L'armée soviétique la libère de la prison à Płońsk en janvier 1945. Elle rentre à pied à Lublin (environ 500 km) où elle se lie à Aaron Langfus, son futur mari. Ne pouvant plus supporter la nouvelle réalité, elle quitte définitivement la Pologne et, en mai 1946, elle part pour la France. Aaron la rejoint un an plus tard. Ils se marient en janvier 1948 ; en mai, leur fille Maria est née. La famille Langfus mène une vie très modeste. Anna commence à écrire afin de se débarasser du lourd fardeau de la guerre : « Comment dire ce que j'avais vu ? Avec quels mots ? Je me suis rendu compte que les mots perdaient leur sens, se décoloraient devant la réalité qu'ils devaient traduire. Par exemple, les adjectifs. *Atroce, cruel, terrible* ? Cela ne signifiait plus rien. Parce que ce monde échappe à nos mots, c'est un autre monde » (Langfus 1965 : 45). Elle écrit une dizaine de pièces de théâtre, quelques nouvelles et trois romans : *Le sel et le soufre* (1961 – le Prix international Charles Veillon en Suisse), *Les bagages de sable* (1962 – Prix Goncourt) et *Saute, Barbara* (1965). Anna Langfus meurt d'une crise cardiaque le 12 mai 1966.

## L'AMOUR DU THÉÂTRE

Connue surtout pour son œuvre narrative – Jean-Yves Potel et Agnieszka Zachariewicz (2013 : 9) parlent même de la « romancière » en incipit du 34<sup>e</sup> numéro de *Scriptores*, entièrement consacré à la vie et l'œuvre de la lauréate du Prix Goncourt – Anna Langfus commence sa carrière d'écrivaine par le théâtre. C'est au théâtre aussi qu'elle cherche un premier remède au mal de la guerre en s'inscrivant à Studio Dramatyczne à Lublin en été 1945. « [E]n tournant le dos à son passé juif » (Potel 2014 : 133), elle joue sous le pseudonyme Maria Janczewska et s'entraîne à la méthode d'interprétation théâtrale de Stanisławski. Son court passage à l'école de théâtre lui permet de comprendre sa vocation artistique, pas comme comédienne mais en tant qu'écrivaine.

Sa rupture avec la Pologne est radicale. Elle s'opère aussi au niveau du choix de la langue d'expression, car Anna Langfus écrit directement et uniquement en français, langue qu'elle ne maîtrise pas encore bien. « Elle n'a laissé ni brouillons ni tentatives littéraires en polonais » constate Potel (2014 : 177). De nouveau, Anna se dirige vers le théâtre en s'inscrivant aux cours d'art dramatique chez Roger Gaillard. Le jury parisien apprécie sa manière originale de perfectionner le français. L'écrivaine avouera plus tard : « Quoique ne connaissant pas la langue de mon pays d'adoption d'une manière suffisante, je m'attachais à m'y perfectionner et commençais à écrire en 1952. J'avais une idée : celle du théâtre » (Langfus 1961). C'est à cette période qu'elle écrit des textes considérés par

Maurice Fickelson (2007 : 6) comme des « gammes », le théâtre devient donc « une sorte de préliminaire » littéraire pour la future lauréate du Prix Goncourt.

Sa première pièce – *Les Lépreux* – écrite en 1953 est représentée par Sacha Pitoëff en 1956. Suivent deux textes inédits qui n'ont pas été joués, écrits probablement dans les années cinquante : *La Petite Grandeur* et *Pitié pour les oiseaux*, puis *L'Homme clandestin* dont la première avait lieu en 1959. De 1961 date *La Récompense*, mise en scène en 1968 par Jean Mercure et *Amos ou les fausses espérances*, représentée en 1963 ; en 1965 a lieu une représentation radiophonique de la pièce intitulée *Le Dernier témoin*. Il existe aussi une dernière pièce ou scénario de film inédit et non daté : *Les Grands Voyages*<sup>5</sup>. À cette liste on peut ajouter encore une miniature scénique ou une saynète, *À la campagne*, que nous avons découverte il y a peu de temps seulement...

## LES ENVERS D'UN ÉCHEC

Les avis des personnes qui connaissent ces pièces de théâtre sont partagés. Maurice Fickelson (2007 : 6–7) considère *Amos...* comme sa production la plus réussie : « À mon avis, il n'y a qu'une seule de ses pièces qui soit vraiment remarquable, c'est *Amos*. C'est la seule pour laquelle je n'ai aucune réserve. (...) Toutes ses pièces sont intéressantes, elles donnent quelque chose. (...) *Amos* (...) est pensé, maîtrisé et réussi ». Quant à Jean-Yves Potel (2014 : 269), il préfère *Le Dernier témoin* : « C'est, selon moi, son œuvre dramatique la plus réussie » constate-t-il. Et Jean-Paul Dufiet (2012 : 9) n'a pas de doute : c'est la première pièce – *Les Lépreux* – qui est son meilleur texte dramatique, « sa pièce la plus forte et la plus originale ».

L'étude que nous proposons de la dramaturgie d'Anna Langfus – inédite dans sa grande majorité car seul *Les Lépreux* a été publiée – et qui se voudrait une contribution à la fresque langfusienne qui fait toujours défaut, se focalisera sur un certain nombre de procédés introduits par l'auteure pour prendre part au débat moral caractéristique du théâtre philosophique français des années 1950–1960<sup>6</sup>. Les sujets de la trahison, de l'abandon, de la vengeance, de la responsabilité, de l'innocence et de la culpabilité deviennent des leitmotifs de sa dramaturgie, « une écriture éthique qui se penche sur la nature humaine ; (...) l'obsession de chacun pour sa propre survie, soutenue par la lâcheté, par la trahison, et par l'absence d'égards pour autrui » (Dufiet 2012 : 14). L'expérience de la Shoah<sup>7</sup> a provoqué chez Langfus « le sentiment de culpabilité du survivant envers les morts » (Langfus 1965 : 47).

<sup>5</sup> Mise à part *Les Lépreux*, publiée par J.-P. Dufiet en 2012, les autres pièces n'ont été jamais éditées. Nous nous référons aux tapuscrits, reproduits par Jean-Yves Potel, accessibles aux archives du centre Ośrodek « Brama Grodzka – Teatr NN » de Lublin.

<sup>6</sup> Le positionnement éthique et dramaturgique d'Anna Langfus ne s'inscrit pas dans la lignée des tendances en vogue des années 1950, à savoir la poétique du théâtre de l'absurde (Ionesco, Beckett, Genet, Adamov, Vitrac...), mais plutôt dans celle du « théâtre à thèse » comme celui de Jean-Paul Sartre ou Albert Camus ou du théâtre de boulevard comme celui de Jean Anouilh ou Armand Salacrou.

<sup>7</sup> Génocide des juifs par le régime nazi durant la Seconde Guerre mondiale.

Quant à l'approche méthodologique, la technique de l'analyse littéraire proposée par Jean-Pierre Richard dans *Onze études sur la poésie moderne* nous paraît bien appropriée aux pièces réflexives d'Anna Langfus. La méthode de Richard permet d'aborder la création littéraire d'un auteur dans son ensemble en proposant d'y repérer des similitudes qui permettraient de relier les textes successifs entre eux, mais également de retrouver des connecteurs thématiques ou des liens isotopiques à l'intérieur d'une œuvre. Il les appelle des « schèmes ». Or, ces schèmes peuvent apparaître et fonctionner de manières différentes : « de juxtaposition, de mélange, d'organisation, d'ambiguïté, de métamorphose » (Richard 1964 : 8), « de transitivité » (246) ou « d'*incision* » (295). Dans le cas de la dramaturgie langfusienne, les conséquences des choix de l'individu paraissent s'incliner au premier plan et accentuer la responsabilité de ses actes, le définissant *hic et nunc*. Car « l'homme est ce qu'il se fait dans les conditions où il vit, et il n'est que cela » (Dufiet 2012 : 24).

Après la mort de Langfus, l'écrivain Philippe Hériat, membre de l'Académie Goncourt, qui a joué un grand rôle dans sa carrière littéraire (Fickelson 2007 : 6), a écrit :

Quand on voyait Anna Langfus arriver quelque part, bureau, salon, théâtre, et qu'elle s'asseyait et qu'elle répondait aux paroles de sympathie ou d'amitié, on avait l'impression qu'un cortège d'ombres l'accompagnait, se tenait en demi-cercle derrière elle, assistait à l'entretien. Haute figure humaine, fille d'une époque de désordre et de cruauté, elle ne se séparait pas de cette escorte, et c'était déjà le martyr et l'horreur qui avaient suscité sa vocation d'écrivain ; écrivain d'une espèce nouvelle, inconcevable aux temps passés (1966).

En effet, si l'expérience de la Shoah est au centre des préoccupations dramaturgiques d'Anna Langfus dans *Les Lépreux*, son premier texte, les pièces suivantes ne se réfèrent qu'indirectement au chronotope martial où la guerre ne devient qu'une toile de fond floue et vague. Elles sont placées dans une réalité d'après-guerre, imprécise, hostile, sombre, mais qui permet à la dramaturge d'universaliser son propos et de se concentrer davantage sur la nature humaine et les problèmes existentiels.

*Amos ou les fausses espérances*, datant de 1961, qui est aussi l'année de la publication de son premier roman<sup>8</sup> nous semble l'exemple le plus manifeste d'une telle approche. Sur le plan diégétique, on constate une existence précaire, visiblement une réalité qui succède à un événement néfaste, en l'occurrence un univers spatio-temporel d'après-guerre (le crieur de journaux répète les mêmes nouvelles depuis quatre ans comme si le temps s'arrêtait... A : 37, 83–84). La dramaturge met en scène une famille composée de trois personnages : M. Rils, le père, Geneviève, sa femme et Béatrice, leur fille ainsi qu'Amos, domestique d'un mystérieux Monsieur le Comte. On constate d'emblée qu'aucun protagoniste n'est sincère, que tous sont en train de jouer, de manipuler les autres à des fins personnelles. Commençons par M. Rils qui veut se faire passer pour un homme aisé et paraître plus riche qu'il ne l'est en réalité. La façon dont il s'y prend est ridicule, car il met près de la fenêtre un nouveau fauteuil pour cacher l'usure des autres meubles. Quand Amos lui annonce la visite du Comte, il dépense beaucoup d'argent pour décorer le salon

<sup>8</sup> Afin de faciliter la lecture, en citant ce texte, nous allons utiliser la lettre A suivie de la pagination et placée entre parenthèses. Faute de place, il nous sera impossible de nous référer aux autres textes de Langfus, non moins intéressants, l'objectif que nous avons envisagé au préalable.

d'un gros bouquet de fleurs et acheter « ce qu'il y a de meilleur » (A : 27) pour pouvoir montrer sa place privilégiée dans la hiérarchie sociale... Il rembourse aussi à Jacques (personnage secondaire, le fiancé de Béatrice) l'argent que le garçon a dépensé pour acheter à sa fiancée une nouvelle robe, tandis que quelques heures plus tôt, il le refusait obstinément. À présent, Béatrice doit paraître belle et attirante afin de se montrer digne des faveurs du Comte. Elle adopte parfaitement le jeu de son père en acceptant d'attendre sa chance et devenir « Madame la Comtesse » (A : 34) ou « la Comtesse Béatrice » (A : 42). Elle revêt un masque d'indifférence auprès de Jacques qu'elle aime et consent à épouser « [l]e vieux d'en face » (A : 22) pour s'emparer de ses richesses et avoir une meilleure vie que sa mère, Geneviève. Le lecteur/spectateur peut comprendre que le nom de cette dernière n'apparaît pas de façon innocente, car elle est « claire et douce » ; la seule peut-être qui comprenne ce qui se passe autour d'elle. Elle doute de l'existence du fameux Comte : « Oui, bien sûr, si Monsieur le Comte... » (A : 27) et ne croit pas à la sincérité des intentions de son présumé domestique Amos : « Il s'incline trop bas pour être vraiment respectueux » (A : 34). Mais, finalement, elle se soumet au jeu imposé par son époux, se retire et se réduit au rôle de servante de M. Rils et de sa fille qui a honte de sa mère, la méprise et exige : « Surtout, ne te montre pas lorsqu'il [le Comte] sera là » (A : 34). Néanmoins, c'est Amos qui paraît être le véritable meneur de jeu dans cette pièce ; celui qui, à l'instar de son ancêtre biblique éponyme, incarne le rôle du messager, annonce l'arrivée prochaine de Monsieur le Comte et demande aux habitants d'être vigilants. En dévoilant l'état moral de la famille Rils, il cache habilement ses propres escroqueries. En effet, ses visites ne sont pas innocentes, car, sous l'apparence d'un humble serviteur, se cache un homme qui cherche à abuser de la faiblesse et des défauts humains des Rils.

La fausseté, le premier élément du « schème de transitivité » de cette pièce s'enchaîne avec un autre, celui de l'être et le paraître, concept caractéristique du théâtre existentialiste – de Jean-Paul Sartre en particulier – qui insiste sur les rapports sociaux mais aussi sur les actes de l'homme qui définissent son existence. *Amos...* de Langfus se prête à merveille à une telle lecture, aussi par la présence isotopique du miroir, accessoire considérable pour tous les personnages, et l'importance accordée aux yeux d'autrui. Ainsi, Rils veut se faire passer pour un homme digne de respect, tandis qu'il n'est qu'un petit être misérable : « Cela est vrai. Mais personne ne le voit. (...) Il n'y a que tes yeux et ceux de ta mère qui me le disent » avoue-t-il à sa fille. La même chose pour Béatrice, jeune fille solitaire qui rêve d'un prince charmant, accepte un vieux et finit par consentir à la même vie que sa mère en épousant un garçon médiocre. Quant à Amos, il ne manque aucune occasion pour montrer aux Rils son pouvoir tandis qu'il n'est qu'un simple homme insignifiant. Seule Geneviève semble ne pas jouer et mène une vie retirée. Afin de (se) prouver son existence, elle a besoin d'un acte qui lui confirmerait sa présence sur la terre. Elle vole donc de petits objets dans la galerie « pour faire battre [s]on cœur » (A : 60), car elle a « compris qu'[elle] cessait d'exister. Pour exister, il faut avoir une place parmi les autres » (A : 61).

Par cette dernière constatation, on arrive à un autre élément du schème langfusien : les rapports sociaux. Dans *Amos...*, ils sont quasi inexistantes. On apprend que Rils « ne vivait pas avec les autres » (A : 64), qu'il reste séquestré dans son appartement et se nourrit de ses illusions, car pour lui, « l'enfer, c'est les Autres » (Sartre 1947 : 93). La seule fois qu'il utilise ce terme est quand il s'adresse à Amos : « Et maintenant, vous allez en duper

d'autres » (A : 77). Quant à Geneviève, elle « ne connaît personne » (A : 7) et Béatrice a « grandi seule », car son père faisait « le vide autour d'[elle] » (A : 25). Sa constatation : « Nous tournons dans des pièces vides comme trois étrangers, presque sans nous voir » (A : 2) résume parfaitement les relations qui régissent les membres de cette famille. M. Rils a remplacé la présence d'un proche par la présence d'un miroir : « Tu te souviens, tu aimais t'admirer dans la glace. Longuement » (A : 79) lui dit sa fille. Un tel comportement confirme son égoïsme et l'impossibilité de s'ouvrir aux autres. En étouffant dans une telle ambiance, Geneviève et Béatrice le quittent pour s'installer « ailleurs, où vivent les autres » (A : 79). Et ce geste des protagonistes nous fait penser à celui d'Anna Langfus qui a quitté la Pologne d'après-guerre pour habiter en France. Elle a compris qu'une rescapée ne pourrait plus jamais retrouver sa vie d'autrefois sur un territoire qui est désormais celui d'un autre monde où règne une autre réalité que celle d'avant la guerre.

## CONCLUSION

Anna Langfus, une des rares rescapées à avoir témoigné en français des atrocités de la Shoah, a adopté la langue française pour son écriture et pour la vie quotidienne. Cette « enfant de Lublin » a totalement renoncé à sa langue natale au profit de sa langue d'adoption. Par ce geste symbolique, l'écrivaine voulait oublier son passé douloureux et manifester son appartenance à la nouvelle société.

Sa dramaturgie, quasi inédite et inconnue, est une source très riche d'investigation scientifique, même si ses pièces n'ont pas connu de succès auprès du public parisien ou bruxellois. Si le théâtre philosophique d'un Sartre ou d'un Camus a subi le même sort dans les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, celui de la lauréate du Prix Goncourt de 1962 n'a pas eu la chance d'être édité et diffusé un peu partout.

Dans le titre de cette contribution, nous avons repris la formule utilisée par Raymond Gay-Crosier pour son étude du théâtre d'Albert Camus, considéré comme un échec scénique. Il en est de même avec Anna Langfus. Il semble que ses pièces ne sont pas très réussies du point de vue dramatique, trop parlées, moralisatrices, sombres. Si *Amos*... touche au plus profond de la nature humaine, à ses défauts qui provoquent la solitude, le malheur, le désespoir de l'individu, la pièce manque cependant de tension dramatique, nécessaire pour bien passer la rampe.

Par cette contribution, nous souhaitons entamer les recherches plus approfondies de l'ensemble des œuvres dramatiques d'Anna Langfus.

## BIBLIOGRAPHIE

- CAMUS Albert, 1997 [1965], *Lettre à un ami allemand (Quatrième Lettre)*, (in :) *Essais*, Paris : NRF, Gallimard, Éditions de la Pléiade.
- DUFLET Jean-Paul, 2012, *Le premier théâtre de la Shoah. Édition, analyse et commentaires de Les Lépreux d'Anna Langfus*, Udine : Forum Edizioni, Collection ALL.
- Entretien avec Anna LANGFUS dans *La Nouvelle Critique*, juin 1965 : 45–48.

- FICKELSON Maurice, 2007, interview accordée à Jean-Yves Potel, à Paris, janvier/février; transcription inédite des archives du centre Ośrodek « Brama Grodzka – Teatr NN » de Lublin.
- HERIAT Philippe, LANGFUS Anna, l'amie des ombres, *Le Figaro Littéraire*, 19 mai 1966.
- Interview avec Anna LANGFUS dans *Le Soir*, Bruxelles, 5 janvier 1961.
- LANGFUS Anna, *La Petite Grandeur* (non daté), *Pitié pour les oiseaux* (non daté), *L'Homme clandestin* (1959), *La Récompense* (1961), *Amos ou les fausses espérances* (1961), *Le Dernier témoin* (1965), *Les Grands Voyages* (non daté) – tapuscrits accessibles aux archives du centre Ośrodek « Brama Grodzka – Teatr NN » de Lublin. Collection Potel.
- LANGFUS Anna, 1993, Un cri ne s'imprime pas. Discours prononcé devant la WIZO en mars 1963, *Les Nouveaux Cahiers* 115 : 42–48.
- POTEL Jean-Yves, 2014, *Les Disparitions d'Anna Langfus*, Paris : Les Éditions Noir sur Blanc.
- POTEL Jean-Yves, « Anna Langfus. Chronologie », inédit des archives du centre Ośrodek « Brama Grodzka – Teatr NN ».
- POTEL Jean-Yves, ZACHARIEWICZ Agnieszka, 2013, Une enfant de Lublin, *Scriptores* 34 : 9–10.
- RICHARD Jean-Pierre, 1964, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris : Éditions du Seuil.
- SARTRE Jean-Paul, 1947, *Huis clos* suivi de *Les mouches*, Paris : Gallimard.