

*Mémoire et écriture dans Auschwitz et après de Charlotte Delbo*

par

Elvan Sayarer

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A. en langue  
et littérature françaises

Mars 2010

## RÉSUMÉ

Intitulés *Auschwitz et après*, les mémoires de Charlotte Delbo (1913-1985), s'inscrivent dans une lignée d'écrits au féminin. Marqués par une sensibilité et des préoccupations féminines, ses écrits concentrationnaires, longtemps négligés par la critique de langue française, témoignent du souhait de l'auteure de « donner à voir » l'expérience à la fois personnelle et collective des détenues du camp. Concevant la prise de parole et la perpétuation du souvenir comme une véritable responsabilité, Delbo s'évertue à re-présenter l'univers du *Lager*, autrement dit, à rendre présentes la réalité du camp et la déshumanisation des détenu(e)s. Par l'entremise d'une écriture de la réminiscence poétique et intime, Delbo tente de réconcilier son passé de déportée avec sa vie d'après les camps et de reconstruire son identité à travers le temps et un passé qui « ne passe pas ». C'est ici que se rencontre dans son œuvre une interrogation sur la nécessité d'un « devoir de mémoire », les limites du langage et les marques d'une présence féminine.

La présente étude des écrits mémoriels de Delbo est constituée de trois volets. Dans un premier temps, nous abordons les enjeux relatifs à la mémoire et les conditions d'émergence de la figure sociale du témoin au sein de la société contemporaine française. Dans un deuxième temps, nous nous consacrons à l'étude des modalités de l'écriture delbotienne, tout particulièrement à la prégnance de l'indicible et du trauma. Enfin, nous examinons les traces d'une subjectivité féminine dans son écriture.

## ABSTRACT

Research on women's testimonial accounts of the camps, which developed in the 1980s and 1990s in the UK and North America, following Joan Ringelheim's pioneer work, has yet to expand into France. The present MA thesis focuses on Charlotte Delbo's memoirs, entitled *Auschwitz and After. Résistante* and communist, Delbo (1913-1985) was sent to Auschwitz in January 1943 as a French political prisoner. She was freed by the Red Cross on 23<sup>rd</sup> April 1945 along with forty-eight other survivors from her convoy. Immediately upon her return, she began to write her memoirs, bearing the responsibility for carrying the word. Her testimony, which is composed from a distinctly feminine perspective, goes far beyond relating her own experience of the *Lager* and its aftermath. Indeed, Delbo re-counts and re-presents both the individual and collective experiences of women in the camp. Above all, the author wanted to make people see and feel, providing her readers with insight into trauma. Her trilogy, both poetic and strikingly beautiful, constitutes a reconstruction (or a re-creation) of memory and its fragments, and transcends boundaries of literary conventions, espousing a hybrid, a-chronological and fragmented form.

In my MA thesis, I first address the ethical obligation binding survivors to remember and pass on their experiences. I then move on to analyse Delbo's portrayal of the camps and her treatment of language when faced with the unspeakable, thus highlighting the literary strategies used to counteract its limits and to convey her experience and trauma. Finally, I examine the subjective markers of a feminine perspective inscribed in her writing.

## REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement Jane Everett pour ses relectures attentives, ses conseils toujours judicieux et éclairés, sa présence et son écoute. Sa générosité, sa rigueur intellectuelle et sa patience infinie m'ont permis de mener à terme ce projet.

Je tiens à remercier M. et Mme McCall MacBain, l'Université McGill et le Conseil de l'Europe pour leur soutien financier.

Je souhaite aussi remercier ma grand-mère, Phillipa Barton, pour son appui moral inestimable ainsi que pour son soutien financier tout au long de mes études de premier et de deuxième cycles. Elle m'a permis de réaliser ce projet en toute quiétude. Je lui dédie ce mémoire. En outre, je voudrais remercier ma famille pour la confiance qu'elle me porte et pour ses encouragements inconditionnels.

Mes remerciements vont également à Isabelle Arseneau et Anouk Laurence pour leur soutien et leur amitié; à Lidia Merola, mon amie et lectrice avertie de mon mémoire, pour ses conseils et son sens critique aiguisé; et à Çağlar Yılmaz pour sa foi inébranlable en moi.

Une pensée toute particulière va à M. Jean Samuel – que Primo Levi surnomma affectueusement *Pikolo* –, un homme à l'humanité et au courage discrets qui, le premier, me donna à voir la réalité de ce que fut Auschwitz.

Enfin, je voudrais exprimer ma gratitude à l'endroit de Mme Daniela Battiston, mon ancienne professeure de littérature française du lycée des Pontonniers, qui m'a fait découvrir les mémoires de Charlotte Delbo.

## TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Remerciements.....	iii
Table des matières.....	iv
<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre 1 — Éthique du devoir de mémoire et du témoignage .....</b>	<b>14</b>
Le silence de l’Histoire .....	15
Penser le devoir de mémoire.....	18
Principaux enjeux du devoir de mémoire et de la transmission.....	20
<i>Entre histoire et mémoire, une certaine subjectivité .....</i>	<i>21</i>
<i>Les abus de la mémoire : « une boulimie commémorative de l’époque »? .....</i>	<i>22</i>
Le témoin et la transmission de l’expérience vécue .....	23
<i>Les principales fonctions du témoignage.....</i>	<i>23</i>
<i>Le « vrai » témoin? .....</i>	<i>26</i>
Entre témoignage et fiction.....	28
Auschwitz et après : <i>un témoignage littéraire .....</i>	<i>31</i>
<b>Chapitre 2 — Indicible du langage et esthétique du <i>dire</i> .....</b>	<b>34</b>
Les limites et les modalités de la représentation.....	34
Le trauma et la mémoire : entre latence et répétition.....	36
Une invalidation du langage et du processus sémiotique?.....	41
« Porter au langage » l’expérience des camps .....	45
La littérature et les camps .....	46
Esthétisation et retranscription de l’expérience vécue.....	47
Stratégies d’écriture delbotienne.....	48
<i>Une écriture poétique .....</i>	<i>48</i>
<i>Une écriture de l’ironie et de l’absurde .....</i>	<i>51</i>
<i>Une écriture du silence .....</i>	<i>53</i>
<i>Une écriture du fragment .....</i>	<i>56</i>

<b>Chapitre 3 — L'énonciation d'une subjectivité au féminin dans le langage.....</b>	<b>59</b>
Une présence et une sensibilité féminines .....	60
<i>Une écriture du corps</i> .....	61
<i>La figure de la mère</i> .....	67
<i>La représentation des hommes et des femmes au camp</i> .....	68
Un sujet féminin collectif et solidaire .....	73
Un testament au féminin : la souvenance des mortes .....	78
<i>Le personnage de Mado</i> .....	80
L'agentivité littéraire et l'écriture de soi au féminin .....	83
Le recouvrement du sujet.....	84
<b>Conclusion .....</b>	<b>86</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>94</b>



Sur les deux cent trente qui chantaient dans les wagons au départ de Compiègne, le 24 janvier 1943, quarante-neuf sont revenues, après vingt-sept mois de déportation. Pour chacune, un miracle qu'elle ne s'est pas expliqué.

— Charlotte Delbo<sup>1</sup>

Rendre les femmes visibles, [...] c'est briser le miroir déformant des mythes qui entourent la féminité et partir à la recherche des femmes réelles, des femmes en action, les replacer dans leurs contextes historiques, faire surgir leur statut, leurs travaux, leurs joies et peines, leurs combats. C'est faire des femmes [...] des sujets historiques à part entière. C'est se donner un passé, c'est retrouver la mémoire.

— Françoise Thébaud<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> C. Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, p. 22.

<sup>2</sup> F. Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, p. 69.

## Introduction

Le XX<sup>e</sup> siècle a fait l'objet d'une importante réflexion sur la mémoire. S'ouvrant sur une méditation sur l'anamnésie en tant que faculté humaine et psychique – méditation amorcée au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment par les travaux des philosophes Henri Bergson et Edmund Husserl –, le siècle dernier s'est achevé dans un esprit de profond recueillement et de commémoration. En effet, comme le remarque Jean-Louis Jeannelle :

c'est une différence d'accent qui distingue les deux moments : le paradigme mnémonique dominant sous la III<sup>e</sup> République a fait place, à partir des années 1970, à une dimension plus mémorielle – l'activité de rappel est désormais un enjeu largement collectif<sup>1</sup>.

Aujourd'hui, la mémoire est investie d'une importante dimension socioculturelle et collective. Le souvenir de la Déportation et de la Shoah, eu égard au patrimoine national français, occupe une place privilégiée dans la société contemporaine. Dans la conjoncture socio-historique actuelle, les survivants-témoins se sont vus attribuer un statut public notable. Souvent sollicités et étudiés, leurs témoignages circulent dans l'espace social et participent à la floraison d'une « culture du témoignage » – « a culture of testimony<sup>2</sup> ». Désormais, la littérature testimoniale constitue une pratique littéraire incontournable : « testimony has become a crucial mode of our relation to events of our times – our relation to the traumas of contemporary history<sup>3</sup> ». Ce regain d'intérêt pour le « vécu », engouement collectif pour la souvenance du passé concentrationnaire, retient depuis plusieurs décennies l'attention de chercheurs, théoriciens et critiques à la croisée de nombreuses disciplines. Tour à tour, ces penseurs s'interrogent sur les problèmes qui ont trait aux formes de la représentation de l'expérience vécue et du trauma, à la littérarité du

<sup>1</sup> J.-L. Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle. Déclin et renouveau*, p. 267.

<sup>2</sup> L. Gilmore, *The Limits of Autobiography*, p. 2.

<sup>3</sup> S. Felman et D. Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, p. 5.

témoignage, aux enjeux relatifs au devoir et au travail de mémoire, aux modalités du discours testimonial et de la transmission, à l'épanouissement du genre mémoriel.

En France, cependant, force nous est de constater la préséance de témoignages d'anciens détenus masculins (rescapés juifs et déportés politiques) au sein du paysage littéraire contemporain. Si la critique contemporaine de langue anglaise a consacré d'innombrables ouvrages à l'autobiographie et aux récits de vie des femmes, *a contrario*, le champ français, dominé par l'étude d'écrits testimoniaux masculins, a accordé un intérêt très limité aux spécificités d'un engagement au féminin<sup>4</sup>. Ainsi, par exemple, dans ses remarquables travaux sur les mémoires nationale et collective (masculines) et les mythes résistancialistes en France, Henry Rousso a complètement évacué la perspective féminine de l'Histoire. Plusieurs critiques féministes notent en termes cinglants qu'à ce jour, les mémoires de femmes demeurent moins cités, moins traduits et moins étudiés que les écrits mémoriels de leurs pairs et tombent plus souvent en désuétude<sup>5</sup>. Aussi Margaret-Anne Hutton souligne-t-elle l'urgence d'interroger les témoignages de femmes et d'examiner leur place au sein de la sphère littéraire française :

Mention Nazi concentration camp testimonial accounts and your interlocutor will probably name Primo Levi. Narrow it down to francophone accounts, and in all likelihood Robert Antelme, David Rousset, Jorge Semprun and Elie Wiesel will be cited. Push the issue a little further to accounts written by French women and the name of Charlotte Delbo may emerge. This limited popular repertoire, very much echoed in academic circles, reveals both an anglophone bias – many of these writers' works will have been read and studied in translation – and a focus on male-authored texts. Until the last two decades of the twentieth century, critical work on deportation and testimonial accounts was either male-normative or gender-blind. Research into women's testimonial accounts took off in the United States in 1980's and 1990's, but has yet to expand into France or to analyses of francophone accounts. [...] [C]onsiderable work remains to be done on testimonial accounts authored by non-Jewish deportees<sup>6</sup>.

L'étude de Hutton, publiée en 2005, alors que le champ anglo-saxon des études féministes sur la Déportation et la Shoah est en plein essor, marque un véritable tournant dans la recherche. Sa monographie intitulée *Testimony from the Nazi Camps. French Women's Voices* est entièrement consacrée à l'étude de témoignages de rescapées d'expression française. Hutton, qui appréhende le témoignage comme une construction

---

<sup>4</sup> Par engagement, nous entendons ici une littérature testimoniale reposant sur une éthique de la mémoire.

<sup>5</sup> S. L. Kremer, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, p. 4.

<sup>6</sup> M.-A. Hutton, *Testimony from the Nazi Camps. French Women's Voices*, p. 2.

textuelle et littéraire produite par des « sujets idéologiquement définis<sup>7</sup> », propose une analyse saillante de la construction et de la re-présentation des multiples identités – nationale, religieuse, politique, de classe, etc. – de déportées au sein des textes, insistant lourdement sur la nécessité de faire émerger de ces témoignages la multiplicité des voix et des expériences féminines.

Parmi ces écrivaines méconnues, rescapées juives ou politiques françaises, dont les écrits ont été injustement relégués dans les marges figure Charlotte Delbo (1913-1985). Ancienne déportée politique, dramaturge, auteure d'écrits auto-biographiques et testimoniaux, Delbo fut longtemps négligée par la critique de langue française, mais sa renommée ne cesse de croître dans les cercles académiques anglophones. Le public français l'a récemment redécouverte grâce à l'initiative de trois cent vingt comédiennes de la compagnie théâtrale *Bagages de sable*, qui ont simultanément récité des extraits de ses œuvres dans cent soixante communes à travers l'Hexagone<sup>8</sup>. Résistante et communiste, Charlotte Delbo fut arrêtée par la Gestapo en mai 1942 et déportée à Auschwitz-Birkenau<sup>9</sup>, par le convoi du 24 janvier 1943, avec le statut de prisonnière politique française. Libérée par la Croix Rouge le 23 avril 1945 à Ravensbrück, elle fut l'une des quarante-neuf survivantes sur les deux cent trente femmes de son convoi<sup>10</sup>.

Durant son internement au « camp de la mort », Delbo a été témoin des atrocités commises envers les détenues juives. Selon Jacques Rolland, les « textes écrits par les témoins et survivants de l'extermination des Juifs<sup>11</sup> » relèvent également des littératures de la Déportation et de la Shoah<sup>12</sup>. À la lumière de cette définition élargie de la littérature génocidaire, réinvestie par Nicole Thatcher dans ses excellentes monographies sur l'œuvre de Delbo, nous prenons donc le parti d'associer les mémoires de Delbo à la littérature de la Shoah.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>8</sup> Cette magnifique entreprise a été relatée en détail par Sylviane Gresh dans son ouvrage *Les Veilleuses*.

<sup>9</sup> Notons que suivant l'exemple de Maurice Blanchot dans *Après-coup*, nous nous référerons souvent à Auschwitz comme un *pars pro toto* pour désigner tous les camps sous le Troisième Reich.

<sup>10</sup> Déportée à Auschwitz-Birkenau (et non à Ravensbrück, la destination habituelle des convois de prisonnières politiques ou non Juives sous le Reich), Charlotte Delbo passa les cinq premiers mois de sa détention au camp de Birkenau. Elle fut par la suite transférée au camp satellite de Raïsko pour sept mois, avant d'être acheminée à Ravensbrück, où elle fut finalement libérée après quinze mois d'emprisonnement.

<sup>11</sup> Cité par N. Thatcher, *A Literary Analysis of Charlotte Delbo's Concentration Camp Re-Presentation*, p. 2.

<sup>12</sup> Rappelons l'étymologie du terme « Shoah » qui, en hébreu שואה (*shō'āh*), signifie « catastrophe » et désigne spécifiquement l'entreprise d'extermination du peuple juif par les nazis.

Nous souhaitons consacrer le présent mémoire à l'étude de la trilogie *Auschwitz et après* de Charlotte Delbo, témoignage singulier, marqué par une sensibilité et des préoccupations féminines, qui s'inscrit dans une lignée d'écrits au féminin<sup>13</sup>. Publiés en 1965, 1970 et 1971 respectivement, les trois volumes de sa trilogie, *Aucun de nous ne reviendra*<sup>14</sup>, *Une connaissance inutile* et *Mesure de nos jours*, occupent désormais une place importante dans la sphère de la littérature concentrationnaire. Figure de proue de son œuvre, la trilogie *Auschwitz et après* se démarque d'autres écrits testimoniaux par son originalité, sa richesse esthétique et sa singularité.

En tant que rescapée des camps nazis, Charlotte Delbo conçoit la prise de parole comme une véritable responsabilité. Il s'agit pour elle de témoigner de son expérience des camps, de re-présenter l'univers du *Lager* et, par-là même, de perpétuer le souvenir de ses camarades. Par la pratique d'une écriture de la réminiscence poétique et intime, Delbo tente de réconcilier son passé de déportée avec sa vie d'après les camps, de reconstruire son identité à travers le temps et un passé qui « ne passe pas<sup>15</sup> ». C'est ici que se rencontre dans son œuvre une interrogation sur la nécessité d'un « devoir de mémoire »; l'indicible et les lacunes du langage; et la spécificité d'une expérience féminine des camps et de l'écriture. Aussi tenterons-nous de montrer comment s'inscrivent et s'articulent ces trois dimensions dans le creuset de son écriture. Afin de rendre pleinement compte de cette triple perspective, nous nous réclamons d'une approche non essentialiste, d'un outillage méthodologique complexe, qui se situe au carrefour de plusieurs théories.

Dans ses mémoires, Delbo témoigne de son incarcération à Auschwitz-Birkenau sur un mode dysphorique. La trilogie delbotienne est composée d'un agrégat de fragments poétiques, vignettes minimalistes, bribes et variantes de souvenirs disparates, descriptions en filigranes ponctuées de blancs typographiques et de silence, dont l'agencement contribue à créer une fresque saisissante : du chaos indéchiffrable de l'immense nécropole d'Auschwitz surgissent les ombres pâles, livides et irréelles de ces femmes déshumanisées et condamnées à mourir au *Lager*. La réalité du camp que nous dévoile

---

<sup>13</sup> Nous employons consciemment le terme d'« écriture au féminin » pour désigner la pratique d'écriture de Charlotte Delbo; pratique également susceptible d'être chapeauté par les appellations d'« écriture-femme », d'« écriture féminine », d'« écrit de femme », de « femme écrite ».

<sup>14</sup> Afin d'assurer une cohérence bibliographique, nous utiliserons une édition ultérieure du premier volume de sa trilogie, publié en 1970 aux Éditions de Minuit.

<sup>15</sup> C. Delbo, *Auschwitz et après II. Une connaissance inutile*, p. 52; p. 64. Dorénavant, les références à la trilogie mémorielle de Charlotte Delbo seront indiquées par les sigles I, II, III, suivi du folio.

l'auteure s'apparente peu ou prou à un horizon crépusculaire et cauchemardesque, tandis que l'odeur âcre de sépulcre s'élève des cheminées des fours crématoires adjacents au « camp de la mort ». De cet univers de désolation, Delbo laisse poindre l'*anus mundi*<sup>16</sup> et donne à éprouver l'atemporalité, la durée pure, « la mesure du temps » et des jours.

Dans cette « ode pour la beauté mutilée<sup>17</sup> », les traces du passé, les voix et les instances narratives, les lieux et les temporalités mémorielles et historiques s'enchevêtrent et s'interpénètrent pour faire ressortir l'atemporalité et l'ubiquité du trauma<sup>18</sup>. Ainsi, Delbo donne à voir le quotidien au camp, la déchéance et la désacralisation des corps, les sévices subis, les meurtrissures et la maladie; à éprouver la durée des appels, l'expérience de la soif, de la faim, du froid, l'angoisse mortifère qui s'empare des détenu(e)s sans cesse à l'affût, en proie à la violence et à l'inquiétude.

### **Témoigner du trauma**

Le rescapé des camps, affirme Giorgio Agamben, « a vécu quelque chose, a traversé de bout en bout un événement et donc peut en témoigner.<sup>19</sup> » Les témoins du trauma répondent à l'impératif de la mémoire et de la transmission, à l'urgence de témoigner d'un événement an-historique sans commune mesure. Pour l'éminent psychiatre et psychanalyste Dori Laub, la Shoah, paradoxalement, marque l'effondrement du témoignage – « a collapse of witnessing<sup>20</sup> » : « History was taking place with no witness [...] The historical imperative to bear witness could essentially *not be met during*

<sup>16</sup> Selon Robert Jay Lifton, le médecin nazi Heinz Thilo qualifia Auschwitz d'*anus mundi*, autrement dit, d'« anus du monde ». Mais ce fut le médecin nazi Johann Paul Kremer qui employa le premier la locution pour dépeindre l'horreur ultime des corps émaciés et décharnés de femmes gazées. Dans son acception plus générale, l'*anus mundi* renvoie inexorablement à l'entreprise d'extermination des Juifs, des Tziganes, des Slaves et autres minorités persécutées par les nazis sous le Troisième Reich. Consulter R. J. Lifton, *The Nazi Doctors : Medical Killing and the Psychology of Genocide*, p. 147.

<sup>17</sup> L'expression est de François Bott dans sa préface à l'ouvrage de N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière. Mémoire, témoignage et littérature*, [s.p.].

<sup>18</sup> À l'instar de Jacqueline Rousseau-Dujardin, qui consacre un article encyclopédique éclairant à la définition du mot « trauma », et d'Anne-Marie Parent qui s'en inspire dans le cadre de sa thèse, *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, nous prenons le parti d'établir une distinction terminologique fondamentale entre le *traumatisme* – qui renvoie à « l'événement extérieur qui frappe le sujet » – et le *trauma* – « l'effet produit par cet événement chez le sujet, et plus spécifiquement dans le domaine psychique ». Aussi emploierons-nous l'adjectif « traumatisant » pour désigner le *traumatisme* et l'adjectif « traumatique » pour qualifier le *trauma*. Consulter J. Rousseau-Dujardin, « Trauma » dans *L'Apport freudien. Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, p. 606-607.

<sup>19</sup> G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, p. 17-18.

<sup>20</sup> C. Caruth (dir.), *Trauma. Explorations in Memory*, p. 7.

*the actual occurrence*<sup>21</sup> ». Marie Bornand parle d'ailleurs en termes de folie pour décrire le passage de l'événement traumatisant à la mise en mots du trauma différé que Ulrich Baer caractérise avec éloquence de « unresolved experience<sup>22</sup> ». La violence du traumatisme initial conduit donc les rescapé(e)s des camps à une fièvre de la transcription, « une folie de la transmission » :

Après la folie de l'événement, la folie de l'écriture, de la transmission. Le pacte non dit qui lie les survivants aux morts pousse à la folie de la transmission. Folie car la raison et le corps du lecteur ne peuvent saisir ce que furent les camps, mais la nécessité de transmettre la dernière volonté – explicite ou implicite – des morts, de tout dire, de ne rien passer sous silence, l'emporte sur le doute et le mutisme. La position du témoin-survivant lié par un pacte aux morts, seul lien entre les vivants et les morts, est très affirmée chez [les écrivains-témoins]<sup>23</sup>.

### **L'indicible de l'expérience concentrationnaire**

Le trauma à l'échelle collective a souvent été qualifié d'indicible et d'irreprésentable. Sous-jacente à toute entreprise de témoignage des camps est la tension entre l'impérieuse nécessité de *dire* et l'impossibilité de raconter. Devant l'abîme infranchissable qui se crée entre l'événement historique et l'exigence de transmission, les survivants-témoins s'interrogent sur la manière la plus efficace de rendre compte de la vérité inhérente à l'expérience vécue. Le discours testimonial des rescapé(e)s repose sur une rhétorique de la sincérité, sinon une revendication auctoriale de la vérité, une affirmation du statut véridictoire de ce qui est raconté – « a claim to truth<sup>24</sup> ».

Lors d'un entretien, Charlotte Delbo confie : « [L]orsque j'ai voulu donner à voir Auschwitz, j'ai été prise de peur. [...] J'ai eu peur d'être en deçà, d'être en dessous. Et quand j'ai surmonté ma peur pour me mettre à écrire, le langage qui m'est venu tout naturellement a été celui de la poésie.<sup>25</sup> » L'écriture delbotienne transpose la réalité vécue pour accéder au dépassement du réel et atteindre une vérité plus haute, inactuelle et universelle : « [m]ais je n'invente pas, affirme Delbo, je transpose... par l'écriture

<sup>21</sup> D. Laub, *ibid.*, p. 66; l'auteur souligne.

<sup>22</sup> Cité par J. Wolfreys, « Trauma, Testimony, Criticism : Witnessing, Memory and Responsibility », p. 126.

<sup>23</sup> M. Bornand, *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, p. 108.

<sup>24</sup> S. Friedlander (dir.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*, p. 3.

<sup>25</sup> « Causerie de Charlotte Delbo après la lecture de *Spectres, mes fidèles [sic.]* », [s.p.]. Consulter également l'entretien avec Claude Prévost, p. 42.

poétique, par l'écriture dramatique, mais je n'invente pas.<sup>26</sup> » Nombreux sont les critiques de son œuvre qui ont qualifié la trilogie de « mémoires », quelques-uns cependant préfèrent les appellations de « novels » (à entendre au sens de *fictions* et non de *romans*) et de « imaginative memoirs », soulignant par le fait même la propension de l'auteure à recourir à l'imagination pour *dire* la réalité concentrationnaire<sup>27</sup>. Liant une volition de témoignage à une exigence purement littéraire, Delbo renonce à composer un  *récit*, un témoignage linéaire objectif et détaché qui se rapprocherait d'une écriture journalistique. Elle élabore une écriture mémorielle imaginative, a-chronologique, à la fois épurée et fragmentée, mariant habilement prose et poésie :

Je me suis trouvée aux prises avec une réalité très difficile à décrire. J'ai éprouvé qu'elle résistait à la description triviale et banale. Il faut transcender un objet pour le décrire. Dans ce que j'avais à décrire là, il ne s'agissait pas seulement de paysages, de lieux, d'êtres dans leur apparence, il y avait aussi la Passion, la Passion au sens grand du mot, au sens pascalien, c'est-à-dire ce que des êtres ont subi<sup>28</sup>.

### **Une perspective féminine des camps**

La critique féministe (et féminine) revendique aujourd'hui une expérience et une écriture féminines des camps. Pionnière des études féministes sur la Shoah, Joan Ringelheim fut accueillie avec une méfiance infinie lorsqu'elle publia ses premiers travaux sur le témoignage de rescapées dans les années 1980. À l'époque, le champ des études féministes sur la Shoah était encore à l'état embryonnaire. Les chercheurs se montrèrent peu enclins à examiner une perspective féminine de la Déportation et de la Shoah, infirmant les postulats féministes en insistant sur l'unicité de l'événement :

Focusing on the particularity of women's experiences, [Arendt, Ozick and Fagin] have argued, involves two dangers : 1) It may denigrate the Holocaust's significance by turning the Shoah merely into an example of sexism. 2) It may detract from the much more fundamental fact that, as Ozick once put it, "The Holocaust happened to victims who were not seen as men, women, and children but as *Jews*"<sup>29</sup>.

La notion de « Jewishness », explique Ringelheim, devait à tout prix demeurer l'unique critère d'analyse de cet événement incommensurable et indivisible. Aussi l'adoption

<sup>26</sup> C. Delbo cité par N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 109.

<sup>27</sup> A. Rosenfeld, *A Double Dying*, p. 80; E. Schreiber, « *Car cela devient une histoire*. Issues of Representation in the Imaginative and Collective Memoirs of Charlotte Delbo » dans *Re-examining the Holocaust through Literature*, p. 3.

<sup>28</sup> Entretien avec Claude Prévost, p. 42.

<sup>29</sup> C. Ozick citée par C. Rittner et J. K. Roth (dir.), *Different Voices. Women and the Holocaust*, p. 4.

d'une perspective *genrée*<sup>30</sup> de la Shoah, dont le but serait de souligner l'oppression « somme toute répandue des femmes », nuirait immanquablement à l'unicité de l'événement<sup>31</sup>.

Dans son analyse comparative de la littérature concentrationnaire d'expression française, Cynthia Haft exclut ainsi la possibilité d'une différence entre l'expérience des hommes et des femmes au camp. Durant leur internement, les détenu(e)s étaient assujetti(e)s au même traitement et aux mêmes conditions de vie : « there was not a distinctive female experience of the Holocaust, [...] the camp system grants complete equality to men and women.<sup>32</sup> » Or, Ringelheim retrace de façon lumineuse la politique misogyne nazie envers les femmes aryennes et les femmes juives, insistant sur la « réciprocité entre le sexe et la race dans l'idéologie nazie », car l'idéologie nazie a bien établi une distinction entre les sexes. Ainsi, elle suggère que les femmes juives ont été doublement victimes : en leur qualité de femme et de Juives. Dans une optique semblable, *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust* de Marlene Heinemann, offre un éclairage particulier sur les témoignages d'anciennes déportées. Heinemann analyse avec minutie une pléthore de thèmes sexués qui se déclinent dans les écrits mémoriels des femmes : la maternité, la fertilité, les abus sexuels, les menstruations, l'aménorrhée, la crainte de la stérilisation, les « crimes » reliés à la grossesse, l'avortement pour n'en citer que quelques-uns.

De surcroît, la ségrégation des femmes dans le camp d'Auschwitz-Birkenau ne permet pas aux hommes de témoigner en leur nom, contribuant dès lors à renforcer l'argument d'une spécificité féminine de l'expérience<sup>33</sup>. La thèse qui se dégage avec force et éloquence des travaux de Ringelheim et de Heinemann peut être résumée de la manière suivante : l'occultation délibérée de la mémoire des femmes résulte inévitablement en des « points aveugles », des lacunes qu'il nous faudra un jour ou l'autre affronter :

Differences among victims should not be ignored or denied. [...] The most obvious and pronounced difference is sex, although it is usually ignored or trivialized, sometimes

<sup>30</sup> Depuis la traduction vers le français des travaux de Judith Butler, il convient d'employer le terme « genré » pour signifier « gendered ».

<sup>31</sup> J. Ringelheim, « Thoughts about Women and the Holocaust », p. 145.

<sup>32</sup> C. Haft, *The Theme of the Concentration Camp in French Literature*, p. 83.

<sup>33</sup> S. L. Kremer, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, p. 17; M. Heinemann, *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust*, p. 1-3; N. Thatcher, *A Literary Analysis*, 96.

feared. [...] Our ignorance of these differences creates blind spots in the memories and reconstructions of the Holocaust<sup>34</sup>.

Partant du principe que « toute personne est conditionnée par les modèles sexués » et les valeurs qui régissent la société, il devient évident que ces constructions sociales influent sur le comportement d'un individu : son rapport aux autres, sa perception et sa sensibilité, sa préhension d'événements<sup>35</sup>. Dans *Women in the Holocaust*, Dalia Ofer and Leonore J. Weitzman arguent donc que « both men's and women's experiences were gendered<sup>36</sup> ». Le genre, constate Françoise Thébaud, « est en quelque sorte “le sexe social” ou la différence des sexes construits socialement, ensemble dynamique de pratiques et de représentations, avec des activités et des rôles assignés, des attributs psychologiques, un système de croyances.<sup>37</sup> »

Tout porte à croire que Charlotte Delbo s'opposait à ce que son œuvre soit étudiée dans une perspective féminine voire féministe, récusant jusque l'appellation d'*écrivaine* : « I must not be discussed as a woman writer. I am not a woman in my writing.<sup>38</sup> » Toutefois, les représentations que Delbo fait des camps et de la guerre sont composées du point de vue d'une femme<sup>39</sup>. D'ailleurs, Nicole Thatcher n'hésite pas à parler de « conditionnement féminin » en référence à l'œuvre de l'auteure, inférant que l'adoption d'un point de vue purement féminin est manifeste à de multiples niveaux dans son témoignage : entre autres, l'intérêt que l'auteure porte au corps, l'importance qu'elle accorde aux manifestations corporelles de solidarité entre détenues, la présence de la figure de la mère, les souvenirs et émotions convoqués<sup>40</sup>. De prime importance dans *Auschwitz et après* est la solidarité entre détenues dont Delbo rend compte et qui constituait, selon elle, l'un des mécanismes de survivance les plus efficaces. La prégnance de ce *topos* dans les écrits testimoniaux de rescapées soulève plusieurs questions essentielles : les femmes sont-elles davantage à même de se soigner et de s'entraider? Les

<sup>34</sup> J. Ringelheim, *Thinking the Unthinkable*, p. 143-145.

<sup>35</sup> N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 66.

<sup>36</sup> D. Ofer et L. J. Weitzman (dir.), *Women in the Holocaust*, p. 271.

<sup>37</sup> F. Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, p. 114.

<sup>38</sup> Citée par C. Rittner et J. K. Roth (dir.), *Different Voices. Women and the Holocaust*, p. 99.

<sup>39</sup> N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 28.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 66-67. L'hypothèse selon laquelle les conventions littéraires et les jugements esthétiques sont conditionnés culturellement et sexuellement, intrinsèque à toute pratique d'études féministes, est aussi défendue par Marlene Heinemann dans *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust*, p. 28.

modèles sexués véhiculés par la société de l'époque ont-ils contribué à un « conditionnement féminin » qui aurait influencé leurs attitudes de survie au camp?

Les thèmes proprement féminins de l'expérience des camps ont fait l'objet d'études approfondies dans la sphère anglo-saxonne; mais, peu de recherches de cette envergure ont été conduites sur l'œuvre de notre auteure. Si Nicole Thatcher, la spécialiste de l'œuvre de Charlotte Delbo, traite des questions relatives à l'identité sexuée et au traumatisme dans ses études, elle les envisage comme des influences et non comme des pivots de son analyse<sup>41</sup>. S'inspirant notamment des remarques de Namer sur le ton – « qui organise la forme [...] amorce toute une pratique [...] unifie la logique du discours utilisé, le public visé, en un mot la mémoire<sup>42</sup> » –, Thatcher a entrepris une analyse judicieuse du style et de la rhétorique delbotiens. Elle a notamment mis en valeur les différentes voix qui ponctuent ce témoignage singulier : la voix poétique, la voix théâtrale, la voix féminine, la voix historique pour n'en citer que quelques-unes.

Tandis que Nicole Thatcher s'est penchée sur l'intégralité des écrits de Delbo, Gary D. Mole s'est intéressé exclusivement à l'écriture poétique de l'auteure. Son étude comparative souligne les différences notoires entre les écrits originaux de Delbo et ceux, plus conventionnels, d'autres poètes-femmes de la Shoah. La facture de la trilogie delbotienne, qui repose sur l'entrelacs d'une prose poétique et de fragments et poèmes en vers libres, dévoilant une perspective féminine singulière des camps, est adroitement mise en lumière par le critique.

Rosette C. Lamont, qui a traduit la trilogie delbotienne vers l'anglais, s'est consacrée à l'analyse du corpus théâtral de Delbo. Selon Lamont, l'écrivaine se serait tournée vers la scène et la re-présentation théâtrale pour privilégier l'exploration d'un langage corporel et *montrer* l'indicible après avoir épuisé le force poétique des mots.

Saluée pour son écriture poétique du corps, Delbo demeure également moins connue pour son traitement du silence dans ses écrits mémoriels. Or, la rhétorique du silence à laquelle souscrit l'auteure constitue une composante essentielle de son entreprise littéraire et testimoniale. Ainsi, l'ouvrage comparatif d'Annette de la Motte *Au-delà du mot. Une « écriture du silence » dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, a ouvert une

---

<sup>41</sup> N. Thatcher, *A Literary Analysis*, p. 8.

<sup>42</sup> Cité par N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 218.

nouvelle avenue dans la recherche sur son œuvre. Charlotte Delbo, dont l'écriture se rapproche, selon Motte, de l'écriture mallarméenne, « parvient à une expressivité supérieure, une éloquence suprême qui lui permet d'aller au delà du dicible, de toucher l'indicible, de s'approcher de l'inapprochable.<sup>43</sup> » C'est dans le sillage des travaux de Motte et de Thatcher, qu'Audrey Brunetaux a récemment rédigé sa thèse, *Charlotte Delbo : une écriture du silence*, au sein de laquelle elle interroge en concert les silences présents dans la trilogie delbotienne : du mutisme littéraire aux silences auctorial, rhétorique, visuel, scripturaire.

### **Les théories de l'énonciation**

Pour explorer les différentes interrogations que suscite notre corpus, nous nous réclamons donc de plusieurs approches critiques. Notre étude se situe au croisement des théories sociocritiques et philosophiques, des écrits psychanalytiques portant sur le trauma, des approches féminines (et féministes). En outre, nous avons pris appui sur les travaux précellents d'Émile Benveniste et de Catherine Kerbrat-Orecchioni en linguistique. Les théories de l'énonciation sont une approche immanente de lecture et visent une analyse microtextuelle qui nous a permis sans nul doute de mieux appréhender les mémoires de Charlotte Delbo. Comme le souligne Émile Benveniste, « c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet*<sup>44</sup> ». De son côté, Catherine Kerbrat-Orecchioni note dans *l'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* que « l'activité langagière, dans sa totalité, est subjective<sup>45</sup> ». L'appropriation de l'appareil formel de la langue par un locuteur donné implique donc nécessairement un certain degré de subjectivité langagière et l'inscription de cette subjectivité est décelable dans l'écriture. En effet, celle-ci transparaît au travers d'indices spécifiques, en d'autres termes, des marqueurs de la subjectivité. Parmi ces traces de l'énonciation de la subjectivité dans le langage, les pronoms personnels, desquels dépendent, selon Benveniste, d'autres classes

---

<sup>43</sup> A. de la Motte, *Au-delà du mot. Une « écriture du silence » dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 8.

<sup>44</sup> É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, p. 259.

<sup>45</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, p. 69.

de pronoms, adverbes, démonstratifs et adjectifs, jouent un rôle définitoire<sup>46</sup>. Ces ensembles forment la catégorie des déictiques et organisent le discours autour du *sujet* sur l'axe spatio-temporel. Benveniste et Kerbrat-Orecchioni envisagent par ailleurs l'étude des verbes modalisateurs, des verbes dits « performatifs » et des adjectifs affectifs et évaluatifs. L'étude systématique et approfondie des déictiques et autres catégories d'unités énonciatives dans *Auschwitz et après* nous a dès lors permis de relever ce que Benveniste nomme « les actes discrets et chaque fois uniques par lesquels la langue est actualisée en parole par un locuteur<sup>47</sup> » et d'identifier les traits stylistiques singuliers de l'écriture delbotienne.

Dans notre chapitre liminaire, nous nous penchons sur le contexte socio-historique et politique de l'époque en France et sur l'émergence de la figure du témoin en tant que « construction idéologique<sup>48</sup> ». Les études de Paul Ricœur sur la mémoire et la relation dialogique qui unit le témoin à son destinataire et les travaux en sociocritique d'Annette Wieviorka ont guidé notre réflexion. Le témoignage, traditionnellement circonscrit aux domaines juridique et historique connaît, depuis plusieurs décennies, un essor nouveau en littérature. La naissance et le fleurissement de ce genre littéraire s'inscrit dans une conjoncture socio-historique précise qui participe à la surconscience du passé et atteste du statut public éminent que nos sociétés confèrent au survivant-témoin.

Notre second chapitre tâche de souligner, par le truchement de la psychanalyse – des études sur le trauma – et des débats sur la représentation de l'univers concentrationnaire, l'aporie fondamentale qui sous-tend la genèse de tout témoignage : l'indicible de l'expérience à transmettre et l'impératif de transmission de cette réalité inconcevable et monstrueuse. Dans ses mémoires, Charlotte Delbo aborde l'écriture de manière oblique et détournée; elle déploie une multitude de stratégies d'écriture pour « témoigner, [...] raconter *malgré tout* ce qu'il est *impossible* de raconter tout à fait<sup>49</sup> ».

---

<sup>46</sup> É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, p. 262. Selon Kerbrat-Orecchioni, les déictiques forment un « sous-ensemble des unités “subjectives,” qui constituent elles-mêmes un sous-ensemble des unités “énonciatives” », *L'Énonciation. De la subjectivité dans la langage*, p. 69.

<sup>47</sup> É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, p. 251.

<sup>48</sup> J.-L. Chiss, « Littérature de témoignage et devoir de mémoire », p. 174.

<sup>49</sup> G. Didi-Huberman cité par A.-M. Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées*, p. 13.

*Auschwitz et après* relève de la volonté de l'écrivaine d'explorer le seuil du langage, son en deçà.

Enfin, notre troisième chapitre tente de cerner les marques d'une subjectivité, d'une présence et d'une sensibilité féminines au sein de la trilogie. Notre analyse est informée par les théories de l'énonciation et les théories d'écritures féminines. Nous démontrons que les *topoi* abordés par Delbo au long de la trilogie sont constitutifs d'une écriture au féminin. Nonobstant, Delbo ne se conforme pas aux images d'Épinal; elle subvertit les croyances et les mythes résistancialistes revendiqués par une mémoire officielle masculine. En nous appuyant sur le concept d'agentivité littéraire, nous nous demandons en contrepoint si ces marques contribuent à l'inscription d'un sujet féminin dans l'écriture.

## Chapitre 1 — Éthique du devoir de mémoire et du témoignage

Près de soixante-cinq ans après la libération d'Auschwitz, alors qu'à l'horizon se profile un avenir sans témoins du régime concentrationnaire et de la Shoah, les questions relatives à la commémoration de ces événements tragiques et des victimes sont toujours d'actualité et gagnent même en importance. Dans cette « ère de la commémoration<sup>1</sup> », l'émergence de la figure sociale du témoin et le poids accordé à son témoignage sont manifestes<sup>2</sup>. En effet, l'intérêt que suscitent les témoignages oraux et écrits de rescapé(e)s des camps n'a cessé de croître au cours des dernières décennies. L'ouvrage fondateur d'Annette Wieviorka intitulé *L'Ère du témoin* atteste de cette nouvelle réalité sociale, que l'auteure impute au procès d'Eichmann : « [u]ne mutation s'est accomplie, qui s'était amorcée avec le procès Eichmann, et le survivant, dont on fuyait le récit dans les années d'après guerre, est devenu une personne respectable et respectée dans son identité même de survivant.<sup>3</sup> » Adolf Eichmann était un fonctionnaire de haut rang de l'Allemagne nazie. Accusé, entre autres, de crimes de guerres, de crimes contre le peuple juif et de crimes contre l'humanité – l'acte d'accusation comprenait quinze chefs d'accusation au total –, il comparut à Jérusalem en 1961. Son procès suscita un vif intérêt en Israël ainsi qu'au sein de la communauté internationale<sup>4</sup>. Haïm Gouri brosse un tableau saisissant du procès, où cent onze témoins ont pris la parole :

---

<sup>1</sup> P. Nora, *Les Lieux de mémoire. Les France*, t. 3, p. 977.

<sup>2</sup> M. Bornand, *Témoignage et fiction*, p. 49.

<sup>3</sup> A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 134.

<sup>4</sup> Adolf Eichmann dirigea le bureau des Affaires juives de l'Office central de sécurité du Troisième Reich et organisa les déportations vers Auschwitz. Il fut déclaré coupable de tous les chefs d'accusation et condamné à mort. Le 1<sup>er</sup> juin 1962, Eichmann fut pendu. Notons que la peine capitale n'a été appliquée qu'une seule fois au cours de l'histoire de l'État d'Israël.

Une procession interminable qui se perd sous nos yeux, qui sombre et réapparaît dans le rougeoiement du feu et du sang. Cent onze émissaires venus l'un après l'autre à la barre des témoins pour nous guider à travers le royaume de la désolation<sup>1</sup>.

Selon Wieviorka, ce procès constitue « un véritable tournant dans l'émergence de la mémoire du génocide<sup>2</sup> ». Dans un ouvrage connexe, paru deux ans plus tard, Wieviorka attribue cette fois-ci l'avènement du témoin à la convergence d'une série d'événements, dont le procès d'Eichmann et les publications sur les camps :

L'écrit, le film et les procès, celui d'Eichmann notamment, ont contribué à l'émergence de la figure du témoin. [...] Le rôle du témoin n'a cessé de prendre de l'importance. La fin des années quatre-vingts voit les survivants intervenir toujours davantage dans l'espace public, notamment dans les lycées et dans les universités<sup>3</sup>.

Afin de mieux saisir les enjeux de cette mutation socio-historique et politique dans le contexte spécifique de la France, il faut se tourner vers les années de l'immédiat après-guerre. Cette période de reconstruction fut dominée par un terrible silence historique, dont les effets furent dévastateurs pour les rescapé(e)s de la Déportation et de la Shoah. Ainsi l'ancienne ministre du gouvernement français et rescapée du camp de Bergen Belsen, Simone Weil, confie-t-elle : « [w]e had the feeling that our lives did not count; and yet there were so very few of us.<sup>4</sup> »

### **Le silence de l'Histoire**

La France libérée, réunifiée, et victorieuse, accueille le général De Gaulle à bras ouverts, tandis que ce dernier dicte déjà la nouvelle orientation politique de la nation et de la mémoire collective. Dans son discours du 25 août 1944, De Gaulle pose les jalons d'une mémoire officielle<sup>5</sup>, soucieux d'atténuer les divisions politiques et la honte ressentie par le peuple français :

<sup>1</sup> Cité par A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 141.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>3</sup> C. Mouchard et A. Wieviorka (dir.), *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, p. 13.

<sup>4</sup> Citée par T. Judt, « Epilogue : From the House of the Dead », p. 805.

<sup>5</sup> Dans son ouvrage éclairant intitulé *Le Roman mémoriel*, Régine Robin dresse une typologie de la mémoire, distinguant quatre catégories majeures : la mémoire officielle ou nationale, qui gère les *traces* et contribue à la création d'un « habitus national »; la mémoire collective tel que définie par Maurice Halbwachs, autrement dit, la « mémoire vivante, [...] vécue », et uchronique; la mémoire culturelle, dite « générationnelle », fortement imprégnée de nostalgie et enfin, la mémoire savante, soit l'histoire, qui correspond à une construction des historiens de métier et repose sur « l'élaboration de la trace ». Chacune de ces mémoires relève d'ailleurs « d'un chronotope particulier ». Consulter *Le Roman mémoriel*, p. 49-58.

Paris! Paris outragé! Paris brisé! Paris martyrisé! mais Paris libéré! libéré par lui-même, libéré par son peuple avec le concours des armées de la France, avec l'appui et le concours de la France tout entière, de la France qui se bat, de la seule France, de la vraie France, de la France éternelle<sup>6</sup>.

En ces quelques phrases dotées d'un grand lyrisme, De Gaulle peint l'image d'une France mythique et immuable, unie et égale à elle-même, occultant consciemment de son discours « les années noires<sup>7</sup> » de la collaboration, les rafles et les déportations de juifs et de prisonniers politiques. Très rapidement, l'État français édifie le mythe « résistancialiste ». Comme le soulignent Éric Conan et Henri Rousso, le souvenir de la Résistance, tout comme la politique du silence sur Vichy, devient l'un des piliers du nouveau régime<sup>8</sup> : « France, résistance, De Gaulle : ce trinôme, constate Philippe Burin, [remplace] par un passé glorieux et mythique un passé historique complexe, mouvant, divisé.<sup>9</sup> »

Le voile est jeté sur la période de l'Occupation et de la collaboration, toutefois les clivages internes entre partis politiques demeurent très visibles et les cicatrices laissées par le traumatisme ne se résorbent pas. Le passé tantôt « empêché », tantôt « manipulé<sup>10</sup> », est perçu de manière trouble et fort conflictuelle. Mais voilà qu'au lendemain des soulèvements populaires de 1968, entre les années 1971 et 1974 pour être précis, les mythes gaullistes érigés par le régime français s'effondrent et se brisent :

[Cette] phase, [...] se présente comme un « retour du refoulé ». Elle inaugure par la suite une [autre] phase, dans laquelle il semble que nous soyons encore, celle d'une obsession, marquée d'une part par le réveil de la mémoire juive, qui a joué et joue un rôle crucial dans le syndrome, et de l'autre par l'importance des réminiscences de l'Occupation dans le débat politique interne<sup>11</sup>.

L'interdit semble avoir été partiellement levé. La France assiste à la publication d'une seconde vague de *récits*<sup>12</sup> qui traitent de la Déportation et de la guerre. Nonobstant, la

<sup>6</sup> Cité par H. Rousso, *Le Syndrome de Vichy*, p. 30.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>8</sup> É. Conan et H. Rousso (dir.), *Vichy, un passé qui ne passe pas*, p. 32.

<sup>9</sup> Cité par N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 31.

<sup>10</sup> Nous employons la terminologie de Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 82.

<sup>11</sup> H. Rousso, *Le Syndrome de Vichy*, p. 19.

<sup>12</sup> Une première vague de témoignages est publiée immédiatement après la libération des camps et la fin de la guerre, mais la parution et la mise en circulation de ces *récits* demeure restreinte et leur réception difficile, le public étant peu enclin à écouter les rescapé(e)s et à recevoir leurs témoignages. Aussi Annette Wieviorka note-t-elle que « [l]e sentiment qui semble dominer dans l'après-guerre n'est pas celui d'un manque d'informations ou de témoignages, mais au contraire celui d'une saturation souvent exprimée dans les préfaces ou les avant-propos des ouvrages publiés en 1946 », *L'Ère du témoin*, p. 174.

honte associée au passé vichyste reste présente dans les esprits et la mémoire juive n'est pas encore honorée par l'État. L'ascension de François Mitterrand à la présidence en 1981 est symbolique à cet égard. Ancien fonctionnaire du régime de Vichy, Mitterrand personnifie l'ambiguïté de la mémoire officielle. En effet, l'ancien Chef de l'État français incarne l'incapacité à reconnaître ouvertement les fautes et les crimes commis durant la guerre, tout particulièrement à l'endroit de la population juive française. Selon Nicole Thatcher, ce retard dans la réhabilitation de la mémoire juive découlerait notamment de « l'antisémitisme latent » qui subsiste en France et de la volonté continue de passer sous silence cette parenthèse de l'histoire nationale :

Le long retard à incorporer la mémoire juive dans l'histoire nationale est dû à plusieurs causes dont l'antisémitisme latent d'une minorité importante de la population, mais il témoigne surtout d'une réticence à évoquer le gouvernement de Vichy et son antisémitisme explicite exprimé par les lois anti-juives du régime de 1940 et les rafles de juifs<sup>13</sup>.

L'année 1995 marque dès lors un tournant décisif dans l'histoire officielle du pays. Le 16 juillet, quelques semaines seulement après l'entrée en vigueur de son premier mandat, Jacques Chirac prononce une allocution solennelle pour commémorer le cinquante-troisième anniversaire de la Rafle du Vel d'Hiv :

Il est, dans la vie d'une nation, des moments qui blessent la mémoire, et l'idée que l'on se fait de son pays. Ces moments, il est difficile de les évoquer, parce que l'on ne sait pas toujours trouver les mots justes pour rappeler l'horreur, pour dire le chagrin de celles et ceux qui ont vécu la tragédie. [...] Il est difficile de les évoquer, aussi, parce que ces heures noires souillent à jamais notre histoire, et, sont une injure à notre passé et à nos traditions. [...] À Paris et en province. Soixante-quatorze trains partiront vers Auschwitz. Soixante-seize mille déportés juifs de France n'en reviendront pas. Nous conservons à leur égard une dette imprescriptible [...]. Transmettre la mémoire du peuple juif, des souffrances et des camps. Témoigner encore et encore. Reconnaître les fautes du passé, et les fautes commises par l'État. Ne rien occulter des heures sombres de notre Histoire, c'est tout simplement défendre une idée de l'Homme, de sa liberté et de sa dignité. C'est lutter contre les forces obscures, sans cesse à l'œuvre [...]<sup>14</sup>.

En réponse à l'éclipse des « années noires », Jacques Chirac exhorte la population à détruire les mythes gaullistes et les miroirs déformants de l'histoire officielle, prescrivant aux Français de rendre hommage aux victimes de cette tragédie. Son discours souligne avec gravité la dimension inacceptable de l'événement ainsi que la complicité de la

---

<sup>13</sup> N. Thatcher, « La Mémoire de la Seconde Guerre mondiale et la voix contestataire de Charlotte Delbo », p. 96.

<sup>14</sup> Cité par E. Kattan, *Penser le devoir de mémoire*, p. 137-138.

France dans le crime, avant de se clore sur la nécessité suprême pour nous tous de tirer les leçons de l'Histoire.

### **Penser le devoir de mémoire**

L'impératif de la mémoire régit désormais les espaces public et privé. Le souvenir de l'entreprise de destruction et d'extermination systématiques menée par les nazis sous le Troisième Reich s'impose comme un « paradigme mémoriel central<sup>15</sup> » et collectif. L'injonction à se souvenir, à garder vivants l'héritage des victimes honnies et le spectre des atrocités commises constitue un véritable devoir de mémoire. Le survivant-témoin qui porte en lui la trace du passé et de ses meurtrissures en est *ipso facto* le gardien, agissant et témoignant en vertu de ce *savoir*. À ce titre, Primo Levi écrit dans une lettre adressée à son ami Jean Samuel en 1946, que dorénavant, « [q]ue nous le voulions ou non, nous sommes des témoins et nous en portons le poids<sup>16</sup> ». Charlotte Delbo, quant à elle, note : « [a]u retour, quand j'ai rencontré des hommes qui avaient été prisonniers de guerre, j'ai mesuré à les écouter ce qu'est l'incommunicable et comme il pèse. Ils ont à raconter. Nous aurions à dire » (II, 89).

« *Zachor* », souviens-toi, dit la Bible. Incantation au souvenir et à la remembrance, le devoir de mémoire, comme le souligne Paul Ricœur, peut se résumer au « devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi<sup>17</sup> ». En ce sens, ce commandement ultime représente un acte moral et civique essentiel, une contrainte qui émane en partie de la culpabilité éprouvée par les vivants d'avoir survécu à l'horreur et de leur obligation envers les morts. Charlotte Delbo exprime dans sa trilogie cette culpabilité qui l'habite depuis son retour des camps. Le titre emblématique du premier volume de ses mémoires, *Aucun de nous ne reviendra*, emprunté à Guillaume Apollinaire<sup>18</sup>, vient clore l'ouvrage : « [a]ucun de nous ne reviendra » (I, 182). La ré-énonciation de ce vers est

<sup>15</sup> J.-L. Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle. Déclin et renouveau*, p. 271.

<sup>16</sup> Cité par J. Samuel, « Mémoire collective et transmission », table ronde, 13 novembre 2002.

<sup>17</sup> P. Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 108.

<sup>18</sup> Dans ses mémoires, Delbo tisse un jeu intertextuel avec l'œuvre du poète. Le vers suivant est tiré du poème « La maison des morts », extrait du recueil *Alcools* : « Mais vous pleurez et vos mains tremblent/Aucun de nous ne reviendra/On reprit terre et ce fut le retour », p. 38-44. L'allusion à ce poème n'est certes pas anodine, puisque le poète y est entouré de « quarante-neuf hommes/Femmes et enfants » morts-vivants qui rappellent les spectres des compagnes de Delbo.

immédiatement suivie d'une variante, isolée sur la page blanche adjacente : « *[a]ucun de nous n'aurait dû revenir*<sup>19</sup> » (I, 183). L'excipit met ainsi en lumière cette vérité terrible et douloureuse, tandis que le glissement du futur proche au conditionnel passé vient renforcer la culpabilité sous-jacente aux paroles de Delbo, et traduit la transgression de la loi implacable qui gouverne la machine d'extermination nazie. Notons que l'ambiguïté contenue dans ces deux vers peut également entraîner une autre interprétation tout aussi convaincante que celle que nous venons de proposer, à savoir l'expression d'un sentiment mitigé de culpabilité et d'incrédulité de la part des rescapé(e)s à la suite de leur retour. De fait, les survivant(e)s qui ont survécu et échappé au sort inhumain que leur réservaient les *Lager* furent saisis de stupeur et d'étonnement devant cette réalité invraisemblable.

L'exigence éthique de la mémoire-devoir, qui s'accomplit par voie orale ou écrite, puise son origine à l'extérieur de soi. Aussi, Ricœur met-il l'accent sur les conditions historiques d'émergence de cette tâche : « on ne peut faire abstraction des conditions historiques dans lesquelles le devoir de mémoire est requis, à savoir, en Europe occidentale et en France particulièrement quelques décennies après les événements horribles du milieu du XX<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup> ». De même, Tzvetan Todorov insiste sur la singularité de l'expérience et sur l'envergure du traumatisme vécus par les survivants-témoins. L'étendue de la tragédie engendre la parole : « [I]orsque les événements vécus par l'individu ou par le groupe sont de nature exceptionnelle ou tragique, ce droit [à la parole] devient un *devoir* : celui de se souvenir, celui de témoigner<sup>21</sup> ». Pour Elie Wiesel, porte-parole de la communauté juive, écrire signifie ériger un « tombeau invisible [...] à la mémoire des morts sans sépulture<sup>22</sup> ». La « dette imprescriptible » aux victimes qui ont péri constitue d'ailleurs un *topos* de la littérature des camps et de la Shoah. En effet, l'exigence d'une transmission de cette mémoire et les contraintes qui découlent de cet impératif traversent les témoignages d'innombrables écrivains-témoins, dont celui de Charlotte Delbo.

---

<sup>19</sup> Nous soulignons.

<sup>20</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 105.

<sup>21</sup> T. Todorov, *Les Abus de la mémoire*, p. 16; nous soulignons.

<sup>22</sup> E. Wiesel, *Legends of Our Time*, p. 8.

### **Principaux enjeux du devoir de mémoire et de la transmission**

Au-delà de la nécessité de s'acquitter de cette dette, nous affleurons aux finalités et aux enjeux fondamentaux de la transmission du passé et de l'expérience-limite. D'emblée, le devoir de mémoire va de pair avec un travail de deuil. Comme l'affirme Annette Wieviorka, pour l'écrivain-témoin, le processus d'écriture (mais également l'acte de parole) testimoniale, par l'entremise duquel il tente de restituer ce monde de cendres et de témoigner de cette « *toute-brûlure où toute l'histoire s'est embrasée*<sup>23</sup> », lui permet d'entreprendre son deuil personnel :

La rédaction de ces livres du souvenir est volonté ou nécessité de se souvenir, de faire renaître par des mots imprimés un univers anéanti. Travail de deuil collectif qui vise, par des récits et des photos, à reconstituer sur le papier l'objet perdu et à en retracer l'agonie<sup>24</sup>.

Les activités mnémonique et scripturaire se doublent donc d'une fonction thérapeutique au sens freudien de *Trauerarbeit*<sup>25</sup>. D'ailleurs, Dori Laub, dont les contributions au champ d'études sur le trauma sont non négligeables, met en relief l'importance de la parole dans le processus de guérison et de délivrance :

Le mensonge est toxique et le silence étouffe. Chaque survivant a un besoin impérieux de dire son histoire pour parvenir à en réunir les morceaux; besoin de se délivrer des fantômes du passé, besoin de connaître sa vérité enterrée pour pouvoir retrouver le cours de sa vie. C'est une erreur de croire que le silence favorise la paix. Il ne fait que perpétuer la tyrannie des événements passés, favoriser leur déformation et les laisser contaminer par la vie quotidienne<sup>26</sup>.

Loin de se limiter à ce rôle essentiel de reconstruction de soi, l'exercice de mémoire suppose une visée pédagogique dont la portée serait à la fois collective et universelle. Primo Levi révèle l'essence de cette expérience sans commune mesure, qui se situe dans un horizon d'ultime angoisse : « [c]'est arrivé, cela peut donc arriver de nouveau : tel est le noyau de ce que nous avons à dire, cela peut se passer, et partout<sup>27</sup> ». Le témoignage des rescapé(e)s recèle ainsi une dimension préventive; en s'informant sur les camps, le

<sup>23</sup> M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 80; l'auteur souligne.

<sup>24</sup> A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 47.

<sup>25</sup> Le terme allemand de *Trauerarbeit* signifie « travail de deuil » et fait référence à l'accomplissement d'un processus difficile au terme duquel une personne endeuillée parvient à surmonter son affliction et sa perte. Sur les questions relatives au deuil et à la mélancolie, consulter la thèse éclairante de K. M. Hagstrom, *Melancholy Traces. Performing the Work of Mourning*.

<sup>26</sup> Cité par A. Wieviorka, *ibid.*, p 141-142.

<sup>27</sup> P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, p. 196.

public – notamment les nouvelles générations – a l’obligation de dégager les leçons du passé afin que l’Histoire ne se répète pas. Toutefois, Primo Levi remarque que tout survivant-témoin court le risque de « paraître anachronique » et donc de ne pas être entendu : « [i]l nous est de plus en plus difficile de parler avec les jeunes. Cela nous apparaît comme un devoir et, en même temps, comme un risque : le risque de leur paraître anachronique, de ne pas être écouté.<sup>28</sup> »

Enfin, le témoin, qui se voit accorder le statut privilégié de « porteur d’histoire<sup>29</sup> », se porte garant de la véracité de ses propos et de l’événement passé dans ses déclarations. Il est en quelque sorte le détenteur de la « parole vraie » et « l’ambition de la vérité<sup>30</sup> » est constitutive de tout son discours<sup>31</sup>.

### Entre histoire et mémoire, une certaine subjectivité

Cependant, la mémoire-devoir comporte également quelques dangers. D’emblée, la prédominance que lui confèrent nos sociétés semble nuire à l’histoire et au travail de l’historien de métier. Comme l’observe très justement Paul Ricœur, « le devoir de mémoire s’avère particulièrement lourd d’équivoque. L’injonction à se souvenir risque d’être entendue comme une invitation adressée à la mémoire à court-circuiter le travail de l’histoire<sup>32</sup> ». Les termes de l’équation « histoire-mémoire » semblent s’être renversés depuis la parution de *l’Apologie pour l’histoire ou Métier d’historien* de Marc Bloch. C’est la raison pour laquelle Ricœur fait le choix d’insister sur l’éthique d’un « travail de mémoire<sup>33</sup> ». Cette notion constructive a pour objectif premier de contrecarrer les abus de la mémoire-devoir.

Entre histoire et mémoire, il existe *de facto* une différence fondamentale de degrés de subjectivité. La mémoire-devoir ne pourra jamais remplacer le travail précieux d’observation et d’analyse de l’historien. Ricœur expose d’ores et déjà ce point de vue

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> A. Wiewiorka, *L’Ère du témoin*, p. 118.

<sup>30</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, p. 66; p. 107.

<sup>31</sup> Nous analyserons ce postulat plus en détail dans les pages suivantes.

<sup>32</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, p. 106.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 107. Marc Bloch se consacra à l’écriture de son manuscrit dans une solitude immense, avant d’en abandonner la rédaction en mars 1943, pour rejoindre les rangs de la Résistance clandestine à Lyon. Il fut fusillé par les nazis le 16 juin 1944, laissant son manuscrit inachevé. *L’Apologie pour l’histoire ou Métier d’historien* fut publié à titre posthume.

dans *Histoire et vérité*. Concédant une certaine subjectivité à l'historien qui accomplit sa tâche en vue d'une « élaboration de l'histoire », Ricœur revendique néanmoins, à la suite de Marc Bloch, la primauté de l'histoire comme science, comme recherche<sup>34</sup>. Pour Pierre Nora, l'histoire et la mémoire forment deux pôles opposés et irréconciliables :

Mémoire, histoire : loin d'être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel; l'histoire, une représentation du passé<sup>35</sup>.

D'un côté, la mémoire, qui est mue par le changement, est qualifiée de chose vivante, et relève du collectif. De l'autre, l'histoire est définie comme une reconstitution difficile du passé. Or, cette acception nous paraît quelque peu problématique, puisque la mémoire elle aussi s'organise autour d'un travail de reconstruction du passé et des souvenirs. Histoire et mémoire, loin de s'opposer, paraissent complémentaires. Il appartient dès lors à la collectivité de s'assurer que l'une et l'autre puissent coexister sans heurt.

#### Les abus de la mémoire : « une boulimie commémorative de l'époque<sup>36</sup> »?

Le surplus de mémoire au détriment de l'histoire a fait couler beaucoup d'encre depuis deux décennies. La surabondance du passé a été remise en question et stigmatisée par maints critiques, historiens et théoriciens de notre temps. Leigh Gilmore emploie l'expression d'une « culture du témoignage<sup>37</sup> », tandis que Pierre Nora va jusqu'à évoquer en termes acerbes « une boulimie de la commémoration » et « une tyrannie de la mémoire » pour désigner les us et abus de nos sociétés<sup>38</sup>. Tzvetan Todorov, de son côté, dénonce ce « culte de la mémoire » avec une ironie cuisante :

En cette fin de millénaire, les Européens, et tout particulièrement les Français, sont obsédés par un nouveau culte, celui de la mémoire [...]. Il ne se passe pas de mois sans que l'on commémore quelque événement remarquable, au point qu'on se demande s'il

<sup>34</sup> P. Ricœur, *Histoire et vérité*, p. 23-43.

<sup>35</sup> Cité par E. Kattan, *Penser le devoir de mémoire*, p. 145.

<sup>36</sup> P. Nora, *Les Lieux de mémoire. Les France*, t. 3, p. 977.

<sup>37</sup> L. Gilmore, *The Limits of Autobiography*, p. 2.

<sup>38</sup> P. Nora, *Les Lieux de mémoire. Les France*, t. 3, p. 977; p. 1012.

reste suffisamment de journées disponibles pour que se produisent de nouveaux événements [...] à commémorer au XXI<sup>e</sup> siècle<sup>39</sup>.

Enfin, Emmanuel Kattan s'inquiète de l'étendue de « l'industrie de la mémoire<sup>40</sup> » et du problème de « victimisation<sup>41</sup> ». Cette « hypermnésie<sup>42</sup> » ou excès alarmant ne conduira-t-il pas *in fine* à une saturation de la mémoire? Une préoccupation immodérée pour le passé et ses blessures dévaloriserait-elle le souvenir des victimes et du traumatisme? Certains appellent à tourner définitivement la page. Ce sera sans doute chose faite lorsque les derniers survivants-témoins se seront éteints. Nonobstant, l'excès d'oubli poserait sans doute une menace tout aussi considérable pour l'avenir. Nous épousons donc le souhait de Paul Ricœur, qui fait un plaidoyer humain pour une mémoire juste, autrement dit, « un usage mesuré de la remémoration<sup>43</sup> ». Il s'agira en somme pour nos sociétés de trouver le juste équilibre entre la mémoire et l'oubli parfois salutaire.

## **Le témoin et la transmission de l'expérience**

### Les principales fonctions du témoignage

À cette étape de notre réflexion, il nous paraît essentiel d'apporter quelques précisions au sujet du témoignage, du rôle et de la posture du témoin. Renaud Dulong propose de définir l'acte de témoigner de la manière suivante : « [u]n récit autobiographiquement certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles.<sup>44</sup> » Cette définition très large, nous le verrons dans notre second chapitre, pose quelques problèmes, notamment dans son emploi du terme « récit ».

Le témoignage comprend plusieurs usages. Dans la sphère juridique, il revêt la forme d'une déposition devant un tribunal, et vient appuyer les arguments et les preuves soumis à la cour par les parties. Il sera par la suite considéré au moment de l'élaboration

---

<sup>39</sup> T. Todorov, *Les Abus de la mémoire*, p. 51.

<sup>40</sup> E. Kattan, *Penser le devoir de mémoire*, p. 70.

<sup>41</sup> Sur ce sujet, consulter T. Todorov, *Les Abus de la mémoire*; S. Trigano, *Les Frontières d'Auschwitz. Les Ravages du devoir de mémoire*.

<sup>42</sup> E. Kattan, *Penser le devoir de mémoire*, p. 70. Tzvetan Todorov et Shmuel Trigano offrent également des analyses fécondes de cette question dont nous ne traiterons pas dans le cadre de ce mémoire.

<sup>43</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. I; p. 82.

<sup>44</sup> R. Dulong, *Le Témoin oculaire*, p. 43.

du jugement. Nous ne nous attarderons cependant pas sur cet aspect<sup>45</sup>. La seconde fonction du témoignage, de prime importance pour notre étude, est historique. Comme l'explique Paul Ricœur, cet usage est indispensable dans la constitution d'archives en vue de leur consultation future par les historiens<sup>46</sup>.

Avant tout, le témoignage historique est un acte de parole. Traditionnellement, sa transmission se fait de manière orale, mais il peut également prendre une forme écrite, souvent brute. Dans les deux cas, il importe au témoin de rendre compte d'une expérience, de re-présenter des événements marquants et traumatisants. Selon Paul Ricœur, les prémisses énoncées par le témoin sont au nombre de trois.

### *J'y étais*

Le témoin s'engage à raconter les événements auquel il a assisté et/ou dont il a été la victime. Ricœur affirme donc que

[I]a spécificité du témoignage consiste en ceci que l'assertion de réalité est inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoignant. De ce couplage procède la formule type du témoignage : j'y étais. [...] Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de l'occurrence. Et c'est le témoin qui d'abord se déclare témoin. Il se nomme lui-même<sup>47</sup>.

Les marques d'énonciation contenues dans cette déclaration sont primordiales. Un *je* sujet proclame sa présence sur les lieux au moment des faits, présence signalée par l'imparfait de l'indicatif et l'évocation implicite du *là-bas* qui s'oppose à l'*ici et maintenant* : « [u]n déictique triple ponctue l'autodésignation : la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l'ici<sup>48</sup> ». L'accent est donc mis sur la dimension individuelle et subjective du témoignage, ainsi que sur l'interprétation personnelle que fait le témoin de sa propre *histoire*.

---

<sup>45</sup> Renaud Dulong propose une analyse détaillée des enjeux du témoignage et des dépositions juridiques dans son ouvrage intitulé, *Le Témoin oculaire. Les Conditions sociales de l'attestation personnelle*.

<sup>46</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 201.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>48</sup> *Ibid.*

*Croyez-moi*

À cette proposition s'ajoute une seconde clause qui a trait à la réception du témoignage, ainsi qu'au gage de vérité et d'authenticité contenu dans la parole du témoin :

L'autodésignation s'inscrit dans un échange instaurant une situation dialogale. C'est devant quelqu'un que le témoin atteste de la réalité d'une scène à laquelle il dit avoir assisté [...]. Cette structure dialogale du témoignage en fait immédiatement ressortir la dimension fiduciaire : le témoin demande à être cru. Il ne se borne pas à dire : « J'y étais », il ajoute : « Croyez-moi »<sup>49</sup>.

Le témoin est dans une position de dialogue avec le « témoignaire<sup>50</sup> », en d'autres termes, son destinataire; il en appelle à l'Autre de croire son *histoire*. Devant les soupçons et la méfiance affichés par le témoignaire, sa hantise la plus grande est de ne pas être cru et pour son témoignage d'être rejeté à la suite de l'échange testimonial. Cette peur existentielle du discrédit, et sa possible réalisation, peuvent avoir un effet destructeur et paralysant sur le témoin. Dori Laub l'explique avec beaucoup de clarté : « [un] récit non écouté est un traumatisme aussi grave que l'épreuve initiale<sup>51</sup> » et engendre, dans certains cas, une re-traumatisation<sup>52</sup>. Malheureusement, « il est des témoins qui ne rencontrent jamais l'audience capable de les écouter et de les entendre.<sup>53</sup> » Mais, comment le témoignaire peut-il saisir l'ampleur de l'expérience vécue? Comment peut-il comprendre l'extrême douleur éprouvée par le survivant du camp et se représenter son trauma? « L'empreinte affective d'un événement capable de frapper le témoin à la façon d'un coup, nous dit Ricœur, ne coïncide pas nécessairement avec l'importance que lui attache le récepteur du témoignage<sup>54</sup> ». En demandant à être cru, le témoin historique propose d'établir un rapport d'échanges sur fond de douleur. Ce contrat repose sur une confiance

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>50</sup> L'expression est de Régine Waintrater, citée par A.-M. Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées*, p. 4.

<sup>51</sup> Cité par A. Wieviorka, *ibid.*, p. 142.

<sup>52</sup> S. Felman et D. Laub (dir.), *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, p. 67. Dori Laub insiste lourdement sur ce dernier point, affirmant que l'absence de témoignaire « empathique [...] annihile le récit » du témoin : « if one talks about the trauma without being truly heard or truly listened to, the telling might itself be lived as a return of the trauma—a re-experiencing of the event itself. [...] The absence of an empathic listener, or more radically, the absence of an addressable other, an other who can hear the anguish of one's memories and thus affirm and recognize their realness, annihilates the story. And it is, precisely, this ultimate annihilation of a narrative that, fundamentally, cannot be heard and of a story that cannot be witnessed, which constitutes the mortal eighty first blow », *ibid.*, p. 67-68.

<sup>53</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 208.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 205.

réciproque et le témoin accorde à son public le pouvoir de juger. Annette Wieviorka qualifie ce pacte de « compassionnel », puisque le témoignage s'adresse au cœur plutôt qu'à la raison<sup>55</sup>. Ainsi, une entente similaire en nature à celle élaborée par l'auteur d'écrits autobiographiques et son lecteur est en vigueur.

*Si vous ne me croyez pas demandez à quelqu'un d'autre*

Le troisième et dernier point soulevé par Ricœur est une réponse à l'incrédulité et à la controverse, une façon pour le témoin de légitimer son dire et de faire taire irrévocablement les soupçons. La maxime latine *testis unus, testis nullus* – « un témoin, pas de témoin » – nous semble remarquablement bien refléter le problème rencontré par les témoins historiques. « Avec éventuellement une pointe de défi », signale Ricœur, le témoin historique prononce en un souffle ces mots : « [s]i vous ne me croyez pas demandez à quelqu'un d'autre!<sup>56</sup> »

#### Le « vrai » témoin?

Dans le cadre d'une étude sur les témoins historiques de la Déportation et de la Shoah, dont l'expérience se situe *a fortiori* à la limite, une question lourde de sens s'impose à la conscience. Parmi les victimes de ces atrocités, peu de survivant(e)s sont revenu(e)s pour témoigner de l'horreur. En France, sur l'ensemble des déporté(e)s politiques, 59 % sont revenus, mais des 76 000 juifs seuls 3 % ont survécu<sup>57</sup>. Cette réalité monstrueuse, qui revêt des proportions cataclysmiques, a poussé certains rescapé(e)s, rongé(e)s nul doute par la culpabilité du retour, à identifier les victimes qui ont péri à Auschwitz comme « les vrais témoins ». Le témoignage des survivant(e)s, par opposition, serait donc un « faux » témoignage. Primo Levi met à nu cette *connaissance* effroyable dans son essai *Les Naufragés et les rescapés* :

Je le répète : nous, les survivants, ne sommes pas les vrais témoins. C'est là une notion qui dérange, dont j'ai pris conscience peu à peu, en lisant les souvenirs des autres et en relisant les miens à plusieurs années de distance. Nous, les survivants, nous sommes une minorité non seulement exiguë, mais anormale : nous sommes ceux qui, grâce à la

<sup>55</sup> A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 179.

<sup>56</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 206.

<sup>57</sup> Consulter A. Parrau, *Écrire les camps*, p. 88; T. Judt, « Epilogue : From the House of the Dead », p. 803-830.

prévarication, l'habileté ou la chance, n'ont pas touché le fond. Ceux qui l'ont fait, qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter, ou sont revenus muets, mais ce sont eux, les « musulmans », les engloutis, les témoins intégraux, ceux dont la déposition aurait eu une signification générale. Eux sont la règle, nous l'exception<sup>58</sup>.

Paradoxe total, « [l]'intémoignable porte un nom. Il s'appelle, dans l'argot du camp, *der Muselmann*, le musulman<sup>59</sup> ». Les musulmans, ces « non-hommes » sans défense au visage anonyme qui, vite résignés, ont été précipités vers la mort, sont les détenteurs du secret et hantent les pensées des rescapé(e)s. Comme l'affirme Marie Bornand : « Primo Levi, Elie Wiesel et Charlotte Delbo, notamment, rappellent dans leurs textes ce décalage fondamental entre leur propre position de parole et l'absence de parole du témoin mort<sup>60</sup> ». Si nous comprenons les raisons qui poussent les survivants à adopter un tel point de vue, nous ne pouvons cependant pas y souscrire. Cette thèse, pourtant défendue par le critique Giorgio Agamben, priverait tous les témoins-survivants du droit à la parole et rendrait leurs témoignages irrecevables, voire illégitimes. Ne risque-t-on pas en effet d'encourager le négationnisme en appuyant cette notion de « vrai » témoin dans son acception la plus stricte? De plus, l'écrivain-témoin qui a échappé à la mort n'est-il pas le porte-parole d'un groupe, ne parle-t-il pas au nom des « englouti(e)s » autant qu'en son propre nom? Enfin, d'aucuns déportés morts à Auschwitz, dont ceux assignés aux *Sonderkommandos*, ont laissé derrière eux des traces écrites – faisant par là-même acte de courage et de transgression absolus – que nous avons recouvrées depuis. Ce *résidu* scripturaire, « écriture du désastre<sup>61</sup> » et de l'innommable, « témoignage intégral », pour reprendre les mots de Levi, laisse poindre la réalité sinistre des camps et en restitue l'*anus*

<sup>58</sup> P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, p. 81.

<sup>59</sup> G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, p. 49. Il convient d'explicitier la définition et l'origine du terme « musulman » dans le contexte des camps. Dans le jargon d'Auschwitz, le « musulman » renvoie typiquement aux détenu(e)s dont la volonté de survie et la conscience de soi se seraient effritées. Agamben attribue plusieurs origines possibles à cette expression; la plus plausible de ses hypothèses fait écho au terme arabe *al-muslim*, soit celui qui se soumet à la volonté d'Allah et se prosterne devant Lui, *ibid.*, p. 53-54. Dans *Si c'est un homme*, Levi esquisse un portrait révélateur du prisonnier « musulman » : « Tous les “musulmans” qui finissent à la chambre à gaz ont la même histoire, ou plutôt ils n'ont pas d'histoire du tout : ils ont suivi la pente jusqu'au bout, naturellement, comme le ruisseau va à la mer. Dès leur arrivée au camp, par incapacité foncière, par malchance, ou à la suite d'un incident banal, ils ont été terrassés avant même d'avoir pu s'adapter. Ils sont pris de vitesse [...]. Leur vie est courte mais leur nombre infini. Ce sont eux, les *Muselmänner*, les damnés, le nerf du camp; eux, la masse anonyme, continuellement renouvelée et toujours identique, des non-hommes en qui l'étincelle divine s'est éteinte, et qui marchent et peinent en silence, trop vides déjà pour souffrir vraiment. », p. 96-97.

<sup>60</sup> M. Bornand, *Témoignage et fiction*, p. 54.

<sup>61</sup> Consulter M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*.

*mundi*. Ces témoignages de l’au-delà de la *connaissance* sont inestimables, certes, mais les témoignages des vivants méritent tout autant d’être écoutés et étudiés, de se voir conférer le statut de témoignage authentique<sup>62</sup>.

### **Entre témoignage et fiction**

Les sempiternelles interrogations sur la véracité et la légitimité du témoignage écrit sont bien souvent indissociables de la littérisation de l’*histoire* racontée. La transition qui s’opère de l’oral à l’écrit permet au témoignage historique de « poursuivre une carrière qu’on peut dire au sens strict littéraire<sup>63</sup> ». Or, le rapport entre le témoignage et la fiction, entre le témoignage et la littérature s’avère à la fois complexe et épineux. Ricœur constate de fait que « le rapport entre réalité et fiction ne cessera de nous tourmenter<sup>64</sup> », alors qu’Annette Wieviorka s’interroge en contrepoint sur les modalités du témoignage en littérature :

Le témoignage est-il un morceau de réel qu’il conviendrait d’analyser à l’aune de la « vérité »? Ce critère de la « vérité » introduirait-il une vue normative décidant de ce qui, en matière de témoignage ou d’œuvre, « doit » ou « ne doit pas » s’écrire? Un récit de déportation est-il morceau de vie ou littérature? Quels en sont les partis pris stylistiques? Pour qui et pour quoi sont-ils écrits<sup>65</sup>?

Sied-il de qualifier le témoignage de rescapé(e)s d’œuvre littéraire dotée de qualités esthétiques? En invoquant la réalité singulière et l’unicité de la Shoah, le critique et philosophe Berel Lang formule un argument provocateur en faveur du témoignage historique, privilégiant la forme documentaire plutôt que toute autre. Lang affirme en effet que : « [a]nything written now about the Nazi genocide against the Jews that is not primarily documentary, that does not uncover new information about the history of that singular event, requires special justification<sup>66</sup> ».

Le témoignage littéraire est un genre nouvellement reconnu, qui s’est établi de manière très progressive le siècle dernier, à la suite de la naissance d’une littérature

---

<sup>62</sup> Consulter *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d’Auschwitz-Birkenau*.

<sup>63</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, p. 209.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>65</sup> C. Mouchard et A. Wieviorka (dir.), *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, p. 14.

<sup>66</sup> Cité par S. L. Kremer, *Women’s Holocaust Writing. Memory and Imagination*, p. 30.

portant sur la guerre de 14-18<sup>67</sup>. La prolifération d'une « littérature des camps<sup>68</sup> » contribua, quelques décennies plus tard, à l'institutionnalisation de ce nouveau champ littéraire, mais la littérarité des œuvres concentrationnaires a souvent été éclipsée et supplantée par l'importance accordée, d'une part, à la fiabilité et à la fidélité du dire, et d'autre part, aux caractéristiques sociales et historiques dont est investi le témoignage. Selon Michael Riffaterre, il existe toutefois une nuance fondamentale entre l'acte de témoigner, qui repose sur l'accréditation du dire, et le témoignage littéraire, qui constitue « la représentation de cet acte » :

Le témoignage est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce que l'on observe et qu'on croit être digne d'être rapporté. Tandis que le témoignage littéraire est la représentation de cet acte authentique, et de l'objet qu'il authentifie, dans une œuvre d'art verbal qui leur confère sa littérarité. [...] En somme, ce qu'ajoute la littérarité au témoignage c'est l'effet de réel. [...] [L]e témoignage doit être vrai, ou plutôt il doit être présenté comme vrai et un système sémiotique *ad hoc* doit être mis en place pour suppléer et conforter l'affirmation du vrai. Le témoignage résulte donc, comme texte, d'un contrat de vérité en vertu duquel même l'in vraisemblable, même l'inimaginable, même l'indicible sont présents comme des faits d'expérience [...] <sup>69</sup>.

Dans le témoignage littéraire, le réel<sup>70</sup> s'intègre donc à la fiction et se plie aux exigences de la littérarité et aux principes de la rhétoricité. Élisabeth Will, déportée à Ravensbrück, fut parmi les premières à préconiser la littérisation du témoignage et l'esthétisation de l'expérience, récusant l'équivalence entre littérature et mensonge : « [s]eul un récit qui serait une œuvre d'art saurait restituer, dans son évocation ramassée et poignante, ce que fut véritablement notre existence en enfer<sup>71</sup>. » Pourquoi donc l'acte de témoigner prévaudrait-il sur la littérature? « Certains ont dit que la déportation ne pouvait pas entrer dans la littérature, que c'était trop terrible, que l'on n'avait pas le droit d'y toucher... dire ça, remarque Charlotte Delbo, c'est diminuer la littérature, je crois qu'elle est assez grande pour tout englober.<sup>72</sup> » Un grand nombre de rescapé(e)s des camps concèdent d'ailleurs volontiers que « le témoignage n'existe pas sans une part d'invention,

<sup>67</sup> A. Wiewiorka, *Déportation et génocide, entre la mémoire et l'oubli*, p. 189.

<sup>68</sup> M. Bornand, *Témoignage et fiction*, p. 8.

<sup>69</sup> M. Riffaterre, « Le Témoignage littéraire », p. 217.

<sup>70</sup> Dans son essai *Le Bruissement de la langue*, Roland Barthes définit ainsi la notion d'effet de réel sur laquelle insiste Riffaterre : « C'est la catégorie du « réel » (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme », p. 174.

<sup>71</sup> É. Will citée par A. Parrau, *Écrire les camps*, p. 39.

<sup>72</sup> C. Delbo citée par M. Chapsal, « Rien que des femmes », p. 76.

d’imagination, de fiction<sup>73</sup> ». Il est nécessaire pour les survivant(e)s de concilier le témoignage et l’imagination en vue d’accéder au réel de l’expérience vécue. Comme le précise Marie Bornand :

Les auteurs des récits [...] sont conscients de ce rapport qu’entretient le *vrai*, l’expérience réellement vécue, avec une part nécessaire de mise en forme discursive et d’invention. [...] [I]l s’agit d’une expérience réelle, si réelle qu’il faut recourir au choix, c’est-à-dire à l’imagination, afin que le récit n’éteigne pas la réalité dont il est issu, mais qu’au contraire il devienne un discours qui provoque l’imagination du lecteur<sup>74</sup>.

La transposition en expérience sensible de la réalité et du traumatisme vécus « dans le creuset de l’écriture » est inévitable, voire souhaitée<sup>75</sup>. En ce sens, la distinction entre *actuality* et *reality* que Lawrence Langer établit dans son ouvrage *The Holocaust and the Literary Imagination* nous paraît des plus éclairantes. La notion d’*actuality* correspond aux événements tels qu’ils se sont réellement produits, alors que le terme de *reality* reflète les tentatives de l’écrivain-témoin d’intégrer ces événements aux schèmes littéraires existants, afin que son *récit* puisse être transmis et compris par le témoignaire<sup>76</sup>.

Outre la mise en forme des souvenirs, la narrativisation – et/ou la fictionnalisation – de l’expérience implique des choix de la part de l’auteur(e). De même que la faculté humaine de la mémoire, le *récit* est proprement sélectif :

Si on ne peut se souvenir de tout, on ne peut pas non plus tout raconter. L’idée de récit exhaustif est une idée performativement impossible. Le récit comporte par nécessité une dimension sélective. Nous touchons ici au rapport étroit entre mémoire déclarative, narrativité, témoignage, représentation figurée du passé historique. [...] [L]’idéologisation de la mémoire est rendue possible par les ressources de variation qu’offre le travail de configuration narrative<sup>77</sup>.

En recourant à la littérature, l’écrivain-témoin choisit – plus ou moins consciemment – de mettre l’accent sur des événements marquants de son histoire personnelle et rompt ainsi avec la dimension brute et exhaustive du témoignage historique. De fait, l’auteur(e) soumet sa mémoire à un tri et aspire à une vérité universelle par le concours de l’écriture et de l’imagination. Dans les mots de S. Lillian Kremer : « [t]he arts will help keep

<sup>73</sup> M. Bornand, *Témoignage et fiction*, p. 87.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>76</sup> L. Langer, *The Holocaust and the Literary Imagination*, p. 92.

<sup>77</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, p. 579.

Holocaust memory alive. [...] [C]reative literature incorporates historic matter in a search for truth that is more profound than the factual.<sup>78</sup> »

### **Auschwitz et après : un témoignage littéraire**

Quelle ascendance l'essor du témoignage littéraire a-t-il sur le genre mémorial, dans lequel s'inscrit la trilogie *Auschwitz et après* de Charlotte Delbo? Une pléthore d'écrits concentrationnaires et mémoriels circule aujourd'hui dans l'espace public. Ce foisonnement a engendré un brouillage des genres au sein de la sphère littéraire contemporaine. L'hybridité qui caractérise les mémoires de Charlotte Delbo, née de l'oscillation constante entre une prose poétique et une poésie en vers libre, participe à cet entrelacement des genres. Inhérente au projet d'écriture de l'auteure serait son interrogation sur la manière la plus appropriée d'entraîner une redéfinition des formes traditionnelles de la littérature. Refusant explicitement d'adhérer à une conception temporelle linéaire et datée, Charlotte Delbo déjoue notre propre structuration du temps, escamotant nos repères chronologiques et manipulant nos attentes de lecteur. La forme hybride de ses écrits mémoriels est symbolique de l'effacement et du dépassement des frontières qui séparent les divers genres de la littérature. Comme l'observe Régine Robin, désormais, « il n'y a pas de séparation étanche entre le scientifique et le mythe, l'explicatif et le récit, le légendaire et l'historique. Structure d'hybridité et de mise en forme narrative du passé<sup>79</sup> ». Fondée sur l'impératif de la mémoire, l'écriture testimoniale offre un éclairage nouveau sur le passé et sur l'histoire à la fois collective et personnelle, et semble avoir modifié en profondeur la poétique des mémoires<sup>80</sup>.

À la suite de sa libération, Charlotte Delbo fut habitée par le désir d'interpeller, de « donner à voir » la réalité du camp. Pour l'écrivaine, il s'agit de rompre avec les *réצים* et les témoignages à valeur documentaire et informative publiés après la guerre :

Et puis, je ne voulais pas renseigner. Au retour des déportés, les gens étaient avides de détails. Ils voulaient savoir. Les journaux étaient remplis de comptes-rendus, nombre de déportés ont écrit des livres informatifs; on se levait à telle heure, on se couchait à telle heure, on faisait tel ou tel travail, l'appel, la soupe, etc. Toutes ces informations étaient extrêmement utiles, mais moi, je n'éprouvais pas le besoin d'y contribuer. Ce à quoi je

<sup>78</sup> S. L. Kremer, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, p. 30.

<sup>79</sup> R. Robin, *Le Roman mémoriel*, p. 48.

<sup>80</sup> J.-L. Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle. Déclin et renouveau*, p. 272; p. 284.

voulais atteindre, c'est à une information plus haute, inactuelle, c'est-à-dire plus durable, celle qui ferait sentir la vérité de la tragédie en restituant l'émotion et l'horreur<sup>81</sup>.

Delbo souhaite avant tout communiquer son expérience par l'entremise de la littérature, faisant toucher le témoignaire à une vérité universelle. Le lecteur de la trilogie est donc un « lecteur affecté<sup>82</sup> », autrement dit, un lecteur qui fait preuve d'un sens critique aiguisé, qui s'engage de façon active dans sa lecture et répond au texte. Pour que s'accomplisse le processus de transmission du trauma et de l'*anus mundi*, l'expérience du survivant-témoin doit impérativement être intégrée par Autrui<sup>83</sup>. N'est-ce pas justement le rôle de la littérature que de *transmettre* « une information plus haute » et « inactuelle » ?

Delbo s'est consacrée à l'écriture du premier tome de la trilogie, *Aucun de nous ne reviendra*, l'année même de son retour, mais elle a fait le choix de ne pas le publier immédiatement après la libération. Le livre, afin d'atteindre le statut d'œuvre littéraire, insiste Delbo, doit faire l'épreuve du temps :

J'avais décidé de ne publier ce livre que quinze ou vingt ans plus tard parce que les précédents montrent (pensons aux œuvres qu'a inspirées la guerre de 14-18) que les œuvres détachées de l'actuel, qui de ce fait, rendent un son différent, ne trouvent écho que lorsque les sensibilités ne sont plus à vif. C'est la différence entre le journalisme et le livre. En l'écrivant je me plaçais vingt ans après<sup>84</sup>.

Souhaitant déterminer l'incidence du passage du temps sur la véracité des événements relatés, la critique de la littérature testimoniale s'est interrogée sur le lien entre l'occurrence du fait et l'imminence du témoignage. Andrea Reiter constate qu'il existe une corrélation étroite entre l'immédiateté du témoignage et la nature véridictoire du *récit* re-conté : « [t]he less time has elapsed between the experience and the reporting of it, the more "accurately" it is related<sup>85</sup> ». L'engagement littéraire de Delbo, la nécessité impérieuse pour elle de *dire* et de *montrer* Auschwitz résulte de sa propre conception de la notion d'historicité. D'autres raisons aussi ont sans doute motivé l'auteure à retarder la publication de son manuscrit. Ainsi Delbo, dont la volonté de publier n'a guère faibli avec

<sup>81</sup> Entretien avec Claude Prévost, p. 41.

<sup>82</sup> Nous sommes redevable à Paul Ricœur qui définit la notion de « lecteur affecté » dans *Temps et récit III*, p. 296-303.

<sup>83</sup> M. Rosellini, « Entre fiction et expérience » dans D. Dobbels et D. Moncond'huy (dir.), *Les Camps et la littérature. Une littérature du XX<sup>e</sup> siècle*, p. 199.

<sup>84</sup> Entretien avec Claude Prévost, p. 42.

<sup>85</sup> A. Reiter, « "Brot war eine feste Insel in dem wassersuppenmeer" : Literary Imagination as a Means of Survival in Concentration Camp Reports », p. 133.

les années, avoue notamment avoir été effrayée en envisageant la réception que l'on réserverait à ses écrits :

Et le livre est sorti de moi dans une inspiration profonde. Puis l'ayant terminé, j'ai réfléchi, j'ai été prise de peur : voyons nous sommes là devant la plus grande tragédie que l'humanité ait connue, une tragédie aux dimensions gigantesques, et j'aurais l'audace de me prétendre au niveau de cette tragédie? J'aurais la prétention d'en rendre compte<sup>86</sup>?

La construction idéologique et l'avènement de la figure sociale du témoin datent de la comparution d'Adolf Eichmann devant un tribunal israélien en 1961. L'intérêt accordé au rôle du survivant-témoin et à l'accréditation de son dire dans nos sociétés contemporaines traduit un souci collectif pour la mémoire des atrocités commises sous le Troisième Reich. Or, de cette obligation morale à se souvenir découlent quantité de dangers et d'abus que la critique a soulevés avec justesse. Nous avons vu que le témoignage de rescapé(e)s peut revêtir diverses formes et fonctions. L'exigence de transmission est fondée sur une ambition de la véracité, constitutive de l'œuvre concentrationnaire de maints écrivains-témoins, dont celle de Charlotte Delbo. La littérature, tout particulièrement le témoignage littéraire, sont perçus comme un *medium* efficace pour assurer la transmission du passé :

Le témoignage se mue parfois en littérature. Un vrai livre est supposé mieux assurer la transmission. Mais surtout, dans un paysage où la mort est omniprésente, chemine l'idée que l'œuvre, elle, est immortelle, qu'elle seule peut assurer le souvenir, c'est-à-dire l'éternité<sup>87</sup>.

La part d'invention et d'imagination que recèlent les œuvres concentrationnaires, loin de desservir le témoignage, contribue au partage d'une vérité universelle, ce qu'Annette Wieviorka décrit merveilleusement comme « la rencontre avec une voix humaine qui a traversé l'histoire, et, de façon oblique, la vérité non des faits, mais celle plus subtile mais aussi indispensable d'une époque et d'une expérience.<sup>88</sup> »

---

<sup>86</sup> Entretien avec Claude Prévost, p. 41.

<sup>87</sup> A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 42.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 168.

In order to cope with trauma, we symbolize.

— Slavoj Žižek<sup>1</sup>

## Chapitre 2 — Indicible du langage et esthétique du *dire*<sup>2</sup>

Concevant la prise de parole et la perpétuation du souvenir comme une véritable responsabilité, Charlotte Delbo souhaite, à sa sortie des camps, « porter au langage<sup>3</sup> » l'expérience à la fois personnelle et collective des détenues. Si elle reconnaît les limites du langage au long de son témoignage, elle s'efforce néanmoins de remédier à ses déficiences de manières diverses. Par l'entremise d'une écriture de la réminiscence poétique et intime, Delbo tente de re-présenter l'univers du *Lager*, autrement dit, de rendre présente la réalité du camp. De fait, notre auteure s'interroge sur la forme que devrait revêtir ses mémoires, tout en s'évertuant à nous transmettre l'indicible de l'expérience. Lorsque la parole échoue, Delbo va jusqu'à consigner les silences dans l'écriture. Loin de banaliser le mal, son écriture fragmentaire et dépouillée procède d'un réaligement sémantique. Ses écrits testimoniaux participent d'une ré-humanisation du langage, et traduisent essentiellement la volonté de l'auteure de réinventer le langage afin de mieux « donner à voir ». L'objet principal de ce chapitre, à travers l'étude de la double problématique du trauma et du langage après Auschwitz, sera de rendre compte du travail esthétique de Delbo sur la langue.

### Les limites du langage et les modalités de la représentation

Afin d'assurer une meilleure préhension des enjeux qui sous-tendent l'écriture mémorielle et le témoignage concentrationnaire, il convient d'examiner brièvement les assises théoriques qui informent le débat portant sur les limites de la représentation de la

<sup>1</sup> Cité par J. Wolfreys, « Trauma, Testimony, Criticism », p. 126.

<sup>2</sup> Une version abrégée de ce chapitre est parue sous la forme d'un article dans *Littératures*, vol. 25, novembre 2009, p. 7-25.

<sup>3</sup> « Causerie de Charlotte Delbo », [s.p.].

Shoah. Les questions d'ordre éthique sur la possibilité de créer de l'art après Auschwitz sont adjointes à des interrogations purement esthétiques sur la manière la plus appropriée de dépeindre l'expérience<sup>4</sup>. Theodor Adorno ouvrait courageusement la polémique en 1951 en écrivant une phrase aux accents prophétiques sur l'impossibilité de composer de la poésie après Auschwitz, dont les retentissements se font encore sentir aujourd'hui : « [I]a critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie : écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes.<sup>5</sup> » Nombreux furent les membres de l'intelligentsia à prêter un sens erroné à cette déclaration qui, loin de condamner la littérature avait à rebours pour but d'inciter un débat au sein de la communauté intellectuelle sur le devenir de la culture et des arts au lendemain de la chute du nazisme et de l'effondrement – ou de l'ébranlement – de la culture allemande. Le philosophe allemand souhaitait avant tout souligner la corruption du langage, véhicule premier de la culture et de la civilisation, perverti pour servir la machine de guerre et de liquidation nazie, l'instrumentalisation d'une idéologie barbare, déshumanisante et désobjectivante, dont l'objectif premier était d'éradiquer le peuple juif – conduisant ainsi à la destruction totale de l'être humain et des valeurs humanistes. Cette phrase parangon, souvent mal interprétée, fit donc couler beaucoup d'encre dans les décennies qui suivirent, contraignant le philosophe aux retranchements. En conséquence, Adorno nuança ses propos dans « Méditations sur la métaphysique » : « [I]a sempiternelle souffrance a autant droit à l'expression que le torturé celui de hurler; c'est pourquoi il pourrait bien avoir été faux d'affirmer qu'après Auschwitz il n'est plus possible d'écrire des poèmes.<sup>6</sup> »

D'autres penseurs sont allés bien au-delà de la pensée provocante d'Adorno. Prenant part à la controverse, le critique George Steiner remarque avec virulence qu'Auschwitz se situe à la frontière, au seuil même du langage. D'une part, Steiner stipule qu'il n'est pas possible d'intégrer au langage la barbarie du nazisme et des camps de concentration et d'extermination. D'autre part, le langage, corrompu à la source et

---

<sup>4</sup> Sur ce sujet, consulter S. Friedlander (dir.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*.

<sup>5</sup> T. W. Adorno, *Prismes : critique de la culture et société*, p. 23.

<sup>6</sup> T. W. Adorno, *Dialectique négative*, p. 284.

ayant, selon lui, perdu toute sa légitimité, serait devenu inadéquat. Le langage échouerait dès lors à exprimer, à mettre au jour et à *transmettre* l'inhumanité qui régna durant la Seconde Guerre mondiale : « the political inhumanity of the twentieth century [...] which has followed on the erosion of European bourgeois values have done injury to language.<sup>7</sup> » Les mots, affirme Steiner, se sont « retirés » et demeurent aujourd'hui à la limite de la raison et du langage<sup>8</sup> : « [t]he world of Auschwitz lies outside speech as it lies outside reason. To speak of the *unspeakable* is to risk the survivance of language as creator and bearer of humane, rational truth. Words that are saturated with lies or atrocity do not easily resume life.<sup>9</sup> » Ainsi, le discours véhément du critique présente un monde post-Auschwitz dans lequel la barbarie a triomphé des valeurs humanistes. Delbo la première s'est élevée contre la démission de Steiner au lendemain de la guerre, décrivant avec insistance la nécessité de mettre à nu la réalité du camp de manière oblique et détournée. Parmi les écrivains-témoins et les philosophes de l'après Auschwitz (dont Theodor Adorno), certains aspirent à une nouvelle forme d'écriture qui transcenderait le silence et renouvellerait le langage déchu par l'économie de l'ellipse et du mot : ils appellent ainsi de leurs vœux la genèse d'une écriture épurée, fragmentée, évocatrice.

### **Le trauma et la mémoire : entre latence et répétition**

Ces quelques considérations sur la figuration des camps dans l'art fournissent un contexte propice à l'étude du langage et des stratégies d'écriture delbotienne. Mais notre étude serait incomplète si nous faisons abnégation de l'apport des théories psychanalytiques sur le trauma à la question de l'indicible. Le terme de trauma provient du grec et signifie une « blessure » au corps. Depuis les recherches conduites par Sigmund Freud sur des soldats de la Première Guerre mondiale, les chercheurs s'accordent à appréhender le trauma comme un phénomène double qui englobe les blessures infligées au corps et à la psyché. Le trauma est comparable à une rupture brutale dans l'expérience : il relève de la césure.

---

<sup>7</sup> G. Steiner, *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, p. 49.

<sup>8</sup> Consulter G. Steiner, « Silence and the Poet » and « The Hollow Miracle », dans *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, p. 36-54; p. 95-109.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 123.

Cathy Caruth dirigea en 1995 un ouvrage nécessaire sur le trauma, au sein duquel elle retrace l'historique du concept de « Post-traumatic Stress Disorder » (PTSD), officiellement reconnu en 1980 par l'Association psychiatrique américaine. Auparavant, le PTSD, qui affectait avant tout les soldats et combattants de guerre, répondait à des appellations aussi vagues que diversifiées (« shell-shock », « combat stress », « delayed stress syndrome » et « traumatic neurosis »). Aujourd'hui, le terme de PTSD est employé pour désigner un vaste éventail de traumas. Pour Caruth, le PTSD n'est pas tant un symptôme de l'inconscient que de l'*histoire*. L'auteure souligne avec éloquence le lien entre l'*histoire* personnelle d'un individu et son trauma, s'appuyant essentiellement sur les postulats théoriques freudiens afin de mettre en évidence l'incidence des blessures sur la (sur)vie des personnes atteintes de telles lésions. La définition qu'offre Caruth du trauma – « [t]o be traumatized is precisely to be possessed by an image or an event<sup>10</sup> » – nous paraît parfaitement correspondre à la réalité de Delbo : « [j]e ne suis pas vivante. Je suis enfermée dans des souvenirs et des redites. » (III, 54). Les personnes souffrant de trauma portent donc en elles une *histoire* impossible, une *histoire* qu'elles ne parviennent pas à posséder, à contrôler ou à *dire*. Cette *histoire* n'étant ni extériorisée ni verbalisée, elle fait surface dans les rêves et dans l'inconscient.

Afin de mettre en lumière la rupture au sein de son être, Delbo esquisse sa propre conception de la mémoire par l'entremise d'une double métaphore dans l'incipit de *La Mémoire et les jours* : celle d'une peau de serpent et celle d'une peau de la mémoire :

L'image du serpent qui laisse sa vieille peau pour en surgir, revêtu d'une peau fraîche et luisante, peut venir à l'esprit. [...] Débarrassé de sa peau morte, le serpent n'a pas changé. Moi non plus, en apparence. Reste que... Comment se défaire de quelque chose enfoui beaucoup plus profond : la mémoire et la peau de la mémoire. Je ne m'en suis pas dépouillée. La peau de la mémoire s'est durcie, elle ne laisse rien filtrer de ce qu'elle retient, et elle échappe à mon contrôle. [...] Auschwitz est là, inaltérable, précis, mais enveloppé dans la peau de la mémoire, peau étanche qui l'isole de mon moi actuel<sup>11</sup>.

La peau de la mémoire, située en deçà de ce nouvel habit, marque une division notable à l'intérieur même de sa psyché. En effet, le souvenir du traumatisme vécu est enfoui au plus profond de son être. Il arrive nonobstant que cette peau de la mémoire, de nature poreuse, laisse ressurgir le trauma. L'armure protectrice qui enveloppe la mémoire

<sup>10</sup> C. Caruth (dir.), *Trauma. Explorations in Memory*, p. 4-5.

<sup>11</sup> C. Delbo, *La Mémoire et les jours*, p. 11-13. Les critiques s'accordent pour dire que *La Mémoire et les jours* constitue le quatrième volet des mémoires de Charlotte Delbo.

profonde de Delbo n'est pas aussi étanche qu'elle le laissait entendre. Lorsqu'elle se brise ou se déchire, le passé traumatisant des camps l'envahit et la submerge à nouveau :

Elle éclate pourtant, quelquefois, et restitue tout son contenu. Sur le rêve, la volonté n'a aucun pouvoir. Et dans ces rêves-là, je me revois, moi, oui, moi, telle que je sais que j'étais : tenant à peine debout, la gorge dure, le cœur dont le battement déborde la poitrine, transpercée de froid, sale, décharnée, et la souffrance est si insupportable, si exactement la souffrance endurée là-bas, que je la ressens physiquement, je la ressens dans tout mon corps qui devient un bloc de souffrance, et je sens la mort s'agripper à moi, je me sens mourir<sup>12</sup>.

De fait, Delbo demeure sous l'emprise du trauma, revivant sans cesse Auschwitz, devenu le noyau de sa mémoire, l'axiome central de sa vie présente : en ce sens, le présent n'est qu'une « continuation du traumatisme vécu au camp<sup>13</sup> » et « [I]es cicatrices [que portent Delbo] se redéchirent au moindre effleurement » (III, 63). Aussi les études psychanalytiques sur le trauma mettent en relief la contiguïté du trauma et du rêve<sup>14</sup>. D'ailleurs, Theodor Adorno a remarquablement bien saisi la culpabilité dévorante qui hante le survivant la nuit, lorsque ce dernier est à la merci de ses rêves et de son inconscient :

[D]rastique culpabilité de celui qui a été épargné. En retour, des rêves le visitent comme celui qu'il ne vivrait plus du tout, mais aurait été gazé en 1944 et qu'il ne mènerait par conséquent toute son existence qu'en imagination, émanation du désir fou d'un assassiné d'il y a vingt ans<sup>15</sup>.

Si certain(e)s rescapé(e)s sont visité(e)s par les spectres des mort(e)s, d'autres revenant(e)s revivent leur trauma physiquement, de manière cyclique : « - Tous les ans, [Marceline] a une espèce de fièvre. C'est son anniversaire du typhus. » (III, 200). Le « corps-victime dev[ient] ainsi [un] corps-mémoire<sup>16</sup> ». Soyons clair : le trauma procède essentiellement de la répétition :

There is an inherent link between the notions of trauma and repetition, signaled in Freud's well-known motto that what one is not able to remember, one is condemned to repeat :

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>13</sup> T. Trezise, « The Question of Community in Charlotte Delbo's *Auschwitz and After* », p. 863.

<sup>14</sup> Sur ce sujet, consulter l'article de J. D. Tougaw, « We Slipped into a Dream State : Dreaming and Trauma in Charlotte Delbo's *Auschwitz and After* ». Tougaw propose une étude éloquent de l'inscription du trauma dans la trilogie mémorielle de Charlotte Delbo. Alliant judicieusement les théories de Hartmann (qui privilégie l'étude de la dimension émotionnelle et psychologique des rêves) et les théories de Hobson (qui sonde les mécanismes physiologiques, autrement dit, les embroyeurs, qui provoquent ou déclenchent les rêves), Tougaw analyse des fragments de l'écriture delbotienne, qui constitue selon lui un exemple saillant de l'enchevêtrement de ces deux approches psychanalytiques.

<sup>15</sup> T. W. Adorno, *Dialectique négative*, p. 284.

<sup>16</sup> I. Bazié, « Au seuil du chaos : devoir de mémoire, indicible et piège du devoir dire », p. 42.

[...] a trauma [...] repeats itself indefinitely, returning to haunt the subject – more precisely, what repeats itself is the very failure, impossibility even to repeat/recollect the trauma properly<sup>17</sup>.

Parmi les autres clarifications importantes apportées par Caruth figure la définition du concept freudien de « latence ». Caruth définit la notion de latence de la manière suivante : une période (de durée indéterminée), symptomatique de l'amnésie, au cours de laquelle les effets du traumatisme ne sont pas encore apparents<sup>18</sup>. Le trauma latent, différé, entretient un rapport particulier au langage et fait écho à une blessure ouverte qui crie :

[T]rauma seems to be much more than a pathology, or the simple illness of a wounded psyche : it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available. This truth, in its delayed appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language<sup>19</sup>.

Aucun être humain ne pouvant anticiper l'envergure et la portée d'un violent traumatisme, ni se préparer à recevoir un tel choc – « [m]assive trauma precludes its registration; the observing and recording mechanisms of the human mind are temporarily knocked out, malfunction<sup>20</sup> » –, la psyché est rapidement paralysée et ne parvient pas à enregistrer ou à inscrire le traumatisme qui, dans son amplitude, attaque nos mécanismes de défenses psychologiques habituels, les assaillent et les neutralisent. Dans le cadre d'expériences-limites comme celle des camps, certains traumas demeurent inarticulés, à l'état de latence. Delbo raconte un dimanche matin, au cours duquel certaines camarades dont les maris étaient également internés à Auschwitz furent convoquées pour dire leurs adieux. Ce matin-là, leurs maris connurent le même sort que l'époux de Delbo, Georges Dudach. Le trauma provoqué par l'événement traumatisant de leur exécution est intériorisé par les détenues; une fois de retour dans leur baraque, les femmes gardent toutes le silence : « [n]ous attendions un récit. Non, elles regagnaient leur lit. Chacune allait à sa place sans un mot, avec des yeux devenus sans regard. » (II, 16).

Dans un article intitulé « Apprendre à vivre avec les spectres : témoignages des camps nazis et du sida », Martine Delvaux propose de rattacher la notion de témoignage à

<sup>17</sup> S. Žižek cité par J. Wolfreys, « Trauma, Testimony, Criticism », p. 136.

<sup>18</sup> Consulter C. Caruth (dir.), *Trauma. Explorations in Memory*, p. 3-7.

<sup>19</sup> C. Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, p. 4.

<sup>20</sup> S. Felman et D. Laub (dir.), *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, p. 57.

une forme singulière d'apprentissage : il s'agirait pour les rescapé(e)s des camps d'« apprendre à vivre avec les spectres », de coexister avec eux, prenant en charge une mémoire collective<sup>21</sup>. Delvaux cite à trois reprises la trilogie *Auschwitz et après* de Delbo, mettant le doigt sur un leitmotiv structurant de l'œuvre : la topique de la récurrence des spectres. Certes, Delbo est hantée toute entière par les spectres de ses camarades. Sa vie d'après les camps lui paraît plus irréaliste que ces « mannequins, squelettes, ombres, corps diaphanes et spectres<sup>22</sup> » qui l'accompagnent au quotidien et la poussent à se demander si elle-même est morte ou vivante, spectre ou revenante – « Si je confonds les mortes et les vivantes, avec lesquelles suis-je, moi? » (III, 11). Cette cohabitation avec les mort(e)s renvoie selon nous à la pratique d'une « écriture du désastre ». Au retour des camps, les survivants-témoins affrontent les écueils infranchissables du trauma, et sans déroger à l'impératif de *dire*, gravissent le seuil de leur mémoire pour enfin consigner leurs souvenirs. L'écriture du trauma inexorablement se confond avec le désastre; comme lui, elle doit tout ruiner en laissant tout en l'état<sup>23</sup>, permettant aux survivants-témoins de faire face au trauma et à la perte. Mais le *résidu* scripturaire sera-t-il jamais plus qu'un « faible écho », pour reprendre les termes d'Annette Wieviorka, « de ce qui s'[est] réellement passé<sup>24</sup> »?

Pour que progressivement s'estompe et se lénifie la blessure, pour que les cicatrices somme toute se pansent, la charge affective du trauma doit être évacuée. Selon Victoria Stewart, l'écriture permet d'accoucher du trauma, de l'intégrer et d'en faire le deuil : « [t]he work of mourning is a process of elaborating and integrating the reality of loss or traumatic shock by remembering and repeating it in symbolically and dialogically mediated doses; it is a process of translating, troping, and figuring loss.<sup>25</sup> » Les modalités de la mise en récit ou de la mise en forme de la mémoire ont-elles une incidence sur notre

<sup>21</sup> M. Delvaux, « Apprendre à vivre avec les spectres : témoignages des camps nazis et du sida », p. 52.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> M. Duteil, *Auschwitz : du témoignage à l'écriture*, p. 404.

<sup>24</sup> A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 95.

<sup>25</sup> E. Santner cité par V. Stewart, *Women's Autobiography. War and Trauma*, p. 14. Notons cependant qu'il existe un versant négatif de la prise de parole. Dans ses travaux, Dori Laub se montre soucieux de mettre en lumière les répercussions parfois catastrophiques associées à l'acte de *dire* le trauma. Dans l'éventualité d'un effet pernicieux, au traumatisme initial s'ajoute alors un second traumatisme : celui de *dire*. La mise en mots du traumatisme marque alors un échec de la visée thérapeutique et salvatrice de la cure psychanalytique. Consulter S. Felman et D. Laub (dir.), *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, p. 67.

capacité à saisir l'événement traumatisant? Le truchement du littéraire et de la symbolisation permettrait-il une meilleure appréhension du trauma? Le recul et la distanciation pourraient somme toute permettre au témoin de re-conter l'expérience traumatisante sans être consumé par sa charge traumatique et affective<sup>26</sup>.

L'écriture mémorielle (de même que la psychanalyse) donne corps au trauma et au souvenir, canalise la perte et prolonge le passé et la mémoire. L'acte de témoigner d'un traumatisme, et du trauma engendré à sa suite, exige avant toute chose de rendre publique une douleur privée – « to make public and shareable a private and intolerable pain<sup>27</sup> ». Leigh Gilmore mesure bien la difficulté de *dire* cette douleur, de l'intégrer aux schèmes psychiques et de la transposer en *récit* afin de s'en libérer. Écrire le trauma – autrement dit, « écrire des blessures<sup>28</sup> » – est un processus pénible que Gilmore qualifie lumineusement de « speaking pain<sup>29</sup> ». D'ailleurs, le terme de processus implique nécessairement l'idée de « working through », de passer à travers quelque chose (de traverser) et convoque l'image d'un cheminement.

### **Une invalidation du langage et du processus sémiotique?**

« Expliquer l'inexplicable<sup>30</sup> », c'est-à-dire expliquer l'indicible, l'innommable, l'ineffable ou encore, l'indescriptible. Tant de mots pour exprimer cette aporie fondamentale, pour décrire l'incapacité du langage à *dire* ou à rendre certaines expériences, par définition extraordinaires ou traumatisantes. Les théoriciens du témoignage, nous l'avons souligné, ont mis en lumière le rapport étroit qu'entretient le témoignage avec le trauma, insistant sur la difficulté qu'éprouvent les victimes à mettre en mots le traumatisme vécu : « [c]rucial to the experience of trauma are the multiple difficulties that arise in trying to articulate it<sup>31</sup> ». À l'instar d'autres rescapé(e)s, Charlotte Delbo pose ainsi le problème des insuffisances du langage dans l'incipit de *La Mémoire et les jours*. Parmi ceux qui se sont montrés sensibles à cette question dans leurs

<sup>26</sup> L. Gilmore, *The Limits of Autobiography*, p. 15.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>28</sup> K. Robson, *Writing Wounds*, p. 15.

<sup>29</sup> L. Gilmore, *The Limits of Autobiography*, p. 2.

<sup>30</sup> C. Delbo, *La Mémoire et les jours*, p. 11.

<sup>31</sup> L. Gilmore, *The Limits of Autobiography*, p. 6.

témoignages, l'écrivain Primo Levi soutient que « notre langage est humain, [et] a été façonné pour décrire des choses à dimension humaine.<sup>32</sup> » En effet, selon lui, « notre langue manque de mots pour exprimer cette insulte : la démolition d'un homme.<sup>33</sup> » La singularité et l'ampleur qui caractérisent tant l'expérience concentrationnaire que la Shoah, ont engendré cette « incommunicabilité » et ce silence. Pourtant, les survivants sont unanimes : il faut témoigner. La nécessité d'honorer le devoir de mémoire qui leur incombe dépasse la pauvreté du langage et les difficultés qui émergent au moment de l'écriture. N'y a-t-il pas, de surcroît, un réel danger à exclure Auschwitz de la sphère du langage et de la parole?

Renée Kingcaid souligne dans un article controversé, paru en 1984 et intitulé « Delbo's *Auschwitz et après* : The Struggle for Signification », qu'à son retour des camps, Charlotte Delbo avait pleinement conscience des lacunes du langage. S'appuyant notamment sur les propos d'Alvin Rosenfeld dans son ouvrage *A Double Dying. Reflections on Holocaust Literature*, Kingcaid avance que l'expérience principale de l'œuvre de Delbo peut se résumer à une invalidation du processus sémiotique<sup>34</sup>. Autrement dit, après Auschwitz, la relation qui unit tout signifiant à son signifié serait à jamais altérée.

Certes, Delbo se montre soucieuse d'exposer la rupture du processus sémiotique ainsi que la déstructuration du langage. L'évocation que fait l'auteure du transport des mortes nous paraît être un exemple saillant de cette déconstruction langagière : « [d]'abord, c'est Berthe et Anne-Marie que nous portons. Bientôt, ce ne sont plus que des fardeaux trop lourds, qui nous échappent à chaque mouvement » (I, 130). Le glissement qui s'opère dans cette brève description du transport de leurs camarades mortes dans l'enceinte du camp met en lumière le processus de déshumanisation qui agit sur les êtres humains et le langage au *Lager*.

Cependant, Delbo ne se borne pas à un simple constat de fait, réitérant l'importance qu'elle accorde à l'entreprise de nommer l'innommable, de *dire* ce qui échappe au langage. Dans un fragment consacré à l'arrivée des détenu(e)s au camp, Delbo joue sur l'opposition entre le « pire » – qui relève du connu – et

---

<sup>32</sup> Primo Levi, *Conversations et entretiens*, p. 73.

<sup>33</sup> P. Levi, *Si c'est un homme*, p. 26.

<sup>34</sup> R. A. Kingcaid, « Delbo's *Auschwitz et après* : The Struggle for Signification », p. 98-99.

« l'inconcevable » – qui ne peut être représenté comme réel par suite de nos habitudes d'esprit : « [i]ls attendent le pire – ils n'attendent pas l'inconcevable » (I, 11), et ce faisant, consolide l'impression de perte de repères. Ce n'est que bien plus tard qu'elle nommera le lieu qui incarne cet inconcevable : Auschwitz :

Un matin de janvier 1943, nous arrivions. [...] Où étions-nous? Nous devions apprendre – plus tard, deux mois plus tard, au moins; nous, celles qui deux mois plus tard étaient encore en vie – que l'endroit se nommait Auschwitz. Nous n'aurions pu lui donner un nom. (II, 88)

L'action de nommer permet à l'individu de mieux saisir son environnement et la réalité qui l'entoure. Pour le témoin ou le détenu du camp, le fait de nommer, d'incorporer les lieux et les choses au domaine du connu, du familier, atténue quelque peu l'étrangeté qui résulte de cette expérience extrême : « [l]a chose nommée prend corps. Non verbalisée, elle reste dans le flou.<sup>35</sup> » Delbo insiste dans ses mémoires sur l'acquisition de ce *savoir* qui constitue, selon ses mots, une « connaissance inutile » (II, 185). Dans un poème, l'auteure associe Auschwitz à un insignifiant référent géographique, un « point sur la carte » :

Ce point sur la carte  
 Cette tache noire au centre de l'Europe  
 cette tache de feu cette tache de suie  
 cette tache de sang cette tache de cendres  
 pour des millions  
*un lieu sans nom. [...]*  
*les trains convergiaient*  
*vers l'in-nommé [...]*  
 Aujourd'hui on sait  
 Depuis quelques années on sait  
*On sait que ce point sur la carte*  
*c'est Auschwitz*<sup>36</sup> (II, 37)

Ainsi, l'innommé perd le mystère qu'il recèle pour découvrir l'horreur du crime. La « tache » comme métaphore de l'anéantissement et du massacre s'incarne dans le nom métonymique d'Auschwitz.

Tout aussi éloquents, les fragments que Delbo emploie à broser le tableau du retour, lorsque chacune des détenues a, entre autres, eu à combattre l'hébétude et l'étiollement et à composer avec la reconquête longue et pénible de son être :

<sup>35</sup> R. Robin, *Le Roman mémoriel*, p. 60.

<sup>36</sup> Nous soulignons.

Réfléchir? Comment réfléchir quand on a oublié tous les mots? J'étais trop absente pour être désespérée. [...] Savoir, se demander, penser, ce sont des mots que j'emploie maintenant. [...] Combien de temps suis-je restée ainsi en suspension d'existence? (III, 12)

L'expression « on a oublié tous les mots » prend une valeur de litanie dans la trilogie, mettant en relief le dépérissement et l'atrophie intellectuelle des détenues du camp. Pour les rescapées, la reconquête de soi s'accompagne inéluctablement d'un réapprentissage de la parole et du langage. Au prix de maints efforts, les rescapées se sont peu à peu réintégrées au monde des vivants et réapproprié la mémoire. Delbo rend compte de ce processus de réapprentissage en mettant l'accent sur la difficulté qu'elle-même a éprouvée à nommer les choses, à trouver les mots justes :

Avec difficulté, par un grand effort de ma mémoire – mais pourquoi dire : effort de la mémoire, puisque je n'avais plus de mémoire? – par un effort que je ne sais pas comment nommer, j'ai essayé de me souvenir des gestes qu'on doit faire pour reprendre la forme d'un vivant dans la vie. Marcher, parler, répondre aux questions, dire où l'on veut aller, y aller. J'avais oublié<sup>37</sup>. (III, 11)

Dans ce passage, Delbo oppose la mémoire à l'oubli, les spectres aux vivants. Elle met l'accent d'une part sur l'inadéquation du langage, ne sachant trop comment nommer cet « effort de la mémoire », et d'autre part sur les épreuves rencontrées à son retour. Au terme de ce travail sur elle-même, Delbo est parvenue à reconquérir le langage, à recouvrer la parole, pour finalement « porter au langage [en se servant] des mots que savent les autres, pour leur communiquer émotion, sentiment, expérience vécue – ou imaginée –, vérité.<sup>38</sup> »

Au camp, les détenu(e)s ont été confronté(e)s à l'effondrement du langage et à la destruction des codes sémiotiques qui le régissaient, expérience que Georges Molinié analyse sentencieusement comme « une catastrophe sémiostylistique<sup>39</sup> ». De nouveaux codes sémantiques et langagiers sont depuis venus remplacer les anciens. Mais peut-on pour autant qualifier ce processus d'« étrange parodie de la signification<sup>40</sup> »? Peut-on épouser la thèse de Renée Kingcaid qui tend inéluctablement à reléguer le langage proprement littéraire aux vestiges du passé? Si l'on en croit Kingcaid, les écrits

<sup>37</sup> C. Delbo, *Spectres, mes compagnons*, p. 43.

<sup>38</sup> « Causerie de Charlotte Delbo », [s.p.].

<sup>39</sup> G. Molinié, « Après Auschwitz, quel régime possible? » dans C. Coquio (dir.), *Parler des camps, penser les génocides*, p. 383.

<sup>40</sup> R. A. Kingcaid, « Delbo's *Auschwitz et après* » p. 100.

mémoriels n'ont guère leur place au sein du champ littéraire contemporain et, de manière plus générale, la littérature échouerait fondamentalement à re-présenter le *Lager* et à saisir la réalité et le traumatisme vécus. La thèse qui en résulte voue la littérature de l'après Auschwitz à une mort certaine. De cette lecture des mémoires de Delbo découle, il nous semble, une conception à la fois pessimiste et réductrice de la littérature ainsi qu'une réfutation de l'intention esthétique de l'auteure.

### **« Porter au langage » l'expérience des camps**

Le témoin qui souhaite transmettre son expérience se heurte donc systématiquement à « l'inertie<sup>41</sup> » et au caractère figé du langage. Afin de rendre justice à ce qu'il a vécu, il se doit de transcender les limites du langage et d'en combler les insuffisances. Tout au long de la trilogie, Delbo illustre les problèmes suscités par les résistances langagières avec une éloquence particulière. En esquisant un portrait des hommes détenus au camp, Delbo écrit :

Un à un, les premiers commencent à sortir. Ils se rhabillent sur le seuil. Leur regard fuit celui des autres qui attendent. Et quand on peut voir leur visage, on comprend. Comment dire la détresse dans leurs gestes. L'humiliation dans leurs yeux. (I, 153)

Les déportées, que Delbo désigne par le pronom indéfini *on*, sont spectatrices de l'impuissance des hommes. Démunis, diminués, les hommes au camp demeurent passifs et silencieux. Dans cette description elliptique, ponctuée d'interrogations indirectes, l'insistance de Delbo sur leur regard fuyant, leur visage et leurs gestes laisse poindre leur tourment. La tendresse et l'empathie que les hommes éveillent en elle suffisent à faire ressentir le malaise et la honte des détenus, ce malaise qu'elle a tant de difficulté à *dire*. De fait, Delbo n'a de cesse de s'interroger sur la manière la plus efficace de contrer les problèmes qui émergent à travers l'écriture, « parce que, si elle avait survécu à l'horreur », comme l'observe François Bott,

c'était pour la dépeindre. Non pas seulement pour témoigner de celle-ci, mais la faire partager, la faire ressentir. L'Histoire [est] devenue le plus effrayant des cauchemars, eh bien! C'[est] la vocation même de la littérature de raconter ce cauchemar<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> H.-G. Gadamer cité par A. Reiter, *Narrating the Holocaust*, p. 91.

<sup>42</sup> F. Bott cité par N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 9.

### La littérature et les camps

Aussi Delbo établit-elle un lien étroit entre la perte du langage et la destruction de tout un patrimoine culturel, artistique et littéraire dont la valeur est en tout point inestimable. À ce titre, la narratrice d'*Une connaissance inutile* évoque le dénuement total des détenues à leur arrivée au camp, tant sur le plan physique que psychique, et s'attarde à décrire le processus de « déculturation » dont elle-même a été victime. Dans un fragment en vers libre, Delbo opère un glissement du *je* au *nous* pour rendre compte de la déshumanisation collective dont ont souffert toutes les détenues :

J'ai oublié tous les mots  
 ma mémoire s'est égarée  
 dans les délabres des jours passés  
 ma mémoire s'en est allée  
 et nos ivresses anciennes  
 Apollinaire et Claudel  
 meurent ici avec nous (II, 34)

Apollinaire et Claudel incarnent cet héritage littéraire si cher à l'auteure, mais que la réalité du *Lager* anéantit progressivement. Dans ces quelques vers, Delbo oppose une fois de plus la mémoire à l'oubli et à la perte mnémotique, le passé au présent – cet *ici et maintenant* aliénant du camp. Delbo insiste longuement sur le rôle définitoire joué par la littérature dans la préservation de son être et de son humanité. Ce patrimoine, ou répertoire, agit tel un bouclier, protégeant les détenu(e)s contre la déshumanisation perpétrée par les nazis et l'épouvantable iniquité qui règne à Auschwitz. C'est ainsi que chaque matin, durant l'appel, Delbo récitait *Le Misanthrope*, qu'elle s'était efforcée de mémoriser en entier durant son internement. Les mots de Molière ravivent pour elle un savoir précieux qu'elle cultive et entretient, pour rendre tolérable l'intolérable absurdité du quotidien :

Depuis Auschwitz, j'avais peur de perdre la mémoire. [...] J'avais réussi au prix d'efforts infinis, à me rappeler cinquante-sept poèmes. J'avais tellement peur de les voir s'échapper que je me les récitais tous chaque jour, tous l'un après l'autre, pendant l'appel. J'avais eu tant de peine à les retrouver! Il m'avait fallu parfois des jours pour un seul vers, pour un seul mot, qui refusaient de revenir. Et voilà que d'un seul coup, j'avais toute une brochure à apprendre, tout un texte. J'ai appris *Le Misanthrope* par cœur, un fragment chaque soir, que je me répétais à l'appel du lendemain matin. Bientôt j'ai su toute la pièce, qui durait presque tout l'appel. Et jusqu'au départ, j'ai gardé la brochure dans ma gorge. (II, 124-125)

Au sein de ce fragment, Delbo nous donne à éprouver la durée de l'appel, du temps qui s'étire et se distend, interminable. L'auteure répète inlassablement les vocables « peur », « perte », « mémoire » et « apprendre » pour faire transparaître cette angoisse ontologique d'être consumée par le camp et les efforts surhumains qu'elle a mis en œuvre afin de résister et de garder en mémoire cet héritage. Delbo convoque également le souvenir du *Malade imaginaire*. Dans un effort ultime de combattre l'oubli et la déshumanisation, elle avait réécrit, de mémoire, toute la pièce de Molière. Les détenues françaises du camp de Raïsko l'avaient par la suite mise en scène dans des circonstances très improbables (II, 88-96).

Le salut apporté aux détenues par la littérature<sup>43</sup> dans la trilogie met en évidence la fonction essentiellement libératrice que Martine Delvaux et Erving Goffman attribuent à la parole et au langage. Le langage, en dépit des lacunes qu'il présente, s'impose comme une tentative courageuse de contrer les forces d'enfermement et de « déculturation »<sup>44</sup>. D'une manière semblable, le processus d'écriture et de transmission de l'expérience concentrationnaire entraîne également une ré-humanisation du langage et de l'événement vécu<sup>45</sup>.

### **Esthétisation et retranscription de l'expérience vécue**

Charlotte Delbo est aux prises avec un trauma intérieur – son écriture, sa transmission; il ne lui suffit pas de « reproduire » ou de « raconter » la réalité du camp, ou pis de réduire l'expérience des camps à « un référent incommunicable<sup>46</sup> », il lui faut la *dire* en la *montrant*, en la « donnant à voir ». L'auteure cherche à transcender les codes, à renouveler le langage, devenu stérile, et l'écriture afin de re-présenter l'expérience concentrationnaire et de solliciter l'attention de son lecteur. Aussi le critique Nathan Bracher choisit-il de formuler le problème en termes « d'écriture et d'interprétation » et

<sup>43</sup> L'art, postulent de nombreux chercheurs, est une plateforme thérapeutique. Notons que la dimension salvatrice de la littérature (de sa mnémonisation) constitue un leitmotiv de la littérature de la déportation et de la Shoah. Ainsi Primo Levi se remémore-t-il *Le Chant d'Ulysse* de Dante dans *Si c'est un homme*.

<sup>44</sup> M. Delvaux, dans « Récit et enfermement », p. 4.

<sup>45</sup> « Mémoire collective et transmission », table ronde, 13 novembre 2002.

<sup>46</sup> N. Bracher, « Humanisme, violence et métaphysique : la métaphysique du visage chez Charlotte Delbo », p. 254-255; « Facés d'histoires, figures de violence : métaphore et métonymie chez Charlotte Delbo », p. 255; « Histoire, ironie et interprétation chez Charlotte Delbo : une écriture d'Auschwitz », p. 82-83.

non en termes de codes sémiotiques<sup>47</sup>. Bracher relève entre autres l'importance accordée par l'écrivaine au langage figuré dans ses écrits mémoriels, notamment aux procédés de l'ironie, de la métonymie et de la métaphore.

L'auteure porte une attention particulière à la retranscription de la douleur corporelle au sein de la trilogie. Elle recourt fréquemment à la métaphore pour nous donner à éprouver diverses sensations, dont celle du froid. Évoquant un appel, Delbo note ainsi : « [j]e ne me disais rien. Je ne pensais rien. [...] Je ne regardais rien. Je ne ressentais rien. J'étais un squelette de froid » (I, 104). L'effet de symétrie, d'insistance et de rythme créé par l'emploi d'anaphores, soit la répétition d'un même mot ou groupe de mots au début de plusieurs phrases, ainsi que la succession de phrases courtes, contribue à produire un *crescendo* qui culmine avec cette phrase, dont la portée métaphorique est des plus évocatrices : « [j]'étais un squelette de froid ». Plutôt que de s'attarder à décrire le froid glacial qui balayait le camp chaque jour, Delbo nous le fait ressentir par le truchement d'une image à la fois effrayante et sinistre, imprégnée de silence et de mort. L'anaphore participe en outre à l'esthétisation de l'expérience. Ainsi, Delbo va bien au-delà du mot, elle touche à l'indicible<sup>48</sup>. Les propos de Ernst van Alphen nous semblent d'ailleurs rejoindre l'approche esthétique privilégiée par l'auteure : « [b]ecause a literal expression is lacking, the figurative one is the only one that affords precision. Only figurative language allows expression of that which is unrepresentable in so-called literal, factual, historical language<sup>49</sup> ».

### **Stratégies d'écriture delbotienne**

#### Une écriture poétique

Tandis que Primo Levi prône une écriture dite scientifique et met en garde contre la littérarité du témoignage<sup>50</sup>, Delbo revendique l'appartenance de son témoignage à la sphère de la littérature et prend position en faveur d'un langage poétique et dépouillé, affirmant :

<sup>47</sup> N. Bracher, « Histoire, ironie et interprétation chez Charlotte Delbo », p. 84.

<sup>48</sup> A. de la Motte, *Au-delà du mot*, p. 8.

<sup>49</sup> E. van Alphen, *Caught by History*, p. 28.

<sup>50</sup> P. Levi, *Si c'est un homme*, p. 7; p. 191.

Si vous voulez rendre compte de la souffrance, [...] il faut transmettre l'émotion, la sensation, la douleur, l'horreur. Il ne faut pas décrire, il faut donner à voir. [...] Seul le langage de la poésie permet de donner à voir et à sentir<sup>51</sup>. [...] Seul le langage poétique peut donner la mesure de ce que nous avons vécu<sup>52</sup>.

En s'interrogeant sur la préséance de la poésie yiddish, son habileté à exprimer l'essence insaisissable et le caractère évanescent de l'être et du monde, Rachel Ertel note que « la poésie en tant que témoignage est la voix humaine qui dit l'irréductible humain<sup>53</sup> ». Pour Maurice Blanchot, « la poésie est mémoire, voilà l'antique affirmation.<sup>54</sup> » Comme l'explique l'écrivain, le poète récite afin de se remémorer :

La mémoire est la muse. Celui qui chante chante par souvenir et donne pouvoir de se souvenir. Le chant lui-même est *mémoire*, l'espace où s'exerce la justice du souvenir, cette *Moira*, cette part d'obscurité selon laquelle se disposent droit et égard<sup>55</sup>.

La dimension poétique de l'écriture de Delbo, la poéticité de son témoignage, se reflètent lumineusement dans l'usage qu'elle fait de la langue, des procédés d'anaphore et de répétition, ainsi que des techniques symbolistes et surréalistes<sup>56</sup>, qui lui permettent de révéler les insuffisances du langage pour enfin les surmonter. Dans un fragment intitulé « Le printemps » qui vient clore le premier volume d'*Auschwitz et après*, Delbo entremêle prose poétique et vers libre; elle juxtapose la mort et le désespoir qui se sont emparés des détenues, au renouveau du printemps et de la vie, qu'elle observe « au-delà des barbelés » (I, 182) :

Ici, le soleil n'est pas du printemps. [...]  
 Sous le soleil de l'éternité, la chair cesse de palpiter, les paupières bleussent, les mains se fanent, les langues gonflent noires, les bouches pourrissent.  
 Ici, en dehors du temps, sous le soleil d'avant la création, les yeux pâlisent. Les yeux s'éteignent. Les lèvres pâlisent. Les lèvres meurent.  
 Toutes les paroles sont depuis longtemps flétries  
 Tous les mots sont depuis longtemps décolorés (I, 180)

Au cœur de cette opposition entre l'ici et l'ailleurs, entre le temps et le hors-temps, « il y a<sup>57</sup> » toutes ces morts qui ne pourront jamais être expliquées. Cette vérité

<sup>51</sup> Entretien avec Claude Prévost, p. 42.

<sup>52</sup> Citée par François Veilhan, « Le Témoignage de Charlotte Delbo », p. 20.

<sup>53</sup> Citée par A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 44.

<sup>54</sup> M. Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 459.

<sup>55</sup> *Ibid.*; l'auteur souligne.

<sup>56</sup> A. Rosenfeld, *A Double Dying*, p. 54; N. Thatcher et E. Tolansky, « Testimony and Vision : Poetic Responses to Concentration Camp Experience », p. 60.

<sup>57</sup> La construction anaphorique du « il y a » jalonne la trilogie et laisse poindre un dessein « littéraire » qui ponctue l'écriture delbotienne. Cette répétition délibérée de la locution verbale peut être qualifiée d'isotopie

incommensurable entraîne la déstructuration et l'appauvrissement qualitatif du langage, et Delbo nous en rapproche en illustrant l'âpreté nouvelle de celui-ci. L'horreur nous est *montrée* d'une manière singulière à travers la description métonymique et minimaliste de corps meurtris et décharnés. Les corps et les mots se rallient et se confondent. À Auschwitz, le temps est immuable, il « ne passe pas », et le printemps, symbole de renaissance, dévoile uniquement l'amenuisement continu des spectres et du langage.

Loin de banaliser le mal, l'écriture de Delbo procède d'un réaligement sémantique, d'un entrechoquement de scènes de la vie quotidienne avec des images d'Auschwitz. L'auteure rapproche ainsi deux réalités incongrues, celle du camp et celle du monde avant Auschwitz<sup>58</sup>, et parvient de cette façon à déjouer les attentes du lecteur, l'obligeant à repenser son système de représentation traditionnelle. Souhaitant nous faire éprouver la soif, Delbo écrit : « [i]l y a des gens qui disent : "j'ai soif." Ils entrent dans un café et ils commandent une bière » (II, 49). Par ces phrases courtes et incisives, Delbo nous bouscule dans nos habitudes de lecture et nous choque. Elle nous dit la soif du camp, implicite, par le biais d'une autre réalité, une image banale provenant du monde au-delà des barbelés. Elle parvient ainsi à nous faire percevoir l'immense fossé qui se creuse entre notre usage du langage courant et la portée bien plus grave de la signification de mots tels « la soif », « la fatigue », « la faim » dans le contexte des camps de concentration. Primo Levi souligne également l'existence de cet abîme entre le mot et l'expérience dans *Si c'est un homme* :

De même que ce que nous appelons faim ne correspond en rien à la sensation qu'on peut avoir quand on a sauté un repas, de même notre façon d'avoir froid mériterait un nom particulier. Nous disons « faim », nous disons « fatigue », « peur » et « douleur », nous disons « hiver », et en disant cela nous disons autre chose, des choses que ne peuvent exprimer les mots libres, créés par et pour des hommes libres qui vivent dans leurs maisons et connaissent la joie et la peine. Si les Lager avaient duré plus longtemps, ils auraient donné le jour à un langage d'une âpreté nouvelle; celui qui nous manque pour expliquer ce que c'est que peiner tout le jour dans le vent, à une température au-dessous de zéro, avec pour tous vêtements, une chemise, des caleçons, une veste et un pantalon de toile, et dans le corps la faiblesse et la faim, et la conscience que la fin est proche<sup>59</sup>.

---

syntactique car, elle consiste en une redondance de structures dites syntaxiques. Sont ainsi évoquées la banalité et l'absurdité du quotidien, de ce monde désincarné et décentré, mais aussi la « banalité du mal ». Rappelons que l'isotopie se rapporte aux sèmes, autrement dit aux composantes de sens, et permet d'examiner de manière féconde l'exécution, la systématisation et la mise en réseau d'un thème dans un texte.

<sup>58</sup> N. Thatcher et E. Tolansky, « Testimony and Vision : Poetic Responses to Concentration Camp Experience », p. 63.

<sup>59</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, p. 131-132.

Une écriture de l'ironie et de l'absurde

Les déficiences langagières s'avèrent multiples et dans bien des cas, difficiles à ignorer et à combler, mais Delbo s'ingénie à les contourner en élaborant une esthétique de l'ironie, dont le but premier est de mettre en relief l'absurdité de la mécanisation de la vie au camp. L'ironie, qui tend à exprimer une idée par son contraire, dissout l'horreur pour mieux la *montrer*, pour mieux la *déceler*. Delbo y recourt souvent par le concours de l'antiphrase, de l'hyperbole ou de l'emphase.

Les détenu(e)s du camp évoluent dans un monde où l'absurde, où l'orchestration du mal et de la cruauté par les SS touchent à leur paroxysme. Dans plusieurs passages, Delbo dévoile l'ignominie du commandant du *Lager* : « [l]e commandant est pâle de colère. Avec sa badine, il frappe, frappe et frappe. Sans bouger, les épaules toujours droites, les sourcils levés » (I, 158). Les allitérations en « f » et en « p », accentuées par la répétition incessante du verbe « frapper », confèrent une certaine violence au geste démesurément répétitif et mécanique du commandant, contribuant à la matérialisation du son de ses coups. Du personnage émane une inhumanité monstrueuse. L'ironie qui, dans cet exemple précis, se traduit par l'emphase que Delbo attribue sournoisement à la gestuelle de ce vilipendeur est accentuée par ces mots : « [i]l hurle en fureur : “Schnell! Schneller! Aber los!” en frappant à chaque commandement » (I, 158). Le commandant hurle « en », et non, « avec » fureur. Selon toute vraisemblance, Delbo associe le commandant SS au *Führer* dans un jeu de mots aux tonalités ironiques stridentes. Dans un second fragment qui dépeint les mimiques du commandant, Delbo tourne en dérision l'agitation du chef du camp, qui s'exclame de joie devant les supplices de la sélection infligée aux détenues : « [l]e commandant du camp, les poings aux hanches, s'anime. “Ah! ah! Le cœur bat, hein?” Il s'amuse beaucoup » (II, 129).

Cette ironie, que Bracher qualifie d'« ironie patente<sup>60</sup> », transparait également dans une description des mortes dans la cour adjacente au block 25. Leurs corps gelés, qui pis est, impudiquement exposés gisent béants sur la neige, empilés pareil aux mannequins sordides et dénudés des vitrines des magasins. Enfant, Delbo se rappelle avoir été troublée par la nudité de ces figures; aujourd'hui, confie-t-elle : « [j]e regarde ce cadavre

---

<sup>60</sup> N. Bracher, « Histoire, ironie et interprétation chez Charlotte Delbo », p. 90.

[étendu dans la neige] qui bouge et qui m'est insensible. Maintenant je suis grande. Je peux regarder des mannequins nus sans avoir peur » (I, 33). L'auteure adopte le ton vantard d'un jeune enfant bravant sa peur pour exprimer toute l'horreur de la scène.

Dans un passage ultérieur, Delbo décrit la transmission d'un ordre entre les rangées de détenues, alors que les femmes se dirigeaient en colonnes vers l'enceinte du camp :

Nous allions, quand Josée, dans le rang qui nous précédait, se tournant vers nous, dit : « Quand vous arriverez à la porte, il faudra courir. Faites passer. » [...] L'ordre se transmettait sans éveiller en nous aucune volonté de l'exécuter, aucune image de nous courant. Comme si on avait dit : « S'il pleut, ouvrez votre parapluie. » Aussi saugrenu. (I, 59)

L'entrechoquement de ce commandement terrible intimé par les SS, et dont l'exécution imminente déterminera la survie des détenues, avec cette phrase d'une banalité presque candide – « [s]'il pleut, ouvrez votre parapluie » – reflète toute l'absurdité de la scène. L'ironie latente se dégage implacablement de ces paroles au caractère aussi anodin que « saugrenu ».

Dans cet anti-univers où règne l'absurdité du quotidien concentrationnaire, forme de chaos indéchiffrable, en proie au non-sens et à la monstruosité des gardes, l'ineptie est représentée par un processus de mécanisation et d'animalisation frénétique. L'auteure décrit la course effrénée des détenues « le long de la Lagerstrasse » (I, 60) pour l'amusement personnel des SS une banale journée d'hiver. Rejaillit soudainement de l'esprit de la narratrice la ressouvenance d'un canard décapité, dont le tronc, indépendant de la tête, s'engage dans une course insensée. Delbo, qui court au milieu de ses camarades, le lacet défait, se métamorphose soudain en ce canard mort qui continue de courir dans un mouvement fantastique, fixant désespérément sa chaussure au lacet défait.

Enfin, dans un fragment décrivant le retour et la vie après les camps, Delbo met en scène un dialogue, nul doute fictif, entre Marie-Louise, son mari Pierre et elle-même, Charlotte. Tout porte à croire que Marie-Louise et Charlotte furent déportées ensemble à Auschwitz. Anciennes camarades, elles partagent un passé douloureux qui ressurgit dans leur conversation. Mais voilà que Pierre, le conjoint de Marie-Louise, devient le point focal de la discussion sur Auschwitz. Il incarne la figure stéréotypée du « témoin par procuration », un *faux* témoin, pour ne pas dire un imposteur ! En effet, il devient transparent au cours de leur échange que Pierre vit, parle et agit comme un ancien détenu,

un rescapé d'Auschwitz. Delbo expose le mensonge et la supercherie, ébauchant avec une ironie cuisante la caricature de cet homme antipathique, qui évoque sans honte ni scrupules ses « pèlerinages » à Auschwitz :

- Vous êtes allé à Birkenau?
- Oui, avec Marie-Louise, il y a quelques années. C'était l'un des tout premiers pèlerinages. Marie-Louise m'avait si bien décrit les blocks, les marais, la place où votre block se tenait pour l'appel, la guérite à l'entrée, tout, que j'ai tout de suite reconnu les lieux[.] [...] Vous n'y êtes pas retournée, vous, Charlotte?
- Non. Je n'en ai pas eu le cœur.
- Je comprends. Pour moi c'était différent. J'y allais avec Marie-Louise. (III, 96-97)

### Une écriture du silence

Lorsque « la douleur excède le langage<sup>61</sup> » et met à mal la transmission, Charlotte Delbo s'en remet aussi au silence, inscrivant chacune de ses occurrences dans le creux de son écriture. Elle refuse de pallier l'inadéquation du langage et de se murer dans l'impossibilité de *dire* l'expérience ou de transcrire l'émotion. Quand le langage échoue et que les mots manquent, Delbo se tourne vers le silence et cède la place au non-dit. L'écriture devient alors évocation, sobre, dépouillée. Ainsi par exemple, Delbo nous *montre*, comme elle le ferait sur une scène au théâtre, la vie suspendue dans des cris, contenue et réprimée :

Nous restons immobiles. La matinée s'écoule – du temps en dehors du temps. [...] Soudain, sur la route qui longe les barbelés, débouche un camion. [...] Un camion silencieux qui glisse le long des barbelés [...]. Une frise de visages sur le ciel. Les femmes passent près de nous. Elles crient et nous n'entendons rien. [...] Elles crient vers nous sans qu'aucun son nous parvienne. Leurs bouche crient, leurs bras tendus vers nous crient, et tout d'elles. (I, 54-55)

La rupture s'opère dès la deuxième ligne, à la suite de l'emploi de l'adverbe « soudain ». Delbo nous offre une représentation en mouvement, empreinte de silence et de terreur, tandis que les camions qui glissent le long de la route conduisent les détenues du block 25 à la chambre à gaz. Le silence crissant pèse, terrifiant, annonciateur du crime affreux. L'atmosphère d'irréalité est renforcée par l'impression d'intemporalité, ainsi que par ces visages de spectres gravés sur fond de ciel. Au mouvement fantomatique des camions sur la neige, Delbo oppose l'immobilité des détenues. L'opposition que l'auteur tisse entre les plans de l'horizontalité – les camions – et de la verticalité – les détenues qui regardent

<sup>61</sup> E. Scarry citée par M. Delvaux, « Souffrir: Écrire: Lire », p. 3.

défiler les camions – amplifie les sentiments d’étouffement et d’inquiétude croissante. Delbo joue en outre sur les oppositions entre « cri » et « silence » au long du fragment, faisant surgir du néant ce cri déchirant mais non-entendu. Les cris grandissent en intensité et se métamorphosent en hurlements de désespoir et de peur. Peu à peu, les cris se muent en corps de femmes, impuissantes et terrifiées, avant d’être anéantis, de périr dans le silence :

Chaque corps est un cri. Autant de torches qui flambent en cris de terreur, de cris qui ont pris corps de femmes. Chacune est un cri matérialisé, un hurlement – qu’on n’entend pas. [...] Les vivantes sont contractées de peur. De peur et de répugnance. Elles hurlent. Nous n’entendons rien. Le camion glisse sur la neige en silence. (I, 56)

Les cris émergent des profondeurs du silence environnant pour s’y noyer à nouveau. Pourvu d’une valeur métonymique, le cri tronque l’être, et rend les détenues désincarnées et déshumanisées. L’auteure juxtapose par ailleurs les cris des femmes et le mutisme des vivantes, spectatrices incrédules de cette descente aux enfers. Le silence contenu dans l’écriture rend chaque détail de l’événement d’autant plus poignant et insoutenable, nous rapprochant de l’horreur de manière vertigineuse :

Nous regardons avec des yeux qui crient, qui ne croient pas. Chaque visage est écrit avec une telle précision dans la lumière de glace, sur le bleu du ciel, qu’il s’y marque pour l’éternité. [...] C’était le jour où on vidait le block 25. [...] Et nous, nous étions murées dans la glace, dans la lumière, dans le silence. (I, 57)

Des vivantes, seuls les yeux appellent et crient. Cette vision effroyable, baignée dans une lumière blanche froide et cruelle, ne peut que remuer le lecteur en profondeur. La lumière solaire inhumaine, lourde et effrayante, emprisonne à jamais le souvenir de cette matinée-là. Aussi l’inscription de cette mémoire visuelle traumatique dans le langage passe inévitablement par la répétition. Si le recours à l’anaphore et à la répétition traduit un réel souci esthétique, il contribue avant tout à prolonger l’horreur du traumatisme vécu, créant une impression d’éternité. Il convient de faire intervenir les travaux de Maurice Blanchot à ce stade de notre analyse. Blanchot qui, « [d]ans *l’intensité mortelle* », évoque « *le silence fuyant du cri innombrable*<sup>62</sup> ». Le cri, que Pierre van den Heuvel qualifie d’« anti-signifié par excellence<sup>63</sup> », symbolise un retour à la parole première, voire primitive. Dans

<sup>62</sup> M. Blanchot, *L’Écriture du désastre*, p. 80.

<sup>63</sup> P. van den Heuvel, *Parole, mot, silence*, p. 59.

une perspective de mouvement dialectique continu, Blanchot soutient que le cri c'est le murmure, *à sotto voce*, de « l'homme qui passe » et se dirige vers les ténèbres et la mort :

Le cri (c'est-à-dire le murmure), cri du besoin ou de la protestation, cri sans mot sans silence, cri ignoble ou, à la rigueur, le cri écrit, les graffites des murailles. Il se peut, comme on aime à le déclarer, que "l'homme passe". Il passe. Il a même toujours déjà passé, dans la mesure où il a toujours été approprié à sa disparition. Mais, passant, il crie; il crie dans la rue, dans le désert; il cri mourant; il ne crie pas, il est le murmure du cri<sup>64</sup>.

Dans un poème composé en hommage à son mari défunt, son « amant du mois de mai » (II, 21), Delbo revisite l'épisode traumatisant de sa mort, souvenir qui constitue une forme d'hypermnésie pour l'auteure. De ces vers jaillissent l'amour qu'elle éprouvait pour lui, un amour sans bornes, indicible :

Je ne l'ai pas donné  
la mort l'a arraché de moi [...]  
Je l'aimais comme une femme aime un homme  
sans mots pour le dire (II, 22; 25)

Le deuil de son internement à Auschwitz semble en cacher un second, insondable et nébuleux, l'exécution de « G. » au Mont Valérien, réinvesti de manière oblique, en filigrane à travers son œuvre. Par pudeur, Delbo prend le parti de taire les paroles qu'ils se sont échangés lors de leur dernière rencontre à la Prison de la Santé<sup>65</sup>, le matin même de son exécution. Par pudeur, mais peut-être autant par refoulement, Delbo passe l'essentiel sous silence, car elle sait qu'aucune parole ne restituera jamais la souffrance lancinante qu'elle ressent. L'écriture de ce trauma personnel replonge l'auteure dans le silence étouffant et irrespirable de la mort. La métaphore qu'elle emploie pour signifier la violence de leur séparation et de sa mort – « la mort l'a arraché de moi » – traduit lumineusement l'impossibilité de *dire* le traumatisme dans un langage littéral et factuel. L'événement traumatisant ne pouvant pas être intégré au niveau linguistique dans les schèmes existants, il ressurgit dans la sphère de la mémoire, du sensoriel, des rêves; il demeure bien souvent au niveau somato-sensoriel ou iconique<sup>66</sup>. Le silence de l'auteure marque donc une fissure dans le langage, « cet écart qui, selon Danziger, signe l'inadéquation du mot à la chose<sup>67</sup> ». Comme le note Blanchot, « c'est vers l'absence

<sup>64</sup> M. Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 392.

<sup>65</sup> Sous l'Occupation, les prisonniers de droits communs, les politiques et les opposants du régime de Vichy étaient incarcérés à la prison de la Santé.

<sup>66</sup> C. Caruth (dir.), *Trauma. Explorations in Memory*, p. 4-5.

<sup>67</sup> C. Danziger (dir.), *Le Silence : la force du vide*, p. 12.

absolue que le langage s'oriente, c'est le silence qu'il appelle<sup>68</sup> ». La littérature de l'après Auschwitz se rebelle donc contre un langage vide, épuisé, impuissant. Comprenant la nécessité de conquérir cet au-delà du langage, Delbo entrelace habilement le silence et l'écriture.

### Une écriture du fragment

Certes, dans son témoignage, Delbo nous communique des événements marquants et isolés, dont l'atrocité sans bornes dépasse les frontières de notre imagination, mais elle rend surtout compte de l'extrême précarité de la vie des camps, de son expérience quotidienne de la soif, de la faim, du froid, des sévices subis, de l'épuisement moral et physique. Elle consigne chaque dimension de son expérience dans des fragments de longueurs variées. Puisque la littérature issue du *Lager* repose sur une éthique du témoignage et du devoir de mémoire, la prise de parole des rescapé(e)s implique nécessairement une mise en forme de l'histoire et du traumatisme, et donc du temps et de la mémoire. Charlotte Delbo a fait le choix de re-conter son expérience par le concours d'un travail esthétique qui organise le témoignage et l'écriture. Le théoricien James Olney insiste sur le jeu temporel qui se crée au sein de l'écriture autobiographique et mémorielle : « [m]emory can be imagined as the narrative course of the past becoming present and [...] it can be imagined also as the reflective, retrospective, gathering up of that past-in-becoming into this present-in-being.<sup>69</sup> » Ainsi, l'archi-énonciateur met en évidence ce jeu temporel en recourant tant aux analepses qu'aux prolepses dans la construction de son  *récit* et dans l'imbrication des souvenirs convoqués. L'esthétisation de l'expérience delbotienne se manifeste de différentes façons : un même souvenir peut être revisité de différentes manières au sein de sa trilogie selon le principe de la variation; la nature fragmentaire et a-chronologique de ses mémoires juxtaposée à un continu brouillage générique viennent rompre avec la linéarité traditionnelle du  *récit*. Le renoncement à une forme de narration conventionnelle ne constitue-t-il pas un aveu cinglant de la part de l'auteure quant aux limites du langage, renvoyant à ce que Maurice Blanchot qualifie d'impossibilité du  *récit*? En effet, suite au traumatisme, le temps ne

---

<sup>68</sup> M. Blanchot, *La Part du feu*, p. 46-47.

<sup>69</sup> J. Olney, *Autobiography : Essays Theoretical and Critical*, p. 241.

peut être restitué de manière linéaire et cohérente à travers l'écriture. Aussi Jorge Semprun affirme-t-il : « [t]ous les récits possibles ne seront jamais que les fragments épars d'un récit infini, littéralement interminable.<sup>70</sup> » La fragmentation de l'expérience prime sur son unicité, comme le remarque Alexandre Dauge-Roth : « [f]ar from masking the fragmented character of her testimony, Delbo foregrounds it, making it one of the crucial characteristics of bearing witness<sup>71</sup> ».

Dans un second fragment portant sur la soif, Delbo insiste sur l'opposition entre la soif décrite dans les *récits* d'explorateurs, qui respecte les conventions d'une narration traditionnelle et la soif du marais, sans commune mesure :

La soif, c'est le récit des explorateurs, vous savez, dans les livres de notre enfance. C'est dans le désert. Ceux qui voient des mirages et marchent vers l'insaisissable oasis. Ils ont soif trois jours. Le chapitre pathétique du livre. À la fin du chapitre, la caravane du ravitaillement arrive, elle s'était égarée sur les pistes brouillées par la tempête. Les explorateurs crèvent les outres, ils boivent. Ils boivent et ils n'ont plus soif. C'est la soif du soleil, du vent chaud. Le désert. Un palmier en filigrane sur le sable roux. Mais la soif du marais est plus brûlante que celle du désert. (I, 114-115)

À la suite de cette rupture, le lecteur est soumis aux sentiments de soif insatiable et de démence qui ont conduit la narratrice à l'« idée fixe » (I, 116) :

La soif du marais dure des semaines. [...] La raison chancelle. La raison est terrassée par la soif. La raison résiste à tout, elle cède à la soif. Dans le marais, pas de mirage, pas l'espoir d'oasis. De la boue, de la boue. De la boue et pas d'eau. (I, 114)

L'emploi des procédés d'anaphores et de répétition se traduit par la récurrence des mots « soif », « raison », « boue » et « épouvante », et permet à Delbo d'affleurer cet état de folie passager. La description marque une évolution de l'impersonnel et du collectif – « la soif », « la raison », « les lèvres », « les yeux » – au personnel – « mes yeux », « j'ai soif ». La soif éprouvée au camp est paralysante et fait sombrer la narratrice dans la folie, allant jusqu'à la priver de paroles :

Le matin au réveil, les lèvres parlent et aucun son ne sort des lèvres. L'angoisse s'empare de tout votre être, une angoisse aussi fulgurante que celle du rêve. Est-ce cela d'être mort? [...] Les joues collent aux dents, la langue est dure, raide, les mâchoires bloquées [...]. Et l'épouvante grandit dans les yeux. Je sens grandir l'épouvante dans mes yeux jusqu'à la démence. Tout sombre, tout échappe. La soif. Est-ce que je respire? J'ai soif. [...] Reste une idée fixe : boire. (I, 115-116)

<sup>70</sup> J. Semprun cité par A.-M. Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées*, p. 289-290.

<sup>71</sup> A. Dauge-Roth cité par N. Thatcher, *A Literary Analysis*, p. 80.

Les sensations que nous détaille l'auteure sont exacerbées. L'emploi du présent contribue à créer un effet d'immédiateté et rend cette réalité étourdissante d'autant plus insupportable. L'écriture poétique de Delbo exploite la fragmentation du processus de perception, et permet, de cette manière, d'exposer et de nous faire ressentir les sensations de soif, de démence et d'engourdissement des corps. Ainsi, dans ses écrits mémoriels, Delbo concède et transcende à la fois les insuffisances d'ordre langagier. Ses mémoires témoignent par leur ébranlement. La réalité du camp nous apparaît transfigurée par l'écriture, qui « se fait conquête sur le jamais dit.<sup>72</sup> »

Le moment venu de transmettre leur expérience des camps, les rescapé(e)s sont confronté(e)s à d'innombrables difficultés, qui leur paraissent, à maints égards, infranchissables. Parmi les principaux enjeux liés à ce qu'Alvin Rosenfeld qualifie de « crise du langage<sup>73</sup> » dans *A Double Dying*, et que Charlotte Delbo met en évidence dans ses mémoires, se trouvent notamment la question des résistances du langage, la rupture du processus sémiotique qui va de pair avec l'effondrement de ses codes, l'inadéquation entre la réalité vécue et le mot, et enfin, l'impossibilité du *récit*. Par le recours à une écriture fragmentée et fragmentaire, tantôt poétique et limpide, tantôt imprimée de silences et d'ironie, l'expérience du *Lager* nous est rendue de manière fragilisée. Là où les repères s'estompent ou se décomposent, les réticences langagières sont mises à nu, souvent vaincues. Langue et langage revêtent chez Delbo une fonction créatrice, « ré-humanisante » et lui permettent de « donner à voir » l'expérience concentrationnaire. L'auteure transgresse ainsi les limites du langage et s'escrime à créer une forme nouvelle d'écriture, épurée et suggestive.

---

<sup>72</sup> A. Parrau, *Écrire les camps*, p. 141.

<sup>73</sup> A. Rosenfeld, *A Double Dying*, p. 11. Rosenfeld va jusqu'à proposer le terme de « linguicide » en référence à la mort du langage dans le contexte de la Shoah, p. 115; p. 135.

### Chapitre 3 — L'énonciation d'une subjectivité féminine dans le langage

Ce troisième et dernier chapitre a pour but d'explorer l'énonciation d'une subjectivité au féminin dans le langage au sein d'*Auschwitz et après*. En effet, le témoignage de Delbo, fortement marqué par une présence, une sensibilité et des préoccupations féminines, soulève la question cardinale d'une spécificité féminine de l'expérience du *Lager* et de l'écriture. Dans le sillage des études féministes (et féminines) sur la Déportation et la Shoah, nous revendiquons une expérience féminine des camps de concentration. Comme le remarque Thatcher, « [l]es femmes, et particulièrement celles de son convoi – les 181 qui sont mortes et les 49 qui sont revenues – occupent une place prépondérante dans les écrits de Delbo<sup>1</sup> ». Notons de surcroît que la « réflexion sur l'expression de la subjectivité [au féminin] [...] suscite également une réflexion sur l'écriture et le témoignage [au féminin] et au-delà, sur les liens entre le sujet et la mort<sup>2</sup> ». Souhaitant déterminer comment s'inscrivent les marques de cette subjectivité féminine dans la trilogie mémorielle de Delbo, nous avons choisi de tirer parti des théories de l'énonciation et de procéder à une analyse microtextuelle ponctuelle des traces de l'énonciation. Kerbrat-Orecchioni rappelle après Benveniste que l'appropriation de l'appareil formel de la langue par un locuteur donné implique nécessairement un certain degré de subjectivité langagière<sup>3</sup>. Celle-ci transparait dans le langage au travers d'indices spécifiques. Parmi les unités énonciatives les plus pertinentes à notre étude se trouvent les

<sup>1</sup> N. Thatcher, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale », p. 103.

<sup>2</sup> M. Duteil, *Auschwitz : du témoignage à l'écriture*, p. 405.

<sup>3</sup> La thèse de Barbara Havercroft, *Oscillation and Subjectivity : Theories of « Énonciation » and the Contemporary French and German Novel*, datée de 1988 est particulièrement féconde sur le sujet. La contrainte de longueur ne nous permet malheureusement pas de nous attarder sur la question des degrés de subjectivité dans le cadre de ce mémoire. Notre analyse sera circonscrite, faute d'espace, aux marqueurs énonciatifs. Notons en outre que nous avons pris connaissance des études qui discutent des ressemblances et dissemblances entre les œuvres concentrationnaires masculines et féminines, mais que nous nous trouvons également contrainte d'abandonner le projet de formuler de telles comparaisons.

déictiques et modalisateurs. L'examen systématique des procédés énonciatifs nous permettra de transcender l'analyse thématique et de relever plus précisément la façon dont l'image de la femme est (re)présentée dans le texte delbotien; dont la subjectivité féminine tour à tour se décline dans le discours et l'écriture.

### Une présence et une sensibilité féminines

Commençons par l'évocation d'une image, l'image de la jambe d'Alice « gisa[nt] encore dans la neige », résidu factice d'une corporéité transie, alors qu'Alice est décédée « depuis des semaines » (I, 68) :

Un matin avant l'appel, la petite Simone, qui était allée aux cabinets derrière le block 25, revient toute tremblante : « La jambe d'Alice est là-bas. Venez voir. » Derrière le block 25, il y avait la morgue, une baraque de planches où l'on entassait les cadavres sortis des revirs. Empilés, ils attendaient le camion qui les emporterait au four crématoire. Les rats les dévoraient. [...] Couchée dans la neige, la jambe d'Alice est vivante et sensible. Elle a dû se détacher d'Alice morte. [...] La jambe d'Alice – coupée vivante – dans la boue. (I, 67-68)

De cet *exemplum* peuvent être dégagés trois réflexions essentielles à notre analyse. D'emblée, la seule mention de la jambe d'Alice met l'accent sur la déchéance des corps, la prothèse « coupée vivante » renvoyant l'image d'un corps de femme meurtri et amputé au sein de ce monde où « rien n'est vivant » (I, 180). Cette « jambe artificielle » (I, 68) est un rappel terrible pour les détenues de leurs propres vies amputées et dissolues, en un mot de leur *fatum*. Ainsi réifiées, les détenues sont comparables à des *Stucks*, de vulgaires morceaux anonymes, dépourvues de leur humanité et de leur féminité. En second lieu, s'impose aux détenues (et au lecteur) une vision cauchemardesque de cadavres entassés les uns sur les autres. « Cette montagne de cadavres » (III, 60) projette une vision grotesque de la mort, isotopie saillante qui structure la trilogie : « [c]'est une nouvelle horreur que celle de la mort dans les camps : depuis Auschwitz la mort signifie quelque chose de pire que la mort.<sup>4</sup> » Les corps de femmes sont indûment exposés, mutilés et désexués. Les naufragé(e)s qui « attendent » – comme s'ils étaient toujours vivant(e)s – de disparaître, d'être réduit(e)s en cendres, sont violé(e)s jusque dans la mort. Perversion ultime : le viol, la déshumanisation et la néantisation des détenu(e)s ne connaît pas de fin.

<sup>4</sup> T. W. Adorno, *Dialectique négative*, p. 290.

Enfin, telle une déchirure profonde, l'image métonymique de la jambe d'Alice donne lieu à un jeu habile sur les mots « *re-membrer* » et « re-membrance » – en anglais, « to remember » / « to remember » –, adroitement mis en lumière par la critique Sara Liu<sup>5</sup>. La *remembrance* fortuite de l'expérience vécue et des souvenirs ne peut s'accomplir pleinement à moins d'un *re-membrement*, autrement dit d'une re-construction par l'écriture du sujet et du corps démembrés et profanés.

### Une écriture du corps

L'écriture delbotienne se prête à des images qui rejoignent le corps féminin, mais un corps souvent mutilé et décharné. Pour Marlene Heinemann, l'intérêt que porte l'auteure à la beauté écorchée et estropiée des êtres relève d'une perspective purement féminine<sup>6</sup>. Comme l'observe Nicole Thatcher, l'évocation et la théâtralisation delbotiennes du corps, *topos* commun aux textes canoniques sur la Déportation et la Shoah, sont empreintes de féminité : « [i]f the influence of theatre led Delbo to give a prominent place to the body in the writing of her experience, she did it from a woman's perspective.<sup>7</sup> » Delbo met en valeur la beauté du corps féminin et pleure son dépérissement. Pour évoquer la beauté d'une femme, l'auteure décrit systématiquement sa chevelure, ses mains ou son visage, symboles de féminité absolue qui connotent la séduction. De prime importance également dans les descriptions de la corporalité sont l'immense tendresse et l'affection que l'auteure témoigne à l'endroit de ses compagnes de camp. Prenons en exemple l'extrait d'un poème en vers libres au sein duquel Delbo s'adresse à son amie Viva pour déplorer la mort de tant de leurs camarades et annoncer la leur proche. Dans ces vers où Delbo « déconstruit la structure habituelle de la proposition relative<sup>8</sup> », la mort est omniprésente, « intercalée entre le nom propre et la relative<sup>9</sup> » :

Yvonne Picard est morte  
qui avait de si jolis seins.  
Yvonne Blech est morte  
qui avait les yeux en amande  
et des mains qui disaient si bien.

<sup>5</sup> S. Lui, « Poetry after Auschwitz : Charlotte Delbo and the Return of the Word », p. 11.

<sup>6</sup> M. Heinemann, *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust*, p. 34.

<sup>7</sup> N. Thatcher, *A Literary Analysis*, p. 97; « Charlotte Delbo's Voice : The Conscious and Unconscious Determinants of a Woman Writer », p. 44.

<sup>8</sup> A. Brunetaux, *Charlotte Delbo : une écriture du silence*, p. 239.

<sup>9</sup> *Ibid.*

Mounette est morte  
 qui avait un si joli teint [...]
 Tant de beauté tant de jeunesse  
 tant d'ardeur tant de promesses... [...]
 Et toi Viva  
 et moi Charlotte  
 dans pas longtemps nous serons mortes  
 nous qui n'avons plus rien de bien. (II, 50-51)

La narratrice se focalise sur des parties précises du corps féminin – les seins, les yeux, les mains – qui exaltent traditionnellement la sensualité et la séduction féminine. Le recours au temps de « l'imparfait, [temps lyrique par excellence] donne l'illusion de vaincre le temps par la reproduction infinie du même<sup>10</sup> » : cette beauté féminine immuable et éternelle. La répétition dont procède le poème transforme le chant de l'auteure en une pure incantation, une célébration nostalgique de l'élégance de ses camarades mortes au *Lager*. Dans le monologue de Mado, une des narratrices de *Mesure de nos jours*, l'image des yeux de la défunte Mariette paraît tout aussi prégnante : « [t]outes sont mortes. Mounette, Viva, Sylviane, Rosie, toutes les autres, toutes les autres. [...] Mariette avec ses yeux d'eau calme, ses yeux qui ne voyaient pas parce qu'ils voyaient la mort au creux de leur eau calme. Yvette... (III, 47) ». L'énumération des prénoms des naufragées suivie de la répétition anaphorique du syntagme « toutes les autres » crée un effet de litanie alors qu'affleure à la mémoire de Mado la vision « d'hallucinants cortèges » (I, 108). La métaphore singulière des « yeux d'eau calme » qui caractérise le regard serein et lucide de Mariette est associée à la mort. Paradoxalement, dans sa dimension symbolique, l'élément de l'eau entretient un rapport étroit à la naissance et est souvent rattaché à la figure féminine.

Par ailleurs, la chevelure des détenues, caractéristique sacrée de leur féminité, fait nul doute partie des traits physiques les plus marquants dans les descriptions delbotiennes. L'auteure se remémore les magnifiques « boucles » de Viva, les « cheveux noirs » de Lily :

C'est la dernière fois que je verrai Viva. [...] Sans ses boucles, je ne l'aurais pas reconnue. Que ses cheveux ont poussé! [...] Sans ses cheveux, je ne l'aurais pas reconnue. [...] Viva a la mort sur le visage. [...] Oui, elle aura lutté longtemps, Viva. Elle m'aura aidée longtemps. (II, 66-67)

<sup>10</sup> S. Coyault citée par N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 213.

Lily était la première. [...] Nous voyions ses cheveux noirs brillants, rasés depuis peu (Lily était juive. Les juives étaient rasées souvent), ses cheveux qui repoussaient noirs et brillants, comme le poil brillant d'un chien. Ses cheveux poussaient bas sur la nuque et ils étaient aussi longs sur la nuque que sur le crâne. Lily les laissait, ne les égalisait pas. Lorsqu'on a eu les cheveux rasés plusieurs fois, on ne veut plus jamais les couper, même pour dégager le cou. (II, 71)

À Auschwitz, les détenues, tout particulièrement les Juives, étaient fréquemment « tondues » (II, 61) au ras du crâne et « rasées ». *On* ne leur « coupait » pas les cheveux. Le choix délibéré des syntagmes verbaux sied parfaitement à la description du geste et traduit bien la violence qui y est associée et qui s'apparente certes à une forme de mutilation. Les détenues ressentent la tonte comme une agression tant sur le plan physique que psychique, une attaque directe à leur humanité, à leur féminité. Catherine A. Bernard note très justement que la chevelure connote la féminité et la sexualité féminine : « the loss of hair is a [...] primal torment [...] : it cuts deep into the self, mutilating it beyond recognition or reach. Shaven, the women see themselves as in indistinguishable mass, each of them deprived of their individual identity and worth, [...] degraded<sup>11</sup> ». La tonte porte donc atteinte à l'identité féminine des déportées.

Dans un chapitre intitulé « Le ruisseau », Delbo convoque deux souvenirs poignants : le premier, son arrivée au « camp de la mort », suivie de l'humiliant rituel de la douche collective; le second, sa baignade dans un ruisseau après quelques mois d'internement au camp. La réminiscence de ces deux événements passe par l'inscription du corps féminin dans l'écriture :

Après nous avoir tondues, on nous avait fait passer à la douche. [...] Quand on nous avait ordonné de nous déshabiller entièrement, [...] j'avais vidé sur ma gorge un petit flacon de parfum qu'une amie avait glissé dans un colis. [...] Toute nue au milieu des autres, j'avais regardé tendrement le flacon – Orgueil, de Lelong; quel beau nom pour un parfum, ce jour-là – et j'avais versé lentement tout l'Orgueil entre mes seins. Ensuite, sous la douche, j'avais pris garde de ne pas savonner la coulée du parfum pour en conserver la trace. Je ne crois pas qu'elle ait résisté longtemps, cette trace odorante. (II, 61-62)

L'épisode de la douche à l'entrée du camp est emblématique de la dégradation et des sévices subis par les détenu(e)s, annonciateur de la cruauté des gardes SS, que Delbo s'abstient de nommer autrement que par l'instance d'un *on* indéfini. Les déportées sont dénudées, rasées et exposées impudiquement au regard des autres. Mais dans le souvenir de Delbo, ce qui subsiste de « ce jour-là », de cet exercice avilissant, c'est un parfum :

<sup>11</sup> C. A. Bernard, « Tell him that I : Women Writing the Holocaust », p. 9.

« – Orgueil, de Lelong » qu'elle s'est versé « lentement » entre les seins dans un geste hautement sensuel, à la fois suave et surprenant. L'usage de l'adverbe subjectif « tendrement » revêt ici une valeur appréciative qui, selon Robert Scrick et Catherine Kerbrat-Orecchioni, « indiqu[e] la participation émotive ou affective de l'énonciateur.<sup>12</sup> » En évoquant le parfum, dont le nom même fait écho à un sentiment de fierté outrecuidante, Delbo résiste à l'atteinte portée à sa féminité. D'ailleurs, le pronom personnel de la première personne marque une présence féminine très forte au sein de l'énonciation, *trace* aussi étonnante et aussi sensuelle peut-être que celle laissée par l'eau de toilette sur son corps. Néanmoins, cette « trace odorante » a tôt fait de se dissiper, signifiant le glissement progressif du monde des vivant(e)s vers le monde apocalyptique du camp, duquel se dégage des odeurs abjectes, nauséabondes, pestilentielles.

Ce souvenir mis en parallèle avec l'épisode incroyable du ruisseau marque une nette détérioration dans la condition des détenues. En quelques mois seulement, Delbo et ses camarades ont évolué vers une corporéité déféminisée. Malgré la présence du marqueur d'énonciation *je* dans la narration du souvenir, il est évident que la narratrice est atteinte dans sa féminité. Désormais, nous sommes bien loin de l'image de pureté féminine conférée par la narration de l'arrivée. Le corps de Delbo, que la narratrice décrit sans gêne, jusque dans ses parties les plus intimes, est sale et souillé par la diarrhée. En insistant sur le geste de friction et les frottements énergiques ininterrompus, Delbo met l'emphase sur la violence qu'elle fit ce jour-là à son corps perclus de froid, maculé et malpropre :

Prenant encore de l'eau dans mes paumes, j'ai commencé à frotter. Les poils du pubis, qui avaient été rasés à l'arrivée, avaient repoussé. Ils étaient tout collés par la diarrhée et j'avais beaucoup de mal à les démêler. Si j'avais pu les rendre à leur longueur et à leur frisure, j'aurais eu une vraie sensation de propre, mais il aurait fallu tremper des heures. Je frottais, frottais à me griffer, sans parvenir à ce que je voulais. C'était rebutant. Et cette eau était froide! Elle me glaçait le ventre. Il était temps d'attaquer un autre endroit. (II, 63-64)

De nombreux autres passages de la trilogie mettent en lumière la difficile et impossible expérience du camp pour les détenues. Là-bas, derrière les barbelés, la déshumanisation et la désobjectivation sont poussées à outrance. La brutalité des SS fait défaut à la pudeur. Les femmes se voient envahies dans leur intimité, tandis que leurs

---

<sup>12</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, p. 132.

corps sont désacralisés. Cette dure réalité est particulièrement vraie des scènes de sélection, auxquelles Delbo consacre une série de fragments et de poèmes. Dans l'exposition d'une scène singulièrement grotesque, l'auteure marque une rupture entre l'instance narrative d'un *nous* inclusif<sup>13</sup> et solidaire, englobant le corps des détenues dans son intégralité, et l'instance discursive de la troisième personne qui fait référence au médecin SS. Elle rajoute une dimension essentielle à la retranscription du souvenir en s'adressant à son lecteur par l'entremise du vocatif – « vous nous voyez » –; apostrophe dont le but est de contraindre le destinataire du témoignage à *regarder* cette scène horrible au cours de laquelle les détenues sont couvertes de ridicule, tâchées comme du bétail et tournées comme de vulgaires jouets :

Nous nous déshabillons. Nous sommes nues. Le médecin SS arrive avec un SS sinistre, que nous connaissons, Taube, et une doctoresse juive, prisonnière, elle, qui apporte des thermomètres. [...] Taube [...] nous examine aussi, nous fait virevolter – vous nous voyez, nues, avec le thermomètre dans le derrière, et tournant comme des toupies –, nous palpe. (II, 103)

Les vivantes sont pareilles à des animaux tatoués et réifiés. Le lecteur, saisissant pleinement l'énormité de cette ignominie ne peut rester passif devant une telle bassesse humaine; il en demeure profondément choqué et indigné.

Delbo veille aussi à *montrer* l'exhibition impudique des mortes qui gisent béantes sur « les planches nues », n'occultant aucun des détails sordides dans ses ébauches minimalistes de corps avilis : « [e]lles étaient nues sur les planches nues. Elles étaient sales et les planches étaient sales de diarrhée et de pus. » (I, 172). Ces descriptions crues de nudité sont le paroxysme de l'horreur; à tout le moins choquantes, elles déconcertent et déstabilisent une fois de plus le lecteur. La répétition des adjectifs « nues » et « sales » marque l'insistance sur le dépouillement des détenues.

De plus, la déshumanisation des déportées donne lieu à des représentations de corps féminins asexués, déféminisés : « [i]l fallait faire un effort pour distinguer là des femmes, pour distinguer dans ces peaux plissées qui pendaient des seins de femmes » (I, 174). Thatcher postule que la perte d'identité sexuée universalise la condition des

---

<sup>13</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, p. 43. L'analyse méthodique du pronom personnel *nous* conduite par Kerbrat-Orecchioni, à la suite d'Émile Benveniste, s'avèrera très productive pour notre étude. En effet, selon Kerbrat-Orecchioni, le *nous* ne renvoie que rarement à un *je* pluriel<sup>13</sup>. Il peut être « inclusif (je + tu) », « exclusif (je + il(s)/elle(s)) », ou encore englober les trois groupes de personnes à la fois. Notons que lorsque le *nous* est inclusif, il est purement déictique.

détenu(e)s et abolit les distinctions entre les victimes du régime concentrationnaire : « [c]'est comme si, à rebours de ce qui se passe dans la société, la représentation des femmes dans les écrits de Delbo en vient à typifier toute victime, masculine aussi bien que féminine.<sup>14</sup> » Le spectacle de la détenue qui danse devant le block 25 constitue selon nous un exemple saillant de cette désexuation :

Debout, enveloppé dans une couverture, un enfant, un garçonnet. [...] La couverture s'écarte. C'est une femme. Un squelette de femme. Elle est nue. On voit les côtes et les os iliaques. Elle remonte la couverture sur ses épaules, continue à danser. Une danse de mécanique. Un squelette de femme qui danse. Ses pieds sont petits, maigres et nus dans la neige. Il y a des squelettes vivants et qui dansent. Et maintenant je suis dans un café à écrire cette histoire – car cela devient une histoire. (I, 45)

D'un ton en apparence impersonnel et détaché, Delbo relate le souvenir de cette vision invraisemblable, sous couvert d'une simple anecdote. La locution verbale « il y a » contribue à souligner avec ironie la banalité de la scène. La narratrice, qui méprend la détenue pour un « garçonnet », l'infantilise, sinon lui confère une identité androgyne. Aussi, le syntagme nominal « un squelette de femme » met l'accent sur la maigreur de cette femme dont les os saillaient sous la peau. Sa corporalité décharnée, physionomie cadavérique et famélique, visible aux yeux de toutes, la rapproche de la mort. Nue, malade, sans doute fiévreuse et délirante, elle s'adonne à une danse macabre, d'allure « mécanique » devant le block 25. D'ailleurs, l'allitération en « c » qui ponctue le fragment, et relève de la paronomase, contribue à renforcer le caractère mécanique et machinal de ses mouvements, la déshumanisant davantage. Dans cette description singulière, l'instance énonciative cède aussitôt la place à un *on* indéterminé – le degré 0 de l'énonciation – qui fait écho à une masse indistincte de détenues, témoins improbables de cette scène surréaliste. La juxtaposition d'une remarque auctoriale d'ordre métadiégétique vient clore le passage, marquant d'une part la maîtrise totale du souvenir par l'archi-énonciateur sans pour autant en dissoudre l'horreur; soulevant de l'autre la disjonction entre l'*histoire* et le décor.

---

<sup>14</sup> N. Thatcher, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale », p. 105.

### La figure de la mère

Outre l'évocation soutenue du corps féminin, le *topos* de la figure de la mère, « ce masque de volonté durcie qu'est devenu son visage. Ma mère<sup>15</sup>. Loin. » (I, 104), ponctue les mémoires de Delbo. Ce recours à la figure de la mère et à plus forte raison à la représentation de la relation mère-fille est caractéristique d'une spécificité féminine de l'expérience concentrationnaire et de l'écriture delbotienne. « Holocaust fiction, observe S. Lillian Kremer, emphasizes both sisterly and maternal bonds.<sup>16</sup> » Delbo invoque ainsi des substituts de figures maternelles parmi ses compagnes. Viva la première endosse le rôle maternel et protecteur, conjurant la mort lorsque Delbo se noie dans les ténèbres : « c'est la voix de ma mère que j'entends. La voix se fait dure : “Du cran. Debout.” Et je sens que je tiens après Viva autant que l'enfant après sa mère. » (I, 106). Viva, qui défend à Delbo de sombrer dans le néant de la mort, la rappelle à elle-même avec fermeté et résolution. Mais peut-on lire dans cette référence à la mère une infantilisation de Delbo<sup>17</sup>?

Dans un poème en vers libres extrêmement court et dépouillé, Delbo rend hommage à sa défunte mère :

Ma mère  
c'était des mains un visage  
Ils ont mis nos mères nues devant nous

Ici les mères ne sont plus mères à leurs enfants. (I, 23)

Si le lien de parenté transparaît au premier vers à travers l'emploi du possessif, le glissement vers la forme métonymique qui s'accomplit au vers suivant tend cependant à *anonymiser* la figure maternelle, à la réduire à des traits physiques ordinaires et indéterminés. Le dernier vers du poème est isolé sur la page. « Ici », le démonstratif adverbial à valeur spatiale placé en tête de phrase, suggère un point d'ancrage géographique précis : Auschwitz. Cette description dépouillée fait surgir dans l'esprit de

---

<sup>15</sup> La répétition du possessif dans les évocations de la figure maternelle est d'une importance capitale. Sur ce sujet, l'apport de Kerbrat-Orecchioni à la théorie est inestimable. En effet, la théoricienne choisit de prendre en compte les pronoms possessifs, qui « amalgament en surface un article défini et un pronom personnel en position de complément du nom », dans son étude des pronoms personnels. Consulter *L'Énonciation. De la subjectivité dans la langue*, p. 40.

<sup>16</sup> S. L. Kremer, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, p. 12.

<sup>17</sup> Rappelons sur ce point que Béatrice Didier et Valérie Raoul rapprochent l'infantilisme de l'intimisme, traditionnellement associé à l'écriture des femmes. Consulter V. Raoul, « Discours du “je” féminin imaginaire : les femmes intimistes dans le roman français », p. 69.

la narratrice et du lecteur l'image de mères dénudées, dévêtues et déséxuées; l'image de mères dépourvues de leurs qualités aimantes et protectrices; l'image somme toute de femmes accompagnées de leurs enfants, marchant par rangées vers les chambres à gaz.

### La représentation des hommes et des femmes au camp

Aux évocations de la mère s'ajoutent des représentations d'une remarquable complexité des hommes et des femmes au camp, esquisses empreintes de tendresse, d'empathie et de pitié qui témoignent à bien des égards d'une sensibilité féminine voire d'un « conditionnement féminin<sup>18</sup> ». Les représentations sexuées conduites par Delbo dans la trilogie sont riches de nuances. Un florilège de vignettes « donne à voir » les hommes et les femmes au *Lager*; quelques rares fragments laissent entrevoir l'interaction entre les détenus des deux sexes. Les fragments qui dépeignent les hommes sont jalonnés du jeu des déictiques, de va-et-vient incessants entre les pronoms personnels de la première et de la troisième personnes du pluriel, mettant en relief l'écart incommensurable qui se creuse entre les détenus des deux sexes.

Nicole Thatcher observe judicieusement que Delbo subvertit les mythes culturels et remet en question les images d'Épinal dans son œuvre : « les mythes associés à la représentation des femmes dans la guerre sont souvent transformés sinon rejetés<sup>19</sup> ». Il suffit pour s'en rendre compte d'examiner les fragments consacrés aux déportés. D'entrée de jeu, Delbo gomme l'opposition traditionnelle entre les hommes et les femmes dans ses descriptions, brossant un tableau atypique et émouvant des hommes, dont l'existence au camp était devenue précaire et « fragile » :

Nous avions pour les hommes une grande tendresse. [...] Nous les aimions. Nous leur disions des yeux, jamais des lèvres. Cela leur aurait semblé étrange. Ç'aurait été leur dire que nous savions combien leur vie était fragile. Nous dissimulions nos craintes. Nous ne leur disions rien qui pût les révéler mais nous guettions chacune de leurs apparitions, dans un couloir ou à une fenêtre, pour leur faire sentir toujours présentes notre pensée et notre sollicitude. (II, 9)

<sup>18</sup> N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 66-67.

<sup>19</sup> N. Thatcher, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale », p. 103; N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 44. L'analyse de Thatcher met bien en lumière la contestation que fait Delbo des différents mythes culturels et sociaux.

À première vue, les détenu(e)s semblent ainsi avoir maintenu leur rôle *genre*<sup>20</sup> – « their gendered role » –, puisque les femmes engagent leur cœur et sont décrites comme des figures aimantes et rassurantes. Un renversement subtil se produit toutefois. L'instance énonciative du *nous* employée pour désigner les femmes du camp de Birkenau est systématiquement décrit comme un sujet agissant, tandis que les hommes, impotents et retirés, occupent une fonction essentiellement passive. Cette distinction marque l'impuissance des hommes devant la réalité de leur statut de détenus. Ils sont désormais incapables de remplir leurs devoirs de père, d'époux et de frère, de protéger les femmes : « [I]es hommes nous aimaient aussi, mais misérablement. Ils éprouvaient, plus aigu que tout autre, le sentiment d'être diminués dans leur force et dans leur devoir d'hommes, parce qu'ils ne pouvaient rien pour les femmes. » (II, 10). Le recours à l'adverbe subjectif « misérablement » dénote ici une appréciation péjorative du comportement des déportés de la part de la narratrice.

Ainsi, les rôles traditionnels s'intervertissent au *Lager*. Les hommes sont émasculés, « pitoyables », privés de toute virilité. Ils apparaissent vulnérables, en proie aux tourments; leurs corps paraissent atrophiés et distordus, leur marche altérée :

Ils avaient la démarche de là-bas. La tête en avant, le cou en avant. La tête et le cou entraînaient le reste du corps. La tête et le cou tiraient les pieds. Dans leurs visages décharnés, les yeux brûlaient, cernés, la pupille noire. [...] Tout tendus à marcher, ils ne nous regardaient pas. Nous, nous les regardions. Nous les regardions. Nos mains se serraient de pitié. Leur pensée nous poursuivait, et leur démarche, et leurs yeux. (I, 34-35)

Leurs déboires, leurs souffrances, leur « misère » sont inscrits sur leur corps, de même que la progression impitoyable des maladies et de la mort. Les femmes, prises de « pitié » les contemplant, inquiètes de leur sort. Les hommes semblent aussi, si ce n'est plus, affaiblis et humiliés que leurs comparses. De surcroît, l'emploi du pluriel tend inexorablement à rendre anonyme et abstraite la masse de détenus, insaisissable, ce monde désincarné :

Des hommes, pitoyables, saignants de misère comme tous les hommes ici. Dès qu'ils arrivent à notre hauteur, vite nous sortons notre pain et le leur lançons. Aussitôt, c'est une mêlée. Ils attrapent le pain, se le disputent, se l'arrachent. Ils ont des yeux de loup. [...] Nous les regardons se battre et nous pleurons. (I, 36)

---

<sup>20</sup> V. Stewart, *Women's Autobiography. War and Trauma*, p. 133. Dans ses travaux sur les écrivaines de la Shoah, Marlene Heinemann revisite et clarifie également les dichotomies primaires, *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust*, p. 103.

C'est alors que devant cette aliénation radicale des hommes, les femmes, affranchies des contraintes sociales habituelles, endossent les rôles de protecteur et de pourvoyeur échus aux hommes dans la société. Les mythes résistancialistes s'effondrent à la suite de la déperdition de forces physiques et morales des détenus. Ainsi l'héroïsme intrépide des combattants – vertu du courage inconditionnel –, *topos* de la littérature de la Résistance, est remis en question et réactualisé dans le témoignage de Delbo. Aussi Margaret Collins Weitz stipule-t-elle que l'intention auctoriale des écrivaines est de nuancer le discours de l'histoire officielle : « [q]uel qu'ait été leur itinéraire personnel, le premier souci des femmes [...] est d'apporter, par leur témoignage, quelques correctifs à l'histoire officielle.<sup>21</sup> » L'héroïsme, s'il réside dans l'écriture delbotienne, est d'une toute autre nature : c'est un héroïsme discret, une noblesse d'âme mesurée, un dévouement quotidien aux autres, une forme de résilience. Par-dessus tout, il s'agit donc d'insuffler du courage et une volition de survivance aux camarades.

Dans l'incipit d'*Une connaissance inutile*, Delbo paraît soucieuse d'exposer les binarismes tout en observant le rôle traditionnel des femmes. La description des détenues s'élabore autour de l'articulation d'une polarité axiologique. Au premier abord, les attributs de « patience et [de] courage » discrets, de tendresse, de débrouillardise, d'« instinct maternel » et de sensibilité, caractéristiques communément dévolues aux femmes, sont opposés à la « détresse » insolite des hommes, qui demeurent sans ressources et mal équipés pour affronter l'adversité au *Lager* :

Leur féminité était leur sauvegarde, croyait-on encore. Et s'ils avaient tout à redouter, eux, elles se rassuraient quant à elles. Il leur faudrait seulement avoir patience et courage, deux vertus dont elles étaient très sûres parce qu'elles sont de tous les jours. Alors elles réconfortaient les hommes, ne laissaient paraître ni lassitude, ni tristesse, ni inquiétude surtout. [...] Dans la détresse matérielle où ils étaient, il n'y avait rien qu'ils ne pussent demander aux femmes. Celles-ci, dans une détresse tout aussi grande, avaient encore des ressources, les ressources qu'ont toujours les femmes. (II, 11)

L'ajout du syntagme « croyait-on encore » en fin de phrase, qui se prête aussi bien à une interprétation littérale ou ironique, contredit néanmoins avec force l'idée d'une féminité salvatrice. L'auteure fait état du doute qui s'est immiscé *a posteriori* dans son esprit. Les femmes ne sont pas épargnées par les violences quotidiennes exercées au camp, également victimes de la brutalité du régime concentrationnaire. Leurs velléités de

<sup>21</sup> M. Collins Weitz citée par N. Thatcher, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale », p. 108.

résistance sont aussi amoindries. Si Delbo, qui adopte souvent le point de vue de la victime dans ses écrits, déplace les stéréotypes et opacifie les dichotomies primaires en jouant sur les modalités discursives traditionnellement associées aux stéréotypes issus du discours patriarcal, c'est avec une infinie prudence, d'une manière pondérée et réfléchie. Elle nous présente ainsi « le vrai visage de ces hommes et de ces femmes, ni héros, ni lâches, simplement humains face à l'horreur.<sup>22</sup> »

Dans *Women's Autobiography. Essays in Criticism*, Estelle Jelinek propose une typologie de narrateurs féminins et masculins. Elle établit une distinction fondamentale au sein du genre autobiographique entre une écriture dite féminine qui prône l'effacement du sujet et une écriture masculine qui, *a contrario*, le valorise, le met en scène par le truchement d'une prose démonstrative, qu'elle qualifie de « self-dramatising<sup>23</sup> ». À cette structure binaire s'adjoint un critère psychologique supplémentaire, que Jelinek définit en termes de « confiance en soi » et de « conscience de soi ». Selon Jelinek, les écrivains succombent à l'exagération, embellissant leurs vies, grandissant leurs prouesses et leurs accomplissements, tandis que les écrivaines composent leurs récits de manière plus « objective<sup>24</sup> » et mesurée. Dans ses mémoires, Delbo présente fréquemment ses protagonistes comme des figures déshumanisées ou désincarnées. De plus, l'auteure s'efface fréquemment derrière la mémoire collective du groupe de détenues. Mais, l'acte de noyer l'instance énonciative du *je* dans l'expérience collective mise en avant par l'emploi du pronom inclusif *nous*, répond-il pour autant à la définition « d'effacement de soi » proposée par Jelinek? Il est difficile de souscrire pleinement à la théorie d'Estelle Jelinek puisque les voix narratoriales qui s'inscrivent dans les écrits de Delbo sont avant tout des *constructions*<sup>25</sup>.

Aussi, dans le premier chapitre du second volume de la trilogie, Delbo effectue volontiers un glissement du *nous* au *je*, détachant sa voix de celle de la collectivité de déportées. D'un acte collectif de témoignage, Delbo chemine vers le particulier, produisant de subtiles nuances dans cette alternance entre les différentes voix et instances énonciatives féminines qui composent la trilogie :

---

<sup>22</sup> A. Brunetaux, *Charlotte Delbo : une écriture du silence*, p. 226.

<sup>23</sup> E. C. Jelinek (dir.), *Women's Autobiography. Essays in Criticism*, p. 10.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>25</sup> C. A. Bernard, « Tell him that I : Women Writing the Holocaust », p. 16.

Aucun d'eux ne m'était frère ou amant, mais je n'aimais pas les hommes. Je ne les regardais jamais. Je fuyais leur visage. [...] J'avais en face d'eux une immense pitié et un immense effroi. Pitié et effroi où je ne participais pas vraiment. Il y avait au secret de moi une terrible indifférence, l'indifférence qui vient d'un cœur en cendre. (II, 10)

L'attitude de Delbo à l'égard des déportés relève d'un sentiment d'« indifférence » impassible, que l'auteure impute à l'exécution traumatisante de son mari, à la prison de la Santé : « [m]oi, je n'avais pas de mari de l'autre côté. C'est à la Santé qu'on m'avait appelée, quatre mois plus tôt. C'était le matin. » (II, 15). Dans le poème écrit en hommage à son mari évoqué au chapitre précédent, Delbo refuse à nouveau l'effacement et s'inscrit dans son discours par l'instance énonciative du *je* : « [j]e l'aimais comme une femme aime un homme/sans mots pour le dire » (II, 22-25). Mais lorsqu'à leur tour des détenus du camp sont exécutés par les SS, Delbo regrette amèrement son indifférence :

Et moi, j'avais honte d'avoir pu leur faire reproche d'un si court sursis. J'avais honte de n'avoir pas voulu les aimer. Je n'avais pas voulu les regarder, regarder leur visage, leurs yeux, entendre leur voix, et maintenant je ne pouvais plus distinguer l'un de l'autre. J'en pleurais de regret. Et quand on me parle aujourd'hui de Pierre qui avait abattu trois Allemands, ou de Raymond, le petit qui était infirme d'une balle reçue en Espagne, c'est tout le groupe indistinct et fraternel des hommes que nous aimions qui affleure à ma mémoire. (II, 18)

Le marqueur temporel « aujourd'hui », déictique qui fait référence au degré de temporalité 0, ancre le *récit* dans le présent de la narration et rappelle Delbo à elle-même. Le regret qui l'envahit soudainement l'encourage à réintroduire la forme inclusive du pronom personnel *nous* pour exprimer tout l'amour que la communauté de femmes éprouve à l'endroit des hommes (II, 18), car c'est une tendresse sans bornes que les déportées témoignent à leur égard. Delbo se réintègre au corps des détenues, solidaires envers le « groupe indistinct et fraternel des hommes » – syntagme nominal dont la fonction est d'unifier le corps de détenus. Elle tente ainsi d'expier ses fautes, de se faire pardonner ses manquements et sa froideur. Ce faisant, Delbo réhabilite la mémoire des hommes en leur rendant une dernière fois hommage. Deux groupes de détenu(e)s qui, somme toute partagent la même infortune et le même malheur, se dessinent dans cet horizon crépusculaire. Ainsi, le postulat de Friedman nous semble bien mettre en lumière la présence d'une conscience double chez les femmes; dualité que l'on retrouve dans les oscillations entre le collectif et le particulier au sein de l'écriture testimoniale de Delbo :

« [w]omen project onto history an identity that is not purely individualistic. Nor is it purely collective. Instead, this new identity merges the shared and the unique.<sup>26</sup> »

Au travers de ces représentations d'hommes et de femmes détenu(e)s, Delbo « donne à voir » l'extrême précarité de la vie des camps, levant le voile sur la déshumanisation presque totale des déporté(e)s. L'auteure refuse catégoriquement de se conformer aux normes sociales établies, préférant « souligne[r] l'impuissance de tous les détenus et les humiliations qu'ils subissent, les hommes comme les femmes.<sup>27</sup> » La mémoire culturelle qui émerge de la trilogie delbotienne tend ainsi à atténuer les oppositions binaires existantes et à « dévoiler les zones d'ombre de la mémoire officielle et de la mémoire collective.<sup>28</sup> »

### **Un sujet féminin collectif et solidaire**

La critique féministe (et féminine) de la Déportation et de la Shoah a mis l'accent sur la prédominance d'un sujet collectif dans la littérature testimoniale au féminin. Dans les écrits mémoriels de Delbo, la collectivité fait référence, dans son acception la plus large, à tous les détenus du camp, sans distinction de sexe, de nationalité, de classe, de « race », etc. :

Delbo's accounts represent a highly inclusive concept of community with none of the fractured solidarities seen in the majority of accounts. When Delbo states that « aucun de nous ne reviendra », the first-person plural pronoun embraces all deportees, of whatever nationality, gender, class, political or religious affiliation<sup>29</sup>.

Nonobstant, l'écrivaine témoigne ostensiblement de l'expérience collective et personnelle des femmes détenues au camp. En effet, les souvenirs et descriptions qui scandent la trilogie sont avant tout ceux d'une communauté de femmes. D'ailleurs, Todorov fait valoir l'impérieux besoin d'affiliation à une communauté dans *Les Abus de la mémoire* : « la plupart des êtres humains ont besoin de ressentir leur appartenance à un groupe : c'est qu'ils trouvent là le moyen le plus immédiat d'obtenir la reconnaissance de leur existence,

<sup>26</sup> S. Benstock (dir.), *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, p. 39-40.

<sup>27</sup> N. Thatcher, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale », p. 103.

<sup>28</sup> R. Robin, *Le Roman mémoriel*, p. 67.

<sup>29</sup> M.-A. Hutton, *Testimony from the Nazi Camps*, p. 218.

indispensable à tout un chacun.<sup>30</sup> » Au delà de l'exigence d'une reconnaissance, l'appartenance à un groupe de femmes détenues multiplie les chances de survivance.

D'une importance notable donc en ce qui a trait à la dimension féminine de la collectivité au camp est la solidarité étroite entre détenues :

Group solidarity worked as an effective mechanism in the concentrationary universe. Individual strength to endure the unbearable arose from the shared need to keep self and group alive. Groups organized according to political, national, and religious affiliation; small biological and surrogate families, even the commonplace two-person friendship, provided inmates with information, advice, and protection<sup>31</sup>.

Aussi Delbo rend compte de l'amitié et de la « fraternité » qui unit les détenues dans leur lutte quotidienne pour la survivance. L'auteure se focalise notamment sur le soutien émotionnel et affectif offert par ses camarades (I, 161-164); leur aide à lui procurer de l'eau lorsque assoiffée, elle délirait (I, 122; II, 45-48); le partage de la ration quotidienne de pain (II, 124)<sup>32</sup>. À Auschwitz, les femmes se portent et se réconfortent mutuellement :

Chacune avait appris de dure expérience que l'isolé est sans défense, qu'il est impossible de survivre sans les autres. Les autres, ce sont celles de votre groupe, celles qui vous soutiennent ou vous portent quand vous ne pouvez plus marcher, celles qui vous aident à tenir quand vous êtes à bout de force ou de courage. (II, 132)

L'emploi de l'adjectif « impossible » explicite de manière catégorique l'impasse dans laquelle se retrouve « l'isolé[e] », tandis que la répétition anaphorique du syntagme « celles qui vous » amplifie les qualités morales attribuées aux femmes du groupe. Au camp, les femmes réalisent très rapidement que leur survie dépend des autres : « [n]otre seul souci, remarque-t-elle ailleurs, était de n'être pas séparées, aussi nous tenions-nous étroitement l'une à l'autre. » (I, 74). Dans les moments les plus durs, lorsque absentes à elles-mêmes, elles se sentent entières s'abandonner à la fatigue et à la maladie, précipitées vers la mort, le groupe les relève, offrant le soutien nécessaire à la survie. Les marques d'une solidarité féminine sont d'autant plus éloquentes lors des scènes de sélection. Comme le souligne Delbo, l'agitation et la trépidation initiales des déportées laissent place à un agencement ingénieux des rangs qui vise à dissimuler les plus frêles d'entre elles :

<sup>30</sup> T. Todorov, *Les Abus de la mémoire*, p. 52-53.

<sup>31</sup> S. L. Kremer, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, p. 17.

<sup>32</sup> Consulter N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 86.

Toutes ont compris. Elles se raidissent. Vite, les jeunes se glissent à l'extérieur des rangs pour dissimuler les plus âgées au milieu. Celles qui peuvent à peine poser le pied par terre, les claudicantes que les camarades avaient fait admettre à la confection parce qu'on travaille assis, celles qui étaient trop faibles et à qui il fallait éviter les corvées de sable ou de charbon, toutes marchent. [...] A chaque tour, le tri défait les rangs. (II, 128-129)

Par ailleurs, Delbo illustre souvent ce sentiment d'appartenance au groupe de détenues par des métaphores ou des comparaisons au monde animal, à des systèmes ou à des organismes vivants : « [d]es femmes comme des fourmis. » (I, 166). Les fourmis, insecte hyménoptère de taille minuscule et vivant en colonies nombreuses, projettent une image unifiée des détenues, qui se déplacent en grand nombre et travaillent harmonieusement. Un autre fragment laisse entrevoir les corps des femmes s'encastant pour assurer à chacune un soutien maximal alors qu'elles affrontent le froid glacial qui balaye la plaine d'Auschwitz. L'ensemble des détenues se met ainsi à l'abri de la menace du vent glacial et des intempéries, formant un seul système de circulation sanguine, une ramification de vaisseaux, afin de conserver un semblant de chaleur corporelle : « [d]os contre poitrine, nous nous tenons serrées, et tout en établissant ainsi pour toutes une même circulation, un même réseau sanguin, nous sommes toutes glacées. [...] Le froid frappe de stupeur tout un peuple de femmes qui restent debout immobiles. » (I, 103). L'emploi du pronom indéfini « toutes » vient renforcer l'image d'un système sanguin unique. Souvent décrites comme une entité inséparable, les détenues deviennent indissociables les unes des autres. Dans les vignettes illustrant le groupe de femmes, les déportées possèdent un souffle et une voix uniques. Le pronom personnel *je* est momentanément éclipsé de la narration pour fusionner avec la collectivité et se fondre dans la masse anonyme. Durant les appels par exemple, les quinze milles détenues constituent d'après Nicole Thatcher, « non seulement un espace concret mais aussi un espace intérieur de souffrance<sup>33</sup> ». La formation d'un damier dans des mouvements de masse occulte le mouvement individuel des détenues :

[L]es colonnes se forment en carrés. Dix par dix, sur dix rangs. Un carré après l'autre. [...] Le dernier carré s'immobilise. Des cris pour que la bordure du damier soit bien nette sur la neige. Les SS gardent les coins. Un officier à cheval passe. Il regarde les carrés parfaits que dessinent quinze mille femmes sur la neige. [...] Quinze mille femmes tapent du pied et cela ne fait aucun bruit. (I, 52-53)

---

<sup>33</sup> N. Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, p. 166.

Des tréfonds de l'horreur l'appartenance à une communauté féminine de souffrances se fait jour. À la suite de l'exécution des maris de certaines déportées – événement traumatisant qui, rappelons-le, reconduit dans la mémoire de Delbo le souvenir effroyable de l'exécution de Georges à la Santé –, les femmes se retrouvent dans leur baraque pour partager leurs histoires et réciter des poèmes en commun. Une voix s'élève du baraquement, prescrivant le recueillement, au nom de toutes les détenues : « [a]lors l'une de nous s'est avancée vers le milieu du dortoir et à haute voix, s'adressant à toutes : “Les amies, puisque nous avons encore du temps avant le coucher, nous devrions lire des poèmes.” » (II, 17). L'instance énonciative du *nous* inclusif prend corps dans le discours et englobe la collectivité des femmes. Dans un acte sublime de résistance et de communion, en témoignage de solidarité et de soutien envers celles qui viennent de perdre leurs maris au *Lager*, les déportées récitent en chœur de la poésie.

Or, si Delbo s'escrime à *montrer* une image unifiée des détenues dans son témoignage, elle fait également ressortir certaines différences capitales qui séparent les classes de détenues au sein même de cette communauté. L'opposition entre les Juives affiliées au commando des Effekts (et l'aristocratie du camp) et la masse indistincte des détenues se manifeste très clairement dans un fragment esquissant le rôle attribué à ce commando. Delbo tisse un réseau d'oppositions au long du passage pour mettre en lumière les disparités dans le sort réservé aux déportées. Le contraste se matérialise dans le divorce entre les pronoms de la première et de la troisième personne du pluriel qui balisent la description :

Le commando des Effekts est formé de juives qui sont prises parmi celles qui entrent dans le camp. A chaque convoi, les plus jeunes et les plus fortes sont retenues pour travailler. Elles vont au camp. Les autres vont à la chambre à gaz. Les filles des Effekts sont bien habillées parce qu'elles prennent des vêtements parmi ceux qu'elles manipulent. [...] Elles ne sont pas maigres parce qu'elles vendent aux autres prisonnières une culotte ou un tricot pour le morceau de pain ou la portion de margarine qui composent le repas du soir. Elles sont propres parce qu'elles changent de linge et se lavent sur le lieu de leur travail où il y a de l'eau. [...] Nous, nous n'avons jamais de linge de rechange. Nous ne nous lavons jamais. Sauf ces privilégiées des Effekts, qui sont quelques dizaines, sauf l'aristocratie du camp – chefs et sous-chefs de blocks, policières et condamnées allemandes de droit commun –, personne ne se lave jamais. (II, 39)

À l'exclusion de ces quelques privilégiées du régime concentrationnaire, nul ne peut bénéficier de faveurs et de meilleurs traitements.

En outre, Delbo ne rechigne pas à nous *montrer* l'autre versant de cette solidarité féminine, allant jusqu'à dire la honte qu'elle éprouve d'avoir fait preuve d'égoïsme à l'endroit d'une de ses comparses. En effet, Delbo se ressouvient des matins où elle refusa de partager l'eau sale du ruisseau avec Aurore, alors qu'Aurore, fiévreuse, malade, à bout de forces, la suppliait de la laisser boire quelques gouttes : « [c]haque matin je reste insensible à la supplication de son regard et de ses lèvres décolorées par la soif, et chaque matin, j'ai honte après avoir bu. » (I, 119).

Si la communauté de femmes apportait un soutien moral et physique à l'individu au camp, Delbo a tôt fait de constater que le groupe de détenues se désagrège lors du voyage de retour. Ses camarades apparaissent soudain fuyantes et fragiles, évanescentes dans la lumière de l'avion qui les rapatrie vers la France. La narratrice décrit alors les liens ténus qui l'unissaient aux autres se corrodant. La solidarité s'effrite. Les rescapées sont désœuvrées, esseulées tandis que Delbo se retrouve seule, diluée dans la foule de revenant(e)s, effrayée devant l'abîme de sa solitude, car elle ne *sait* plus comment vivre seule :

[À] mesure que le temps s'accélérait, [mes camarades] devenaient diaphanes, de plus en plus diaphanes. [...] [T]ous les liens, toutes les lianes qui nous reliaient les unes aux autres se détendaient déjà. [...] Et soudain, je me suis sentie seule, seule au creux d'un vide où l'oxygène manquait [...]. (III, 9-10)

Enfin, dans *Mesure de nos jours*, Delbo prête tour à tour sa voix à ses camarades pour relater le périple du retour<sup>34</sup>. Ce faisant, elle refuse les généralisations fausses, souhaitant privilégier la singularité de l'expérience de chacune des rescapées. Le troisième volume de la trilogie s'apparente ainsi à un texte polyphonique et multivoix qui met davantage en relief les différences entre les expériences des détenues :

The need to explore the author's own identity ("writing for the self") emerges repeatedly and insistently in the first two volumes of the trilogy, and is extended to an exploration of the problematic negotiation of the personal identity of other deportees in *Mesure de nos jours*, which is partly given over to a range of narrators who either remain anonymous or are distinguished by their first name only<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Le lecteur de *Mesure de nos jours* a l'impression en parcourant le texte de lire la transcription d'entrevues, de dialogues réels (ou fictifs) entre Delbo et quelques-un(e)s de ses camarades; à d'autres moments, les fragments prennent la forme d'un monologue.

<sup>35</sup> M.-A. Hutton, *Testimony from the Nazi Camps*, p. 211.

### **Un testament au féminin : la souvenance des mortes**

La mort, nous n'avons point de cesse de le souligner, ponctue le quotidien concentrationnaire. Là-bas, les détenues (sur)vivent et évoluent pour ainsi dire aux confins de la mort, qui les guette et les effleure dans la monotonie du jour. Dans *Auschwitz et après*, Delbo confie d'ailleurs avoir échappé à son destin à plusieurs reprises. Elle conçoit dès lors le retour comme un accident qu'elle ne parvient pas à s'expliquer. Au regard de cette réalité, l'écriture et le témoignage des camps sont intimement reliés à la mort et constituent un *memento mori*. Comme le remarque Jacques Derrida dans *Poétique et politique du témoignage*, la littérature testimoniale suppose l'intrication de la mort et de la survivance, du témoignage et du testament : « la question du témoignage (*testimonium*) n'est-elle autre que celle du *testamentum*, de tous les testaments, c'est-à-dire du survivre dans le mourir, du *survivre* avant et au-delà de l'opposition entre vivre et mourir?<sup>36</sup> » Évoquant *Le Convoi du 24 janvier*, Nicole Thatcher explique que ce document sociologique prend également la valeur de *trace*. Ainsi la trilogie delbotienne, de même que *Le Convoi*, est un « mémorial » érigé en souvenir des mortes et des rescapées :

[It] can be viewed as a document providing socio-historical information. But the form adopted—a short account of what happened to this group of women, followed by individual biographies—point to a different intention. [...] For Delbo, this book is a mémorial, the fulfilment of her duty towards the dead as well as to the 'revenantes,' the returnees<sup>37</sup>.

Comme le note Madeleine Chapsal, en composant ce témoignage littéraire, en parachevant sa recherche sur les deux cent vingt-neuf femmes de son convoi, Delbo rend un hommage ultime à ses compagnes. Ses ouvrages sont une remarquable « contribution à l'Histoire, à la sociologie<sup>38</sup> », car Delbo réhabilite ses camarades, les sort de l'ombre pour les réinscrire dans l'Histoire. À ce titre, la mise en exergue d'un vers de Pierre Reverdy est symbolique de l'esprit de recueillement qui anime Delbo au moment de la genèse de son œuvre : « [j]e me souviens de tout le monde même de ceux qui sont partis » (III, épigraphe). L'écrivain-témoin possède en lui une « conscience collective d'une mémoire

<sup>36</sup> J. Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, p. 10.

<sup>37</sup> N. Thatcher, *A Literary Analysis*, p. 70.

<sup>38</sup> M. Chapsal, « Rien que des femmes », p. 74.

à conserver<sup>39</sup> », il *sait* que la responsabilité du souvenir lui incombe et prend la parole en esprit d'oraison au nom de tout un groupe : revenant(e)s et naufragé(e)s confondu(e)s.

Dans les fragments dédiés à l'évocation de la sensation de soif qui avait conduit Delbo à l'« idée fixe », l'auteure note avec regret que le souvenir de la soif a si vivement imprégné sa mémoire, qu'il a supplanté la souvenance de toutes ses camarades qui sont mortes au *Lager* à son insu. D'elles, de leurs morts, il ne subsiste rien :

Elles avaient peur pour moi, elles avaient peur de me regarder avec ces yeux de fous que j'avais. Elles me croyaient folle et sans doute l'étais-je. Je ne me suis rien rappelée de ces semaines-là. Et pendant ces semaines-là qui étaient les plus dures, tant et tant sont mortes que j'aimais et je ne me suis pas rappelée que j'avais appris leur mort. (I, 119)

Prise de remords à la suite de cette amnésie sélective, – en effet, le souvenir des mortes de cette époque ne fut jamais instillé dans sa mémoire – Delbo enfante son *testament* au féminin. Son œuvre revêt la forme d'une épitaphe aux naufragées : « [c]'est la fonction du discours comme lieu de parole d'offrir aux morts du passé une terre et un tombeau.<sup>40</sup> » En s'exprimant au nom du silence de ses défuntes compagnes, Delbo leur offre une sépulture, leur rend leur dignité humaine, leur identité violée et bafouée. Ariane Kalfa convoque le mythe fondateur d'Antigone pour insister sur la nécessité d'inhumer les mort(e)s : « [l]à où il n'y a pas de sépulture, il est impossible de nommer et de garder la mémoire; il y a errance des êtres, de l'histoire, de la mémoire.<sup>41</sup> » Aussi Nicole Thatcher constate-t-elle :

Delbo souligne [les] morts lentes [de ses camarades], si peu “glorieuses”—dépourvues d'actions remarquables ou mémorables—où la déchéance physique est souvent accompagnée d'une atonie psychologique [...]; ni la famille, ni la patrie ne sont évoquées. Ces images sont troublantes, en non-conformité avec le mythe du combattant mourant qui, malgré ses souffrances, esquisse un dernier geste ou murmure une dernière parole qui servira de souvenir<sup>42</sup>.

Ces décès si « peu glorieu[x] » ne sont-ils pas exemplifiés dans les paroles mêmes des mourantes du revir, recueillies par Delbo : « [a]lors elles ont dit : “Je vais claboter” pour ne pas ôter aux autres leur courage » (I, 173)? En s'exprimant ainsi, les mourantes dédramatisent leur condition et font le choix ultime de demeurer solidaires des vivantes

<sup>39</sup> M. Bornand, *Témoignage et fiction*, p. 41.

<sup>40</sup> P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 480.

<sup>41</sup> A. Kalfa, *La Force du refus. Philosophe après Auschwitz*, p. 79.

<sup>42</sup> N. Thatcher, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale », p. 101.

jusque dans leur dernier souffle, le syntagme verbal « [j]e vais claboter » suggérant selon toute vraisemblance une minimisation et une banalisation de la mort.

### Le personnage de Mado

L'auteure, par l'entremise de multiples voix (et voies) s'est évertuée, nous le réitérons, à *montrer* les difficultés associées à l'impossible réalité d'une vie après Auschwitz : « [s]ortir de l'histoire/pour entrer dans la vie/essayez donc vous autres et vous verrez. » (III, 82). Les discours des narrateurs et narratrices de *Mesure de nos jours* sont tissés de métaphores et de non-dits qui véhiculent une vision déchirante du retour. Parmi cet éventail de personnages dont les *révits* hantent le lecteur, la figure de Mado, Madeleine Doiret<sup>43</sup> de son vrai nom, occupe une place prépondérante. En effet, l'exemple du trauma vécu par les détenues au lendemain de la libération est habilement reconduit dans le personnage féminin de Mado. Les propos tenus par Madeleine Doiret, quoique transmués en témoignage fictif dans les mémoires de Delbo sont, somme toute, vraisemblables et évocateurs.

Le jour de sa déportation à Auschwitz, Mado était « exaltée jusqu'à la folie » (III, 52). Depuis le wagon à bestiaux qui la transportait vers Auschwitz, elle avait jeté un billet à ses parents pour leur communiquer son enthousiasme effréné : « [j]e suis déportée. C'est le plus beau jour de ma vie. [...] C'était le dernier jour de ma vie. » (III, 52). Sa prétention à l'héroïsme – une démonstration de bravoure démesurée – renvoie aux valeurs masculines traditionnellement incarnées par le héros ou le patriote qui affronte l'ennemi sans crainte et, se sacrifiant au combat, meurt la tête haute. Il appert que Mado était inconsciente à l'époque de sa déportation, bercée par de formidables illusions et un idéal factice de l'engagement : lutter, mourir pour des idées. La ré-énonciation de lieux communs dans son discours sert à abroger une réalité illusoire, à pourfendre une perspective biaisée et fausse de la Résistance et de l'héroïsme.

---

<sup>43</sup> Consulter C. Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, p. 88-90. Notons que le personnage de *Mado* fait écho à une seconde Mado engloutie au camp sans laisser de trace, une figure féminine anonyme, incarnation absolue du « vrai témoin » : « Mado... Elle venait directement du dépôt quand elle a rejoint le convoi à Compiègne le 13 janvier 1943, à la veille du départ. Marie-Elisa, qui distribuait le pain pour le voyage, en voyant cette nouvelle venue lui a demandé son nom : "Mado." Sans doute était-elle dans le wagon avec un groupe dont pas une n'a réchappé. Sans doute est-elle morte dans les tout premiers jours. Personne n'a eu le temps de la connaître. Aucune de celles qui restent ne se souvient d'elle. », C. Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, p. 290.

Des années plus tard, Mado ébauche avec ironie l'image mythique qui lui avait inspiré cette euphorie : « [l]'héroïne avec son auréole, le martyr qui marche à la mort en chantant » (III, 52), réalisant alors pleinement la folie de son discours. Si Mado raconte la Résistance sur un mode euphorique, sa rétrospection l'amène à basculer dans un registre hautement dysphorique. Dès lors, son personnage recourt constamment aux isotopies de la négation, de la nostalgie et de la perte. En ce sens, elle semble représentée une forme d'exil intérieur. Mais quel est l'élément déclencheur du discours exilique et traumatique de Mado? La mort de ses camarades au camp constitue-t-elle le noyau de son trauma? Selon Van Alphen, Mado est prisonnière de son passé, vivant à l'intérieur des événements qu'elles relatent : « [s]he does not narrate her stories “about” Auschwitz, but “from” it.<sup>44</sup> » Ne parvenant pas à réconcilier le passé et le présent, elle vit perpétuellement « à côté » des choses. En référence au témoignage de Ruth Klüger, Karin Doerr note que l'auteure « recalls Auschwitz as vividly as something so extreme that it cannot be integrated into the “normal” past or history. In retrospect, she tries to set it apart by calling it a specific “timescape” (*Zeitschaft*), “a place in a time that is no more.”<sup>45</sup> » Pour Mado qui « meur[t] d'en être revenu[e]<sup>46</sup> », Auschwitz relève d'un « *Zeitschaft* », d'un « temps [...] arrêté » (III, 52).

Le discours de Mado dévoile les séquelles affligeants du retour, l'empreinte du trauma sur le corps et la psyché des rescapées. Dorénavant, Mado évolue dans un être double. Sa vie est brisée, scindée en deux : un avant et un après Auschwitz. Elle est taraudée par son trauma intérieur, assaillie par les spectres de ses compagnes qui l'accompagnent au quotidien : « [c]omment être vivante au milieu de ce peuple de mortes? » (III, 56), apostrophe-t-elle. S'il importe d'attirer l'attention sur cette césure c'est qu'elle régit la vie de Mado. Dans son excellente analyse de l'inscription du trauma au sein de l'écriture delbotienne dans « Ghost-Writing the Holocaust : Charlotte Delbo's *Auschwitz et après* », Kathryn Robson démontre en quoi Delbo et ses camarades ont été

---

<sup>44</sup> E. van Alphen, *Caught by History*, p. 211.

<sup>45</sup> K. Doerr, « Memories of History : Women and the Holocaust in Autobiographical and Fictional Memoirs », p. 58.

<sup>46</sup> A. Kalfa, *La Force du refus. Philosophe après Auschwitz*, épigraphe.

sujettes au phénomène du dédoublement – à la scission ontologique de l'être –, à l'effondrement du passé et du présent, et surtout de leur identité de femme<sup>47</sup>.

Au fil du *récit*, il devient donc manifeste que Mado conçoit le rêve comme un embrayeur de sa mémoire, la *trace* d'un vécu individuel et collectif, touchant au noyau de son trauma. Jour et nuit, elle cohabite avec les fantômes de ses anciennes compagnes, baignée dans une lumière spectrale :

D'avant, il ne me reste rien. Ma vraie sœur, c'est toi. Ma vraie famille, c'est vous, ceux qui étaient là-bas avec moi. Aujourd'hui, mes souvenirs, mon passé, c'est là-bas. Mes retours en arrière ne franchissent jamais cette borne. Ils y butent. [...] Ma vie a commencé là-bas. Avant, il n'y a rien. [...] Tout m'a été arraché. Que me reste-t-il? Rien. La mort. [...] Maintenant, je ne suis plus vivante. (III, 50-51)

Il est impossible pour Mado de se soustraire au souvenir. Aussi la résurgence de son trauma dans l'inconscient nous semble participer à l'inscription d'une subjectivité et d'une mémoire féminines fragmentées :

Je ne suis pas vivante. Je suis enfermée dans des souvenirs et des redites. Je dors mal et l'insomnie ne me pèse pas. La nuit, j'ai le droit de n'être pas vivante. J'ai le droit de ne pas faire semblant. Je retrouve les autres. Je suis au milieu d'elles, l'une d'elles. Elles sont comme moi, muettes et dépourvues. [...] Je les revois dans leur agonie, je les revois comme elles étaient avant de mourir, comme elles sont demeurées en moi. (III, 54)

Malgré ses efforts à réintégrer le monde des vivants – Mado s'est mariée, a eu un fils – son trauma ne se résorbe pas. Le *récit* qu'elle fait de la naissance de son fils nous paraît déchirant de vérité :

En même temps que montait autour de moi, en moi, cette eau douce et enveloppante de joie, ma chambre était envahie par les spectres de mes compagnes. [...] Spectres de toutes ces jeunes filles, de toutes ces jeunes femmes qui sont mortes sans avoir connu cela, sans avoir été baignées de cette joie. L'eau soyeuse de ma joie s'est changée en boue gluante, en neige souillée, en marécage fétide<sup>48</sup>. (III, 55)

Par le recours au syntagme nominal d'« eau douce et enveloppante », qui rappelle les beaux « yeux d'eau calme » de Mariette, Mado associe la venue au monde de son fils aux spectres de la mort. Ses comparses l'entourent dans la chambre où elle accouche et

<sup>47</sup> K. Robson, *Writing Wounds*, p. 161-164.

<sup>48</sup> M. Doiret citée par C. Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, p. 90. Les paroles de Madeleine Doiret que Charlotte Delbo rapporte dans *Le Convoi* font écho au monologue de *Mesure de nos jours* : « D'après ce que j'ai observé chez de nombreux survivants des camps, il y a deux catégories : ceux qui en sont sortis, ceux qui y sont encore. Je suis de ceux-là. Ainsi le 24 septembre 1952, quand j'ai accouché, je ne pensais pas à la joie qu'un enfant m'apporterait, je pensais – et cela pendant des jours, des mois, des années – je pensais aux femmes de mon âge qui sont mortes dans la boue sans connaître cette joie. »

« [l]'eau soyeuse » – élément à dénotation méliorative, symbole de féminité fortement liée à la grossesse et à la maternité – se transforme peu à peu en « boue gluante » et visqueuse. Alors Mado glisse, elle glisse toute entière de la vie vers la mort, de la naissance de son fils à l'univers mortifère du camp.

### **L'agentivité littéraire et l'écriture de soi au féminin**

Au sujet de l'écriture autobiographique d'Annie Ernaux, Barbara Havercroft affirme : « [d]ans toute son œuvre, son agentivité d'écrivaine se manifeste par de multiples tentatives de “dire la réalité vécue au féminin”, de même que de “dire la réalité du corps et ses représentations,” telles qu'elles sont.<sup>49</sup> » Le concept développé par la théoricienne Judith Butler qui nous semble porteur de sens et d'intérêt est celui de l'agentivité. Cette notion est aujourd'hui très prisée dans le domaine des études littéraires féministes. Selon Butler, l'agentivité repose sur la répétition : « [a]ll signification takes place within the orbit of the compulsion to repeat; “agency,” then, is to be located within the possibility of a variation on that repetition.<sup>50</sup> » Comme le prescrit Barbara Havercroft dans ses travaux éclairants sur la littérature contemporaine et l'écriture de soi au féminin, l'agentivité littéraire consiste en un acte performatif qui s'accomplit par la répétition discursive :

[L]’agentivité discursive dans des textes autobiographiques de femmes va au-delà de la seule représentation textuelle des actions des personnages, puisque le discours est utilisé pour (re)présenter le passé est lui-même susceptible de constituer une forme d’agentivité, agissant sur les normes sociales et littéraires<sup>51</sup>.

La littérature de soi au féminin est ainsi pourvue d'une dimension agissante. À la lumière de ces propositions, l'écriture mémorielle de Delbo nous paraît « consister en un *faire* discursif, en une écriture qui est dotée d'une dimension performative<sup>52</sup> ». En effet, Delbo résiste à la reproduction des normes et conventions sociales dans son témoignage au féminin, subvertissant les mythes résistancialistes érigés par les mémoires nationale et collective. Ainsi, la réalité concentrationnaire au féminin qu'elle re-présente et re-crée

<sup>49</sup> B. Havercroft, « Auto/biographie et agentivité au féminin dans “Je ne suis pas sortie de ma nuit” d'Annie Ernaux », p. 518.

<sup>50</sup> Citée par B. Havercroft, *ibid.*, p. 519.

<sup>51</sup> B. Havercroft, *ibid.*, p. 522.

<sup>52</sup> B. Havercroft, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », p. 120.

dans *Auschwitz et après* est à la fois éminemment complexe et ambiguë. « Agentivité et créativité tissent ainsi des liens entre elles, comme le précise Susan Hekman : “The question of agency is inseparable from the question of creativity. Agents are subjects that create, that construct unique combinations of elements in expressive ways.”<sup>53</sup> »

### **Le recouvrement du sujet**

En dernière instance, nous ne pouvons faire abstraction de la question fondamentale du recouvrement d'un sujet féminin dans l'écriture et l'œuvre de Delbo, car « [l]'expérience concentrationnaire est [...] celle d'une négation absolue de l'humanité des détenu[e]s, et de leur subjectivité<sup>54</sup> ». Le sujet testimonial est à l'origine du discours et l'investit : il prend la parole en disant *je*. En ce sens, le témoignage constitue un acte d'accréditation qui « fonde le témoin<sup>55</sup> ». Toutefois, « la difficulté à dire “je” » – « [t]he difficulty of saying “I”<sup>56</sup> » relevée dans les écrits mémoriels de Delbo traduit la fragmentation du sujet et la difficulté d'inscrire une subjectivité féminine unifiée dans le discours. Dans ses mémoires, Delbo insiste pourtant sur le processus de « recouvrement du sujet [féminin] » – « the recovery of the self<sup>57</sup> » – par l'entremise de l'écriture. Selon le critique David Mesher, « “[r]ecovered” autobiographies are often more literate in tone and content, while those stressing the accuracy of re-creation rely on more external details of their story<sup>58</sup> ». À travers l'exploration de ses souvenirs et le recours à des substrats de personnages féminins, Delbo fouille les multiples facettes de la subjectivité et de l'identité féminines des détenues dans le contexte concentrationnaire. Comme l'observe Claire-Lise Tondeur : « la recherche d'identité est une donnée [...] fondamentale pour les femmes qui écrivent parce que la création féminine est inséparable de la condition de femme.<sup>59</sup> » Ainsi, le sujet féminin qui se décline dans la trilogie mémorielle de Delbo est

<sup>53</sup> B. Havercroft, « Quand écrire c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », p. 109.

<sup>54</sup> Marylène Duteil, *Auschwitz : du témoignage à l'écriture*, p. 401.

<sup>55</sup> A.-M. Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées*, p. 120.

<sup>56</sup> C. Wolf citée par T. L. Broughton et L. Anderson (dir.), *Women's Lives/Women's Times. New Essays on Auto/Biography*, p. 175.

<sup>57</sup> D. Mesher, « The Recovered Self : Auschwitz and Autobiography », p. 242.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>59</sup> Citée par B. Havercroft, « Auto/biographie et agentivité au féminin », p. 518.

multiple, tantôt mouvant et fragmenté, tantôt unifié et solidaire : « Delbo resists simply reinserting her experience into a context that seemed inaccessible or of little use to her then and instead attempts to replicate the emptying out and gradual recomposition of her subjectivity.<sup>60</sup> »

Les écrivains-témoins imputent sans exception aux systèmes carcéral et concentrationnaire la déshumanisation et la réification du sujet. Par le concours d'une esthétique de la *monstration* dont elle se voulait l'avocate, Delbo expose tou(te)s ces mort(e)s désacralisé(e)s et privé(e)s de toute dignité humaine. Dans un langage souvent cru et impudique, elle décrit sans gêne le corps féminin, la souillure, la maigreur et le sexe. Mais, si la désobjectivation des déporté(e)s constitue un leitmotiv structurant de la trilogie delbotienne, témoigner, nous dit Claude Burgelin, « c'est [aussi] affirmer [...] le caractère irréductible d'une subjectivité qui ne peut transiger sur ce qu'elle a vu, éprouvé, entendu, etc.<sup>61</sup> » Les écrits testimoniaux de Delbo posent de nombreuses questions relatives à la spécificité d'une écriture et d'une expérience féminines des camps. L'écriture mémorielle permet à l'auteure d'encenser les mort(e)s et de louer la beauté immuable du corps féminin. Dans *Auschwitz et après*, Charlotte Delbo nous présente un point de vue féminin singulier de la Déportation et de la Shoah, celui d'une collectivité de femmes, celui d'une collectivité survivante :

Si elle nous offre des représentations de sa mémoire personnelle, donc privée, elle le fait de l'intérieur d'un groupe de femmes dont elle se veut le porte-parole. L'intention est soulignée par les oscillations entre "je" et "nous" dans la trilogie, et dans *Le Convoi du 24 janvier* par la forme adoptée qui constitue une autobiographie collective<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> V. Stewart, *Women's Autobiography. War and Trauma*, p. 115.

<sup>61</sup> C. Burgelin cité par A.-M. Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées*, p. 117.

<sup>62</sup> N. Thatcher, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale », p. 106-107.

Je ne crois pas à l'incommunicable.

— Charlotte Delbo<sup>1</sup>

Les gens croient que les souvenirs deviennent flous, qu'ils s'effacent avec le temps, le temps auquel rien ne résiste. C'est cela, la différence; c'est que sur moi, sur nous, le temps ne passe pas. Il n'estompe rien, il n'use rien. Je ne suis pas vivante. Je suis morte à Auschwitz et personne ne le voit. (III, 66)

## Conclusion

Au terme de notre étude, nous ne pouvons faire impasse sur l'angoisse obsédante qui nous a habitée au long de cette entreprise. À la suite de Sarah Kofman, de Lawrence Langer, d'Anne-Marie Parent et de bien d'autres, nous aimerions à notre tour évoquer notre « hantise », notre angoisse obsédante à la lecture du témoignage de Charlotte Delbo. Car, cette angoisse qui s'est emparée de nous et qui « accompagn[e] les lectures de témoignages<sup>2</sup> » soulève de manière déchirante la question de la réception des œuvres testimoniales et du rôle du témoinaire dans l'échange testimonial. Le principal enjeu du témoignage, du livre du souvenir n'est-il pas la transmission<sup>3</sup>? En tant que destinataire du témoignage de Delbo nous devenons à notre tour un réceptacle, « un survivant par procuration<sup>4</sup> », pour reprendre les mots de Robert Jay Lifton, dont la tâche est de « take in th[e] stories, and [form] imagery in [our] own mind about what [the survivor-witness is] saying<sup>5</sup> ». Les mémoires de Delbo, nous les avons accueillis; son *récit*, nous le portons en nous, nous le préservons, le perpétuons. Ayant fait sien le principe dialogique élaboré par Mikhaïl Bakhtine, Pierre Van den Heuvel stipule que « tout énoncé, issu d'un *je*, est déterminé par l'activité de celui qui écoute. Contenant cette voix de l'autre, il est nécessairement bi-vocal ou plurivoque. Le texte, forme de discours, est donc de nature

<sup>1</sup> Citée par A. Brunetaux, *Charlotte Delbo : une écriture du silence*, p. 250.

<sup>2</sup> A.-M. Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées*, p. 3.

<sup>3</sup> A. Wiewiorka, *L'Ère du témoin*, p. 48.

<sup>4</sup> « An Interview with Robert Jay Lifton » dans C. Caruth (dir.), *Trauma. Explorations in Memory*, p. 145.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 143.

dialogue<sup>6</sup> ». Ainsi, la dimension performative du témoignage est en tout point incontestable :

Bearing witness to a trauma is, in fact, a process that includes the listener. For the testimonial process to take place, there needs to be a bonding, the intimate and total presence of an *other*—in position of one who hears. Testimonies are not monologues; they cannot take place in solitude. The witnesses are talking to *somebody* : to somebody they have been waiting for for a long time. The task of the listener is to be unobtrusively present, throughout the testimony; even when and if at moments the narrator becomes absent, reaches an almost detached state<sup>7</sup>.

Avant de publier son manuscrit de la trilogie, Charlotte Delbo souhaitait ardemment qu'il fasse l'épreuve du temps. En écrivant ses mémoires, l'auteure avait bien saisi l'importance d'interpeller les générations futures afin d'assurer une continuité dans la chaîne de transmission :

Sometimes I thought of these buried pages. I began to sense that I was putting them to the test of time. I recall thinking at that stage of my life that, was the manuscript to acquire a life of its own, it could journey through time and reach future generations<sup>8</sup>.

Dans cette « ère de la commémoration », la pérennité du souvenir des camps et des atrocités commises par les nazis est manifeste. Marginalisée et occultée au lendemain de la Libération, la mémoire des camps, qui touche aussi bien à la reconnaissance envers les survivants-témoins qu'à la réparation envers les victimes de la Déportation et de la Shoah qui ont péri, a depuis ressurgi dans le présent, pour s'inscrire dans les discours officiel et collectif. Désormais, le devoir de mémoire incombe à la collectivité et revêt un caractère universel. Désormais, il est devenu difficile d'ignorer notre obligation envers les victimes. Pour les rescapé(e)s d'Auschwitz, « [s]urvivre est [...] le don fragile d'une responsabilité infinie, d'une vérité à laquelle on a été soi-même assujetti, et qui maintenant insiste et se donne la forme d'une prescription : celle d'une fidélité à la mémoire des morts.<sup>9</sup> » Les rescapé(e)s sont les dépositaires vivants de cette incommensurable vérité et leurs témoignages s'apparentent à un livre du souvenir dont la fonction première est de lier les mort(e)s aux vivant(e)s.

<sup>6</sup> P. van den Heuvel, *Parole, mot, silence*, p. 31.

<sup>7</sup> S. Felman et D. Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, p. 70-71; l'auteur souligne.

<sup>8</sup> C. Delbo citée par R. C. Lamont, « The Triple Courage of Charlotte Delbo », p. 485-486.

<sup>9</sup> A. Parrau, *Écrire les camps*, p. 100.

Ainsi, nos sociétés contemporaines ont déployé une vague de la mémoire et réinvesti le souvenir du passé concentrationnaire et de la Shoah à la suite de l'émergence de la figure du témoin et de la prolifération de témoignages oraux et écrits sur les camps dans l'espace public<sup>1</sup>. Les débats portant sur l'héritage de cette mémoire et la mise en forme de l'Histoire, l'archivage et la conservation du patrimoine ont contribué à l'essor d'un nouveau genre de littérature : le témoignage. Aussi Annette Wieviorka compare le foisonnement du genre testimonial et mémoriel à une démocratisation de la mémoire et de la littérature : « l'extraordinaire engouement pour les "récits de vie" [...] à portée ethnologique. C'est en quelque sorte une démocratisation des acteurs de l'histoire, qui veut que l'on donne désormais la parole aux exclus, aux sans-grade, aux sans-voix<sup>2</sup> ». Le rayonnement actuel du genre littéraire testimonial a engendré une re-définition de la littérature de la Résistance et de ses principales assises. En effet, les *récits* des survivants-témoins ont conduit à une remise en question des valeurs et croyances étayées par l'État français, des mythes érigés par les discours résistancialistes et la mémoire culturelle :

Le modèle du témoignage achève alors de se constituer en un genre littéraire à part entière, pourvu d'attentes et doté de repères. Inversant radicalement les valeurs qu'illustraient les écrits de résistants (engagement, domination de soi, défense de la patrie...), les récits des camps mettent en scène une expérience de dépossession propre à ébranler les fondements de l'humanisme traditionnel<sup>3</sup>.

Dans *Auschwitz et après*, Delbo refuse de corroborer le mythe, s'insurgeant contre une mémoire masculine fallacieuse et erronée. Dans ses « mémoire[s] de la mémoire<sup>4</sup> », l'auteure rend avant tout hommage à ses comparses, et rehausse le souvenir de ses camarades en brossant un tableau évocateur de la condition concrète et précaire des femmes détenues à Auschwitz. Son témoignage révèle indéniablement l'urgence de poursuivre les recherches sur les perspectives féministes et féminines au sein de l'historiographie sur la Déportation et la Shoah. Lentes à pénétrer le champ d'études françaises, ces approches sont toutefois devenues des axiomes centraux du canon anglo-saxon<sup>5</sup>. Rittner et Roth insistent lourdement sur la double nécessité pour les femmes d'accéder à la parole pour *dire* leur expérience et être entendues :

<sup>1</sup> F. Hartog, *Régime d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, p. 16.

<sup>2</sup> A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, p. 128.

<sup>3</sup> J.-L. Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle. Déclin et renouveau*, p. 271.

<sup>4</sup> R. C. Lamont, « The Triple Courage of Charlotte Delbo », p. 492.

<sup>5</sup> S. L. Kremer, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, p. 2.

Remembering the Holocaust is an incomplete act, however, if the voices heard, and the silences commemorated, are predominantly male. [...] The need, however, is not just to let women speak for themselves. Of equal, if not greater, importance is the need for them to be heard<sup>6</sup>.

L'œuvre mémorielle et la voix de Charlotte Delbo s'imposent désormais avec insistance. La langue travaillée de l'auteure est fortement imprégnée d'une présence et d'une sensibilité féminines. À travers ses évocations d'une collectivité de femmes, de la coopération et de l'entraide qui contribuent à la survivance des détenues devant l'oppression du régime concentrationnaire, l'auteure réactualise les *topoi* de la représentation du corps féminin, de la figure de la mère, et nuance les images d'Épinal des hommes et des femmes déporté(e)s au *Lager*. Certes, l'auteure pleure avec éloquence la beauté du corps féminin violé et défiguré et condamne l'avilissement de la dignité de ses camarades au camp. À maintes reprises, elle met l'accent sur la décrépitude et la désexuation visible de ces corps squelettiques de femmes devenues presque méconnaissables. Elle s'efforce pourtant avec peine de *re-membrer* ces corps, de les *re-composer* par le concours de l'écriture – une écriture aux accents incantatoires, empreinte de sensualité et de nostalgie. Témoigner de la réalité féminine des camps devient alors un moyen efficace pour Delbo de recouvrir le sujet féminin.

La facture singulière de son œuvre testimoniale repose sur une esthétique du fragment, une forme de poéticité et une écriture au féminin. Si l'impossibilité du  *récit*  est inhérente au brouillage générique et à la forme fragmentaire que revêt la trilogie, c'est comme le remarque Marylène Duteil pour mieux  *dire l'indicible*  : « [l]'écriture doit ainsi dis-courir, parcourir en tout sens le discours, jusqu'à le fragmenter, le disséminer, l'éclater, et retrouver dans cet éclatement depuis le discours, la possibilité d'une expression rendant compte d'Auschwitz.<sup>7</sup> » De l'écriture delbotienne surgissent dès lors les harmoniques de la mémoire et de l'émotion. L'entrelacement des genres, au creux d'une écriture novatrice et épurée où se font palpables l'ironie et le silence, a permis à l'auteure de transmuier son expérience douloureuse des camps en littérature, et ainsi de « nous faire toucher la vérité<sup>8</sup> ». Wieviorka note d'ailleurs que « [l]a littérature [...]

<sup>6</sup> C. Rittner et J. K. Roth (dir.), *Different Voices. Women and the Holocaust*, p. 38.

<sup>7</sup> M. Duteil, *Auschwitz : du témoignage à l'écriture*, p. 404.

<sup>8</sup> N. Thatcher et E. Tolansky, « Testimony and Vision », p. 61.

parvient peut-être mieux qu'un récit historique<sup>9</sup> » à témoigner de la disparition de ces hommes et de ces femmes. Au long de sa trilogie, Delbo s'évertue à *montrer l'anus mundi*, l'univers dantesque, erratique, décentré et déshumanisé du *Lager* : dédale impénétrable où règne perpétuellement un silence de mort et où tant de victimes ont disparu. L'auteure nous laisse entrevoir le quotidien au camp : le dépérissement physique et psychologique des détenu(e)s qui luttent et s'entraident dans un combat impitoyable pour la survie, l'aliénation et la dépossession de leur être, leur expérience quotidienne de la soif, du froid, de la faim, de l'épuisement, des sévices, en un mot : l'horreur.

Si à son retour d'Auschwitz, le langage des vivant(e)s semble composé de mots « légers » et « faux », si au contraire, ses mots à elle, les mots qu'elle porte, sont « des mots lourds, lourds, lourds » (III, 61), Delbo, malgré tout, est animée entière par « [l]e souci du mot juste » (III, 52). Elle refuse de pallier l'inadéquation du langage. L'« incommunicable », Delbo n'y adhère pas; elle transcende l'indicible et l'incommunication de l'événement lorsqu'elle brise le silence sur Auschwitz. En revendiquant une écriture de la réminiscence à la fois poétique et fragmentaire, Delbo parvient à *dire*, à *montrer*, à *déceler* l'horreur sans la dissoudre, sans l'esthétiser. En ce sens, son écriture nous paraît correspondre à ce que Dominick LaCapra nomme une écriture de la « voix médiane » – « the middle voice » : une voix qui s'exprimerait par le truchement de l'ironie, de l'empathie, des jeux de distance et de temporalité nécessaires à toute pratique autobiographique<sup>10</sup>. Et ce qu'elle tait, ce qu'elle ne peut *transmettre*, Delbo s'ingénie à le communiquer par le silence. Ludwig Wittgenstein ne conclut-il pas son *Tractatus logico-philosophicus* par la sublime affirmation : « [w]hat we cannot speak we must pass over in silence<sup>11</sup> »? L'écriture delbotienne procède, nous semble-t-il de la litote, se caractérisant *in fine* par un souci du minimalisme, une dimension elliptique et suggestive. Avec *Auschwitz et après*, Delbo transcende le silence pour nous faire affleurer la nuit, une nuit inquiétante : « [t]he poet enters into silence. Here the word borders [...] on night.<sup>12</sup> »

<sup>9</sup> A. Wiewiorka, *L'Ère du témoin*, p. 77.

<sup>10</sup> D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, p. 19.

<sup>11</sup> L. Kane, *The Language of Silence. On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama*, p. 17.

<sup>12</sup> G. Steiner, *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, p. 46.

La trilogie mémorielle est donc emblématique d'un esprit de résistance : résistance d'abord contre la déshumanisation et la réification de l'être humain, résistance également contre l'oubli, contre un langage vide et épuisé, et résistance enfin contre un trauma enkysté et paralysant qui hante les rescapé(e)s depuis leur retour.

Dans l'incipit de *La Mémoire et les jours*, Delbo a recours à la remarquable métaphore de la peau de serpent :

Expliquer l'inexplicable. L'image du serpent qui laisse sa vieille peau pour en surgir, revêtu d'une peau fraîche et luisante, peut venir à l'esprit. J'ai quitté à Auschwitz une peau usée – elle sentait mauvais, cette peau – marquée de tous les coups qu'elle avait reçus, pour me retrouver habillée d'une belle peau propre, dans une mue moins rapide que celle du serpent, toutefois<sup>13</sup>.

L'image de cette peau, que nous avons évoqué au cours de notre étude, est symbolique de l'impératif de se re-construire, de se défaire des blessures profondes essayées au camp pour re-naître une peau neuve. Témoigner du trauma, c'est peut-être alors comme le suggère Annie Ernaux, panser les plaies, atténuer les cicatrices, *écrire* la douleur : « épuiser cette douleur, la fatiguer en racontant, décrivant<sup>14</sup> ». L'écriture testimoniale de Delbo lénifierait-elle donc la douleur associée au trauma; susciterait-elle une abréaction du passé traumatisant chez notre auteure? À la lumière de la proposition d'Ernaux, il convient de nous demander si le témoignage de Charlotte Delbo ne constitue pas cette peau de serpent?

Au rebours de notre réflexion sur la mémoire et l'œuvre testimoniale de l'écrivaine, il est important de souligner une réalité historique centrale aux études sur les camps et tout particulièrement au génocide juif. Le XX<sup>e</sup> siècle fut traversé par les dictatures, les régimes fascistes et totalitaires dont les idéologies matricielles régissaient les sphères privée et publique, contrôlant la mémoire et censurant l'information. Ce faisant, la répression sans bornes de ces régimes joua un rôle définitoire dans la destruction – ou du moins dans la tentative d'annihilation – de valeurs humanistes. Comme l'affirme Todorov,

[I]es régimes totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle ont révélé l'existence d'un danger insoupçonné auparavant : celui de l'effacement de la mémoire. [...] Ayant compris que la conquête des terres et des hommes passait par celle de l'information et de la communication, les

<sup>13</sup> C. Delbo, *La Mémoire et les jours*, p. 11.

<sup>14</sup> A. Ernaux citée par B. Havercroft, « Auto/biographie et agentivité au féminin », p. 530.

tyrannies du XX<sup>e</sup> siècle ont systématisé leur mainmise sur la mémoire et ont voulu la contrôler jusque dans ses recoins les plus secrets<sup>15</sup>.

À partir de ce même constat, Primo Levi postule que « [l]’histoire entière du “Reich millénaire” peut être relue comme une guerre contre la mémoire<sup>16</sup> ». Heinrich Himmler ne déclara-t-il pas qu’Auschwitz serait oblitérée de l’Histoire? La mémoire de la Déportation et de la Shoah, si elle avait été « écrite » par les vainqueurs aurait ainsi été évacuée et s’apparenterait sans nul doute à une page blanche de notre Histoire, condamnée à demeurer à jamais vierge :

Auschwitz is about silence. Therein lies an important element in the Holocaust’s uniqueness. The victims often chose silence, and the survivors—even when they speak—evoke silence. The bystanders were silent. So were the perpetrators. « In our history, this is an unwritten and never-to-be-written page of glory—that is how SS leader Heinrich Himmler described the « Final Solution »<sup>17</sup>.

Mais comme l’observe Audrey Brunetaux, « [d]e victime[s], [les survivants-témoins] acquièrent [...] un statut de “vainqueur”<sup>18</sup> ». Du statut de victime, Charlotte Delbo s’est émancipée et élevée au rang d’écrivaine-témoin. L’auteure a accompli l’impossible en faisant acte de parole, en réclamant la réhabilitation de la mémoire concentrationnaire dont elle est dépositaire et la réinscription de l’*histoire* des femmes de son convoi dans l’Histoire officielle. Delbo s’est soustraite au silence pour rendre compte de l’expérience collective et personnelle des détenues au camp et pour « donner à voir » la réalité vécue.

Lorsque la mémoire culturelle s’éteint, lorsque « la trace s’estompe avec le temps, reste l’inscription des événements dans l’histoire qui est le seul avenir du passé<sup>19</sup> » selon Wieviorka. Il en est donc du devoir de l’historien de veiller à la préservation de cette *archive*, de cette *trace* dans les mémoires (nationale, collective, et savante) afin que le *souvenir* perdure et « gagne son combat contre le néant<sup>20</sup> ». Mais au-delà de cette contrainte qui fonde le travail de l’historien, n’est-ce pas précisément le rôle de la

<sup>15</sup> T. Todorov, *Les Abus de la mémoire*, p. 9-10.

<sup>16</sup> P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, p. 31.

<sup>17</sup> J. K. Roth cité par A. Brunetaux, *Charlotte Delbo : une écriture du silence*, p. 254.

<sup>18</sup> A. Brunetaux, *ibid.*, p. 255.

<sup>19</sup> A. Wieviorka, *L’Ère du témoin*, p. 186.

<sup>20</sup> T. Todorov, *Les Abus de la mémoire*, p. 16.

littérature, que Delbo nomme impérieusement « mémoire de l'humanité<sup>21</sup> », de perpétuer cette *trace* et d'immortaliser le *souvenir*?

---

<sup>21</sup> « Causerie de Charlotte Delbo », [s.p.].

## Bibliographie

### Corpus primaire

Delbo, Charlotte, *Auschwitz et après I. Aucun de nous ne reviendra*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970.

—————, *Auschwitz et après II. Une connaissance inutile*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970.

—————, *Auschwitz et après III. Mesure de nos jours*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971.

### Corpus d'appoint

Apollinaire, Guillaume, *Alcools*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

Delbo, Charlotte, *Le Convoi du 24 janvier*, préface de Charlotte Delbo, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965.

—————, *La Mémoire et les jours*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1995.

—————, *Spectres, mes compagnons*, Paris, Berg International, 1995.

*Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, préface de Georges Bensoussan, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Mémorial de la Shoah », 2005.

Levi, Primo, *Si c'est un homme*, préface de Primo Levi, traduction de Martine Schruoffeneger, Paris, Éditions Julliard, 1987.

### Corpus secondaire

#### I) Études portant sur l'œuvre de Charlotte Delbo

##### i) Monographies

Gresh, Sylviane, *Les Veilleuses*, suivi d'*Un événement sans réponse* de Dominique Paquet, Solignac, Le Bruit des Autres, 1997.

Leterrier, Jean-Michel, *Chœur de femmes : Séverine, Camille Claudel, Charlotte Delbo, Marie-Claude Vaillant-Couturier*, Le Kremlin-Bicêtre, Éditions Points sur les i, 2006.

Thatcher, Nicole, *A Literary Analysis of Charlotte Delbo's Concentration Camp Re-Presentation*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2000.

—————, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, Paris, L'Harmattan, 2003.

## ii) Articles et parties de volumes

Bracher, Nathan, « Humanisme, violence et métaphysique : la métaphysique du visage chez Charlotte Delbo », *Symposium*, vol. 45, 1991, p. 255-272.

—————, « Faces d'histoires, figures de violence : métaphore et métonymie chez Charlotte Delbo », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, vol. 102, 1992, p. 252-262.

—————, « Histoire, ironie et interprétation chez Charlotte Delbo : une écriture d'Auschwitz », *French Forum*, vol. 19, n° 1, 1994, p. 81-93.

Davis, Colin, « Littérature de l'holocauste et éthique de la lecture », *Études littéraires*, vol. 31, n° 3, été 1999, p. 57-68.

—————, « Charlotte Delbo's Ghosts », *French Studies*, vol. 59, n° 1, 2005, p. 9-15.

Gartland, Patricia A., « Three Holocaust Writers : Speaking the Unspeakable », *Critique*, automne 1983, p. 45-56.

Goertz, Karein K., « Body, Trauma, and the Rituals of Memory : Charlotte Delbo and Ruth Klüger », dans *Shaping Losses. Cultural Memory and the Holocaust*, Julia Epstein et Lori Hope Lefkowitz (dir.), Urbana, Illinois University Press, 2001.

Goldberg, Myrna, « "From a World Beyond" : Women in the Holocaust », *Feminist Studies*, vol. 22, n° 3, 1996, p. 667-687.

Hamaoui, Lea Fridman, « Art and Testimony : The Representation of Historical Horror in Literary Works by Piotr Rawicz and Charlotte Delbo », *Cardozo Studies in Law and Literature*, vol. 3, n° 2, automne 1991, p. 243-259.

Huston, Nancy, « Dire le pire : Jean Améry, Charlotte Delbo, Imre Kertész », dans *Professeurs de désespoir*, Paris, Actes Sud, 2004, p. 133-166.

Kamel, Yalow Rose, « Written on the Body : Narrative Re-presentation in Charlotte Delbo's *Auschwitz and After* », *Holocaust and Genocide Studies*, vol. 14, n° 1, printemps 2000, p. 65-82.

Kaplan, Brett Ashley, « Pleasure, Memory and Time Suspension in Holocaust Literature : Celan and Delbo », *Comparative Literature Studies*, vol. 38, n° 4, 2001, p. 310-329.

Kingcaid, Renée A., « Delbo's *Auschwitz et après* : The Struggle for Signification », *French Forum*, vol. 9, 1984, p. 98-109.

Lamont, Rosette C., « Literature, the Exile's Agent of Survival : Alexander Solzhenitsyn and Charlotte Delbo », *Mosaic : A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 9, n° 1, 1975, p. 1-17.

—————, « Charlotte Delbo, a Woman/Book », dans *Faith of a Woman Writer*, Harris Kessler et William McBrien (dir.), New York, Greenwood Press, 1989, p. 243-252.

—————, « The Triple Courage of Charlotte Delbo », *The Massachusetts Review*, vol. 41, n° 4, hiver 2000-2001, p. 483-497.

Langer, Lawrence L., « From Sight to Insight : The Legacy of Charlotte Delbo », *Contemporary French Civilization*, vol. 18, n° 1, printemps 1994, p. 63-71.

—————, « Gendered Suffering : Women in Holocaust Testimonies », dans *Pre-empting the Holocaust*, New Haven, Yale University Press, 1998, p. 43-58.

Liu, Sarah, « Poetry after Auschwitz : Charlotte Delbo and the Return of the Word », 11 mars 2004. <<http://www3.sympatico.ca/mighty1/essays/liu1.htm>>

Mole, Gary D., « La Voix de la femme dans la poésie concentrationnaire », dans *Littérature et résistance*, Marie Miguët Ollagnier et Philippe Baron (dir.), Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000, p. 49-64.

Parrau, Alain, « Défendre les morts? », dans *La Shoah. Témoignages, savoir, œuvres*, Claude Mouchard et Annette Wieviorka (dir.), Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1999, p. 261-268.

Sayerer, Elvan, « Indicible du langage et esthétique du *dire* dans *Auschwitz et après* de Charlotte Delbo », *Littératures*, « La Langue : vecteur et espace de rencontre » : Premier colloque étudiantin, Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill, vol. 25, novembre 2009, p. 7-25.

Suleiman, Susan Rubin (dir.), « War Memories. On Autobiographical Readings », dans *Risking who One Is. Encounters with Contemporary Art and Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1994, p. 199-214.

Thatcher, Nicole, « Memory and Language : The Example of Charlotte Delbo », *Journal of the Institute of Romance Studies*, vol. 6, 1998, p. 361-371.

—————, « Delbo's Voice : The Conscious and Unconscious Determinants of a Woman Writer », *L'Esprit créateur*, vol. 40, n° 2, été 2000, p. 41-51.

———, « Représenter l'univers concentrationnaire : l'écriture de l'inconcevable chez Charlotte Delbo », *Impacts*, vol. 36, n° 1, 2000, p. 107-116.

———, « La Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale en France et la voix contestataire de Charlotte Delbo », *French Forum*, vol. 26, n° 2, printemps 2001, p. 91-110.

———, et Ethel Tolansky, « Testimony and Vision : Poetic Responses to Concentration Camp Experience », *Romance Studies*, vol. 30, automne 1997, p. 59-72.

Tougaw, Jason D., « We Slipped into a Dream State : Dreaming and Trauma in Charlotte Delbo's *Auschwitz and After* », *JAC : Journal of Advanced Composition*, vol. 24, n° 3, 2004, p. 583-605.

Treize, Thomas, « The Question of Community in Charlotte Delbo's *Auschwitz and After* », *MLN : Modern Language Notes*, vol. 117, 2002, p. 858-886.

### iii) Mémoire et thèses

Brunetaux, Audrey, *Charlotte Delbo : une écriture du silence*, thèse de doctorat, Michigan State University, 2008.

Gilbert, Laura Grace Arrobas, *La Littérature et la mémoire des camps Nazis chez Jorge Semprun, Marguerite Duras et Charlotte Delbo*, thèse de doctorat, University of California at Irvine, 2002.

Hagstrom, Kristina Maria Ottolina, *Melancholy Traces. Performing the Work of Mourning*, thèse de doctorat, University of California, Berkeley, 2006.

Parent, Anne Martine, *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2006.

Schaumann, Caroline, *Remembering Nazi Germany. Trauma and Testimony*, thèse de doctorat, University of California at Davis, 1999.

Schweitzer, Petra, *Art under Duress. Trauma, Language and Witness in Charlotte Delbo and Paul Celan*, thèse de doctorat, Emory University, 2003.

### iv) Lettre, entrevues, radiodiffusion

« Causerie de Charlotte Delbo après la lecture de *Spectres, mes fidèles* [sic.] », New York, 10 octobre 1972, [s. p.], inédit.

Chapsal, Madeleine, « Rien que des femmes », *L'Express*, n° 765, 14-20 février 1966, p. 74-76.

« D mythifier ou falsifier », *Le Monde*, « Témoignage », 11 et 12 août 1974.

« La Déportation n'est pas à vendre », *Les Nouvelles Littéraires*, n  2649, 31 août 1978.

Entretien avec Claude Prévost, « La Déportation dans la littérature et l'art », *La Nouvelle critique*, n  167, juin 1965, p. 41-44.

« Les Leçons de Jouv t », *La Nouvelle Revue française*, n  159, 1<sup>er</sup> mars 1966, p. 561-563.

Veilhan, François, « Le Témoignage de Charlotte Delbo », *Le Monde des Livres*, 22 mars 1985, p. 20.

## II)  tudes portant sur l'histoire et la mémoire, l'indicible et le trauma

### i) Monographies

Adorno, Theodor W., *Dialectique négative*, traduction du Groupe de traduction du Collège de philosophie, Paris, Payot, 1978.

—————, *Minima moralia, réflexions sur la vie mutilée*, traduction d'Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiraal, Paris, Payot, 1980.

—————, *Prismes : critique de la culture et société*, traduction de Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1986.

Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, Paris,  ditions Payot et Rivages, 2003.

Alphen, Ernst van, *Caught by History*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

Bauer, Yehuda et Nathan Rotenstreich (dir.), *The Holocaust as Historical Experience*, New York, Holmes and Meier, 1981.

Bensoussan, George, *Auschwitz en héritage ? D'un bon usage de la mémoire*, Paris,  ditions Mille et une nuits, coll. « Essai », 1998.

Blanchot, Maurice, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

—————, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

—————, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

Bornand, Marie, *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004.

Caruth, Cathy (dir.), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.

Conan, Éric et Henry Rousso (dir.), *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1994.

Coquio, Catherine (dir.), *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, Albin-Michel, 1999.

—————, *L'Histoire trouée. Négation et témoignage*, Paris, L'Atalante, 2004.

Danziger, Claudie (dir.), *Le Silence : la force du vide*, Paris, Autrement, 1999.

Derrida, Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, Les Cahiers de l'Herne, 2005.

Dobbels, Daniel et Dominique Moncond'huy (dir.), *Les Camps et la littérature. Une littérature du XX<sup>e</sup> siècle*, 2<sup>e</sup> édition, Poitiers, La Licorne, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

Dulong, Renaud, *Le Témoin oculaire*, Paris, Éditions EHESS, 1999.

Eaglestone, Robert, *The Holocaust and the Postmodern*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

Felman, Shoshana et Dori Laub (dir.), *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York et Londres, Routledge, 1992.

Fridman, Lea Wernick, *Words and Witness. Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*, New York, State University of New York Press, 2000.

Friedlander, Saul (dir.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.

Grierson, Karla, *Discours d'Auschwitz. Littérarité, représentation, symbolisation*, Paris, Champion, 2003.

Haft, Cynthia, *The Theme of the Concentration Camp in French Literature*, La Haye, Mouton, 1973.

Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003.

Jurgenson, Luba, *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

Kalfa, Ariane, *La Force du refus. Philosophe après Auschwitz*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Kane, Leslie, *The Language of Silence. On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama*, Londres et Toronto, Associated University Presses, 1984.

Kattan, Emmanuel, *Penser le devoir de mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Kluge, Aukje et Benn E. Williams (dir), *Re-examining the Holocaust through Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Kofman, Sarah, *Paroles suffoquées*, Paris, Éditions Galilée, 1987.

Kremer, S. Lillian, *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*, New Haven, Yale University Press, 1991.

LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.

Lang, Berel (dir.), *Holocaust Representation. Art within the Limits of History and Ethics*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000.

Langer, Lawrence L., *The Holocaust and the Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1975.

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1988.

Levi, Primo, *Les Naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, traduction d'André Maugé, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1999 [1987].

———, *Le Devoir de mémoire. Entretiens avec Anna Bravo et Federico Cereja*, traduction de Joël Gayraud, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1995.

———, *Conversations et entretiens*, traduction de Thierry Laget, Paris, Éditions 10/18, 2000.

Lifton, Robert Jay, *The Nazi Doctors. Medical Killing and the Psychology of Genocide*, New York, Basic Books, 1986.

Motte, Annette de la, *Au-delà du mot. Une « écriture du silence » dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, Munich, Lit Verlag, 2004.

Mouchard, Claude et Annette Wiewiorka (dir.), *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 1999.

Nora, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire. Les France*, t. 3, Paris, Gallimard, 1992.

Orlandi, Eni Puccinelli, *Les Formes du silence. Dans le mouvement du sens*, Paris, Éditions des cendres, 1996.

Parrau, Alain, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995.

Rassam, Joseph, *Le silence comme introduction à la métaphysique*, Toulouse, Association des publications de l'Université de Toulouse-Le-Mirail, 1980.

Reiter, Andrea, *Narrating the Holocaust*, traduction de Patrick Camiller, Londres, Continuum, 2000.

Ricœur, Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955.

———, *Temps et récit III. Le Temps raconté*, Paris, Seuil, 1991.

———, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Rinn, Michael, *Les Récits du génocide. Sémiotique de l'indicible*, Paris, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998.

Robin, Régine, *Le Roman mémoriel, de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

Rosenfeld, Alvin H., *A Double Dying. Reflections on Holocaust Literature*, Indiana, Indiana University Press, 1980.

Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948.

Steiner, George, *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, New York, Atheneum, 1967.

Todorov, Tzvetan, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

———, *Face à l'extrême*, New York, Henry Holt, 1996.

Trigano, Shmuel, *Les Frontières d'Auschwitz. Les ravages du devoir de mémoire*, Paris, Librairie Générale Française, 2005.

Waxman, Zoë Vania, *Identity, Testimony, Representation*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

Wiesel, Elie, *Legends of our Time*, New York, Schocken, 1982.

Wieviorka, Annette, *Déportation et génocide, entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992.

—————, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

## ii) Articles et parties de volumes

Adorno, Theodor W., « Engagement », dans *Noten zur Literatur III*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1965, p. 125-127.

Bazié, Isaac, « Au seuil du chaos : devoir de mémoire, indicible et piège du devoir dire », *Présence francophone : revue internationale de langue et de littérature*, vol. 63, 2004, p. 29-45.

Chiss, Jean-Louis, « Littérature de témoignage et devoir de mémoire », dans *Chercher des passages avec Daniel Delas*, Serge Martin (dir.), Budapest et Turin, L'Harmattan, 2003, p. 173-179.

Delvaux, Martine, « Apprendre à vivre avec les spectres : témoignages des camps nazis et du sida », dans « Récit et enfermement », numéro spécial de *L'Esprit créateur*, Martine Delvaux et Frieda Ekotto (dir.), automne 1998, p. 3-5 ; p. 51-61.

—————, « Souffrir: Écrire: Lire », numéro spécial de *L'Esprit créateur*, préparé en collaboration avec Alexandre Dauge-Roth, automne 2005.

Epstein, Leslie, « Writing about the Holocaust », dans *Writing and the Holocaust*, Berel Lang (dir.), New York, Holmes and Meier, 1988, p. 261-270.

Judt, Tony, « Epilogue from the House of the Dead », dans *Postwar. A History of Europe since 1945*, New York, Penguin Press, 2005, p. 803-830.

Reiter, Andrea, « “Brot war eine feste Insel in dem wassersuppenmeer” : Literary Imagination as a Means of Survival in Concentration Camp Reports », *Forum for Modern Language Studies*, avril 1989, p. 123-138.

Riffaterre, Michael, « Le Témoignage littéraire », *The Romanic Review*, vol. 93, n° 1-2, 1995, p. 217-235.

Rousseau-Dujardin, Jacqueline, « Trauma » dans *L'Apport freudien. Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, Pierre Kaufmann (dir.), Paris, Larousse-Bordas, 1998, p. 606-607.

Wieviorka, Annette, « Soixante ans après Auschwitz : histoire et mémoire », *L'Esprit Créateur*, vol. 45, n° 3, automne 2005, p. 40-48.

Wolfreys, Julian (dir.), « Trauma, Testimony, Criticism : Witnessing, Memory and Responsibility », dans *Introducing Criticism at the 21st Century*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2002, p. 126-148.

### iii) Table ronde

« Mémoire collective et transmission », *table ronde* animée par Freddy Raphaël avec la participation de Geneviève Herberich-Marx, Laure Razon, Jean Samuel et Prof. Léon Strauss, Strasbourg, 13 novembre 2002.

### iv) Thèse

Duteil, Marylène, *Auschwitz : du témoignage à l'écriture*, thèse de doctorat, Université de Paris IV, Sorbonne, 1999.

## III) Études portant sur le témoignage, l'écriture et l'autobiographie au féminin

### i) Monographies

Anderson, Linda, *Women and Autobiography in the Twentieth Century. Remembered Futures*, Londres, Prentice Hall, 1997.

Benstock, Shari (dir.), *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1988.

Brodzki, Bella et Celeste Schenck (dir.), *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*, Ithaca, Cornell University Press, 1988.

Broughton, Trev Lynn et Linda Anderson (dir.), *Women's Lives/Women's Times. New Essays on Auto/Biography*, State University of New York, State University of New York Press, 1997.

Delvaux, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005.

Dezon-Jones, Elyane, *Les Écritures féminines*, Paris, Magnard, 1983.

Enjolras, Laurence, *Femmes écrites. Bilan de deux décennies*, Saratoga, Amna Libri, 1990.

Epstein, Julia et Lori Hope Lefkowitz (dir.), *Shaping Losses. Cultural Memory and the Holocaust*, Urbana, Illinois University Press, 2001.

Gilmore, Leigh, *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Self-representation*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.

—————, *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2001.

Hanley, Lynne, *Writing War. Fiction, Gender and Memory*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1981.

Heilbrun, Carolyn G., *Women's Lives. The View from the Threshold*, Toronto, University of Toronto Press, 1999.

Heinemann, Marlene Eve, *Gender and Destiny. Women Writers and the Holocaust*, Westport, Greenwood, 1986.

Holmes, Diana, *French Women's Writing, 1848-1994*, Londres, Athlone, 1996.

Hutton, Margaret-Anne, *Testimony from the Nazi Camps. French Women's Voices*, New York, Routledge, 2005.

Jelinek, Estelle C. (dir.), *Women's Autobiography. Essays in Criticism*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.

Kremer, S. Lillian, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999.

Marcus, Laura, *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice*, Manchester et New York, Manchester University Press et St. Martin's Press, 1994.

Ofer, Dalia et Leonore J. Weitzman (dir.), *Women in the Holocaust*, New Haven, Yale University Press, 1998.

Olney, James, *Studies in Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1980.

Raoul, Valérie, *The French Fictional Journal. Fictional Narcissism, Narcissistic Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1980.

Rittner, Carol et John K. Roth (dir.), *Different Voices. Women and the Holocaust*, New York, Paragon House, 1993.

Robson, Kathryn, *Writing Wounds. The Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-Writing*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2004.

Smith, Sidonie, *Subjectivity, Identity and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.

Stewart, Victoria, *Women's Autobiography. War and Trauma*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.

Thébaud, Françoise, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, Stock/Laurence Pernoud, 1998.

### ii) Numéros spéciaux de périodiques et de revues

« Écriture au féminin. Le genre marque », Lori Saint-Martin (dir.), *Tangence*, vol. 47, mars 1995.

« Littérature au féminin », Gabriela Cordone, Tatiana Grivelli et Yasmina Foehr-Janssens (dir.), *Versants*, vol. 46, 2003.

### iii) Articles et parties de volumes

Anderson, Linda, « Testimonies », dans *Autobiography*, Londres, Routledge, 2001, p. 126-133.

Bernard, Catherine A., « Tell Him that I : Women Writing the Holocaust », *Other Voices : A Journal of Critical Thought*, vol. 2, n° 1, printemps 2000, [s. p.].

Bloch, Claudette, « Les Femmes à Auschwitz », dans *Témoignages sur Auschwitz*, Paris, Éditions de l'Amicale des déportés d'Auschwitz, 1946, p. 17-29.

Boehringer, Monika, « “Elle est à qui veut d'elle” : La femme du Gange de Marguerite Duras », *Recherches sémiotiques*, vol. 15, n° 3, 1995, p. 45-57.

Cixous, Hélène, « Le Rire de la Méduse », *L'Arc*, vol. 61, 1975, p. 39-54.

Disch, Lisa et Leslie Morris, « Departures : New Feminist Perspectives on the Holocaust », *Women in German Yearbook. Feminist Studies in German Literature and Culture*, vol. 19, 2003, p. 9-19.

Doerr, Karin, « Memories of History : Women and the Holocaust in Autobiographical and Fictional Memoirs », *Shofar : An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, vol. 18, n° 3, printemps 2000, p. 49-63.

Gardiner, J. K., « On Female Identity and Writing by Women », *Critical Inquiry*, vol. 8, n° 2, 1981, p. 347-361.

Gauvin, Lise, « Écrire/réécrire le/au féminin : notes sur une pratique : réécrire au féminin : pratiques, modalités, enjeux », *Études françaises*, vol. 40, n° 1, 2004, p. 11-28.

Havercroft, Barbara, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47, été 1999, p. 93-113.

—————, « Auto/biographie et agentivité au féminin dans “Je ne suis pas sortie de nuit” d'Annie Ernaux », dans *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis (dir.), Paris, L'Harmattan, 2001, p. 517-535.

—————, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XX<sup>e</sup> siècle*, n° 40, décembre 2005, p.119-131.

Horowitz, Sara R., « Memory and Testimony of Women Survivors of Nazi Genocide », dans *Women of the Word. Jewish Women and Jewish Writing*, Judith R. Baskin (dir.), Detroit, Wayne State University Press, 1994, p. 258-282.

—————, « Gender, Genocide, and Jewish Memory », *Prooftexts : A Journal of Jewish Literary History*, vol. 20, n° 1-2, hiver-printemps 2000, p. 158-190.

Juhasz, Suzanne, « Towards a Theory of Form in Feminist Autobiography », *International Journal of Women's Studies*, vol. 2, n° 1, 1979, p. 62-75.

Kristeva, Julia, « La Femme, ce n'est jamais ça », dans *Polylogues*, Paris, Seuil, 1977, p. 517-524.

Lecarme-Tabone, Eliane, « XX<sup>e</sup> siècle : existe-t-il une autobiographie des femmes? », *Magazine littéraire*, vol. 409, mai 2002, p. 56-59.

Raoul, Valérie, « Discours du “je” féminin imaginaire : les femmes intimistes dans le roman français », *Atlantis : Revue d'Études sur la Femme*, vol. 10, n° 2, printemps 1985, p. 66-73.

—————, « Women and Diaries : Genre and Gender », *Mosaic : A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 22, n° 3, été 1989, p. 57-65.

Ringelheim, Joan, « The Unethical and the Unspeakable : Women and the Holocaust », *Simon Wiesenthal Center Annual I*, 1984, p. 69-87.

—————, « Women and the Holocaust », *Signs*, vol. 10, n° 4, 1985, p. 741-761.

—————, « Thoughts about Women and the Holocaust », dans *Thinking the Unthinkable. Meanings of the Holocaust*, Roger S. Gottlieb (dir.), New York, Paulist Press, 1990, p. 141-149.

Schwartz, Paula, « Redefining Resistance : Women's Activism in Wartime France », dans *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*, M. R. Higonnet et al. (dir.), New Haven, Yale University Press, 1987, p. 141-153.

#### IV) Études portant sur les théories de l'énonciation

##### i) Monographies

Bally, Charles, *Linguistique générale et linguistique française*, Bern, Éditions Francke, 1965.

Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1993.

Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, 2 vols., Paris, Gallimard, 1966, 1974.

Heuvel, Pierre van den, *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Librairie José Corti, 1985.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans la langue*, Paris, Armand Colin, 1980.

Vion, Robert (dir.), *Les Sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1998.

##### ii) Articles et parties de volumes

Dubois, Jacques, « Énoncé et énonciation », *Langage*, vol. 13, 1969, p. 100-110.

Fuchs, Catherine, « Les Problématiques énonciatives : esquisse d'une présentation historique et critique », *DRLAV : Revue de linguistique*, vol. 25, 1981, p. 35-60.

##### iii) Thèse

Havercroft, Barbara, *Oscillation and Subjectivity. Theories of « Énonciation » and the Contemporary French and German Novel*, thèse de doctorat, University of Toronto, 1988.