

L'APPEL À L'IMAGINAIRE.

Les spectres littéraires de Charlotte Delbo :
de Molière à Giraudoux

Magali CHAPPIONE-LUCCHESI
Université de Paris III Sorbonne Nouvelle

Lorsque l'on développe une photographie, la première étape est celle du bain révélateur, élément chimique qui permet de révéler à notre œil l'image latente sur le papier. Par analogie, nous sommes tentés de dire que le théâtre, pour Charlotte Delbo, est un révélateur, un spectre de lumière éclairant ses récits. Parce qu'il a été un des éléments essentiels de sa survie depuis son arrestation jusqu'à son retour, elle lui rendra hommage à travers son écriture – et par là même, à Jovet, dont elle a été la secrétaire avant-guerre. Cet hommage prend la forme de l'écriture dramatique, et celle d'allusions ou de citations renvoyant essentiellement aux univers de Giraudoux et de Molière. Dans quelle mesure le théâtre a-t-il aidé Charlotte Delbo depuis son incarcération à la prison de la Santé jusqu'au camp de Ravensbrück, puis au retour ? Qui sont les spectres littéraires qu'elle accueille en elle, qu'elle est prête à recevoir ? L'importance des paroles et l'intrusion du théâtre au centre même du camp nous amènent à superposer le plus souvent possible, aux textes de Charlotte Delbo, ses modèles théâtraux. Il s'agit alors de mettre en évidence l'empreinte d'un répertoire moliéresque et girauducien dans ses écrits¹.

VISIONS SPECTRALES, DE LA SANTÉ À AUSCHWITZ-BIRKENAU

Spectres mes compagnons se présente comme une lettre inachevée adressée à Louis Jovet. Mais, comme le souligne Nicole Thatcher : « La non-conclusion de cette lettre [...], l'absence d'un destinataire dans la seconde partie, tous [les] changements apportés au genre épistolaire indiquent que celui-ci est un artifice d'écriture². » Par ailleurs, le « je »

employé par Charlotte Delbo ne semble pas, pour la première fois, englober un « nous ». Et cette personnalisation du propos est peut-être moins imputable au choix épistolaire qu'aux références théâtrales systématiques qui font parties de sa mémoire affective et littéraire. Cette lettre est à la fois un dialogue imaginaire, un texte remémoratif propice à une sorte d'élucubration des souvenirs et finalement, un soliloque. Tout au long de cette lettre, Charlotte Delbo semble apporter une réponse à cette question : que deviennent les personnages après avoir quitté la scène ?

En premier lieu, regardons de plus près le titre de ce livre-lettre qu'est *Spectres mes compagnons*. Claudine Riera-Collet, ayant droits de Charlotte Delbo, a ajouté lors de la réédition posthume, une mise en exergue très éclairante³ :

Les créatures du poète ne sont pas créatures charnelles, c'est pourquoi je les nomme spectres. Elles sont plus vraies que les créatures de chair et de sang parce qu'elles sont inépuisables. C'est pourquoi elles sont mes amis, nos compagnons, ceux grâce à qui nous sommes reliés aux autres humains, dans la chaîne des êtres et dans la chaîne de l'histoire (SMC, p. 5).

C'est pourquoi les spectres littéraires peuvent se risquer à visiter Charlotte Delbo⁴, c'est pourquoi elle fait appel à eux, parce qu'ils sont une source intarissable dans laquelle elle peut se ressourcer, en particulier en des lieux où l'on est dépouillé des connaissances et des significations apprises jusqu'alors. Ils lui rappellent le monde *d'avant* auquel elle souhaite s'accrocher coûte que coûte afin de se souvenir toujours de qui elle est. Par ailleurs, même si ces spectres vont, par l'intermédiaire de Charlotte Delbo, prendre « corps » devant elle, ils n'en demeurent pas moins des apparitions fantastiques d'un mort ou d'un esprit. Ces spectres littéraires ne sont pas là, à proprement parler – il n'y a pas de *Dasein* du spectre⁵ –, ils sont visions, hallucinations salvatrices : « Le spectre [...] c'est-ce qu'on imagine, ce qu'on croit voir et qu'on projette : sur un écran imaginaire là où il n'y a rien à voir⁶. » Mais Charlotte Delbo, en animant les ombres de son esprit, persuade le lecteur. Si bien que nous imaginons à ses côtés les personnages devenant personnages-chair, bien que le spectre reste au-delà de ce qui est, (« *epekeina tès ousias*⁷ »). Les spectres de sa mémoire vont parfois disparaître, apparaître de nouveau, mais, toujours, elle sera surprise de leur visite : « Surtout, et voilà l'événement, car le spectre est de l'événement, il nous voit lors d'une *visite*. Il nous rend visite. Visite sur visite, puisqu'il revient nous voir et que *visitare*, fréquentatif de *visere* (voir, examiner, contempler) traduit bien la récurrence ou la revenance, la fréquentation d'une visitation⁸. » Derrida nomme ce phénomène la

fréquentation des spectres. Charlotte Delbo elle-même emploie d'ailleurs ce mot : « C'était l'époque où nous les *fréquentions* beaucoup » (SMC, p. 10). Les figures que Charlotte Delbo *fréquentera* principalement seront celles d'Ondine, d'Alceste et d'Electre⁹.

Ondine à la Santé

Charlotte Delbo restera pendant six mois – de mars à août 1942 – à la prison de la Santé, « au secret », ce qui signifiait qu'elle n'avait droit à aucune visite, à aucune feuille ni crayon, à aucun livre. Elle se retrouvait seule avec sa mémoire pour compagnie : « Réduite à mon seul passé, j'étais devenue l'ombre de moi-même, une ombre » (SMC, p. 20). Peu à peu, les souvenirs deviennent abstraits et seuls les spectres littéraires peuvent prendre place. Ils n'ont pas de secret, et c'est pour cela qu'ils peuvent résister au monde de la prison : ce monde sans secret ni mystère. Pour Charlotte Delbo, le mystère fait au contraire partie intégrante du théâtre, il est une des sources de la poésie. « Quel théâtre représenter dans un univers d'où le mystère est aboli ? » (SMC, p. 22). Pour pouvoir survivre à la scène pénitentiaire, le personnage de théâtre doit donc, avant d'entrer en scène, se dévêtir de son mystère pour se fondre dans le décor qui l'entoure. Ondine¹⁰ va apparaître à Charlotte Delbo à l'instant même où elle fera ses adieux à Georges et disparaîtra lorsqu'elle quittera la cellule : « Et là j'ai pu voir qu'un personnage de théâtre vivait aussi en prison, le personnage d'Ondine, dans une action qui était celle de sa vie même » (SMC, p. 23). Ondine apparaît ici comme le *fatum*, c'est pourquoi elle perd son mystère, apparaît et Charlotte Delbo comprend que la mort de Georges sera inévitable : « Impossible de s'y méprendre, et la présence d'Ondine l'attestait » (SMC, p. 23). En somme, le personnage de théâtre peut s'infiltrer – Ondine se détache du mur – dans un univers carcéral. Pour cela, il doit vivre de nouveau l'acte où il se déclare¹¹, provoquant par là même l'effacement de son mystère, condition sine qua non pour vivre dans ce monde sans mystère.

Alceste ou le voyage

Après la prison, c'est le voyage dans les wagons plombés, long voyage de quatre jours et trois nuits. Au matin du troisième jour, une visite fortuite surprend Charlotte Delbo, celle de l'Alceste de Molière. Il était là, tapi dans l'ombre, l'observant, et attendant le moment opportun pour se dévoiler : « Le spectre d'abord nous voit. [...] Il nous regarde avant même que nous ne le voyions ou que nous ne voyions tout court¹². » Charlotte Delbo nous

fait part de leur conversation imaginaire, prolongeant ainsi la pièce de Molière. Nous remarquons à présent une nouvelle référence, celle du *Misanthrope*¹³. C'est le travail de l'écrivaine qui transparaît ici. Nous nous en apercevons à travers les expressions utilisées qui sont des références visibles au texte sous-jacent de Molière. Un exemple éclairant est cette réplique d'Alceste :

Il est vrai : ma raison me le dit chaque jour ;
Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour (*Le Misanthrope*, vers 247-248)

à laquelle se greffe la pensée suivante de Charlotte Delbo :

Alors, impossible qu'Alceste soit amoureux de moi, ce n'est jamais le côté raisonnable qui est amoureux dans un être (*SMC*, p. 28).

Le personnage de Molière est lassé de son monde factice et vaniteux, il aimerait se réfugier dans un lieu écarté où les hommes sont absents : « Et parfois il me prend des mouvements soudains/ De fuir dans un désert l'approche des humains. » (*Le Misanthrope*, vers 143-144). Alceste, qui a enfin pu se libérer de Célimène, veut rejoindre son désert tant désiré, et le seul vrai désert qui existe est celui où « l'homme cesse d'être lui-même, cesse d'être, tout court. » (*SMC*, p. 33), celui vers lequel Charlotte Delbo est acheminée. Un désert rempli d'humains qui sont dépossédés de leurs qualités d'humains. Le désert ultime, la retraite définitive. Mais Alceste, dans ce désert là ne pourra s'épanouir dans l'homme d'honneur qu'il rêve d'être. Et lorsque le train arrive à sa destination, il disparaîtra soudainement. À cet instant, le spectre de Jovet apparaît et se substitue à celui d'Alceste. Jovet qui a aussi joué le personnage d'Alceste, et qu'elle reconnaît à travers la démarche de ce dernier : « Et Alceste disparut soudain, comme lorsqu'on tourne à un coin de rue. C'était Jovet qui disparaissait au coin de la rue Caumartin. » (*SMC*, p. 35). À cet instant, il nous revient en mémoire une citation de Robert Antelme qui pourrait éclairer la fuite d'Alceste :

Les héros que nous connaissons, de l'histoire ou des littératures, qu'ils aient crié l'amour, la solitude, l'angoisse de l'être ou du non-être, la vengeance, qu'ils se soient dressés contre l'injustice, l'humiliation, nous ne croyons pas qu'ils aient jamais été amenés à exprimer comme seule et dernière revendication, un sentiment ultime d'appartenance à l'espèce¹⁴.

C'est peut-être aussi pour cela qu'Alceste s'en va... et qu'Hamlet, Hermione, Chimène, Rodrigue... ne viennent pas la rejoindre dans ce désert sans nom¹⁵, où l'héroïsme n'a plus lieu d'être : « À Auschwitz, le héros est anonyme, tristement anonyme » (*SMC*, p. 37). Charlotte Delbo cherche vainement pendant quelques temps une ombre amie, puis elle comprend que « là où les humains souffraient et mourraient, les personnages de théâtre ne pouvaient pas vivre. » (*SMC*, p. 36). La lumière même de ce lieu, « dissolvante » et « décomposante » absorbe les personnages de théâtre : « C'était juste le contraire de l'éclairage de théâtre qui donne aux personnages leur volume et leur poids » (*SMC*, p. 37). Mais malgré tout cela, elle aura le courage de convoquer les fantômes de sa mémoire pour qu'ils viennent la soutenir. Même si un dédoublement absolu était impossible et résistait à l'univers du camp, rétrospectivement, Charlotte Delbo en doute parfois : « Et cette prisonnière au regard sans espoir, était-ce moi ? Ou cette Electre insensible ? Je ne sais plus. » (*SMC*, p. 7). Elle ne sait plus si elle s'est substituée au spectre charnel qu'elle avait elle-même créé, tant il était proche d'elle et tant réel et irréel se confondaient à Auschwitz¹⁶. Cependant, ce qu'il fallait à tout prix, c'était se cramponner comme elle le pouvait à son être passé : Georges et le théâtre. Mais le souvenir de Georges est trop cruel. Reste alors le théâtre. Le peuple du théâtre de Jovet qui va venir la visiter dans les marais de Birkenau.

Electre et la troupe des marais

Charlotte Delbo nous révèle ses visions de l'égarée qu'elle était car « à Auschwitz, on ne rêvait pas, on délirait¹⁷. » Les marais de brouillard et de boue – espace d'une « visibilité invisible¹⁸ » – semblent être un espace privilégié pour faire surgir les spectres. Electre sera la première à répondre à la solitude et au désespoir de Charlotte Delbo. Electre, brandissant au milieu des roseaux, l'emblème de la vérité rappelant le « devoir de vérité qui incombe à celle qui survivra¹⁹. » Elle qui fera se réveiller les « plus forts, les plus fiers, ceux pour qui la vie est lutte, pour qui le défi est règle de vie » (*SMC*, p. 38). Puis Dom Juan apparaît, non pas pour charmer ces femmes qui allaient à la mort, mais pour leur insuffler une audace, celle de lutter contre l'enfer, « Dom Juan qui parie contre le ciel était là pour parier contre l'enfer » (*SMC*, p. 38). Les marais étaient à quelques kilomètres du camp, et le vent faisait venir à elles la poussière cendrée de leurs camarades. Ainsi Antigone surgit et révèle « une grandeur qu'elle n'a sans doute jamais eue ailleurs », elle qui ramassait « de la poussière avec ses mains pour recouvrir le corps de son frère » (*SMC*, p. 39). Enfin, la valse des spectres providentiels s'achève avec Ondine, encore et toujours. La

fréquentation d'Ondine, – plus transparente que jamais, « translucide », attestant son appartenance au monde des eaux et renvoyant son reflet aux corps diaphanes de Charlotte Delbo et de ses camarades –, permet, une fois encore, une identification. Ondine flottant au-dessus du marais, fixant son esprit sur la volonté de tenir une minute, encore une minute. Pour elle, il s'agit de retarder le moment où l'eau l'engloutira avec sa mémoire, quant à Charlotte Delbo et à ses camarades, c'est pour refuser que le climat inhumain du camp ne les dépouille de leurs mémoires, de leurs identités. Ondine, dans sa ténacité à vouloir faire reculer sa destinée, de minute en minute, transmet son courage à Charlotte Delbo et à ses camarades, pour pouvoir tenir, car « C'est à tenir une minute encore et ainsi de minute en minute que nous atteindrions peut-être le jour du retour. » (SMC, p. 39). Les visites des spectres littéraires de Charlotte Delbo préservent sa mémoire menacée, et l'aident à trouver force, courage et espoir dans un lieu qui annihile ces vertus. Ces fantômes théâtraux s'adaptent à de nouveaux défis, prolongent leur destin, s'actualisent, et se réincarnent indéfiniment²⁰. Elle *puise* sa survie dans ces êtres *inépuisables*. Ici l'anthologie des personnages de théâtre devient *hantologie*.

Alors qu'à Auschwitz, la mémoire théâtrale de Charlotte Delbo était présente sous la forme d'hallucinations, il va en être autrement à Raisko, où Charlotte Delbo et dix-sept de ses camarades vont avoir l'autorisation d'entrer en juillet 1943.

LES PAROLES AU SECOURS DE LA VIE: MOLIERE À RAISKO ET RAVENSBRÜCK

Le nom Raisko²¹ désigne un commando mis sur pied par les nazis pour expérimenter la culture d'un pissenlit – le Kok-saghyz – dont la racine contient du latex. C'est un laboratoire où se mêlent chimistes, botanistes, biologistes, dessinatrices, traductrices, laborantines: « Raisko devient ainsi un lieu curieux, celui du rassemblement d'une petite élite féminine européenne²². » Dans leur baraque en bois neuve et propre, les dix-sept du convoi côtoient des Polonaises, qui, pour la plupart, parlent français. L'accès à ce commando fut, pour ces femmes, leur salut: « Nous y étions bien parce que nous pouvions nous laver, avoir des robes propres, travailler à l'abri » (UCI, p. 74). Et voilà que, petit à petit, elles revenaient à la vie, et donc recouvraient leur faculté d'imagination, car « l'imaginaire est le premier luxe du corps qui reçoit assez de nourriture, jouit d'une frange de temps libre, dispose de rudiments pour façonner ses rêves. » (UCI, p. 90). Et voilà qu'elles pensaient au théâtre:

Les trépassés ne chantent pas.

... Mais à peine ont-ils ressuscité qu'ils font du théâtre. (UCI, p. 88)

Elles eurent le projet de monter une pièce « sans texte, sans moyen [de s'en] procurer, *sans rien*²³ » (UCI, p. 89). Il fallut choisir la pièce, ce fut *Le malade imaginaire* de Molière. Il fallut lutter avec la mémoire pour retrouver un vers: une « réplique était souvent la victoire d'une journée » (UCI, p. 91). Pendant quelque temps, elles ne sont plus seulement détenues, mais dessinatrice, costumière, maquilleuse, habilleuse, accessoiriste, scénographe, comédienne et metteuse en scène. Et chacune se démène, s'agite, s'empresse et réalise de véritables métamorphoses avec des petits riens: « Ce que Cécile réussit à faire avec des tricots mués en pourpoints et en casaques, les chemises de nuit, les pyjamas transformés en hauts-de-chausses pour les hommes [...] est presque inimaginable » (UCI, p. 93), excepté avec le « rayé [qui] s'était révélé immétamorphosable » (UCI, p. 93). Preuve qu'un des symboles propres au camp, la veste et le pantalon rayé, résiste à l'illusion qu'elles veulent s'offrir, rappel implacable d'une impossibilité de se « transporter » totalement ailleurs. Mais, malgré tout, cette fois, ce sont elles qui vont triompher du camp, en ce dimanche d'après Noël de l'année 1943. Elles vont parvenir à monter un théâtre de bric et de broc: la scène – « tables du réfectoire débarrassées de leurs pieds²⁴ » –, le rideau de théâtre – des couvertures –, les coulisses – couvertures et ficelles –, une souffleuse, un public et les trois coups, tout y est. À travers cette *recréation* d'un univers théâtral, c'est le souvenir du monde extérieur qu'elles convoquent à l'intérieur du camp. Elles ont donc réussi à organiser un semblant de société au sein même d'une caricature de société aux lois absurdes dans laquelle elles vivaient, car « Le personnage de théâtre ne peut vivre que dans la société des hommes. » (SMC, p. 36). Les Polonaises sont les spectatrices de ces comédiennes inspirées et les auditrices des répliques de Molière, éternelles et généreuses, *inépuisables*. L'imaginaire est ressuscité en une parenthèse de beauté:

C'était magnifique parce que, pendant deux heures, sans que les cheminées aient cessé de fumer leur fumée de chair humaine, pendant deux heures, nous y avons cru (UCI, p. 96).

Charlotte Delbo et ses camarades semblent rejoindre à cet instant le héros lazaréen de Jean Cayrol: cette mise côte à côte du merveilleux et de la réalité quotidienne qui étonne et stupéfait. D'après Jean Cayrol, l'être lazaréen « vit sur deux plans distincts et pourtant reliés par un fil invisible, le plan de la terreur et le plan de l'exaltation, celui de la griserie et celui du détachement²⁵. » Charlotte Delbo et ses camarades elles aussi parvien-

nent à y croire, à ouvrir une brèche : pendant deux heures, elles ont vaincu l'horreur avec l'aide de Molière.

Mais peu après, le 7 janvier 1944, huit d'entre elles, dont Charlotte Delbo, sans raison aucune, sont transférées à Ravensbrück. Et de nouveau les appels sans fin, à attendre une fin. Et de nouveau, le sentiment qu'il ne faut pas s'oublier soi-même. Pour cela, Charlotte Delbo s'exerçait à de bien étranges moyens mnémotechniques : se rappeler des numéros de téléphone, des poèmes entiers, en passant par des lignes de métro ; se les répéter pendant l'appel jusqu'à l'obsession pour ne pas laisser disparaître un vers qui était parfois le résultat de plusieurs jours de recherche. Alors qu'elle faisait appel à sa mémoire pour faire revivre la poésie, celle-ci va venir à elle, d'une façon des plus incongrues, dans l'enceinte même du camp. Par l'entremise d'une gitane – ces « organisatrices » de talent²⁶ –, qui un soir, s'approcha d'elle et tira de sa manche un livre, et pas n'importe quel livre : *Le Misanthrope* de Molière. Alceste revenait, mais cette fois dans le rôle que Molière lui avait assigné. *Le Misanthrope* contre sa ration de pain : « Qui a jamais payé un livre aussi cher ?²⁷ » (*Ibid.*). Charlotte Delbo et ses camarades buvaient – à l'instar d'un nectar – l'intonation de Molière, celle-là même qu'elles avaient tenté d'atteindre à Raisko. Cette langue, qui était celle d'un univers qui s'éloignait de plus en plus d'elles, leur donnait un nouvel espoir, elle était « la preuve de l'existence d'un monde ordonné et logique²⁸. » À travers le langage de Molière retrouvé, c'était une part de leur identité qu'elles retrouvaient – elles qui avaient été élevées dans la langue de Molière –, et surtout un nouvel élan pour regagner ce monde rêvé pour lequel elles luttèrent. Charlotte Delbo, qui tentait sans cesse de se souvenir d'un vers pour se réciter des poèmes pendant l'appel, avait à présent à sa disposition une pièce entière :

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 (UCI, p. 125).

Nous pouvons alors mieux considérer la durée de l'appel à travers la pièce de Molière. Elle gardera *Le Misanthrope* contre son cœur jusqu'à la libération du camp, comme un prolongement de son corps, une prothèse nécessaire à sa survie, qui lui sert même de « bouillotte » dans les nuits glaciales de l'hiver²⁹. L'objet-livre revêt ici une autre dimension, il devient à la fois gardien de la mémoire et du corps. Mais, à la veille de la libération du camp et de son départ, le 22 avril 1945, Charlotte Delbo se sent défaillir, et jette à terre *Le Misanthrope*. La pièce de Molière a perdu sa

fonction de soutenir dès lors que la mort se fait sentir. Cependant nous retrouvons encore une allusion – cachée mais patente – à Molière. Charlotte Delbo comprime les mille déchirures de son cœur et elle tente alors de lui parler pour se calmer :

Je regardais la nuit tout en haletant et je crispais ma volonté pour tenir mon cœur jusqu'au matin. Tiens bon, tiens bon, imbécile. Ce n'était pas la première fois que je commandais à mon cœur. (UCI, p. 170).

Effectivement, la première fois est évoquée dans *Aucun de nous ne reviendra* :

J'entends mon cœur et je lui parle comme Arnolphe à son cœur (ADNR, p. 110).

Alceste ne peut plus rien pour elle, mais Arnolphe vient à son secours. Citons à présent le passage de Molière qui évoque ce moment :

Je suffoque, et voudrais me pouvoir mettre nu. [...] Je suis en eau : prenons un peu d'haleine ; Il faut que je m'évente, et que je me promène. [...] Ciel ! Que mon cœur pâtît ! [...] Patience, mon cœur, doucement, doucement³⁰.

Le récit de Charlotte Delbo présente la même succession d'événements : « J'étouffais. [...] Je suis sortie du dortoir. [...] Je suffoquais. Il me fallait de l'air. [...] Je haletais. Je défailtais. [...] Je tenais mon cœur à deux mains pour en comprimer les déchirures. [...] Tiens bon, tiens bon, imbécile » (UCI, pp. 169-170). Molière résonne bel et bien dans le travail de réécriture de Charlotte Delbo, qui convoque rétrospectivement ce douloureux moment. *Le Misanthrope* est resté à Ravensbrück, oublié par sa propriétaire alors que tout était à l'heure de la libération du camp. La liberté retrouvée, les compagnons fidèles de Charlotte Delbo peuvent tirer leur révérence. Et pourtant...

LE RETOUR OU LE « DEVENIR-SPECTRE »

En juin 1945, Charlotte Delbo et ses camarades sont rapatriées depuis Ryd, en Suède, jusqu'à Paris. L'avion qui les y conduit va être le lieu de leur métamorphose. Elles s'effaçaient peu à peu les unes des autres, *devenaient spectres*. Celles qui sont parvenues à revenir du royaume des ombres vont, à la clarté du monde des vivants, redevenir ombres. Le

retour est, « paradoxalement, l'épreuve d'une mort inscrite au cœur même du retour à la vie³¹. » Ici devient mortel pour celles de là-bas. Charlotte Delbo, lorsqu'elle arrive à Paris, ne reconnaît plus ses camarades et, sans le vouloir, les perd de vue. Sans les autres, Charlotte Delbo n'existe plus : « Mais étais-je là ? Étais-je moi ? Étais-je... » (*MDNJ*, p. 12). Elle était là sans être là. Elle n'était pas encore là. Elle ne sera jamais là³². Il faudra, pour qu'elle soit de nouveau là, attendre la métamorphose inverse – mais aura-t-elle jamais lieu ? –, du spectre au vivant. Elle n'a pas conscience des choses qui l'entourent, les livres sont devenus « des objets sans usage » (*MDNJ*, p. 14). Le livre qui, à Ravensbrück était une richesse sans nom, d'un usage multiple, ne devient, au retour, qu'une forme parmi d'autres. Elle va recouvrer ses sens, tout doucement, sans en avoir conscience. Elle va tout d'abord voir les livres posés à côté d'elle, puis les *toucher*, enfin les *ouvrir*. Mais ils s'avèrent être à côté, « à côté des choses, à côté de la vie, à côté de l'essentiel, à côté de la vérité » (*MDNJ*, p. 15). C'est cette connaissance si précise des choses et des gens acquise dans les camps qui l'empêche de s'évader à travers un livre.

J'étais désespérée d'avoir perdu toute capacité d'illusion et de rêve, toute perméabilité à l'imagination, à l'explication. Voilà ce qui, de moi, est mort à Auschwitz. Voilà ce qui fait de moi un spectre. (*MDNJ*, p. 17).

Alors que dans l'enceinte du camp, elle s'agrippait à son imaginaire – bouée de sauvetage contre l'horreur –, alors que la littérature n'avait jamais eu, là-bas, autant raison d'être, dorénavant tout était faussé, truqué, inversé. Le monde de la littérature nécessaire et vital dans un monde absurde se révélait opaque et inutile dans un monde conventionnel. Mais, un jour, elle va lire un livre : « Comment cela s'est-il passé ? Je ne sais pas » (*MDNJ*, p. 17). C'est lorsqu'elle est revenue peu à peu à elle, qu'Alceste lui aussi est revenu. Et, au contact de ce dernier, tout est apparu de nouveau, les mots, les gestes et surtout :

Alceste s'est assis au pied de mon lit et il m'a tendu un livre. Il m'a tendu un livre et il m'a rendu tous les livres. (*SMC*, p. 49).

Les images eidétiques lui ont rendu les images réelles. Cette explication est sûrement donnée *a posteriori*, tel un clin d'œil de l'écrivaine à Alceste-Jouvet. Qu'importe : nous percevons l'importance de la figure d'Alceste dans le parcours de Charlotte Delbo. Alceste est le fil rouge de toute cette histoire, l'ombre zélée de Charlotte Delbo. Il est là lors du voyage pour Auschwitz – spectre de sa mémoire –, pendant sa déportation – être de papier –, et au retour – de nouveau, apparition –, il est l'ami fidèle, le

sauveur opportun, celui qui veut réconcilier Charlotte Delbo et la littérature.

En outre, alors qu'elle n'est pas encore revenue en France (elle sera trois mois en Suède avant d'être rapatriée), elle écrit une lettre à Jouvet. Elle y fait référence au Médiant et à Electre, preuve que ces personnages-spectres l'ont accompagnée sans cesse, qu'elle a été *hantée* par eux. Alors qu'elle est à peine sortie des camps, qu'elle n'a pas encore retrouvé ses limites, « celles de son corps, celles du langage, et celles qui séparent le monde d'ici et le monde de là-bas³³ », elle pense tout de suite au théâtre. Elle se sent redevable au théâtre et à Jouvet de sa survie, puisque c'est Jouvet qui lui a fait découvrir tous ces personnages. En somme, tous ces spectres pourraient en représenter un seul, celui de Jouvet, figure protectrice par excellence :

Ma certitude était fondée sur autre chose. Sur la protection que vous m'apportiez [...] parce que vous me parliez. J'ai eu avec vous d'extraordinaires conversations. Nous avons parlé de tout et de tous les gens que nous connaissons, Alceste et Hermione, Electre et Dom Juan³⁴.

Nous pouvons donc affirmer – en regard des citations patentes ou des allusions littéraires qui « peuplent » les écrits de Charlotte Delbo – que sans cette connaissance de la littérature, et du théâtre en particulier, elle n'aurait pu survivre ni là-bas ni ici.

NOTES

¹ Nous utiliserons les abréviations suivantes : SMC pour *Spectres mes Compagnons*, UCI pour *Une connaissance inutile*, ADNR pour *Aucun de nous ne reviendra*, MDNJ pour *Mesure de nos jours*.

² Nicole Thatcher, *Charlotte Delbo : une voix singulière*, Paris, L'Harmattan, 2003.

³ Elle provient d'une causerie inédite de Charlotte Delbo après la lecture de *Spectres mes fidèles* (premier titre), New York, 10 octobre 1972.

⁴ Comme Isabelle, dans *Intermezzo* de Giraudoux, qui est la seule à pouvoir voir les spectres.

⁵ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Éd. Galilée, 1993, p. 165.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁹ *Ondine* et *Electre* de Jean Giraudoux, et *Le Misanthrope* de Molière.

¹⁰ Ondine, dans la pièce, doit, à l'instar de C. Delbo face à son mari G. Dudach – fusillé au Mont Valérien –, faire ses adieux à Hans. Hans mourra et Ondine oubliera selon les lois des génies des eaux.

¹¹ « Le personnage de théâtre survit par son acte, par son attitude dans l'action où il est engagé, où il se déclare. Quand Oreste tue et devient fou, c'est par là qu'il est Oreste » (*SMC*, p. 13).

¹² Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, op. cit., p. 165.

¹³ Nous utiliserons l'édition Pocket, Paris, 2000.

¹⁴ Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, p. 11.

¹⁵ En parlant d'Auschwitz : « C'est une gare qui n'a pas de nom », (*ADNR*, p. 12).

¹⁶ « Aussi, après avoir commencé par donner aux pensées une consistance corporelle ; c'est-à-dire après

en avoir fait des fantômes, l'homme [...] détruit cette forme corporelle en la réintégrant dans son propre corps, dont il fait, par là même, le corps des fantômes. » Stirner traduit par Derrida, *Spectres de Marx*, op. cit, p. 204-205.

¹⁷ Charlotte Delbo, *Une Connaissance inutile*, Paris, Édition de Minuit, 1970, p. 90.

¹⁸ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, op. cit, p. 202.

¹⁹ Nicole Thatcher, *Charlotte Delbo*, op. cit, p. 102.

²⁰ « Est-ce en cela que le personnage de théâtre est une abstraction d'humain ? Est-ce par son éternité, par son universalité qu'il est actuel, qu'il s'actualise, qu'il se réincarne indéfiniment ? » (SMC, p. 20).

²¹ Il existe plusieurs orthographes de ce laboratoire : Raïsko, Raïsko, Rajsko, nous utiliserons celle de C. Delbo, « Raïsko ».

²² Annette Wlewiorka, *Déportation et génocide (entre la mémoire et l'oubli)*, Paris, Plon, 1992, p. 246.

²³ Nous soulignons.

²⁴ Charlotte Delbo, *Une Connaissance inutile*, op. cit., p. 94.

²⁵ Jean Cayrol, *De la mort à la vie*, Paris, Fayard, 1997, p. 67.

²⁶ « Organiser », c'est-à-dire « voler », elles chipaient tout ce qu'elles pouvaient pour pouvoir l'échanger contre une ration de pain.

²⁷ Primo Levi aurait donné sa soupe pour pouvoir retrouver un vers de Dante : « Je donnerais ma soupe d'aujourd'hui pour pouvoir trouver la jonction entre « *non ne avevo alcuna* » et la fin, Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Pocket, 1987, p. 122 [voir Linda Pipet, *La notion d'indicible dans la littérature des camps de la mort*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 83-85].

²⁸ Linda Pipet, *La notion d'indicible dans la littérature des camps de la mort*, op. cit, p. 86.

²⁹ « *Le Misanthrope*, cette petite épaisseur raide à laquelle je m'étais habituée, qui m'avait même tenu chaud pendant l'hiver » (UCI, p. 169).

³⁰ *L'école des femmes* in *Œuvres Complètes II*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 47-48 (vers 395-410).

³¹ Alain Parrau, « Le Retour », in *Revue Théodore Balmoral*, n° 31, Orléans, 1998, p. 102.

³² Réécriture au féminin d'une citation de Derrida, *Spectres de Marx*, op. cit, p. 165.

³³ Régine Waintrater, *Sortir du génocide : témoigner pour réapprendre à vivre*, Paris, Payot, 2003, p. 63.

³⁴ Lettre à Louis Jouvét datant du 17 mai 1945, Fonds Jouvét, Bibliothèque Nationale.