

Même l'humoriste n'écrit pas pour s'amuser

JE ne sais pas exactement ce qu'on entend par « intellectuel ». Je préfère l'ancien vocabulaire : les savants, les philosophes, les écrivains (poètes, dramaturges, romanciers).

Maintenant, il y a surtout, et de plus en plus, des romanciers. Le roman a supplanté tous les autres genres littéraires. Il ne me paraît pas possible, quand ils se comptent par milliers, que tous écrivent par besoin d'écrire, que chaque livre leur soit nécessaire. D'où, tant de livres et si peu d'œuvres. Le livre se fabrique, l'œuvre jaillit.

Le roman est devenu passe-temps mondain, recherche de la célébrité éphémère que donnent les prix littéraires et la télévision.

Or, écrire est un acte qui engage tout l'être. C'est un acte grave, dangereux. Il y faut du

sa vie et sa mort. On songe aux écrivains dans les régimes totalitaires, toujours sa réputation, son nom, sa conviction, sa tranquillité, quelquefois sa situation, souvent ses amitiés. On met en jeu sa sensibilité, ce qu'il y a de plus profond en soi. On s'arrache la peau. On se met à vif.

Est-ce le hasard si les livres les plus intéressants, ces derniers temps, sont ceux de dissidents soviétiques ? Livres écrits au risque de la vie.

Même pour Mme de Sévigné, écrire n'était pas anodin. Même l'humoriste n'écrit pas pour s'amuser.

CHARLOTTE DELBO.

Le Monde, 23 septembre 1981

L'IDENTITÉ NARRATIVE CHEZ CHARLOTTE DELBO

UN MODÈLE CHORAL

LUBA JURGENSON
Paris IV-Sorbonne

Pour un certain nombre de survivants des camps de concentration, témoins de situations extrêmes, la problématique identitaire se construit sur le mode de l'interrogation : suis-je la même personne qu'avant le camp ? Suis-je la même personne qu'au camp ? L'agencement des trois catégories temporelles – avant, pendant, après –, s'effectue d'une manière qui porte atteinte à l'identité « verticale » : le rescapé fait l'expérience d'une extériorité radicale à soi-même qui rend impossible la conversion de différentes occurrences du « je » en un continuum linéaire. Face à cette faillite se crée un modèle identitaire horizontal, qui substitue au temps discret un temps séquentiel et tire sa dynamique et sa cohésion d'une narration plurielle.

Dans le cas de Charlotte Delbo, ces voix multiples venues pallier la carence de socle mémoriel, ces figures issues d'une mémoire partagée renvoient au groupe de déportées dont elle faisait partie au camp. Convoquées à tour de rôle, elles prennent la parole, anonymement ou en leur propre nom, et acquièrent un statut de co-narratrices dans *Mesure de nos jours*, le dernier volume de la trilogie *Auschwitz et après*, alors qu'elles avaient celui de personnages littéraires dans les deux volumes précédents et de personnages historiques dans *Le Convoi du 24 janvier*, texte documentaire qui retrace le parcours des deux cent trente femmes résistantes déportées de Compiègne le 24 janvier 1943.

Elles interviennent ainsi à la première personne au travers de récits brefs qui narrent leur vie au retour du camp. Cette forme éclatée, éventail d'histoires organisées comme un recueil de témoignages collectif, permet à la narratrice principale de se doter d'un double, Françoise, qui assume

l'une de ses dimensions identitaires, en l'occurrence, celle de veuve d'un fusillé. La plupart des camarades qui témoignent au travers de ce recueil ont un surnom qui leur a été donné au camp, réservé à la communication à l'intérieur du groupe ; le personnage autobiographique intervenant en fin de volume est désigné en revanche par un prénom qui renvoie à son combat de l'époque – puisque dans *Françoise*, on entend France – et au travers duquel s'affirme son identité résistante et patriote. Dans *Le Convoi du 24 janvier*, Charlotte Delbo apparaît également en deux hypostases : comme auteur de l'introduction intitulée « Le Départ et le retour », où domine le « nous », et comme l'une des femmes du convoi qui narre son destin à la première personne. Ce dédoublement de la voix autobiographique participe d'une énonciation polyphonique dévoilée dans les va-et-vient entre le vécu et son ressouvenir d'une part, entre l'être individuel et l'être pluriel de l'autre.

NOUS ET EUX

Ainsi, au gré des fragments qui composent la trilogie et, surtout, dans le troisième volume, se construit une entité collective dont la présence en écho amplifie la voix de la narratrice. Tentons de cerner ce « nous » dans lequel les multiples voix narratives s'ancrent et se fondent tout à la fois. Il est défini par l'appartenance à la catégorie de prisonnier politique distincte de toutes les autres classes de déportés et de captifs, aussi bien des Juifs voués à l'extermination et dont les conditions de déportation n'ont pas permis de développer une solidarité au sein de groupes¹, que des prisonniers de guerre dont le quotidien était plus supportable : « Quand j'écoute les prisonniers de guerre, je les plains d'avoir été victimes d'événements qui leur échappaient, avec le sentiment d'avoir été, moi, victime de mon choix, lorsqu'ils racontent comment ils ont comblé le néant de tant d'années, je les jalouse². » (Et, bien entendu, il est distinct des travailleurs du STO aperçus à Berlin par la fenêtre du train, lesquels d'ailleurs, n'avaient pas la moindre envie d'entrer en contact avec les prisonnières en uniforme rayé acheminées vers Ravensbrück). Le résistant, à la différence de toutes les autres classes de détenus, a choisi son destin : c'est ce qui confère à la communauté une identité spécifique.

Le « nous » renvoie également à une communauté de savoir : groupes restreints au sein de la population des déportés. « Il y a une mère qui calotte son enfant de cinq ans peut-être parce qu'il ne veut pas lui donner la main et qu'elle veut qu'il reste tranquille à côté d'elle. [...] Elle calotte son enfant et nous qui savons ne lui pardonnons pas³. » Le savoir en question – le « savoir inutile » – est un savoir de mort. « J'ai de la mort une connais-

sance si exacte que je pourrais dire à quelle heure mourra Viva⁴ ». Et au sein du groupe, selon les circonstances, il y a celles qui en savent plus que d'autres. Ainsi, à la prison, lorsque dix-sept femmes sont appelées hors de leur cellule, la narratrice comprend, pour avoir elle-même vécu une scène similaire, qu'elles vont devoir dire adieu à leurs hommes. Lorsqu'elles reviennent, elle ne pose pas de question. « Je suis restée à ma place. Je ne suis allée ni vers Régina que j'aimais bien ni vers Margot. Et pas une de celles qui avaient été appelées le même matin que moi, à la Santé, n'a bougé. Nous savions⁵. »

Enfin, par-delà les distinctions et des clivages, un « nous » plus vaste et plus vague, dont la voix résonne en arrière-fond du « nous » identifiable et défini, renvoie à une communauté d'ombres comprenant toutes les victimes, aussi bien les fusillés des prisons que les gazés des camps.

L'identité multiple déployée à travers les instances narratives distinctes permet d'attester de l'expérience de la déportation dans ses deux aspects fondamentaux. Le premier, c'est la solidarité au sein du groupe, valeur suprême dans l'œuvre de Delbo⁶ et facteur de protection apportant des chances de survie supplémentaires.

Si notre convoi a eu un si grand nombre de survivantes – oui, pour Birkenau, en 1943, cinquante-sept sur deux cent trente après six mois, c'est exceptionnel, unique dans l'histoire du camp – c'est que nous nous connaissions déjà, que nous formions, à l'intérieur d'un grand groupe compact, de petits groupes étroitement liés (nous avons passé des semaines, parfois des mois ensemble à Romainville), que nous nous aidions de toutes les manières, souvent bien humbles : se donner le bras pour marcher, se frotter mutuellement le dos pendant l'appel, et aussi que nous parlions. La parole était défense, réconfort, espoir. En parlant de ce que nous étions avant, de notre vie, nous continuions cet avant, nous gardions notre réalité. Chacune des survivantes sait que, sans les autres, elle ne serait pas revenue⁷.

Le second aspect, c'est la transformation du groupe, au retour du camp, en une confrérie de morts qui empêche le survivant de retrouver le fil de sa vie personnelle dans la pelote de destins enchevêtrés. « Si je confonds les mortes et les vivantes, avec lesquelles suis-je, moi ?⁸ » La communauté fantôme prime sur tous les autres liens : « Ma vraie sœur, c'est toi. Ma vraie famille c'est vous, ceux qui étaient là-bas avec moi⁹. » Ce qui ne permet pas de vraiment revivre : « Je suis morte à Auschwitz et personne ne le voit¹⁰. » Soudée par une « connaissance inutile », la communauté des déportés est définitivement coupée de ceux qui ignorent ce qu'est le camp. « Il reste que je connais des êtres plus qu'il n'en faut

connaître pour vivre à côté d'eux et qu'il y aura toujours entre eux et moi cette connaissance inutile¹¹. » Cette connaissance qui fait écran entre le rescapé et les autres, s'avère incommunicable : « Mon mari est gentil. [...] Je ne me demande jamais s'il comprend parce que je sais qu'il ne comprend pas et je sais depuis que je le connais que mes explications lui échapperont¹². » Ces paroles, attribuées à Madeleine Doiret, dite Mado, ne font que reprendre le thème récurrent annoncé dès les premières pages par la narratrice principale, pour qui l'arrachement au groupe au retour du camp constitue une épreuve insurmontable : « Il me fallait admettre – et c'était une conclusion très longue à formuler, et jusqu'à ce que j'y parviensse, j'étais prise dans une angoisse qui me laissait errante, glissante et flottante – il me fallait admettre que je les avais perdues et que désormais je serais seule¹³. » Dissoute seulement en apparence, la communauté du camp demeure, par-delà la solitude, la seule véritable, et Mado de renchérir : « Tous ceux que j'ai rencontrés depuis le retour n'existent pas. Ils ne sont pas près des miens, les vrais : nos camarades. Ils sont de côté. Ils sont d'un autre monde et rien ne les fera pénétrer dans le nôtre¹⁴. »

LES DIFFÉRENTES VOIX DISENT, SUR TOUS LES TONS, L'IMPOSSIBILITÉ D'UN RETOUR

La temporalité particulière du témoignage de Charlotte Delbo est articulée à la problématique départ/retour, annoncée dans les titres et les premiers chapitres des livres cités : « Rue de l'Arrivée, rue du Départ », séquence qui ouvre la trilogie, ou « Le départ et le retour », chapitre introductif du Convoi du 24 janvier.

Le titre général de la trilogie, *Auschwitz et après*, évoquant une temporalité de la survie, entre en contradiction avec celui du premier volume, *Aucun de nous ne reviendra*, qui place « l'après » à la fois collectif (nous) et individuel (aucun) sous le signe du non advenu : il s'agit d'un temps impossible, non réalisé, un temps de la négation. *Mesure de nos jours* déroule cette temporalité du non-vivant l'inscrivant dans un réel dépourvu d'épaisseur existentielle. Le 24 janvier, date de la déportation, demeure l'ancrage ineffaçable du temps physique, moment à partir duquel les repères se brouillent et le décalage entre les occurrences du « je » s'installe. Dans l'un des fragments attribués à Mado, ce jour (ou un des jours suivants, un moment du voyage, avant l'arrivée à Auschwitz) est désigné comme « le plus beau jour de ma vie ». C'est du moins ce qu'elle a écrit dans un billet adressé à ses parents, qu'elle a réussi alors à jeter du wagon. Bien entendu, cette bravoure ne résiste pas à l'examen lucide de

l'ex-déportée, qui n'y voit désormais que folie. « L'héroïne avec son auréole, le martyr qui marche à la mort en chantant. Sans doute nous fallait-il cette exaltation pour tenir dans la clandestinité en faisant semblant d'être comme tout le monde et en frôlant la mort¹⁵. » La désillusion – par rapport à l'engagement communiste mais aussi, le monde en général – est, certes, un des thèmes majeurs de la trilogie. Ce jour demeure néanmoins, dans le souvenir de Mado, une sorte d'apothéose, l'instant de la réalisation suprême de son être, car par la suite il n'y aura plus de « jour de ma vie », il n'y aura plus que « nos jours », une temporalité collective où mortes et vivantes se trouvent agglutinées. « Ce que je fais aujourd'hui. Je fais semblant d'être comme tout le monde en frôlant la vie. Le plus beau jour de ma vie... C'était le dernier jour de ma vie¹⁶. » L'heure de la déportation était la dernière heure « vivante ».

Le thème du temps arrêté est récurrent¹⁷. On le trouve également dans d'autres textes de Delbo qui traitent de la violence de masse, par exemple dans *Kalavrita* : « Adieu, voyageur. Quand vous traverserez le village pour regagner la route et rentrer chez vous, regardez l'horloge de la place. L'heure que vous lirez au cadran de l'horloge, c'est l'heure de ce jour-là. Le ressort de l'horloge s'est rompu à la première salve. Nous ne l'avons pas réparé. C'est l'heure de ce jour-là¹⁸. » Le temps s'écoule, certes : « Quand tu penses qu'il y en a maintenant qui vont marier leurs enfants. Le temps passe, c'est incroyable. Le temps passe, heureusement. [...] Maman aujourd'hui est plus jeune que moi. C'est extraordinaire quand on s'y arrête : avoir sa maman plus jeune que soi¹⁹. » Mais cet écoulement temporel se fait à vide, hors de l'événementiel. Et pour certaines, c'est un temps immobile : « Je me répète pour m'en assurer qu'il y a vingt-cinq ans que nous sommes rentrés, sinon je ne le croirais pas. Je le sais comme on sait que la terre tourne, parce qu'on l'a appris. Il faut y penser pour le savoir²⁰. »

La déportation crée une temporalité du néant qui met en péril la cohésion identitaire et compromet d'emblée toute possibilité de retour véritable, qui serait un retour à soi. La dialectique en jeu dans les catégories de départ et de retour rejoint cette autre, mise en place dans *Aucun de nous ne reviendra* : celle du départ et de l'arrivée. L'impossibilité du retour s'exprime ainsi, dès les premières lignes de la trilogie, par l'impossibilité de l'arrivée, qui serait une modalité de présence. On ne peut « arriver » à Auschwitz, on ne peut que partir pour y être envoyé. Auschwitz n'est pas une destination, c'est une absence à laquelle même le survivant ne déroge pas. « Il est une gare où ceux qui arrivent sont justement ceux-là qui partent/une gare où ceux qui arrivent ne sont jamais arrivés, où ceux qui sont partis ne sont jamais revenus. [...] Ils ne savent pas qu'à cette gare-

là on n'arrive pas²¹. » Cette modalité de « sens unique » qui clôt le destin du déporté ne concerne au sens propre que ceux qui sont sélectionnés à l'arrivée pour la chambre à gaz, c'est-à-dire les Juifs. Elle s'étend pourtant, ainsi qu'il en ressort du dernier volet de la trilogie consacré au retour, à d'autres catégories de déportés en cela qu'elle engloutit finalement la vectorialité potentielle de tous les parcours concentrationnaires.

Le thème récurrent, obsessionnel même du rêve inaccompli et trahi, de l'impossibilité de réaliser les aspirations formées avant ou pendant la déportation, se conjugue à celui de la mémoire figée, une mémoire qui refuse de s'intégrer à la dynamique « normale » du souvenir et de l'oubli, refuse de se transformer et demeure empaquetée dans la conscience, plus réelle que le réel, prête à envahir à tout moment l'espace existentiel et à invalider le temps vivant.

VACILLEMENTS MÉMORIELS: UNE IDENTITÉ CHORALE

La dimension mémorielle de l'identité problématique du rescapé se décline selon deux paradigmes: le souvenir du camp chez le survivant et celui d'avant le camp chez le déporté. Les deux sont intimement liés: pour recouvrer pleinement son statut de vivant, le survivant doit non seulement assumer ses souvenirs de déporté, mais aussi réintégrer sa mémoire d'avant le camp, de façon à ce que les trois périodes avant-pendant-après reprennent place sur un même axe mémoriel, support de l'ipséité de l'individu. Or, on trouve dans *Mesure de nos jours*, à quelques pages de distance, deux affirmations qui semblent se contredire sur ce point.

Chacun avait emporté ses souvenirs, tout son poids de souvenirs, tout son poids de passé. À l'arrivée, il lui a fallu s'en défaire. On entrain nu. Vous direz qu'on peut tout enlever à un être humain, tout sauf sa mémoire. Vous ne savez pas. On lui enlève d'abord sa qualité d'être humain et c'est alors que sa mémoire le quitte. Sa mémoire s'en va par lambeaux, comme des lambeaux de peau brûlée. [...] Et celui qui a survécu, il faut qu'il entreprenne de reconquérir sa mémoire, il faut qu'il reconquière ce qu'il possédait avant: son savoir, son expérience, ses souvenirs d'enfance²².

Et, plus loin:

Et depuis que je suis rentrée, tout ce que j'étais avant, tous mes souvenirs d'avant, tout s'est dissous, défait. On dirait que je l'ai usé là-bas. D'avant, il ne me reste rien. [...] Là-bas, nous avions tout notre passé, tous nos souvenirs, même des souvenirs lointains qui venaient de nos

parents, nous nous sommes armées de notre passé pour nous protéger, nous l'avons dressé entre l'horreur et nous pour rester entières, pour garder notre moi véritable, notre être. [...] Chacun a raconté sa vie mille et mille fois, a ressuscité son enfance, le temps de la liberté et du bonheur pour s'assurer qu'il l'avait vécu, qu'il avait bien été celui qui racontait. Notre passé nous a été sauvegarde et rassurance²³.

Le premier constat appartient à un narrateur masculin anonyme, le second à Mado. Être dépouillé de ses souvenirs à l'entrée du camp et tenter de les reconquérir à la libération, ou bien réussir à les préserver pour en être finalement dépossédé à son retour, telles sont les deux expériences fondamentales qui s'offrent ici au rescapé. En confrontant ces deux témoignages, par ailleurs confirmés par d'autres, formulés à la première personne, on peut en conclure à la conversion de la mémoire individuelle – pour celles ou ceux qui ont la chance d'être soutenus par un groupe – en une mémoire partagée. Les souvenirs personnels n'ont alors de sens que si, reversés dans un réservoir commun, ils étayent un corps mémoriel collectif. Ce corps devient alors l'objet d'un récit commun: les séquences du passé, sans cesse réitérées et interchangeable, permettent de construire une identité collective pérenne où se fondent les singularités menacées. Partant, les mémoires particulières perdues au moment de la détention s'avèrent irrécupérables, à jamais engluées dans ce tout aux frontières floues criblé de disparitions et de silences.

Les deux voix affirment finalement la même chose: la faillite d'une reconstruction de soi, l'impossibilité de recoller l'avant et l'après, la déception de ne pas pouvoir vivre cette vie au nom de laquelle on a lutté durant des mois en camp. Au travers de leurs discordances, elles s'accordent finalement pour dire la brisure, pour se fondre dans une commune litanie de non-retour.

L'aliénation du souvenir est figurée également à travers d'autres destins. Celui de Loulou qui, après le camp, est resté vingt ans dans un hôpital psychiatrique. « Autrement, il se souvient de tout. Il s'en souvient peut-être mieux que toi ou moi – pour lui le passé est bien plus proche que pour nous –, seulement il a l'impression que ce n'est pas à lui que c'est arrivé. Il a un passé qui n'est pas le sien, pour ainsi dire. » Celui de Marie-Louise qui, après avoir élevé sa fille, mène une vie retirée dans une maison à l'écart du centre-ville, entièrement plongée dans le souvenir du camp, dans les lectures sur Auschwitz, dans l'écriture de ses souvenirs, ne se déplaçant que pour se rendre à des commémorations. Grâce à la compréhension, au tact et au soutien permanent et absolu de son mari,

elle a pu reprendre sa vie de famille et retravailler. Son compagnon devient alors le dépositaire de son expérience, une sorte de prête mémoire : il connaît son histoire mieux qu'elle, se rend avec elle à Auschwitz où il parvient à retrouver l'emplacement de son châlit dans le baraquement (d'après ses récits) alors qu'elle-même hésite et, peu à peu, se construit une mémoire fantôme qui, rétrospectivement, fait imaginer à Marie-Louise qu'il était en camp avec elle. Le prix d'un retour « réussi » étant donc, une fois de plus, un repliement absolu sur la mémoire du camp maintenue à contre-courant de la mémoire vivante. Il s'agit d'une mémoire non assumée, attribuée à un double mémoriel au travers d'un récit de déportation créé à l'extérieur de soi.

La polyphonie du non-retour suppose non seulement une prise en charge d'histoires de brisure par des instances différentes, mais également une structure dialogique du récit multi-séquentiel au sein de laquelle les énonciateurs sont censés avoir connaissance des témoignages des différents membres du groupe. Ainsi, les différents narrateurs de *Mesure de nos jours* réagissent aux déclarations des autres, comme Marceline qui trouve que Gaby a bien de la chance de pouvoir s'écouter ou Louise, démontrant à Mado que deux déportés ne se comprennent pas nécessairement. « Après vingt ans de mariage, il n'y a plus qu'un déporté dans le ménage. Le déporté, c'est lui. Il a été déporté, il est tout de suite fatigué. [...] il n'y a que lui qui a le droit d'être malade. [...] Alors, tu sais épouser un déporté...²⁴ » Le dialogue se poursuit entre les séquences, dans les interstices, formant des trames sous-jacentes qui viennent consolider le récit d'existence avortée.

Ces facettes disjointes et pourtant unies d'une mémoire éclatée, ces bribes de paroles attribuées à des narrateurs différents mais formant un seul récit de la fracture mémorielle, donnent lieu à une identité spécifique : l'énonciation plurielle s'apparente ici à une choralité qui, portée par une communauté en suspens, intègre la voix de la mort. Cette voix, toujours sur le point de s'éteindre, dit l'essence de la communauté regroupée autour d'un silence à venir. Le chapitre « La Marseillaise le cou coupé » du deuxième volume de la trilogie en offre un exemple patent. Dans leur cellule, les prisonnières entendent chanter en chœur les quatre hommes qui doivent être exécutés cette nuit-là.

Le premier couplet fini – ils doivent attendre, debout, au pied de la guillotine – les voix ne bougent plus – ils reprennent leur respiration pour attaquer le refrain, et les voix s'enflent de nouveau, pleines, égales. Mais après les deux premiers mots du refrain, il n'y a plus que trois voix, toujours aussi égales, articulant bien toutes les paroles, puis

deux, puis une seule voix qui s'efforce et s'élargit à la limite extrême pour, à elle seule, se faire entendre de toute la prison, une seule voix qui est coupée net à son tour. La tête est tombée au milieu d'un mot. Un mot qui reste suspendu, coupé, dans un silence intolérable. Pour un instant seulement, car le chant s'élève de nouveau, repris par les hommes du quartier politique qui chantent du fond de leurs cellules²⁵.

D'ailleurs, à plusieurs reprises au gré de la trilogie, le chant est évoqué comme un mode d'être-ensemble venant pallier l'impossibilité d'action commune ou de parole partagée. Le chant est ce qui fait tenir ensemble les voix isolées, fondues en une pluralité où la disparition de l'individu est résorbée dans la pérennité du groupe. Cependant, creusant toujours plus profond la dimension paradoxale du non-retour, le « temps retrouvé » du troisième volume crée en filigrane, au côté de cette polyphonie de la résistance, une choralité tragique qui s'apparente à celle du théâtre de l'antiquité. Les quinze voix forment en effet un chœur démultipliant et amplifiant la parole de l'acteur, sa « voix singulière²⁶ », la validant par leur présence, mais au prix de sa dissolution dans leur communauté fantôme.

CONCLUSION

Le récit pluriel de *Mesure de nos jours* permet au témoin de donner la parole à autrui d'abord au sein d'un « nous » formé de voix distinctes et identifiées, puis, par un imperceptible glissement, de séquence en séquence, de discordance en harmonie, au sein d'une instance supra-individuelle qui inclut les parts aliénées ou altérées de soi-même. L'« autre » de soi, hypostase irréductible du vécu psychique avec laquelle tout individu parvient à composer dans les conditions normales, s'hypertrophie et s'extériorise faisant percevoir au rescapé des pans entiers de son expérience comme advenue à quelqu'un d'autre : c'est le visible de la fracture identitaire.

Cette altérité au sein du soi émergeant sur les ruines du passé est saisie, chez Charlotte Delbo, à travers de multiples figures de doubles mémoriels assumant des parcelles de souvenirs défragmentés que la narratrice partage avec le groupe. Éparpillées, par le biais du récit court, au sein d'une instance narrative plurielle, ces voix parviennent à recréer une identité collective spécifique à l'expérience de la déportation telle qu'elle a été vécue par Charlotte Delbo. Cette instance testimoniale que l'on pourrait qualifier de chorale, à la lisière de l'individuel et du collectif, où la voix de l'individu est tenue par celle de la communauté, est appelée à résorber l'aporie de l'impossible retour.

Le recours à la méta-représentation des modalités de fixation, d'élaboration, de façonnement et d'effacement ou d'éviction du souvenir, prise en charge par une instance narrative en marge de la continuité mémorielle de la personne du témoin, est propre au témoignage littéraire qui adopte la forme du récit bref. Celle-ci permet en effet une distribution séquentielle de contenus complémentaires ou contradictoires qui, par leur interaction polyphonique, forment le vécu complexe du témoin. On retrouve ce procédé dans d'autres témoignages organisés en narrations brèves, par exemple chez Tadeusz Borowski, ou chez Varlam Chalamov, témoin du Goulag. Il semble cependant que dans l'œuvre de Charlotte Delbo, l'abandon d'une part de soi à une communauté scellée dans l'expérience de la mort, et l'élaboration d'une identité collective s'effectuent selon d'autres modalités que dans ces autres textes. Écrite après les révélations du XXe Congrès du PC soviétique, après la guerre d'Algérie, la trilogie *Auschwitz et après* narre non seulement la mémoire des camps et son élaboration par le témoin, mais aussi, sa décevante postérité pour ceux qui ont fait du combat politique le centre de leur existence. Dans cette perspective, l'identité chorale en question peut apparaître comme un dérivatif à la déperdition des valeurs résistantes et patriotiques qui, durant la déportation, ont été le recours constant des détenus. Le chœur tragique est convoqué non seulement pour dire la mort des héros : il apparaît également comme un modèle de fusion des individus au sein d'un groupe fondé sur le partage du deuil de tout engagement et de toute action collective.

NOTES

- ¹ Cf. le chapitre « Ida » in Charlotte Delbo, *Mesure de nos jours*, Paris, Éditions de Minuit, 1971, p. 100-123.
- ² Charlotte Delbo, *Une connaissance inutile*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 90.
- ³ Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 15.
- ⁴ Charlotte Delbo, *Une connaissance inutile*, op. cit., p. 66.
- ⁵ *Ibid.*, p. 16.
- ⁶ Cette importance de la communauté a été déjà remarquée maintes fois. Cf. Thomas Trezise, *The Question of Community in Charlotte Delbo's Auschwitz and After*, MLN, Volume 117, Number 4, September 2002 (French Issue), p. 858-886.
- ⁷ Charlotte Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, Paris, Éditions de Minuit, 1966, p. 17.
- ⁸ Charlotte Delbo, *Mesure de nos jours*, op. cit., p. 11.
- ⁹ *Ibid.*, p. 50.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 66.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 43.
- ¹² *Ibid.*, p. 63.
- ¹³ *Ibid.*, p. 11.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 62.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 52.
- ¹⁶ *Ibid.*
- ¹⁷ Brett Ashley Kaplan, « Pleasure, Memory, and Time Suspension in Holocaust Literature: Celan and Delbo », *Comparative Literature Studies* 38, n° 4 (2001), p. 310-329.
- ¹⁸ Charlotte Delbo, *Kalavrita des mille Antigone*, Paris, 1979, p. 35.
- ¹⁹ Charlotte Delbo, *Mesure de nos jours*, op. cit., p. 121-122.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 41.
- ²¹ *Ibid.*, p. 9-10.
- ²² *Ibid.*, p. 44.
- ²³ *Ibid.*, p. 49-50.
- ²⁴ Charlotte Delbo, *Mesure de nos jours*, op. cit., p. 177.
- ²⁵ Charlotte Delbo, *Une Connaissance inutile*, op. cit., p. 31-32.
- ²⁶ Nicole Thatcher, *Charlotte Delbo : Une Voix singulière*, Paris, édition en ligne, 2003.