

POURQUOI CHARLOTTE DELBO ?

Philippe MESNARD

Pourquoi un dossier spécial consacré à Charlotte Delbo ?

Les bibliographies savent livrer des secrets que leurs livres ne renferment pas. Inventorier les études sur l'œuvre de Charlotte Delbo¹ apprend que, à de rares exceptions, les textes écrits sur elle l'ont été par des Américains et des Anglais, la plupart chercheurs et, pour certains, dramaturges ou engagés dans le théâtre comme Claude Schumacher. Après une première traduction dès 1968 d'*Aucun de nous ne reviendra* par John Githens, Rosette C. Lamont retraduit le livre et poursuit son entreprise avec *Une connaissance inutile*, puis *Mesure de nos jours* complétant ainsi la trilogie *Auschwitz and After (Auschwitz et après)* que préface Lawrence L. Langer. Ce dernier lui consacre quelques longs textes qui s'insèrent dans ses recueils sur la littérature des catastrophes. L'œuvre est ainsi introduite outre-Atlantique dans les années 1980. Cynthia Haft, qui lui a déjà fait place dans son *The Theme of the Concentration Camp in French Literature* en 1973, traduit *Qui rapportera ces paroles ?* en 1982. Chaque année, Rosette C. Lamont ouvre son cours avec *Spectres, mes compagnons* qu'elle publie avant même son édition française. De nombreuses universités américaines jouent régulièrement ses pièces.

Dans les années 1990, on s'intéresse plus à ses textes et les écritures se délient, mais toujours de ce côté-là de l'Atlantique ou de la Manche. Il est à ce titre remarquable que la première – et seule jusqu'alors – étude d'envergure sur Charlotte Delbo, avec une approche littéraire, vienne de Nicole Thatcher (dont la traduction est publiée à faible tirage aux éditions de L'Harmattan). Aujourd'hui aux États-Unis, Michael Rothberg s'inscrit tout à fait dans le mouvement de cette attention soutenue, à la différence qu'avec l'œuvre il interroge l'implication du témoin dans le monde de son époque. Son travail est représentatif de l'originalité d'une lecture qui atteint

à ce que, jusqu'à présent, l'on a eu du mal à percevoir sur le vieux continent : la combinaison de la valeur testimoniale et de l'engagement de l'auteur contre les violences répressives qu'elles soient, combinaison qui fonctionne comme un véritable principe dynamique d'une grande partie de l'œuvre.

Les beaux textes de François Bott du *Monde des livres* déclenchent bien peu de vocations, pourtant il est un de ses plus fidèles lecteurs la soutenant toujours avec amitié. Quelques initiatives, il est vrai, finissent par aboutir. On commence à parler d'elle dans des colloques. Elle devient une grande référence. Son portrait est présent au Panthéon du 5 au 15 mars 2008 à l'occasion de la journée de la femme en compagnie d'Olympe de Gouges, Simone de Beauvoir, Solitude, Colette, Maria Deraismes, Louise Michel, Marie Curie, George Sand. On la reconnaît à l'entrée réaménagée du pavillon français à Auschwitz I. Il n'en demeure pas moins qu'elle reste peu connue, peu lue et moins encore citée malgré, paradoxalement, la grande estime littéraire et, pour ainsi dire, commémorative qui lui est vouée.

En 1995, année du cinquantenaire et dix ans après sa disparition, la performance de la compagnie théâtrale *Bagages de sable* (on notera que celle-ci reprend le titre du livre d'Anna Langfus, rescapée d'Auschwitz) accroît certainement la visibilité de Charlotte Delbo dans l'espace culturel. Le 3 février, les comédiennes se lancent au même moment dans 160 communes de France à réciter des textes de Charlotte Delbo en hommage aux 230 femmes de son convoi parti le 24 janvier 1943. La manifestation est retransmise sur France Culture.

Alors, parce qu'il ne suffit pas d'être désormais reconnue comme une autorité testimoniale et d'avoir sa photo exposée quelques jours en façade du monument qui accueille celles et ceux pour lesquels, éternellement, la patrie est reconnaissante. Parce qu'il faut que l'œuvre vive et, pour cela, qu'elle soit lue et relue, commentée et interprétée, voire critiquée. Que l'on écrive sur elle. Et parce qu'aucune revue n'en a jamais fait, c'est pour cela que ce dossier est consacré tout spécialement à Charlotte Delbo. Mais avant de laisser la parole aux contributeurs, deux questions demandent de revenir sur ce défaut de réception qui a marqué une œuvre dont la publication a maintenant plus de quarante ans d'existence. Est-ce une œuvre si difficile ? Aurait-elle été mise à la marge ?

Une œuvre difficile ? C'est une œuvre exigeante qui réclame beaucoup de ses lecteurs. Tantôt par la forte dimension poétique de ses textes en prose, tantôt par la teneur dramatique de son théâtre, elle demande d'engager dans la lecture le corps et l'émotion, tout autant que la raison intel-

lectuelle. De surcroît, si le récit est ce que, en général, le public cherche à lire, avec la cohérence d'une unité et de rapports de causalité qui conduisent le lecteur vers une fin attendue (idée de liberté ou de salut, par exemple), alors les textes de Charlotte Delbo se tiennent tout au dehors de cette convention.

Cette convention est certes nécessaire, ne serait-ce que pour tisser les épopées sur le sol desquelles s'édifient nos cultures et, partant, les imaginaires que nous partageons. Charlotte Delbo répond à une autre nécessité. Son propos ne satisfait pas à ce dont on attendait qu'elle rende compte. Non consolatoire, l'œuvre est travaillée sans répit par ce qu'elle a vécu. L'expérience double de la douleur : perdre brutalement l'être qui vous est cher, qu'elle était venue rejoindre pour résister (après leur arrestation, son mari est fusillé et elle déportée à Auschwitz) ; traverser l'expérience concentrationnaire en vivant la violence radicale au quotidien non seulement sur ses camarades et sur elle-même, mais aussi en assistant à Birkenau à l'arrivée des convois entiers de Juifs envoyés à la chambre à gaz. À quoi il faut ajouter la perte de son frère, mort au combat, qu'elle apprend dès son retour.

Ainsi, ses personnages ne nous tendent aucun miroir où nous puisions sinon nous reconnaître, du moins trouver des caractères familiers qui nous rassureraient un peu sur ce qui se passait là-bas, au bas des miradors. Deux de ses titres les plus remarquables (venant de ces écrits spécifiquement testimoniaux) nous signifient, comme une injonction résonnant depuis l'au-delà, qu'il n'y a rien à espérer de ce que nous allons lire, ni un repos, ni la vision d'un monde qui aurait pu se retrouver après le désastre. *Aucun de nous ne reviendra. Une connaissance inutile.*

Ce n'est pas une œuvre que l'on peut aimer parce qu'elle nous « plaît ». L'œuvre est complexe d'autant que Charlotte Delbo ne livre pas ces repères habituels qui permettent de circuler dans la topographie de lieux que le lecteur essaie d'imaginer, malgré leur étrangeté et leur brutalité confondues, pour mieux comprendre. Ne cherchant pas à faire œuvre d'historienne, ni même de guide narratif, son écriture déconcerte autant qu'elle saisit. Elle saisit d'effroi en donnant à voir plus qu'à penser la violence exercée sur les corps. Pourtant, femme de théâtre, elle sait que le pathos ne peut, en la circonstance, devenir une fin sans trahir l'éthique même du témoignage. Alors, elle maintient le pathos dans une économie serrée qui ne déborde pas nos facultés de jugement.

À la marge ? Charlotte Delbo est une personne discrète qui ne cherche pas la notoriété. Elle ne parle pas pour elle-même et ne fait pas de son expérience un faire-valoir. Sur ce plan, elle fait penser à Germaine Tillon

(ethnologue résistante déportée à Ravensbrück), mais leur chemin et le mode d'expression qu'elles choisissent sont très différents. Et, bien que Delbo appartînt aussi, après guerre, au monde de la recherche (elle travaille au CNRS), les deux femmes ne se sont pas rencontrées, seulement croisées. Juste après les camps, Charlotte Delbo écrit, mais ne publie que quelques feuillets épars. Puis, elle tâche de se laisser reprendre par la vie et s'en remet, pour ses propres écrits, à la patience infinie du temps qui demande d'attendre le moment voulu. Presque quinze ans. Le moment voulu passe par son ouvrage *Les Belles lettres* (1961). Elle a tellement pour souci de ne pas parler en son nom propre que ce premier livre rassemble des lettres de tiers qui s'élèvent contre la guerre d'Algérie. On appréciera, au passage, le double sens du titre qui nous dit que la noblesse des lettres peut venir de grands intellectuels (Claude Simon, Jean-Paul Sartre, Francis Jeanson...) aussi bien que de gens sans nom (« un déserteur », « des Algériens, de Larzac », « un jeune homme »), à la langue maladroite, pris dans la tourmente jusqu'à y laisser leur vie (Boussetta Hamou). « Je serai mort sous peu car l'indépendance n'est pas gratuite. »

Son œuvre compte aussi un second livre qui, ni récit ni essai, s'apparente aux *Belles lettres* et dont peut-être *Les Belles lettres* sont la source inspiratrice. En effet, *Le convoi du 24 janvier* écrit peu après celui-ci, en 1965, retrace méthodiquement, un par un, les parcours des deux cent trente femmes de son convoi – dont quarante-neuf sont revenues. On pourrait ajouter, également comme exemple du souci de discrétion sur sa propre personne, le texte des cours de Louis Juvet qu'elle a certainement bien plus écrit que retranscrit et mis en forme. Mais cette publication ne porte même pas mention de son nom.

S'il y a retrait de l'auteure, celui-ci n'est pas esthétique. Il est éthique et se tient à l'opposé de la vocation intransitive de l'écriture telle qu'elle a été théorisée dans les années 1960 et 1970 (alors même que Charlotte Delbo commence à être publiée). Écrire, pour elle, est un acte utile, transitif, adressé, en prise avec la réalité événementielle qui l'inspire (un procès, un acte politique, l'actualité de la violence : sous Franco, au Chili, en Grèce et jusqu'en Sibérie) et visant à faire prendre conscience de cette réalité à des destinataires (lecteurs de ses livres, spectateurs de ses pièces) qui pourraient ne pas la voir, s'en détourner. C'est pourquoi ce geste, n'admettant pas qu'un moi se revendique pour lui-même, devient la voix narrative par laquelle passent les paroles plurielles des autres, dépossédé(e)s de leur propre liberté à s'exprimer ou à vivre.

Tel serait peut-être le propre du témoin que de rendre audible la parole des *autres* (ceux qui ne savent pas parler, qui sont encore en sursis ou

parfois même les morts) pour éclairer le présent aux lumières rétrospectives des désastres passés. À la différence de la figure hallucinée de l'oracle désormais privé de ses divinités, ce témoin participe aux affaires humaines, il en est même extrêmement soucieux et prend part à la vie de l'action. C'est quand le témoignage devient une action – et non un acte de discours inscrit dans un cadre qui le conditionne et détermine la manière dont on va l'entendre – qu'il fait véritablement preuve, preuve de résistance. Car sa visée pragmatique est indissociable de la valeur universelle de son projet.

Il y a ici une modalité du témoignage qui, aujourd'hui, nous semble lointaine et, pour ainsi dire, perdue tant les questions de mémoire sont emportées par des discours qui, la plupart du temps involontairement, les éloignent du monde. Le vaste plan culturel qu'est actuellement la mémoire n'a-t-il pas pour triste conséquence de neutraliser ce lien éthique qui engageait les rescapés à se sentir responsables des violences du monde présent au regard de celles qu'ils avaient vues et vécues (c'est le lazaréen de Jean Cayrol) ? Témoin revenu au monde pour que ne s'endorment pas les consciences, c'est de cette façon que Delbo se vivait. Pour elle, aucune cause ne peut, autorisant la terreur, briser les êtres en ce qu'ils sont.

On peut alors se demander ce qu'ont bien pu penser ses compagnes communistes lorsqu'elle dénonce le goulag. Pages sur lesquelles, par exemple, s'achève *La mémoire et les jours* :

Depuis un demi-siècle, des morts vivants extraient l'or de la Kolyma, cet or dont Lénine voulait tapisser les vespasiennes. Suprême dérision. Bilan effroyable. Des morts par millions, des ethnies anéanties, des républiques rayées de la géographie.

Non, il n'est pas besoin de se demander ce qu'elles ont bien pu penser, dire et se dire. Delbo a souffert du rejet, partiel et/ou total, de celles et de ceux qui détournaient les yeux de la terreur recouvrant le grand Est, pour ne pas la voir – ne sachant que trop ce qui s'y déroulait. Sa franchise ne peut être étrangère à la façon dont elle est en partie restée dans l'ombre.

Les chants glacés de la Kolyma nous glacent le cœur.
Camarades, ô mes camarades, nous qui avons juré de ne pas oublier nos morts, que pouvons-nous pour ces oubliés-là ?

*

* *

La composition de ce dossier est simple et finalement classique, il s'attache, d'abord, à interroger la part littéraire de l'œuvre, puis, son engagement et, finalement, son versant dramatique. La présentation biographique (Elisabetta Ruffini) est suivie de la reprise d'un entretien avec Charlotte Delbo daté de 1975 (François Bott). Après quoi, on a voulu se concentrer sur les textes en prose pour mettre en évidence ses qualités littéraires (Nicole Thatcher, François Bott et Luba Jurgenson) et poétiques (Daniela Amsallem).

Un tour d'horizon général de l'œuvre (Colette Godard) était nécessaire pour mesurer combien de nombreux événements politiques avaient été une source d'inspiration pour Charlotte Delbo. Aborder son engagement durant la guerre d'Algérie (Michael Rothberg) permet de relire tout autrement le rapport que les témoins et les intellectuels établissaient alors entre les camps nazis et les violences dont ils étaient contemporains, en l'occurrence pour les Français : la guerre d'Algérie. La question du féminin (Catherine Coquio) apparaît à la fois comme un autre engagement et un destin (on pourrait même se demander si un homme aurait eu les moyens d'une telle écriture de la douleur).

On retrouve cette question (Catherine Page) avec le versant dramatique de l'œuvre sur lequel se concentre la troisième partie du dossier. Après quoi, l'on entre dans une analyse textuelle de *Qui rapportera ces paroles ?* (Jean-Paul Dufiet), suivie par deux lectures de l'intertextualité dans l'œuvre théâtrale (Magali Chiappone-Lucchesi, Annick Asso).

NOTE

¹ Cf. la bibliographie in : www.revue-temoigner.net

LES LIVRES DE CHARLOTTE DELBO

Les Belles lettres, Paris, Éditions de Minuit, 1961, 156 p.

Auschwitz et après (I), *Aucun de nous ne reviendra*, [Paris, Gonthier, 1965], Paris, Éditions de Minuit, 1970, 184 p.

Le Convoi de 24 janvier, [1965], Paris, Éditions de Minuit, 1998, 303 p.

La Théorie et la pratique, Paris, Anthropos, 1969, 56 p.

Auschwitz et après (II), *Une connaissance inutile*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, 192 p.

Auschwitz et après (III), *Mesure de nos jours*, Paris, Éditions de Minuit, 1971, 215 p.

La Sentence, Honfleur, P. J. Oswald, 1972, 76 p.

Qui rapportera ces paroles ?, Honfleur, P. J. Oswald, 1974, 77 p.

Maria Lusitania et *Le coup d'État*, Honfleur, P. J. Oswald, 1975, 175 p.

Spectres, mes compagnons, [1977], Paris, Berg International, 1995, 49 p.

Kalavrita des mille Antigone, Vanves, 1979, 40 p.

La Mémoire et les jours, Paris, Berg International, 1985, 138 p.

Une Scène jouée dans la mémoire, suivie de *Qui rapportera ces paroles ?*, Langlade, HB Éditions, 2001, 165 p.

Pièces Inédites

Ceux qui avaient choisi, 1967.

La Capitulation, 1968.

Et toi comment as-tu fait ?, 1971.

Les Hommes, 1978.

La Victoire était-elle possible ?, non datée.