

“Les battements de notre cœur”: la collectivité et l’indicible dans *Aucun de nous ne reviendra* de Charlotte Delbo

Elizabeth L. Ramey
University of Missouri

Résumé : Charlotte Delbo a écrit *Aucun de nous ne reviendra* pour faire passer son témoignage. Nous nous proposons d’examiner la façon dont Delbo emploie le “nous” pour illustrer son portrait des “sœurs de camps” et pour communiquer ce qui est au fond indicible. Pour Delbo, le “nous” exprime non seulement l’importance de la collectivité qui rend possible la survie, mais sert à honorer toutes les victimes, celles qui sont revenues et celles qui sont mortes.

Mots-clés: Delbo – témoignage – collectivité – femmes – indicible

Charlotte Delbo, une survivante de la Shoah, déportée à Auschwitz, a écrit *Aucun de nous ne reviendra* pour libérer ses souvenirs et pour faire passer son témoignage. Comme David Rousset dans *L’univers concentrationnaire*, Elie Wiesel dans *La nuit*, Primo Levi dans *Si c’est un homme*, Robert Antelme dans *L’espèce humaine* et Jorge Semprun dans *Le grand voyage*, Delbo essaie de “dire” ce qui est incompréhensible, le génocide, et de révéler l’horreur d’un monde qui existe en dehors du langage. Dans son témoignage, elle nous dévoile des images de la vie de camp pour nous aider à comprendre ce monde. Cependant, Delbo, comme tous les autres survivants, ne pourra jamais “dire” complètement ce qui s’est passé à Auschwitz, parce que les expériences du génocide sont indicibles. À la différence de Rousset, Wiesel, Levi, Antelme et Semprun, qui expriment l’isolement des camps, Delbo parle des relations familiales que les femmes ont créées entre elles pour survivre en devenant “sœurs de camps”. Seules, les femmes sont muettes, mais ensemble, elles peuvent s’exprimer et survivre. Le rapport entre Delbo et ses “sœurs” s’exprime dans l’usage du “nous” collectif que la survivante emploie pour témoigner de l’esprit de corps qui se forme dans le camp et dans le travail d’écriture même de ce sentiment de solidarité. Dans son étude de Delbo, *Charlotte Delbo: une voix singulière. Mémoire, témoignage et littérature*, Nicole Thatcher constate l’originalité et la singularité des œuvres de Delbo qui représentent non seulement des témoignages mais aussi des œuvres poétiques: “...dans la masse impressionnante de témoignages, celui de Delbo présente des traits distinctifs, singuliers, qui résultent par-dessus tout de sa volonté de le faire passer par la littérature, et plus particulièrement par le

langages poétique” (11). Nous reconnaissons avec Thatcher l’unicité de Delbo et la qualité littéraire de son témoignage, mais à nos yeux ce qui distingue Delbo, surtout par rapport aux écrivains masculins du témoignage, est la complexité du “nous” dont Delbo fait partie. Nous nous proposons d’examiner la façon dont Delbo emploie linguistiquement le “nous”, d’explorer son portrait des “sœurs de camps”, et de souligner l’importance de la collectivité pour survivre. Le “nous” de Delbo s’applique à tous les survivants de la Shoah qui sont revenus et pour qui le souvenir du génocide et des traumatismes reste toujours au présent. Elle l’emploie de plus pour honorer toutes les victimes de la Shoah qui sont mortes, même si elle, aujourd’hui survivante, ne fait pas partie de ce groupe. Le “nous” exprime aussi l’importance de la collectivité qui constitue la sécurité et l’espoir et qui rend possible la survie. Chez Delbo, survivre est au pluriel.

Charlotte Delbo n’était pas juive. Elle faisait partie de la résistance française pendant l’occupation allemande et avait été déportée aux camps de travail d’Auschwitz. Après l’horreur d’Auschwitz, Delbo, survivante, est revenue en France. Elle a écrit une trilogie de témoignages dont *Auschwitz et après: Aucun de nous ne reviendra* constitue la première partie. Dans ce premier volume, elle raconte les traumatismes soufferts à Auschwitz d’une façon fragmentée, par petites touches, alternant prose et poésie. Dans son étude sur l’art et le témoignage, Lea Fridman Hamaoui explique que Delbo adopte la méthode du courant de conscience à la première personne du pluriel. Elle explique: “... the ‘we’... records the dissonance of the extreme experience and the violence it performs on the notions of time, continuity, coherence, speaking, writing and meaning” (Hamaoui 247). Cette écriture plurielle est un moyen de faire passer son témoignage.

Pour analyser l’œuvre de Charlotte Delbo, nous allons nous référer au travail de Giorgio Agamben, notamment à son étude des obstacles au témoignage du génocide dans *Ce qui reste d’Auschwitz*. Agamben étudie ce qui rend l’acte de témoigner difficile: les raisons qui poussent l’individu à vouloir partager son témoignage et la lacune qui existe dans le langage pour décrire les événements du génocide qui rendent nécessaire l’usage d’un “non langage”. Agamben note qu’il existe deux termes latins pour désigner le témoin: *testis* et *superstes*. “Le premier, *testis*, dont vient notre ‘témoin’, signifie à l’origine celui qui se pose en tiers entre deux parties . . . dans un procès ou un litige” (Agamben 17). Le second s’applique mieux à Delbo: “. . . *superstes*, désigne celui qui a vécu quelque chose, a traversé de bout en bout un événement et peut donc en témoigner” (17). Le témoin désigné par le mot *superstes* ne se préoccupe pas du témoignage dans sa dimension judiciaire. Par contre, il témoigne pour trouver la paix, pour partager une expérience ou un message et pour lutter contre la culpabilité d’avoir survécu quand tant d’autres sont morts.

Dans *Ce qui reste d’Auschwitz*, Giorgio Agamben se concentre sur l’indicibilité du témoignage sur Auschwitz. Il compare l’indicibilité des événements d’Auschwitz à l’expérience de la rencontre de Dieu. Comme l’expérience de l’homme qui rencontre Dieu, les expériences des victimes d’Auschwitz sont indicibles, inénarrables et

“ininscriptibles” (Agamben 34). Dans son témoignage, *Si c’est un homme*, Primo Levi, survivant de la Shoah et victime des traumatismes d’Auschwitz, crée une métaphore entre l’entrée symbolique dans une communauté religieuse, souvent représentée par le baptême et le choix du nom sous lequel on devient membre de cette communauté, et l’incarcération des victimes dans un camp de concentration: “Mon nom est 174517; nous avons été baptisés et aussi longtemps que nous vivrons nous porterons cette marque tatouée sur le bras gauche” (27). Si Levi fait sentir la magnitude de la déshumanisation des victimes à Auschwitz en soulignant l’attribution d’un numéro d’identification brûlé dans la chair du détenu, Agamben affirme que seul Dieu est vraiment incompréhensible. Il faut donc essayer de parler, de témoigner, “au risque [même] de découvrir ... le mal et le mal ... en nous-mêmes” (Agamben 35).

Agamben souligne aussi l’imperfection du langage pour expliquer ce qui s’est passé à Auschwitz. Se référant aux mots d’Elie Wiesel, écrivain et survivant de la Shoah, Agamben explique qu’il existe une lacune parce que “les témoins sont, par définition, des survivants et ils ont donc tous, d’une manière ou d’une autre, joui d’un privilège” (Agamben 35). Primo Levi souligne le fait que les survivants sont ceux qui ont été favorisés par le sort: “...aujourd’hui encore... nous sentons notre sang se glacer dans nos veines et nous prenons conscience qu’être revenus d’Auschwitz tient du miracle” (54). Dans son effort de faire comprendre ce qui s’est passé à Auschwitz, Levi explique que les survivants manquent de mots pour rendre ce dont ils sont revenus: “Alors, pour la première fois, nous nous apercevons que notre langue manque de mots pour exprimer cette insulte: la démolition d’un homme” (26). Cette lacune du langage le gêne car elle met en cause l’identité et la crédibilité des témoins ainsi que le sens de ce qu’est un témoignage. Le témoignage de Delbo fait partie de l’histoire d’Auschwitz; mais comme l’a remarqué Primo Levi, “nous, les survivants, ne sommes pas les vrais témoins... Nous, les survivants, nous sommes une minorité non seulement exiguë, mais anormale: nous... n’avons pas touché le fond” (cité par Agamben 35). Ainsi, le passé d’Auschwitz appartient aux morts, et, par conséquent, le témoignage demeure incomplet, parce que la majorité des témoins proprement dits, ou intégraux, sont morts. Le témoignage complet peut être donné seulement par ceux qui ne peuvent pas témoigner, parce que “personne n’est jamais revenu pour raconter sa propre mort” (Agamben 36). Les témoins de l’expérience complète d’Auschwitz, expérience qui inclut leur mort, sont muets. Le témoin proprement dit ne peut ni hurler, ni parler, ni témoigner, parce qu’il est mort. Communiquer lui est impossible.

“Nous”

Dans *Auschwitz et après: Aucun de nous ne reviendra*, Delbo se heurte à ces difficultés langagières, notamment au manque de mots exacts. Elle doit essayer de surmonter l’indicible des horreurs de son passé. Delbo nous révèle la peine et la complexité du devoir de témoigner pour toutes ses sœurs. L’expérience de ceux qui sont morts à Auschwitz, près de six millions de personnes, reste indicible. Delbo le souligne en

donnant à saisir tout à la fois l'absence de traces et le poids de souffrance de chaque victime: “Et chaque morte est aussi légère et aussi lourde que les ombres de la nuit, légère tant elle est décharnée et lourde d'une somme de souffrances que personne ne partagera jamais” (92). Pour elle, les survivants parlent à la place des victimes, par délégation. Le témoin devient l'intermédiaire entre ceux qui reçoivent le témoignage et ceux qui ne peuvent jamais témoigner, les morts. C'est dire que le genre littéraire du témoignage est très important. Comme Michael Rothberg l'exprime clairement: “Testimony, in other words, enables and produces a new understanding of, or at least an approach to, what has remained unconscious and inarticulable” (173).

Tout comme le dit Agamben, Charlotte Delbo se rend compte qu'elle écrit son témoignage non seulement pour elle-même, mais aussi pour les victimes d'Auschwitz qui ne peuvent pas témoigner. Pour elle comme pour Primo Levi, le devoir de témoigner représente une raison de ne pas perdre l'espoir et de survivre: “... nous devons vouloir survivre, pour raconter, pour témoigner...” (Levi 42). Dans un entretien avec Rosette C. Lamont, Delbo déclare: “I wanted above all to honor my comrades, those who did not survive, and those who, having returned, were trying to build a life” (Lamont 486). La difficulté de rendre l'univers concentrationnaire est d'autant plus grande que cet univers ne fait pas partie de la connaissance du réel de ceux qui n'ont pas été déportés: “Although I did not know it at once, I came to the realization that I wrote this text so that people might envision what *l'univers concentrationnaire* was like. Of course it wasn't 'like' anything one had ever known. It was profoundly, utterly 'unlike’” (485). De plus, rendre des comptes de ce qui s'est passé à Auschwitz est au-dessus des forces des survivantes: “Et si les mortes avaient exigé de celles qui reviendraient qu'elles rendissent des comptes, elles en seraient incapables” (Delbo 104).

Malgré cela, Delbo s'est engagée à essayer de rendre cet univers concentrationnaire, expression qu'elle emprunte à David Rousset, auteur d'un livre de ce nom, à des lecteurs qui ne peuvent pas concevoir ni imaginer les conditions de détention et de déshumanisation à Auschwitz. Mais dans le processus d'écriture, Delbo prend conscience que son témoignage acquiert une valeur de document historique et de testament: “Later, when I re-read the manuscript, and decided to continue, I thought of it as a testimony of a witness, a testimony and a testament” (486). Comme l'affirme Thomas Trezise:

The survivor who, like Delbo, chooses to bear witness and thereby to break the silence imposed by Nazism, to liberate speech from its imprisonment, finds that liberation itself entails a host of constraints that may prove all the more paralyzing as they do not assume the tangible form of gates, guard towers, and barbed wire. (865)

En inscrivant le pronom collectif “nous” dans le titre même de son témoignage, Delbo crée une communauté paradoxale mais significative. Elle fait partie du “nous” en

tant que cette première personne plurielle désigne la collectivité des femmes du camp et le sentiment de solidarité qui les unit. L'accent mis sur l'importance de la vie communautaire a été notamment remarqué par Thomas Trezise qui affirme:

The question of community is raised by the very title of the first volume, *None of Us Will Return*. Since this title has no printed antecedent other than the name of the author and the title of the trilogy as a whole, its most thought-provoking component may well be the first person plural pronoun 'us'." (860)

Dès le paratexte, le lecteur se demande à qui se réfère le pronom "nous". Dans la plus grande partie du texte, Delbo utilise le "nous" pour démontrer que ce qui s'est passé à Auschwitz est une expérience collective, un événement partagé non seulement avec d'autres femmes du camp, mais aussi avec les survivants, en général. Pour Delbo, cette expérience inclut toutes les femmes du camp, et non seulement la communauté spécifique dont elle fait partie. L'emploi dans le titre du pronom indéfini masculin "aucun" sert le choix qu'elle fait de généraliser pour souligner l'expérience collective, au delà de l'identité sexuelle, des déportés. Si elle avait employé le féminin "aucune", on pourrait pu insinuer qu'elle parlait plus particulièrement des femmes victimes du génocide. L'usage du masculin "aucun" abolit la différence de genre pour inclure également les hommes emprisonnés à Auschwitz (Trezise 861). Ce désir de témoigner des faits perpétrés à Auschwitz dans une optique historique concernant chacun est déjà annoncée dans le titre de la trilogie, *Auschwitz et après*. Delbo comprend et s'adresse à toutes les victimes décédées et survivantes de l'univers concentrationnaire. Ainsi que l'explique Trezise: "the 'us' could arguably be extended to all those departed to labor, concentration or death camps" (861).

Dans son propre témoignage, Levi exprime aussi cette notion du "nous" qui représente toutes les victimes d'Auschwitz: "... et alors tout nous dit que nous ne reviendrons pas" (59). Levi, comme Delbo, emploie le verbe "revenir" au futur mais la voix de l'énonciation s'exprime au présent de l'indicatif: chez tous deux le témoignage lui-même représente un présent qui continuera après Auschwitz une fois qu'ils auront subi le sort des victimes qui les ont précédés dans la mort. Que Levi et Delbo reviennent en France relève de l'impossible. Chez Delbo, le regard de la narratrice demeure à Auschwitz. Sa survie, si souhaitée mais si improbable, n'efface pas le besoin impérieux de témoigner qu'elle avait ressenti à Auschwitz lorsqu'elle vivait ce qui lui semblait être ses derniers jours. L'expérience du vécu hante le présent, l'habite. Comme l'affirme Levi, le souvenir du camp reste fort au présent et fait toujours partie de sa vie actuelle: "...nous avons vu apparaître une grande porte surmontée d'une inscription vivement éclairée (aujourd'hui encore, son souvenir me poursuit en rêve): ARBEIT MACHT FREI, le travail rend libre" (21).

Contrairement au titre du livre de Delbo, quelques survivants sont revenus. Le mot “reviendra” joue un rôle dans l’interprétation du titre, parce que Delbo et quarante-huit femmes de son convoi survivront et reviendront (Trezise 863). Le mot “reviendra” est notamment important puisqu’il renvoie à la différence entre les quelques survivants et les millions de morts. Trezise souligne cette dimension complexe du témoignage:

. . . in fact, this return can be said to have ‘cemented’ the difference in question, all the more tangibly for survivors who chose to bear witness as they could only do so by availing themselves of the very speech forever denied to the Dead, and as, furthermore, they could not speak for the Dead without purporting to represent an ‘us’ in which they were no longer included. (863)

Delbo témoigne donc pour exprimer ce que les morts ne peuvent pas dire et pour les honorer. Elle ne peut pas cependant dire tout ce qui s’est passé à Auschwitz parce qu’elle fait partie de la minorité qui a survécu. L’expérience des morts lui reste indicible.

Les sœurs de camps

Dans *Aucun de nous ne reviendra*, Delbo utilise le langage pour mettre en valeur de façon frappante l’esprit collectif des “sœurs de camps”. Sur le modèle du rôle traditionnel de la femme où elle est responsable de s’occuper de la famille et de la consolider, les femmes ont recréé des groupes familiaux pour retrouver ce sentiment de communauté. Delbo souligne l’importance des “sœurs de camps” pour sa survie et celle des autres ainsi que la solidarité collective des femmes qui s’exprime par l’usage du “nous”. En fait, elle utilise des pronoms différents pour exprimer des idées ou des sentiments différents: le “je” pour révéler ses souvenirs d’avant le génocide, ou ses pensées personnelles; le “vous” pour parler directement au lecteur ou pour s’adresser à une personne qui reçoit son témoignage; et le “nous” pour exprimer la vie et les expériences collectives. Hamaoui remarque avec justesse que: “Delbo’s technical and philosophical choice to scrap narrative or story in favor of a stream of plural consciousness in a narrative present allows her to explore and bring into her work the very content of the experience...” (248). Les “sœurs de camps” se réfléchissent linguistiquement dans le “nous” de la narration collective.

Les femmes sont prédisposées à créer des communautés familiales. Au début de l’œuvre, dans la scène de la gare, on peut voir que les femmes ont la responsabilité de garder les enfants et de protéger la famille sans l’aide des hommes. Les familles sont souvent séparées: “. . . hommes d’un côté, femmes et enfants de l’autre... Les mères gardent les enfants contre elles” (Delbo 11). La perte de leur propre famille cause la création de groupes familiaux avec d’autres femmes, les “sœurs de camps”. Le thème de la famille continue tout au long du récit. Delbo montre qu’elle retombe parfois en

enfance. Elle est dépendante et a donc besoin d'une autre femme qui joue le rôle de sa mère. Dans une scène d'appel où son amie, Viva, devient maternelle, Delbo dit: "Et je sens que je tiens après Viva autant que l'enfant après sa mère" (106). Elle démontre ainsi un thème important du témoignage des femmes qui ont survécu. Dans son étude sur les victimes féminines de la Shoah, Myrna Goldenberg explique que les "sœurs", ces petits groupes de détenues qui n'ont pas de lien de parenté, forment des liens quasi familiaux (670). Cette création de familles rend plus émouvant le "nous" chez Delbo. De plus, ces liens familiaux distinguent le témoignage de Delbo de ceux des hommes. À la différence du témoignage de Delbo, celui de Primo Levi suggère que l'homme qui cherche un lien familial n'en trouve pas: "Il cherche un contact humain et ne trouve que des dos tournés" (61). Cependant, Delbo trouve de la chaleur aussi bien dans le bien-être physique du contact corporel que dans l'empathie métaphysique de la douleur commune. En dépit du froid, le contact avec d'autres femmes lui fait dire, "Je suis au milieu de mes camarades. Je reprends place dans la pauvre chaleur commune que crée notre contact..." (107). Delbo souligne un contraste entre la vie de camp et la vie normale dans une scène où les femmes entrent dans une maison vide: "Nous regardions la maison comme si nous avions oublié et nous retrouvions des mots" (126). Suite à la perte de leurs enfants et de leur mari, la vie de tous les jours dans une maison individuelle est devenue étrange pour ces femmes nouvellement libérées. Quand elles se trouvent dans une maison pour la première fois depuis si longtemps, elles commencent à la décorer. En fait, elles redécouvrent le vocabulaire de leurs anciens rôles de femmes au foyer.

Pour maintenir le rôle traditionnel de gardienne de l'unité familiale dans leur société, les femmes forment le projet de se réunir régulièrement en dehors du camp à l'avenir. Les femmes s'aident à croire à l'avenir et à la survie. Par contre, les hommes, qui abandonnent le projet de se retrouver chaque semaine, perdent espoir en l'avenir et rejettent le souvenir du passé. Levi, lui aussi, illustre cette rupture des liens interpersonnels:

Nous avons décidé de nous retrouver entre Italiens, tous les dimanches soir... mais nous y avons bientôt renoncé parce que c'était trop triste de se compter et de se retrouver à chaque fois moins nombreux, plus hideux et plus sordides. Et puis c'était si fatigant de faire ces quelques pas, et puis se retrouver, c'était se rappeler et penser, et ce n'était pas sage. (38)

En revanche, Delbo raconte une scène où les femmes parlent de leurs projets: "Rassemblées par petits groupes d'amies, nous parlions. Chacune disait sa province, sa maison, invitait les autres à lui faire visite. Vous viendrez, n'est-ce pas? Vous viendrez. Nous promettions" (112). Elles ont de l'espoir malgré les horreurs quotidiennes, parce qu'elles s'aident à croire en l'avenir: "Nous parlions du passé et le passé devenait irréel. Nous parlions plus encore de l'avenir et le futur devenait certitude. Nous faisons beaucoup de projets. Nous en faisons sans cesse" (125). Grâce au soutien qu'elles

s’offrent mutuellement, elles sont capables de vivre dans l’espoir d’une vie après Auschwitz. Ce passage démontre que, pour Delbo, l’avenir n’existe que dans la famille. La solitude représente une mort inévitable.

Pour faciliter son témoignage, Delbo se met au milieu des autres. C’est la collectivité qui rend non seulement possible la survie mais qui donne aux survivants la force de briser le silence pour témoigner à la place de tout ceux qui sont morts. Nous notons que les femmes s’identifient intensément les unes aux autres. Par exemple, pendant l’hiver, à l’appel, les femmes souffrent parce qu’on ne leur permet pas de bouger: “Nous ne parlons pas. Les paroles glacent sur nos lèvres. Le froid frappe de stupeur tout un peuple de femmes qui restent debout immobiles” (Delbo 103). Elles partagent ce moment de silence. L’usage du présent exprime une idée métaphysique : paralysées dans le silence, elles demeurent immobiles et muettes, incapables d’exprimer les traumatismes après avoir quitté Auschwitz. Même au présent, il n’existe pas de mots pour expliquer ce qui s’est passé à Auschwitz. Maintenant encore, “les paroles glacent sur nos lèvres”, les lèvres des survivantes sont muettes; elles ne peuvent pas dire l’indicible. Les récits de l’appel des noms illustrent un souvenir collectif où Delbo ressent très intimement la douleur de toutes les autres victimes comme si toutes les femmes partageaient un seul corps. Dans son entretien avec Lamont, Delbo explique le rôle important des images de la souffrance lors de l’appel au camp: “We were made to stand for hours on end in the snow and ice, envying those of our companions who had died that night in the bunks they shared with us. I hope that these texts will make the reoccurrence of this horror impossible. This is my dearest wish” (Lamont 485). Comme *superstes*, elle témoigne pour faire comprendre la souffrance des victimes qui ne peuvent plus parler et pour empêcher un autre génocide comme la Shoah. Nous voyons que Delbo ne sépare pas sa propre douleur de celle des autres femmes. En fait, Les femmes s’identifient les unes aux autres si profondément qu’elles forment une entité vivante. Par exemple, quand le sifflet du réveil résonne et que commence l’appel, Delbo note, “... nous écoutons les battements de notre cœur en écoutant s’il a la force de battre longtemps ...” (93). Elle parle non seulement de son cœur, mais de celui de ses “sœurs de camps” qui ne peuvent pas exprimer leurs propres sentiments. Cette citation illustre le sentiment de collectivité qui rend la survie possible. L’image du cœur partagé représente l’esprit de collectivité que Delbo inscrit de plus en plus dans son récit.

Si les femmes partagent le même cœur, elles montrent aussi un sens très poétique d’esprit de communauté et d’identité. En quatre vers, Delbo décrit les femmes qui se regardent dans une vitrine:

Je levai un bras
 mais toutes voulaient se reconnaître
 toutes levaient le bras
 et aucune n’a su laquelle elle était. (141)

Le groupe de femmes s'identifie à celle qui la première lève le bras: il n'y a pas d'identité individuelle. Elles sont devenues, chacune, partie d'un tout. C'est le groupe qui se voit dans la vitrine, et non les femmes comme individus séparés. Chacune s'associe à toutes les autres au sein de ce groupe qu'elles forment ensemble, comme un seul corps qu'elles ont en partage.

L'usage de vers libres est un aspect très puissant du témoignage de Delbo parce que c'est un moyen d'analyser une expérience inexprimable. Selon Hamaoui, "Poetic language . . . is a literal transcription and elaboration of perceptual process and reality" (225). Nicole Thatcher éclaire également la signification de ce choix poétique:

Esprit indépendant, Delbo n'utilise pas nécessairement le modèle habituellement suivi par les revenant(e)s des camps, ou le mythe et les thèmes courants au lendemain de la Libération. Ainsi, elle ne vise pas à un récit mais à un 'dire', à la fois personnel et collectif; elle ne présente pas une relation historique des événements mais un déroulement poétique de moments dont elle a conscience à travers sa sensibilité. (14)

La séparation des "sœurs de camps" est traumatisante. Tant qu'elle a une famille de "sœurs", Delbo croit qu'elle pourra survivre. Comme elle, toutes les femmes ont peur d'être séparées du groupe. Delbo explique: "Notre seul souci était de n'être pas séparées, aussi nous tenions-nous étroitement l'une à l'autre" (74). Toutes les femmes ont peur quand elles sont seules: "Je reste seule au fond de ce fossé et je suis prise de désespoir. La présence des autres, leurs paroles faisaient possible le retour... Je ne crois pas au retour quand je suis seule... Aucune ne croit plus au retour quand elle est seule" (Delbo 164). Les femmes évitent la séparation et la solitude non seulement physiquement mais aussi émotionnellement. Collectivement, les femmes se donnent du courage, de la force et l'espoir de survivre. Chaque femme se sent plus vulnérable quand il n'y a aucune autre femme pour la protéger. Quand une femme en voit une autre qui est blessée, elle s'imagine à sa place. La douleur partagée et la difficulté de séparer la douleur d'une amie de la sienne propre se révèle dans le passage suivant: "Le chien bondit sur la femme, lui plante ses crocs dans la gorge... La femme crie... Nous ne savons pas si le cri vient d'elle ou de nous, de sa gorge crevée ou de la nôtre. Je sens les crocs du chien à ma gorge. Je crie. Je hurle. Aucun son ne sort de moi" (48). Bien qu'elle puisse sentir la douleur de l'autre, la narratrice ne peut pas l'exprimer par un son, comme elle ne peut pas complètement exprimer avec le langage ce qui s'est passé à Auschwitz, parce que la majorité des expériences sont indicibles.

Les "sœurs de camps" s'offrent la sécurité et la force d'être vivantes, d'être humaines dans un monde inhumain qui pourrait autrement les rendre "mortes-vivantes". Primo Levi parle de ce que c'est qu'un "mort-vivant": "Qu'on imagine maintenant un homme privé non seulement des êtres qu'il aime mais... de tout enfin, littéralement de tout ce qu'il possède: ce sera un homme vide, réduit à la souffrance et au besoin..."

oublieux de toute dignité...” (27). Au début de l’œuvre, Delbo exprime une sorte d’insensibilité vis-à-vis de la mort. Elle raconte un moment où elle se distancie de la mort: “Je regarde ce cadavre qui bouge et qui m’est insensible. Maintenant je suis grande. Je peux regarder des mannequins nus sans avoir peur” (Delbo 33). Ici, les mannequins symbolisent les mortes. Elle utilise le “je” pour exprimer ses propres pensées et son insensibilité devant la mort. C’est-à-dire qu’aux moments où elle se sent isolée, elle doit se défendre contre la peur et les émotions. Plus tard, ses émotions deviennent insurmontables. Delbo se met à pleurer et dit à son amie, Lulu: “Je n’en peux plus... ça ne va pas passer... Je t’assure qu’aujourd’hui je n’en peux plus. Cette fois, c’est vrai” (167). Aujourd’hui, ses souffrances l’accablent. Lulu, qui est plus forte à ce moment-là, cache Delbo derrière elle et dit: “Mets-toi derrière moi, qu’on ne te voie pas. Tu pourras pleurer” (167). Lulu protège la narratrice comme une mère protège sa fille dans un moment de faiblesse. Contrairement à la scène dans laquelle Delbo regarde un cadavre sans avoir peur, la douleur est ici visible. Derrière Lulu, elle donne enfin libre cours à ses émotions: “...Les larmes affleurent, coulent sur mes joues... Je les laisse couler... Je pleure. Je ne pense plus à rien, je pleure” (168). La protection de Lulu permet à Delbo de libérer ses émotions. Lulu s’occupe d’elle d’une façon qui exemplifie ce que signifie cette communauté de “sœurs de camps”: “Parfois elle se tourne et, de sa manche, doucement, elle essuie mon visage” (168). Les horreurs de la mort ne la frappent pas quand elle est seule, parce qu’elle se croit déjà morte. Les traumatismes incompréhensibles la rendent “morte-vivante”. Par contre, avec Lulu, sa sœur de camp, Delbo se ré-humanise, redevient sensible aux émotions et en ce sens vivante. Les femmes se protègent de la dégénération totale; ensemble, elles ne deviendront pas “mortes-vivantes”.

Il faut noter l’analyse des humiliations subies que Delbo inclut dans son témoignage. À Auschwitz, les gardes humiliaient les femmes pour les torturer. D’après Myrna Goldenberg, les mémoires écrits par les survivantes de la Shoah s’efforcent de représenter d’une façon réaliste et explicite les formes d’humiliation et de torture réservées aux femmes déportées. Goldenberg décrit celles que redoutaient les femmes: “Women’s memoirs . . . graphically depict gender-differentiated humiliations and abuse. Because most women were or were expected to be modest, nakedness, body shaves, and public searches, especially by men, were particularly traumatic” (670). Chez Delbo, et dans plusieurs autres témoignages des survivantes dont elle fait partie, la crainte d’être stérilisées par les Nazis, méthode extrême de génocide, constitue la préoccupation centrale des témoignages féminins: “Les femmes, c’est à la chirurgie qu’on les stérilise... Et qu’importe?... Puisque aucun de nous ne reviendra” (153). Pour tenter de la maîtriser, les femmes recourent à la certitude de leur mort. Personne ne saura rien de cette ultime humiliation. Chacune s’inclut dans le “nous” de ceux qui ne reviendront pas.

Les lecteurs

Pour témoigner, il faut trouver quelqu’un qui écoute ou qui lise le témoignage. Delbo est parfaitement consciente de la présence de ses lecteurs. Dans un des poèmes “Ô

vous qui savez”, elle utilise le “vous” et une cadence poétique pour attirer l’attention du lecteur:

Ô vous qui savez
 saviez-vous que la faim fait briller les yeux que la soif les ternit
 Ô vous qui savez
 saviez-vous qu’on peut voir sa mère morte
 et rester sans larmes... (Delbo 21)

Ici, Delbo demande si le lecteur peut imaginer ce qui s’est passé à Auschwitz. À ce propos, Trezise offre l’interprétation suivante:

One way to characterize this poem as a whole would be to say that it consists of a sustained rhetorical question (“did you know”) to which the implied answer is negative, given not so much as the absence of any question mark as the fact that whatever the ‘you’ may know does not encompass the experiential knowledge on which the poem insists. (885)

Delbo souligne la grande différence entre le lecteur et le témoin. Il est ironique qu’elle dise: “Ô vous qui savez” quand, en fait, nous, les lecteurs, ne savons pas! Delbo cherche une autre personne qui ait la capacité de découvrir ce qu’elle a vécu. Cet appel au lecteur fait partie de ce genre littéraire, le témoignage, mais il existe toujours une grande différence entre le témoin et le lecteur. Comme Delbo, Levi parle directement au lecteur dans un poème, mais cette adresse révèle cette distinction importante entre le lecteur et le témoin:

Vous qui viviez en toute quiétude
 Bien au chaud dans vos maisons,
 Vous qui trouvez le soir en rentrant
 la table mise et des visages amis,
 Considérez si c’est un homme...” (9).

Delbo et Levi suggèrent que les lecteurs ne peuvent pas comprendre et qu’ils n’ont pas assez de courage pour écouter l’histoire et pour regarder les images de ce qu’ils ont connu dans les camps. En outre, Delbo écrit: “Ne regardez pas les doigts de la violoncelliste... vous ne pourriez pas le supporter... Ne regardez pas, n’écoutez pas... Ne pensez pas à tous les Yehudis qui avaient emporté leur violon” (170-171). C’est citation se réfère à une scène où les gardes assemble un orchestre de prisonniers. Delbo nous demande de ne pas regarder les musiciens, de ne pas écouter la musique. Nous, les lecteurs, ne pourrions pas supporter les traumatismes de la déportation à Auschwitz. De plus, dans cette adresse, Delbo essaie de protéger le lecteur contre des images

traumatisantes. Telle une guide, elle demande l'attention de ses lecteurs et dirige leur regard loin des musiciens. En les préservant du spectacle des doigts de la violoncelliste, elle suggère, en fait, l'impossibilité de comprendre ce qui est indicible et inexprimable. Delbo se rend compte de la position paradoxale du lecteur. Le lecteur représente une partie essentielle du processus du témoignage, mais ce lecteur ne pourrait jamais comprendre tout ce qui a eu lieu à Auschwitz.

Dans son étude du témoignage et de celui de Delbo, Michael Rothberg explique l'importance du rapport entre le témoin et le lecteur:

This performative dimension of testimony involves two figures: the traumatized victim, who is not yet in possession of her own experience, and the listener to whom the testimony is addressed, who ‘comes to be a participant and co-owner of the traumatic event... it takes two to witness the unconscious.’ (173)

Bien que Delbo s'adresse au lecteur, une condition essentielle du témoignage, le lecteur ne peut qu'essayer de comprendre ce qui est inimaginable. Comme l'explique Elie Wiesel:

You, who have never lived under a sky of blood, will never know what it was like. Even if you read all the books ever written, even if you listen to all the testimonies ever given, you will remain on this side of the wall, you will view the agony and death of a people from afar, through the screen of a memory that is not your own. (203-204)

Delbo fait passer son témoignage en essayant de démontrer les expériences du génocide à Auschwitz pendant la Shoah. Le langage de tous les jours ne suffit pas, parce qu'il n'y a aucun rapport entre le monde qui produit ce langage et le monde concentrationnaire. Elle crée ainsi un récit impressionniste et poétique, “ni prose ni poésie pure mais un mélange de prose poétique et de verse libres”, qui décrit la vie communautaire du camp (Thatcher 15). Elle nous donne des images très émouvantes de la vie et de la douleur dans un camp de concentration. Pour elle, ce camp représente à jamais la réalité. En utilisant le présent, ses expériences paraissent figées dans sa mémoire. Elle témoigne non seulement pour elle-même, mais aussi pour toutes les autres victimes de la Shoah, celles qui ont survécu et celles qui sont mortes. Elle ne pourra jamais expliquer totalement l'humiliation, le désespoir et les traumatismes d'Auschwitz parce qu'il n'y a pas d'expressions langagières capables de les exprimer et parce que le lecteur ne pourra jamais les comprendre entièrement. Malgré les barrières linguistiques, elle choisit de briser le silence du camp. Bien que, selon Thatcher, la qualité littéraire soit la caractéristique qui rende unique l'œuvre de Delbo, nous constatons que son témoignage se distingue aussi grâce au récit collectif qui transmet la voix de toutes les victimes de la

Shoah. Pour cela, elle libère ses souvenirs de leur prison de silence et écrit son témoignage à partir d'une conscience collective qui distingue son œuvre des écrits masculins. Si dans les récits masculins, en général, la survie est une affaire personnelle, chez Delbo c'est un effort collectif. Le pronom pluriel "nous" est le procédé qui lui permet de témoigner : à ses yeux une seule voix ne peut aucunement communiquer l'étendue du cauchemar de la Shoah ni rendre compte que seule la collectivité a permis à aux survivantes de revenir d'Auschwitz. Les voix de toutes les victimes, mortes et survivantes, peuvent mieux nous rapprocher, si cela se peut, de la réalité concentrationnaire.

ŒUVRES CITÉES

- Agamben, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz: L'archive et le témoin. Homo Sacer III*. Paris: Rivages Poche, 2003. 15-42. Imprimé.
- Antelme, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard, 1978. Imprimé.
- Delbo, Charlotte. *Auschwitz et après: Aucun de nous ne reviendra*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1970. Imprimé.
- Goldenberg, Myrna. "Review: 'From a World Beyond': Women in the Holocaust." *Feminist Studies* 22.3 (1996): 667-687. Imprimé.
- 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* 3. 2 (1991): 243-259. Imprimé.
- Lamont, Rossette C. "The Triple Courage of Charlotte Delbo: A Place without a Name." *The Massachusetts Review* 41. 4 (2000/2001): 483-497. Imprimé.
- Levi, Primo. *Si c'est un homme*. Trans. Martine Schruoffeneger. Paris: Pocket, 1987. Imprimé.
- Rothberg, Michael. "Between Auschwitz and Algeria: Multidirectional Memory and the Counterpublic Witness." *Critical Inquiry* 33. 1 (2006): 158-184. Imprimé.
- Rousset, David. *L'Univers concentrationnaire*. Paris: Éditions du Pavois, 1946. Imprimé.
- Semprun, Jorge. *Le grand voyage*. Trans. Richard Seaver. New York: Grove Press, 1964. Imprimé.
- Thatcher, Nicole. *Charlotte Delbo: une voix singulière. Mémoire, témoignage et littérature*. Paris: L'Harmattan, 2003. Imprimé.
- Trezise, Thomas. "The Questions of Community in Charlotte Delbo's 'Auschwitz and After.'" *MLN* 117. 4 (2002): 858-886. Imprimé.
- Wiesel, Elie. *La nuit*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007. Imprimé.
- . "Why I Write." *Confronting the Holocaust: The Impact of Elie Wiesel*. Eds. Irving Greenberg and Alvin H. Rosenfeld. Bloomington: Indiana University Press, 1978. 203-4. Imprimé.