

Introduction : Réception de l'œuvre de Charlotte Delbo en 2014

Les recherches sur Charlotte Delbo ont longtemps été difficiles car certains de ses textes étaient épuisés, d'autres inédits, et les archives difficilement accessibles. Le centenaire de sa naissance a été choisi, en 2013, sur la proposition de l'association des « Amis de Charlotte Delbo¹ », pour symboliser un des événements marquants de la culture par le Haut-Comité des commémorations nationales sous la tutelle des Archives de France. Dans le cadre de cette commémoration, le don de ses archives par Claudine Riera-Collet² à la BnF est d'une importance capitale pour les chercheurs à venir. Ces documents, « reflets d'une vie », permettent dorénavant de saisir « la genèse, le déploiement et la réception » de l'œuvre de Charlotte Delbo, ainsi que « la trame d'une biographie³ ». Le colloque « Charlotte Delbo (1913-1985), Engagement, univers concentrationnaire, œuvre » organisé à l'initiative de Claudine Riera-Collet en mars 2013 à la BnF et à la Comédie-Française⁴ a été un moment fort qui a attiré aussi bien des chercheurs que des hommes et femmes de théâtre, des lecteurs de Charlotte Delbo et des enseignants.

-
- 1 – L'association « Les Amis de Charlotte Delbo » (www.charlottedelbo.org) s'est chargée d'initier, d'organiser, de suivre et de coordonner de nombreux événements du centenaire.
 - 2 – Ayant droits et légataire universelle de Charlotte Delbo, elle a été membre fondateur et première présidente de l'Association « Les Amis de Charlotte Delbo », et initiatrice du colloque international organisé à la BnF et à la Comédie-Française en mars 2103, elle est décédée le 4 janvier 2014.
 - 3 – STUPAR M., « À travers les archives de Charlotte Delbo », p. 25 du présent ouvrage.
 - 4 – Le colloque, soutenu par la Fondation pour la Mémoire de la Shoah (FMS), était organisé par la Bibliothèque nationale de France, l'université Rennes 2, l'Institut de la Résistance de Bergame

État de la recherche en 2013

Les nombreuses manifestations scientifiques et artistiques tout au long de l'année 2013 ont porté leurs fruits. Charlotte Delbo est enfin reconnue comme un des auteurs majeurs du xx^e siècle par un large public en France. En France, car aux États-Unis, en Grande-Bretagne et au Canada, des chercheurs se sont intéressés à son œuvre dès les années 1970. Par exemple, un de ses amis proches, Claude Schumacher, universitaire écossais maintenant décédé, a tenu un séminaire sur Charlotte Delbo pendant plusieurs années, permettant ainsi à de nombreux étudiants de découvrir ses textes. Homme de théâtre remarquable, après avoir présenté *La Sentence* au Festival off d'Édimbourg en 1974, il a régulièrement monté, du vivant de son amie, ses pièces à l'université de Glasgow⁵. Il disait : « Elle s'est efforcée de parler bien que le doute sur nos capacités d'entendre l'ait toujours taraudée », ce que confirme l'entretien donné à Madeleine Chapsal au sujet de *Aucun de nous ne reviendra* : « Tant pis pour les gens s'ils lisent ça comme un fait divers quelconque, tant pis pour eux et non pour moi s'ils n'entendent pas⁶... » Et, effectivement, peu ont prêté l'oreille pour l'entendre.

Mais, comme l'écrit Michel Chaillou, questionnant ce qu'il en est de la manière contemporaine d'appréhender les œuvres : « Serait-ce se comporter en démodé que d'espérer justement d'une œuvre, si c'en est une, une confiance et un secret et qu'il faille prêter l'oreille pour l'entendre⁷? » Il est vrai qu'elle n'a pas publié immédiatement – on le sait, elle voulait faire œuvre littéraire et non témoignage journalistique – au retour de déportation et cela a pu jouer contre la réception de son œuvre. Mais, peut-être a-t-elle ainsi évité l'écueil dans lequel Imre Kertész se désole d'être tombé : « Je suis devenu le clown de l'Holocauste des Allemands » a-t-il déclaré au journal *Die Zeit*⁸, déplorant que la nécessité dans laquelle il a été « d'écrire pour comprendre » serve à l'industrialisation de l'Holocauste, à la commercialisation de la mémoire.

(Italie), l'association « Les Amis de Charlotte Delbo » en partenariat avec la Comédie-Française, dans le cadre des manifestations du centenaire de la naissance de l'auteure.

• 5 – « Madame Delbo a eu l'extrême gentillesse de venir voir le spectacle – et ce fut le début d'une merveilleuse amitié, brutalement interrompue par sa mort. Après *La Sentence*, j'ai monté *Qui rapportera ces paroles?* (1978), *Une scène jouée dans la mémoire* (1980, inédit [publié en 2010]) et *Kalavrita des mille Antigone* (1982). » Claude Schumacher, auteur d'articles sur Charlotte Delbo a aussi publié le premier livre traitant des mises en scène de l'*Holocauste* : *Staging The Holocaust, The Shoah in Drama and Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

• 6 – CHAPSAL M., « Rien que des femmes », entretien avec Charlotte Delbo, *L'Express*, 14-20 février 1966, n° 765, p. 74-76.

• 7 – CHAILLOU M., *Éloge du démodé*, Paris, La différence, 2012, p. 30.

• 8 – Interview donnée au monde le 11 septembre 2013, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-09/Imre-Kertesz-Vorab>.

Au Cambodge, Charlotte Delbo est, pour Rithy Panh (réalisateur rescapé des camps de travail des Khmers rouges), une référence essentielle. Président d'honneur du colloque, il a tenu à témoigner de sa rencontre avec Charlotte Delbo :

« La première fois que j'ai découvert Charlotte Delbo, j'étais en train de préparer un de mes films sur le génocide Khmer rouge qui s'appelle S 21, la machine de mort Khmer rouge et chaque fois avant de faire un film [...] je lis énormément différents livres, différents poèmes. [...] J'étais allé glaner comme ça dans les rayons de la Fnac marqués "Seconde Guerre mondiale" [...] et il y avait *Mesure de nos jours*. [...] J'ai commencé à feuilleter et c'était comme si je flottais... [...] Finalement ce livre est rentré dans mes nuits, dans mes jours. Je lis, je le relis, je l'achète, je le rachète⁹. »

Pour certains, et Rithy Panh émet aussi cette hypothèse, la raison de cette longue méconnaissance serait que les écritures féminines sont toujours plus ou moins ignorées, ce qui n'est pas faux, l'histoire des femmes le prouve amplement. Mais cela semble, dans le cas de Charlotte Delbo, un peu réducteur et une autre hypothèse, attestée par plusieurs articles de cet ouvrage, est que son point de vue, son engagement, ont longtemps dérangé. La communauté actuelle des chercheurs et des artistes est unanime : son œuvre poétique et littéraire, de grande envergure, nous interroge (nous qui faisons partie de ces générations futures pour lesquelles elle voulait écrire) sur nos propres choix aussi bien éthiques qu'esthétiques, qui, au-delà de l'œuvre, impliquent une attitude dans la vie, ce que souligne François Bott¹⁰. Cela permet peut-être de comprendre pourquoi la France d'après-guerre montrait une certaine frilosité à la consacrer, et ce jusque dans les années 1990. En 1975, elle expliquait à François Bott :

« Je pose aux lecteurs et aux spectateurs une question : qu'avez-vous fait, que faites-vous de votre vie ? Qu'ils éprouvent l'envie de chercher une réponse me donnerait le sentiment de ne pas écrire en vain. Je n'écrirais pas si cela me paraissait inutile¹¹. »

Citons toutefois pour mémoire, parmi les trop rares articles publiés en France de son vivant, l'entretien qu'elle a accordé à Claude Prévost pour *La Nouvelle Critique* en 1965¹²,

-
- 9 – Message filmé de Rithy Panh (président d'honneur du colloque), à Phnom Penh, le 21 février 2013 en conclusion du premier jour du colloque, consultable à la BnF.
 - 10 – BOTT F., « Souvenirs », p. 113 du présent ouvrage.
 - 11 – BOTT F., « Entretien avec Charlotte Delbo », *Le Monde des livres*, 20 juin 1975, p. 15.
 - 12 – PRÉVOST C., « Entretien avec Charlotte Delbo : La déportation dans la littérature et l'art », *La Nouvelle Critique*, n° 167, juin 1965, p. 41 et 42.

les articles de François Bott¹³ (1965) et de Madeleine Chapsal¹⁴ (1966) pour *L'Express*, ainsi que l'émission *Radioscopie* de Jacques Chancel en 1974¹⁵. Il a fallu attendre les années 1990 pour qu'un premier projet de grande ampleur voie le jour, projet à partir duquel on a commencé à la connaître aussi en France : sur une proposition du comédien Yves Thouvenel, la compagnie « Bagages de sable » a conçu et réalisé un événement national¹⁶ : le 3 février 1995, suite à l'émission *Agora*, réalisée avec Marie-Claude Vaillant-Couturier et Geneviève de Gaulle-Anthonioz, sur un signal transmis par France Culture, 320 comédiennes faisaient une nuit de lecture d'extraits de la trilogie *Auschwitz et après* dans les 154 communes d'où les femmes du convoi du 24 janvier étaient originaires¹⁷. Cet événement a été prolongé par une émission de radio *Charlotte Delbo-Appel à la mémoire*, émaillée de textes de la trilogie, et est à l'origine d'un mouvement de reconnaissance et de diffusion de l'œuvre : de nombreux professeurs du secondaire ont ainsi fait partager leur découverte à leurs élèves.

Du côté de la recherche, progressivement, et de plus en plus, depuis les années 1980, mais surtout 1990, les travaux sur son œuvre s'intensifient comme le montrent les nombreux articles puis ouvrages, et plus récemment mémoires universitaires, la concernant¹⁸. En 2013, Claudine Riera-Collet a fait publier son théâtre aux éditions Fayard¹⁹ avec de nombreux textes inédits désormais

• 13 – BOTT F., « Une si bouleversante douceur », *L'Express*, n° 715, mars 1965. Il a aussi écrit : « Une connaissance inutile de Charlotte Delbo », *Le Monde*, 25 avril 1970, et « La mémoire d'Auschwitz », *Le Monde*, 5 mars 1985.

• 14 – CHAPSAL M., « Rien que des femmes », *op. cit.*

• 15 – DELBO C., « Entretien avec Jacques Chancel », *Radioscopie* (France Inter), 2 avril 1974, <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/audio/PHF06046320/charlotte-delbo.fr.html>.

• 16 – *Charlotte Delbo-Appel à la mémoire* (*Les Revenantes* et *Spectres, mes compagnons*), France Culture, deux émissions proposées par Claude-Alice Peyrottes, réalisées par Jean-Jacques Vierne. France Culture © 1995, Inathèque (BnF).

• 17 – Les documents relatifs à cette manifestation radiophonique sont accessibles à la BnF, la compagnie « Bagages de sable » (fondée en 1989) ayant fait don des ses archives au département Arts du spectacle en 2013.

• 18 – Notons tout spécialement ceux de Nicole Thatcher qui lui a consacré une dizaine d'articles en français et en anglais (dont les deux suivants en forte résonance avec la présente publication : « La présence de Jean Giraudoux dans le témoignage littéraire de Charlotte Delbo », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 28, Paris, Grasset, 2000, et « La mémoire de la Deuxième Guerre mondiale et la voix contestataire de Charlotte Delbo », *French Forum*, vol. 26, n° 2, 2001), deux ouvrages (*Charlotte Delbo : une voix singulière*, et *A Literary Analysis of Charlotte Delbo Concentration Camp Re-Presentation*), celui de David Caron et Sharon Marquart (*Les Revenantes, La voix d'une communauté à jamais déportée*), la biographie écrite par Paul Gradwohl et Violaine Gelly (*Charlotte Delbo*, Paris, Fayard, 2013). Citons aussi l'exposition « Charlotte Delbo, une mémoire à mille voix » produite par l'Institut de la Résistance de Bergame et le CHRd de Lyon (www.delboexpo.eu).

• 19 – *Qui rapportera ces paroles ? et autres écrits inédits de Charlotte Delbo*, Paris, Fayard, 2013.

accessibles à un large public. Son œuvre dramatique, qui, malgré ses qualités, a été peu jouée jusqu'à présent est donc enfin reconnue. Toute son écriture appelle la mise en voix et cette question rencontre les préoccupations des chercheurs comme des artistes. En effet, nombreux sont les metteurs en scène professionnels et amateurs qui montent ses textes poétiques ou dramatiques, organisent des lectures-spectacles, parti pris qui correspond à une volonté esthétique spécifique : « Les bruits du corps disparaissent pour se retrouver dans l'autonome singularité d'une voix²⁰ » écrit Jean-Loup Rivière et c'est, me semble-t-il, ce qui nous émeut dans les lectures spectacles²¹. En effet, de nombreux lecteurs et spectateurs témoignent du choc émotionnel provoqué par leur rencontre avec l'œuvre littéraire, poétique et dramaturgique de Charlotte Delbo qui ouvre sur plusieurs problématiques liées au traitement contemporain de la mémoire par l'écriture et sur scène.

Ce qui touche dans son écriture résonne avec une vérité humaine impossible à dire autrement que par le langage poétique qui rappelle le lien originel avec la musicalité porté par le mythe d'Orphée²². « Seul le langage de la poésie permet de donner à voir et à sentir²³ » disait-elle à Claude Prévest. « Donner à voir », faire surgir des images, telles des photos, est une des tâches à laquelle elle consacre sa recherche poétique²⁴, car « voir », « regarder pour voir » permet d'accéder à la connaissance²⁵.

• 20 – RIVIÈRE J.-L., *Comment est la nuit? Essai sur l'amour du théâtre*, Paris, L'Arche, 2002, p. 81.

• 21 – Pour l'année 2013, on peut noter celles de la compagnie « Bagages de Sable » par Claude-Alice Peyrottes, entre autres au CDR de Haute-Normandie/théâtre des deux rives de Rouen, (*Rue de l'arrivée, rue du départ et Mesure de nos jours*, Les Éditions de Minuit), celle de Yves Thouvenel, en région Lorraine (*Auschwitz et après*, et *Le Convoi du 24 janvier*, Les Éditions de Minuit), celle de Muriel Mayette, administratrice générale de la Comédie-Française au Vieux-Colombier (*Qui rapportera ces paroles?*, éd. Fayard), celle du Conservatoire national supérieur d'art dramatique par les élèves de Daniel Mesguich. Citons aussi plusieurs mises en scène : *Je reviens de la vérité* de Charlotte Delbo, à partir de *Qui rapportera ces paroles?*, mise en scène par Agnès Braunschweig (compagnie « Prospero Miranda »), *Une minute encore*, (textes de la trilogie *Auschwitz et après*) mis en scène et interprété par Thomas Germaine, *Qui rapportera ces paroles?* (éd. Fayard) mis en scène par Fabienne Margarita, compagnie de la Pierre Blanche, ainsi que le spectacle *Et jamais je n'invente*, mis en scène par Elisabetta Ruffini, Rossanna Sfragara et Nicoletta Zabini.

• 22 – LE BOURDONNEC V., « La trilogie de Charlotte Delbo au regard du mythe d'Orphée », p. 123 du présent ouvrage.

• 23 – PRÉVEST C., « Entretien avec Charlotte Delbo », *op. cit.*, p. 42.

• 24 – BRUNETEAU A., « *Monstration et Images-déchirures* : L'écriture Photographique de Charlotte Delbo », p. 179 du présent ouvrage.

• 25 – MARTEAU F., « Regarder, voir, savoir – Enjeux du regard et poétique de la lecture dans l'œuvre de Charlotte Delbo », p. 165 du présent ouvrage.

La volonté de transmettre

Mais, si Charlotte Delbo souhaitait transmettre aux générations futures quelque chose de son expérience d'Auschwitz, c'était sans aucune volonté de « faire comprendre », ni même d'enseigner. Dans *L'Express*, elle déclare à Madeleine Chapsal : « D'abord, je n'ai rien à faire comprendre²⁶. » François Veilhan le souligne, évoquant comme elle avait su accompagner, sans aucun didactisme, les premiers pas libres du jeune homme qu'il était²⁷. C'est à chacun de s'emparer de son œuvre et d'en faire quelque chose, comme elle-même a fait œuvre en tirant enseignement de ses aînés qu'elle a côtoyés : Giraudoux, pour ce qui est du monde du théâtre et de la poésie, avec qui « les points de rencontres [...] constituent un vrai socle commun²⁸ », et, d'une autre manière Henri Lefebvre²⁹ et Jouvet. Elle s'appuiera sur ces différentes rencontres, au-delà de la référence ou de la révérence littéraire, pour tracer le chemin de son expérience, pour l'utiliser comme soutien pendant la déportation, en témoigner par l'écriture, puis continuer à lutter.

Il s'agit maintenant de garder son œuvre vivante, de faire entendre sa parole, d'assurer sa transmission. L'expérience des enseignants atteste de la vanité de la volonté de transmettre lorsqu'elle exclut le désir de celui à qui elle s'adresse, et, dans le champ de l'enseignement comme dans celui de l'art, on ne peut prétendre décider ce qui sera *in fine*, transmis, dans la mesure où cela dépend, au-delà des enseignants et des artistes, de ce que l'élève, le lecteur ou le spectateur attrape de ce qui lui est présenté. On sait l'importance de la part du lecteur dans la création d'une œuvre littéraire. Pour qu'il y ait transmission il faut donc que le désir soit concerné; désir de dire, mais aussi désir de savoir, désir de connaissance. Un discours prend sens dans cette rencontre de deux désirs, car il n'est alors pas figé dans une signification immuable, décidée une fois pour toutes, et il est remarquable que la grande majorité des auteurs de notre ouvrage aient utilisé ce signifiant « désir ». Encore faut-il que ce qui est transmis soit écoutable et nombreux sont ceux qui, ayant écrit sur la déportation, se sont heurtés à l'incrédulité de ceux à qui ils adressaient leur témoignage³⁰.

Il est, par ailleurs, important de souligner aussi que la transmission, aujourd'hui, de son œuvre, est très justement marquée par « l'aujourd'hui ». Et si, comme l'écrit Yves Bonnefoy « [d]e chaque poème il ne faut attendre que le rebond qui assure

• 26 – CHAPSAL M., « Rien que des femmes », *op. cit.*

• 27 – VEILHAN F., « Souvenirs », p. 113 du présent ouvrage

• 28 – BODY J. et voir aussi THATCHER N., « La présence de Jean Giraudoux dans le témoignage littéraire de Charlotte Delbo », *op. cit.*

• 29 – Henri Lefebvre est un universitaire marxiste français, sociologue, géographe et philosophe sur lequel elle a écrit une pièce de théâtre.

• 30 – KORETZKY C., « Fictions cauchemardesques », p. 193 du présent ouvrage.

que l'œuvre se poursuivra³¹ », on peut constater que le début du XXI^e siècle offre un climat favorable à sa réception, favorable au « rebond » de son œuvre longtemps négligée. Yves Bonnefoy continue : « Si c'est ce que l'on peut appeler un grand poème, c'est-à-dire une page au sein de laquelle la poésie remue en profondeur la parole, c'est parce que le souvenir y marie ses feux aux pressentiments de l'espérance³². » Aujourd'hui, nous savons que l'horreur peut faire retour, que la barbarie n'a pas disparu depuis la Seconde Guerre mondiale³³, même si ce n'est pas exactement à notre porte, et cela avive les émotions que procure la lecture de son œuvre. Si son œuvre est si vivante, c'est bien entendu grâce à des artistes, des chercheurs et de nombreux lecteurs passionnés, mais c'est aussi parce que le contexte actuel engage à l'entendre de manière aiguë : « Si ce poème vaut pour nous, c'est qu'il retrouve en nous le même point de passage entre le révolu et l'en cours, entre le désarroi et le ressaisissement³⁴ » écrit encore Yves Bonnefoy.

Ainsi, par cette rencontre, à chacun particulière, les auteurs de cet ouvrage abordent l'œuvre de Charlotte Delbo là où elle les interpelle, au plus intime d'eux-mêmes en ce début d'un nouveau siècle empreint d'un malaise que souligne David Caron³⁵ avec les mots de Mado de *Mesure de nos jours*³⁶. Plusieurs thèmes se dessinent qui structurent l'ouvrage et ouvrent de nouvelles pistes aux chercheurs. Ils font l'objet de trois parties dans lesquelles, poésie, littérature, théâtre se côtoient se questionnent et s'enrichissent, les différents chapitres permettant de saisir dans sa pluralité l'impact actuel de l'œuvre qui ne peut se réduire à une approche disciplinaire stricte. Si pour le poète, le « travail sur le verbe [...] est un travail sur soi³⁷ » (Marina Tsvetaeva), l'écriture dite « scientifique » ou « savante » ne l'est pas moins quand elle est mue par un désir et une nécessité subjective. Chaque partie se termine par un chapitre composé d'extraits significatifs des tables rondes qui se sont tenues les 1^{er} et 2 mars, la première sous la direction d'Elisabetta Ruffini, la seconde sous celle d'Annette Wieworka³⁸.

• 31 – BONNEFOY Y., *Le Siècle où la parole a été victime*, Paris, Mercure de France, 2010, p. 187.

• 32 – *Ibid.*

• 33 – PAGE C. (dir.), « Introduction », *Écritures théâtrales du traumatisme, Esthétiques de la résistance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

• 34 – BONNEFOY Y., *op. cit.*

• 35 – CARON D., « Vie et mort de la famille dans la trilogie de Charlotte Delbo », p. 53 du présent ouvrage.

• 36 – DELBO C., *Auschwitz et après III. Mesure de nos jours* [1971], Paris, Éditions de Minuit, 1995, p. 50-51.

• 37 – TSVETAEVA M., *Vivre dans le feu, Confessions*, Paris, Robert Laffont, 2005, p. 258.

• 38 – Pour des raisons éditoriales, il n'a pas été possible de faire figurer les transcriptions qui en avait été faites dans leur intégralité ; elles sont néanmoins consultables à la BnF. Marianne Closson et Nicole Thatcher, du comité éditorial, ont pris en charge, en lien avec les intervenants, la composition de ces trois chapitres.

I. L'engagement : « N'y a-t-il pas toujours eu des raisons de s'indigner³⁹ ? »

Lorsque l'on évoque la vie de Charlotte Delbo, la notion d'engagement vient immédiatement à l'esprit : l'engagement avant la guerre, pendant la résistance et pendant la déportation quand il s'agissait de lutter pour survivre en s'appuyant, d'une part sur la poésie, le théâtre, la littérature mais aussi sur la culture de manière plus large, car la culture « consiste aussi [...] dans une foule d'aptitudes humaines [...] dans un potentiel humain de sensibilité, de création et de vie qui permet de jouir de ce trésor et aussi de le renouveler constamment⁴⁰ ».

Ainsi, se pose pour Charlotte Delbo la question de la communauté constituée d'une majorité de sympathisantes communistes qui doit s'organiser pour survivre⁴¹ dans le camp et qui recrée, d'une certaine manière, le fonctionnement d'une famille, ce qui a contribué à les maintenir en vie, elle et ses compagnes⁴². À son retour, elle choisit d'écrire, et la voie par laquelle elle décide de rendre compte de son expérience est un engagement critique, une critique du témoignage et notamment des parts souvent manquantes.

En effet, l'engagement de Delbo dans le témoignage est toujours vigilant, attentif à tous les obstacles qui viennent se mettre en travers de la transmission de la parole testimoniale⁴³.

Si son parcours politique, comme sa vie, est étroitement tissé avec/par son écriture poétique, faisant se rejoindre éthique et esthétique, elle a payé ce choix de liberté de paroles par une mise à l'écart notamment par les milieux intellectuels et politiques⁴⁴ mais aussi artistiques (son œuvre théâtrale est restée presque totalement ignorée jusqu'à ces dernières années). Pour elle :

« Écrire est un acte qui engage tout l'être. C'est un acte grave, dangereux. Il y faut du courage. On y risque parfois sa vie et sa liberté (qu'on songe aux écrivains dans les régimes totalitaires), toujours sa réputation, son nom, sa conviction, sa tranquillité, quelquefois sa situation, souvent ses amitiés⁴⁵. »

-
- 39 – DELBO, C., *Les Belles Lettres*, Paris, Éditions de Minuit, 1961/2012.
 - 40 – CONTY J.-M., *Faire des vivants*, ouvrage collectif, Paris, Nouvelle France, 1947, p. 75.
 - 41 – PARRAU A., « Charlotte Delbo, Hanna Lévy-Hass : l'expérience des camps et la question de la communauté », p. 67 du présent ouvrage.
 - 42 – CARON D. « Vie et mort de la famille dans la trilogie de Charlotte Delbo », p. 53 du présent ouvrage.
 - 43 – CORBEL L., « Le Statut du témoignage dans Auschwitz et après : vérité, véridicité et fiction », p. 101 du présent ouvrage.
 - 44 – GRADVHOL P., « Charlotte Delbo et le communisme, Charlotte Delbo et les communistes », p. 39 du présent ouvrage.
 - 45 – DELBO C., « Chronique », *Le Monde*, 11 septembre 1981.

Son œuvre, comme sa vie, porte la marque de son éthique, une éthique intransigeante, une éthique du choix, de la liberté, en même temps qu'un prodigieux désir et plaisir de vivre. Elle s'élève contre le pouvoir qui « implique le droit de donner la mort et ce droit s'exerce dans tous les pays : on envoie les hommes à l'usine, on les envoie à la guerre, et ils en meurent⁴⁶ ». On la réduit souvent aux textes concernant son passé de déportée, mais si elle vise à « exposer la vérité de faits passés », engagée à gauche, elle se préoccupe jusqu'à sa mort, des conflits contemporains. « Saisir le temps passé comme s'il était présent⁴⁷ » n'est pas sans conséquence sur le regard que l'on pose ensuite sur le monde contemporain dont elle ne cesse de « dénoncer les injustices » de « dévoiler des souffrances cachées pour les garder dans la mémoire⁴⁸ ». Elle choisit pour cela d'écrire des textes littéraires dont le premier, *Les Belles Lettres*, est publié au moment de la guerre d'Algérie et atteste déjà de la qualité et de l'intensité de sa recherche formelle pour dire ce qu'elle a à dire⁴⁹. Pour emprunter les mots de Julien Gracq, cet « engagement irrévocable de la pensée dans la forme » est ce qui « prête souffle de jour en jour à la littérature : dans le domaine du sensible cet engagement est la condition même de la poésie, dans le domaine des idées, il s'appelle le ton⁵⁰ », ce ton qui lui est particulier et qu'elle invente dans ses différents écrits.

II. Écriture et témoignage : « Chacun témoigne avec ses armes⁵¹ »

Charlotte Delbo, grande dame et femme d'une grande culture (bien qu'en grande partie autodidacte) ouverte à la pensée moderne, assistante de Henri Lefebvre s'appuie sur sa profonde connaissance de la littérature et du théâtre.

Mais, connaissant la tradition, elle ne s'y est pas soumise, bien que son œuvre soit imprégnée d'une grande érudition. « L'ignorance n'a point de vertu. Vous voulez ignorer le passé pour mieux créer du nouveau et vous n'aboutissez qu'à réinventer ce passé sans voir qu'il est mort, ou qu'à vous aveugler sur ce qu'il a encore de vivant ou d'actuel⁵² », écrivait Étienne Souriau en 1970.

• 46 – BOTT F., *Le Monde*, 20 juin 1975, *op. cit.*

• 47 – BERNARD-NOURAUD P., « Parler du passé comme s'il était présent : déploiements de l'espace-temps du témoignage chez Charlotte Delbo au travers de ses hypotyposes », p. 149 du présent ouvrage.

• 48 – THATCHER N., « Dialogue autour de *La Sentence* » : « La littérature au service de la mémoire », p. 240 du présent ouvrage.

• 49 – BRODZIAK S., « Florilège épistolaire et engagement pendant la guerre d'Algérie, *Les Belles Lettres* de Charlotte Delbo », p. 89 du présent ouvrage.

• 50 – GRACQ J., *La Littérature à l'estomac*, Paris, José Corti, 1950.

• 51 – BOTT F., « Entretien avec Charlotte Delbo », *Le Monde des livres*, *op. cit.*

• 52 – SOURIAU É., *Clefs pour l'esthétique*, Paris, Seghers, 1970, chapitre 1.

Son œuvre concernant les événements qui lui sont contemporains est davantage du ressort d'un appel (« que pouvons-nous pour ces oubliés-là⁵³? ») que d'une injonction ou d'une leçon de morale, car comme le souligne Sharon Marquart, elle n'indique pas ce qu'il faut faire, ni comment. Mais c'est une question à laquelle elle a, elle, trouvé réponse : « Chacun témoigne avec ses armes... Je considère le langage de la poésie comme le plus efficace – car il ramène le lecteur au secret de lui-même – et le plus dangereux pour les ennemis qu'il combat⁵⁴. »

Elle ne cherche pas à établir un savoir sur les camps d'extermination nazis mais à communiquer la vérité d'un vécu inimaginable, qui ne peut être partagé par la majorité de ses lectrices et lecteurs. Évoquant *Aucun de nous ne reviendra* Madeleine Chapsal écrivait : « C'est de l'Histoire, l'Histoire au niveau où elle se fait, à celui de l'individu⁵⁵. » Prenons cette citation dans ses différents sens : d'une part, la place donnée aux différentes expériences subjectives de ses camarades dont elle se fait le porte-parole, et d'autre part, au sens que faire l'Histoire est un acte. Acte de langage de Charlotte Delbo, acte littéraire qui « rappelle à l'historien combien la littérature est un fait de l'histoire⁵⁶ », et acte pareil à aucun autre du fait de son style très personnel et des différents procédés d'écriture (le décalage⁵⁷, le fragment, la coupure, le montage⁵⁸, les métaphores et les différentes figures de style), dont on ne peut méconnaître la dimension subversive qu'elle leur imprime. Dans la trilogie *Auschwitz et après* et dans *La Mémoire et les jours*, « ce langage prend forme dans une combinaison de prose poétique et de vers libres qui présente une disposition spatiale traduisant les silences et les effets de résonance dans un rythme qui s'accorde aux mouvements des corps souffrants⁵⁹ ».

L'usage qu'elle fait de la langue, souligné dans plusieurs chapitres, crée, pour elle, une mise à distance du réel, en même temps qu'il provoque le lecteur à voir, à sentir, et donc à diminuer quelque peu, pour lui, la distance avec l'horreur, car « les mots disent autre chose à Auschwitz⁶⁰ ». Elle s'attache à faire saisir la vérité jusque-là non éprouvée par le lecteur. « Les mots d'une phrase ou d'un vers sont les traces et les cicatrices des sentiments du poète⁶¹ ». Cette notion de vérité revient

-
- 53 – DELBO, C., *La Mémoire et les jours*, [1985], Paris, Berg International, 1995, p. 138.
 - 54 – F. BOTT, *op. cit.*
 - 55 – CHAPSAL M., « Rien que des femmes », *op. cit.*
 - 56 – LYON-CAEN J., « Interpréter l'histoire », p. 217 du présent ouvrage.
 - 57 – THATCHER N. et VEILHAN F., « Dialogue autour de *La Sentence* », p. 237 du présent ouvrage.
 - 58 – BRODZIAK S., « Florilège épistolaire et engagement pendant la guerre d'Algérie, *Les Belles Lettres* de Charlotte Delbo », *op. cit.*
 - 59 – Appel à communication du colloque de mars 2013.
 - 60 – FROLOFF N., « Ce poète qui nous avait promis des roses... (Sur une situation de la poésie de Delbo) », p. 137 du présent ouvrage.
 - 61 – Citation de Louis Jouvét en exergue à *Qui rapportera ces paroles?*, HB Éditions, 2001.

dans plusieurs textes et dans les tables rondes « questionnant le rapport qu'elle entretient avec la parole testimoniale et ce qu'elle nous enseigne de la nécessité et du sens d'un devoir de témoigner⁶² ».

III. Le théâtre : écrire pour la scène

On connaît l'importance que le travail avec Jovet a eu pour elle, à Auschwitz ; l'importance de ses mises en scène de Molière et Giraudoux⁶³ (*Électre* et *Ondine*), mais aussi celle de sa parole et de sa voix qui l'ont accompagnée et soutenue, lui permettant de garder un lien à la vie⁶⁴ comme l'écrit Flore Augereau, et qu'elle a su, au retour, par l'écriture, retranscrire dans ses différentes dimensions⁶⁵.

Parmi les écrivains qui ont témoigné de l'horreur des camps, elle fait exception car c'est l'écriture dramatique qu'elle a progressivement choisie pour rendre compte de ce paroxysme de l'histoire qu'en 1974 elle identifie au phénomène dominant du xx^e siècle : la déportation⁶⁶. En effet, bien que la re-présentation théâtrale de la déportation (étymologiquement la possibilité de re-présenter ce qui a déjà eu lieu⁶⁷), semble impossible, du fait de l'inadéquation entre un univers qui anéantit l'homme et la forme théâtrale mettant au centre le corps⁶⁸ et ses pulsions (scopique et orale), Charlotte Delbo, marquée par sa rencontre avec Jovet, s'est aussi tournée vers le théâtre pour inscrire dans la mémoire de l'humanité son expérience d'Auschwitz, puis, dénoncer toutes les formes d'oppression, de pouvoir.

Elle laisse ainsi des œuvres dramatiques remarquables, comme *La Sentence*, première pièce de théâtre qu'elle publie et dont Nicole Thatcher⁶⁹ souligne la dimension subversive (qu'on a aussi dans *Qui rapportera ces paroles?*,

• 62 – CORBEL L., « Le Statut du témoignage dans Auschwitz et après : vérité, véridicité et fiction », p. 101 du présent ouvrage.

• 63 – BODY J., « L'Empreinte de Giraudoux dans la vie, l'œuvre et la pensée de Charlotte Delbo », p. 253 du présent ouvrage.

• 64 – AUGEREAU F., « Charlotte Delbo et la voix de Louis Jovet comme lien à la vie », p. 263 du présent ouvrage.

• 65 – CHIAPPONE-LUCCHESI M., « La respiration de Charlotte Delbo et le souffle de Louis Jovet », p. 271 du présent ouvrage.

• 66 – DELBO C., « Entretien avec Jacques Chancel », *Radioscopie*, op. cit.

• 67 – CLOSSON M., « *Qui rapportera ces paroles?* de Charlotte Delbo, le théâtre peut-il "re-présenter" Auschwitz? », in PAGE C. (dir.), *Écritures théâtrales du traumatisme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012 p 33-45.

• 68 – Cette publication internationale permet de souligner des spécificités qui peuvent nous échapper, par exemple, la fonction particulière des expressions idiomatiques du français qui contribuent à faire de l'écriture de Charlotte Delbo une écriture du corps et des sens. МОК J.-W., « Charlotte Delbo, l'écriture du corps », p. 281 du présent ouvrage.

• 69 – THATCHER N., « Dialogue autour de *La Sentence* : La littérature au service de la mémoire », p. 240 du présent ouvrage.

pièce écrite en 1966 mais publiée en 1974, après *La Sentence*) : « Il ne s'agit pas pour l'auteur de s'inscrire passivement dans un modèle existant, mais d'en modifier profondément la forme et le sens⁷⁰ » ; son écriture se détache d'un modèle traditionnel qu'elle a tout de même choisi⁷¹.

Quel que soit le genre qu'elle adopte, elle le met à sa main, lui imprime sa marque, le subvertit.

Mais elle écrit aussi un autre théâtre, qui, s'il ne prend pas place parmi ses chefs-d'œuvre, fait partie de son parcours de femme engagée, en prise avec la réalité immédiate de la société, et, qui, en tant que tel a une fonction spécifique, visant autre chose que la postérité et la perfection esthétique⁷². Ce théâtre est alors proche du mouvement du théâtre politique et de celui de la création collective sans en épouser le volontarisme didactique largement répandu à l'époque.

S'il n'est plus nécessaire de présenter son parcours admirable, il est important de découvrir comment son œuvre est perçue, saisie, et fait écho au présent. Cette publication vise à souligner les points de rencontre entre l'œuvre et ceux qu'elle passionne plutôt qu'à s'entregloser à l'infini sur l'œuvre pour la commenter, redire ce qu'elle a dit, ou faire comprendre ce qu'elle a dit à un public qui ne le pourrait pas sans aide, sans clef. Julien Gracq évoquait cette question, désespérante pour tout écrivain : « Que dire à ces gens, qui, croyant posséder une clef, n'ont de cesse qu'ils aient disposé votre œuvre en forme de serrure⁷³. » Des « rencontres » donc. Paul Celan, pour sa part, écrit :

« Ne voit-on pas que le poème, [...] se tient dans la rencontre – dans le secret de la rencontre. Le poème veut aller vers un Autre, il a besoin de cet Autre, il en a besoin face à lui. Il le recherche, il se promet à lui. Chaque chose, chaque être humain est, pour le poème qui a mis le cap sur l'Autre, une figure de cet Autre⁷⁴. »

• 70 – CLOSSON M., *op. cit.*, p. 44.

• 71 – Comme le montre François Heulot-Petit (voir HEULOT-PETIT, F., « Le Monologue théâtral face au dédoublement de la mémoire dans *Une scène jouée dans la mémoire, Les Hommes et Qui rapportera ces paroles?* de Charlotte Delbo », *ibid.*, p. 69-84).

• 72 – CLOSSON M., « Représenter pour penser : le théâtre politique de Charlotte Delbo », p. 225 du présent ouvrage.

• 73 – GRACQ J., *Lettrines*, Paris, José Corti, 1967, p. 55.

• 74 – CELAN P., *Le Méridien & autres proses*, édition bilingue, Paris, Le Seuil, p. 76.