

## Charlotte Delbo ou l'écriture sur le qui-vive

Maxime Decout

► **To cite this version:**

Maxime Decout. Charlotte Delbo ou l'écriture sur le qui-vive. Continuum. Revue de l'association des écrivains israéliens de langue française, 2020, 17/18, pp.17-22. hal-03147519

**HAL Id: hal-03147519**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03147519>**

Submitted on 20 Feb 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Charlotte Delbo ou l'écriture sur le qui-vive

*Continuum*, n° 17/18, 2020, p. 17-22

Charlotte Delbo occupe une place singulière dans la littérature française. À côté des grandes figures du témoignage que furent Elie Wiesel, Robert Antelme et David Rousset, son œuvre est parfois sous-estimée. Elle n'a guère retenu l'attention de notre modernité alors qu'elle a su, peut-être plus que d'autres, réinventer une parole littéraire meurtrie par les camps. Sa radicalité est peut-être passée inaperçue parce qu'elle est une radicalité qui se donne à l'intérieur même de l'écriture. Delbo a décidé de mettre à l'épreuve le style, afin d'expérimenter sa capacité à aller vers l'incroyable, l'indicible, ce que, faute d'autre mot, on a appelé d'un toponyme : Auschwitz<sup>1</sup>.

\*

Charlotte Delbo a ainsi choisi de faire entrer l'écriture dans une zone de turbulence, à l'aide d'une notion centrale : la pluralité. Son lecteur est emporté par une transformation incessante d'une écriture qui glisse du poème en vers libre au récit d'une anecdote, d'un apologue à une description impersonnelle, d'un dialogue à un texte où dansent ensemble prose et versets. Ce sont de la sorte la certitude, l'évidence et la connaissance que Delbo déboute chez son lecteur. Celui-ci n'entre pas dans un univers dont il peut apprendre les codes et les règles, pour y trouver une sécurité. Cette perturbation non seulement exprime le chaos des camps, mais elle est aussi destinée à relancer sans cesse, presque à chaque page, une parole exsangue, à sauver le langage du naufrage qui le menace.

Avec Charlotte Delbo, ce n'est donc plus seulement la monstruosité des faits narrés qui est à l'origine de notre insécurité. Alors qu'Antelme, Rousset ou Levi instaurent un système narratif et s'y tiennent, échafaudent un univers oppressant dont ils ne nous autorisent pas à sortir, comme les détenus eux-mêmes, c'est ici par l'oscillation, la versatilité que le lecteur est inquiet. Lire Charlotte Delbo, c'est être sur le qui-vive, puisque aucune régularité dans l'emploi des formes ne viendra introduire un ordre et tempérer notre affolement. Le lecteur ne peut pas en faire l'impasse : devant cette instabilité, c'est toujours une *forme* qui surgit devant lui, qui lui rappelle que le témoignage est *aussi* une écriture.

\*

Quels sont alors les traits les plus saillants de cette écriture ? D'abord la compacité, le resserrement. Un style incisif qui privilégie les contractures, les étranglements, les ellipses. Le blanc s'insinue partout et troue la page de silences. Le récit se morcelle en scènes détachées qui font fi de toute continuité. La page elle-même éclate en paragraphes disloqués. Les phrases, si elles se suivent, semblent parfois se détacher les unes des autres en raison d'une

---

<sup>1</sup> Sur ce sujet, voir entre autres Francine Kaufmann, « Holocauste ou Shoah ? Génocide ou "Hourbane" ? Quels mots pour dire Auschwitz ? Histoire et enjeux des choix et des rejets des mots désignant la Shoah », *Revue d'Histoire de la Shoah*, vol. 184, n° 1, 2006, p. 337-408, ainsi que Maxime Decout, « Autour de Shoah : nommer, dé-nommer, métaphoriser », *Critique*, vol. 852, n° 5, 2018, p. 403-416.

réticence assez marquée à l'emploi de ce qui pourrait faire lien (connecteurs logiques ou chronologiques, conjonctions de subordination ou de coordination). Cet affaiblissement de l'ordre du monde va parfois jusqu'à la fracture que cristallisent des énumérations de phrases nominales : « Les marais. La plaine couverte de marais. Les marais à l'infini. La plaine glacée à l'infini<sup>2</sup>. » L'énumération défait la syntaxe et dissout la cohésion du réel :

« Il y a ceux qui viennent de Varsovie avec de grands châles et des baluchons noués  
il y a ceux qui viennent de Zagreb les femmes avec des mouchoirs sur la tête  
il y a ceux qui viennent du Danube avec des tricots faits à la veillée dans des laines  
multicolores  
il y a ceux qui viennent de Grèce, ils ont emporté des olives noires et du rahat-lokoum  
il y a ceux qui viennent de Monte-Carlo » (ANR, 13).

Le présentatif est ici une nudité. Sans fard, à vif, il pose l'existence de ceux qui vont perdre leur identité. Il asserte des présences par avance altérées. Si bien que la litanie chez Delbo, dont la poétique est mise en place dès *Le Convoi du 24 janvier*, a un objet de prédilection : l'être humain. Même privés de nom, ceux que la liste inventorie accèdent à la seule chose que l'écriture est à même de leur offrir : une présence minuscule.

De la sorte, c'est la nomination qui est le premier élément d'une narration traditionnelle à être corrodé. Car nommer, dans l'univers concentrationnaire, a perdu sa fonction, peut-être sa possibilité. Les camps n'acceptent que des anonymes, des numéros matricules, et non des individus. Le nom ne singularise plus, ne protège plus. Toute la première section d'*Aucun de nous ne reviendra* repose sur cette faillite de la nomination, fondant une double attente qui ne sera pas résolue : attente du nom du lieu où l'on arrive, attente du nom de ceux qui partent. Cette section multiplie d'autres noms, des noms de lieux, de pays : les noms de ce qu'on abandonne. Elle fait proliférer les notations de pluralité et d'indéfinition (« les gens », « une rue », « un café », « ceux qui », « les mères », « le peuple ») : le règne de la déshumanisation est en marche.

La plupart des actions se lient alors à l'attente, à la non-réalisation. L'effort constant du texte consiste à décrire des événements qui se produisent sans se dérouler. Et c'est parce que ces événements échappent au cadre temporel, spatial et logique du monde qu'il n'est plus possible de les comprendre. Demeure pourtant un repère temporel face auquel ils peuvent être situés : leur commencement, cette rupture qui marque un avant, au cœur de toute la première section d'*Aucun de nous ne reviendra*, comme une borne à jamais dépassée. Un début mais pas de déroulement : telle est la nature paradoxale de l'événement dans l'œuvre.

Le lecteur de Delbo ne peut donc pas quitter l'univers des camps et les retours à sa situation présente l'accablent plus encore lorsqu'il est interpellé par un *vous*. Il est alors pris à partie et mis au défi de porter ses regards sur les camps et de se représenter l'irreprésentable :

« Un cadavre. L'œil gauche mangé par un rat. L'autre œil ouvert avec sa frange de cils.

Essayez de regarder. Essayez pour voir. » (ANR, 135)

---

<sup>2</sup> Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra, Auschwitz et après I*, Paris, Minit, « Documents », 2015 [1970], p. 72. Désormais ANR.

Par ces invectives répétées, la bonne conscience du lecteur est anéantie, pulvérisant ces moments où, à l'abri de son présent, il pourrait oublier qu'il ne peut pas ne pas être concerné :

« Vous qui avez pleuré deux mille ans  
un qui a agonisé trois jours et trois nuits

quelles larmes aurez-vous  
pour ceux qui ont agonisé  
beaucoup plus de trois cents nuits et beaucoup plus de trois cents journées  
combien  
pleurerez-vous  
ceux-là qui ont agonisé tant d'agonies  
et ils étaient innombrables

Ils ne croyaient pas à résurrection dans l'éternité  
Et ils savaient que vous ne pleuriez pas. » (ANR, 20)

Charlotte Delbo ne nous permet donc de nous échapper du camp que pour mieux nous y cadenasser, nous disant que l'extermination n'est pas qu'un événement datable, clos, mais que son présent dure encore, qu'il nous est contemporain.

Or l'œuvre de Delbo vous parle depuis un *je* furtif et réticent, désincarné, instable. C'est pourquoi de nombreux *nous* jaillissent en sujet des verbes mais sans que le lecteur puisse leur affecter un référent clairement défini. Toute l'ouverture d'*Aucun de nous ne reviendra* proscrit le pronom *je*, générant une attente et une interrogation. Tous ces procédés participent d'un travail de dé-situation, de dé-subjectivation, qui est le fondement même de la réflexion sur un témoin à qui est ôté le pouvoir de s'imposer, de triompher en tant que témoin unique qui sait, qui a vu, qui a expérimenté, de surplomber un passé et un récit, de se placer en maître du savoir et du verbe. Précarité du *je*, précarité de son expérience, précarité de sa parole, précarité de son souvenir : Charlotte Delbo scrute les achoppements de la parole de témoignage, depuis une conscience éclatée et pluralisée.

\*

Immobilisation, attente ; inconstance et vulnérabilité des points de vue et des voix : on le comprend, ces notions sont destinées à s'entretenir les unes les autres dans l'écriture. Chez Delbo, ces procédés convergent pour nous offrir une écriture fragmentée plus qu'une écriture du fragment. Car le fragment n'y a plus rien à voir avec celui qui, chez un La Rochefoucauld ou un La Bruyère, prétendait éclairer le monde d'un trait ferme, le ramasser dans une formule. Cette écriture fragmentée s'ouvre au contraire au doute, au blanc, aux béances du réel, et dit mieux que tout autre la coupure des hommes avec les hommes, avec leur passé, avec le monde réel. Elle est une écriture que le désastre a enfantée mais que Delbo a adoptée pour mieux lui résister. Cette parole en miettes est en effet à l'opposé de l'idéologie concentrationnaire, une idéologie de la machinerie, de la hiérarchisation, un système. Aussi comprend-on mieux la singularité de Charlotte Delbo qui, à rebours d'Antelme, de Rousset ou de Primo Levi, n'a pas souhaité décrire de manière exhaustive et réaliste le fonctionnement des camps. Elle invalide radicalement toute posture qui pourrait avoir quelques ressemblances

avec celle de l'analyste, de l'historien ou du philosophe. Le projet de Delbo n'est pas seulement de souligner l'inconcevable d'Auschwitz mais aussi d'assécher le discours du commentaire, l'explication psychologique ou anthropologique, le récit informatif, de dépouiller son lecteur de tout ce qui se donne, pour lui, comme la maigre compensation au fait de ne pas pouvoir donner un sens à ce système.

De là notre fascination pour cette littérature qui se défend de répertorier le réel, pour l'organiser et le trier, qui combat notre désir de faire signifier le monde, qui nous frustre de cette assurance dont nous avons besoin pour braver l'épouvantable. Un choix radical qui, comme chez Jabès, se tourne vers le miniature, le dérisoire, plus que le système et ses rouages. Et pour cela, Delbo tisse et détisse un texte troué, en lambeaux, qui recueille les lacunes du réel sans les suturer, les gestes les plus dérisoires œuvrant comme un contrepoint aux manifestations les plus exemplaires de la barbarie. C'est dans ce jeu de basse continue que l'angoisse et la résistance à l'horreur se fortifient. La variété formelle du texte trouve là l'une de ses motivations les plus éclatantes : avec Delbo, l'écriture sur les camps ne peut pas et ne doit pas faire système.

Maxime Decout, Aix-Marseille université – IUF