

LUTTE POUR LA CONNAISSANCE ET LA COMPRÉHENSION  
DANS L'ÉCRITURE CONCENTRATIONNAIRE  
DE CHARLOTTE DELBO, JORGE SEMPRUN ET GERMAINE TILLION.

By

© 2014

Olivia Prouvost-Allen

Submitted to the graduate degree program in French and Italian  
and the Graduate Faculty of the University of Kansas  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy.

---

Chairperson Van Kelly

---

Caroline Jewers

---

Bruce Hayes

---

John T. Booker

---

Leslie Tuttle

Date Defended: April 18, 2014

The Dissertation Committee for Olivia Prouvost-Allen  
certifies that this is the approved version of the following dissertation:

LUTTE POUR LA CONNAISSANCE ET LA COMPRÉHENSION  
DANS L'ÉCRITURE CONCENTRATIONNAIRE  
DE CHARLOTTE DELBO, JORGE SEMPRUN ET GERMAINE TILLION.

---

Chairperson Van Kelly

Date approved: April 18, 2014

## Abstract

Deported for acts of resistance in Nazi concentration camps, Charlotte Delbo, Jorge Semprun and Germaine Tillion testify about this horrific experience through their works. Their autobiographical, fictional or historical writings convey the uncertainty and anxiety that deportees felt as they arrived at the camp, immersed in an unknown and incomprehensible world. This study explores the various lacks of knowledge and understanding, and their consequences, expressed in their works. To resist the dehumanization and the destruction of the self, some detainees fought actively for information. This was especially true for Tillion. Her training as an ethnologist gave her the tools to gather information and to analyze the concentration camp system. This dissertation examines the methods used by Tillion for the collection, analysis and dissemination of information. It focuses particularly on the role of *Le Verfügbar aux Enfers*, her humorous operetta written while detained in Ravensbrück, in the propagation of concentration camp knowledge to the other inmates in the camp.

The works of the three writers also mention the problems of knowledge and understanding that survivors faced after returning from concentration camps. However, the authors express the need both to understand this experience and to be understood. To do so, Tillion published three editions of her historical work *Ravensbrück* before authorizing the publication of the play *Le Verfügbar aux Enfers* at the end of her life. Delbo chose a mixture of prose and poetry in the trilogy *Auschwitz et après*, and also turned to theater. As for Semprun, he preferred the novel and the autobiography, incorporating fiction into reality. This research investigates the role of writing, and more specifically literature, in the transmission of the experience and the knowledge that ensues from it.

## Résumé

Déportés pour faits de résistance dans les camps de concentration nazis, Charlotte Delbo, Jorge Semprun et Germaine Tillion, témoignent de cette expérience concentrationnaire à travers leurs œuvres. Leurs écrits autobiographiques, fictifs ou historiques, font ressentir l'incertitude et l'angoisse des déportés à leur arrivée dans le camp, plongés dans un monde inconnu et incompréhensible. Cette étude explore, dans les œuvres des trois auteurs, les différentes formes de manques de connaissance et de compréhension, ainsi que leurs conséquences. Pour résister à la déshumanisation et la destruction de l'être, certains déportés luttent activement pour s'informer. C'est notamment le cas de Tillion. Sa formation d'ethnologue lui donne les outils pour recueillir les informations et analyser le système concentrationnaire. Cette thèse examine donc les méthodes employées par Tillion pour la collecte, l'analyse et la dissémination des renseignements. Elle focalise plus particulièrement sur le rôle du *Verfügbar aux Enfers*, son opérette-revue humoristique écrite à Ravensbrück, dans la propagation d'un savoir concentrationnaire aux autres détenues du camp. Les œuvres des trois écrivains évoquent également les problèmes de connaissance et de compréhension auxquels les survivants doivent faire face après leur retour des camps de concentration. Pourtant, Tillion, Delbo et Semprun expriment le besoin à la fois de comprendre et de faire comprendre l'expérience concentrationnaire. Pour ce faire, Tillion publie et réédite son ouvrage historique *Ravensbrück* avant d'autoriser la parution de la pièce *Le Verfügbar aux Enfers* à la fin de sa vie. Delbo, elle, choisit un mélange de prose et de poésie dans la trilogie *Auschwitz et après*, et se tourne également vers le théâtre. Quant à Semprun, il leur préfère le roman et le récit autobiographique, incorporant la fiction au réel. Cette recherche étudie le rôle de l'écriture, et plus précisément de la littéraire, dans la transmission de cette expérience et des connaissances qui en découlent.

## Remerciements

Je souhaiterais tout d'abord exprimer toute ma gratitude à mon directeur de thèse, Professeur Van Kelly, qui n'a cessé de m'encourager tout au long de ces années d'études à l'Université du Kansas. C'est à lui que je dois d'avoir découvert Germaine Tillion et son *Verfügbar aux Enfers*, une femme et une œuvre extraordinaires. Je le remercie également pour toutes les relectures attentives et les précieux conseils qui m'ont permis d'explorer le sujet en profondeur. Je n'aurais pu espérer meilleur mentor. Je voudrais également remercier les membres du jury, Professeurs Caroline Jewers, Bruce Hayes, John Booker et Leslie Tuttle, pour leur soutien. Je voudrais dire un grand merci à Morgan Swartzlander, qui m'a été d'une grande aide pour compléter les diverses démarches administratives nécessaires à l'obtention du diplôme.

Je remercie le département de Français et d'Italien de m'avoir accordé la bourse Kenneth Cornell afin d'accomplir mes recherches en France. Je souhaite remercier chaleureusement le personnel de la Bibliothèque Nationale de France à Paris, et celui de la bibliothèque du Musée de la Résistance et de la Déportation à Besançon, qui m'ont si gentiment accueillie. Je suis particulièrement reconnaissante à Marie-Claire Ruet et Catherine Guinchard qui m'ont présenté le manuscrit du *Verfügbar aux Enfers* et autres trésors que Germaine Tillion a sauvés de Ravensbrück. C'était un bonheur de ressentir en elles la même passion pour Tillion et son œuvre que celle que je ressens.

Mes remerciements vont également à Kimberly Swanson, avec qui j'ai eu le plaisir de travailler toutes ces années. Je voudrais aussi remercier mes collègues et ex-collègues du département de Français et d'Italien, notamment Corinne Anderson, Romain Chareyron, Brian Flanagin, Mary Kelly, Laura Leonard, Regina Pezat, et Gilles Viennot pour leurs encouragements continus.

Je suis grandement redevable à mon amie Laëtitia Petiot, et à sa mère, pour leur hospitalité au cours de mes recherches à Besançon. Laëtitia a toujours été une véritable amie, présente dans les bons et les mauvais moments. Parmi mes amis, je tiens également à remercier tout particulièrement Frédérique Sevet, ainsi que Ben et Rose Mason, pour les heures de babysitting, que ce soit au cours de mes études ou de cette thèse. Merci également à Megan Atchison pour les petites motivations journalières.

Je voudrais bien sûr remercier ma famille. Merci à mes beaux-parents, Rex et Debbie Allen, pour leur soutien et leurs encouragements. Une pensée particulière va à mes grands-parents à qui je dois cet intérêt pour la Deuxième Guerre Mondiale. Enfant, j'écoutais leur souvenirs, et j'imaginai notamment ma grand-mère âgée d'à peine dix ans sur les routes de l'exode, tentant de fuir les troupes allemandes qui se rapprochaient de la frontière franco-belge. Je comprenais alors ma chance de vivre dans un pays en paix. Je suis extrêmement reconnaissante envers Bernard et Patricia Prouvost, mes parents, pour m'avoir toujours encouragée à réaliser mes rêves. Sans leur soutien financier et moral, je n'y serais jamais parvenue.

Finalement, je n'aurais pu traverser les épreuves rencontrées, et réaliser cette thèse, sans mon époux, Justin, qui est resté à mes côtés et m'a soutenu jusqu'au bout. Je remercie mon fils, Liam, qui a été mon rayon de soleil au cours de ces recherches souvent sombres.

À Alexis, Chloé, Lola, Pénélope et Jude, dont les petits battements de cœur m'ont donné quelques instants de bonheur.

## TABLE DES MATIÈRES

### INTRODUCTION : CONNAÎTRE ET COMPRENDRE L'EXPÉRIENCE

#### CONCENTRATIONNAIRE..... 1

*Prolégomènes*..... 4

Qu'est-ce qu'un déporté ? ..... 4

Connaissance, Savoir et Compréhension..... 7

*Esquisses biographiques des auteurs*..... 11

Germaine Tillion ..... 11

Charlotte Delbo ..... 17

Jorge Semprun..... 23

*Corpus et orientation de recherche* ..... 26

Des œuvres variées ..... 26

Une démarche en deux temps ..... 29

#### PARTIE I. LE MANQUE DE COMPRÉHENSION ..... 33

CHAPITRE I. LE MANQUE DE CONNAISSANCES ET DE COMPRÉHENSION ..... 35

*L'ignorance initiale* ..... 35

L'absence de repères spatio-temporels..... 35

Un sort inconcevable ..... 51

L'enfer sur terre ? ..... 57

Le choc ..... 63

Une connaissance utile ? ..... 67

Un passé inutile ..... 72

*L'incompréhension* ..... 73

La langue, barrière à la compréhension..... 73

Des questions sans réponse ..... 84

La politique du secret ..... 89

L'absence de sens : l'absurdité du système nazi..... 103

CHAPITRE II. LA LUTTE CONTRE L'IGNORANCE ET L'INCOMPRÉHENSION ..... 113

*L'apprentissage du système concentrationnaire*..... 113

Les connaissances préalables .....	113
L'ethnologie au service de la connaissance.....	121
Le partage des connaissances .....	129
Le pouvoir de la connaissance.....	133
<i>La résistance à l'information.....</i>	<i>135</i>
Refuser la vérité .....	135
Les échappatoires .....	139
<i>La littérature comme moyen de transmission .....</i>	<i>146</i>
L'écriture du Verfügbar aux Enfers.....	146
Une œuvre unique .....	146
Des prises de risques considérables .....	148
Le recours à l'humour .....	155
Le pastiche et la parodie .....	155
L'autodérision .....	161
La dérision.....	169
Une source d'informations .....	187
Les conditions de travail.....	188
La violence .....	194
La mort .....	196
Les limites de l'œuvre .....	200
<b>PARTIE II. LA TRANSMISSION DE SAVOIRS LOURDS À PORTER .....</b>	<b>206</b>
CHAPITRE I. GERMAINE TILLION.....	207
<i>Le travail exhaustif de documentation.....</i>	<i>207</i>
La quête personnelle de vérité.....	207
L'incompréhension de la justice.....	217
Un passé qui se répète .....	221
La remise en cause des révisionnistes .....	228
Le besoin de reconnaissance du déporté résistant.....	251
<i>Le sort du Verfügbar aux Enfers.....</i>	<i>260</i>
La pièce au tiroir .....	260

La publication de l'opérette.....	264
La représentation théâtrale de la pièce.....	269
Une mine d'informations pour le lecteur actuel .....	273
<b>CHAPITRE II. CHARLOTTE DELBO .....</b>	<b>283</b>
<i>La transmission de la vérité</i> .....	283
Le devoir de transmission.....	283
La non-réception du message .....	288
L'inutilité du savoir.....	295
De l'utilité du témoignage .....	301
<i>La littérature au service de la transmission</i> .....	304
La relation paradoxale de Delbo avec son lecteur .....	304
Donner à voir.....	306
La répétition de l'événement à travers les genres.....	313
<b>CHAPITRE III. JORGE SEMPRUN.....</b>	<b>319</b>
<i>Le silence de Semprun</i> .....	319
Un récit oral impossible .....	319
Un récit écrit impossible.....	326
Le besoin d'écrire.....	326
L'écriture de la mort.....	329
Le silence de la vie .....	338
<i>Le retour à l'écriture</i> .....	340
La décision d'écrire.....	340
La nécessité du témoignage.....	345
<i>La connaissance du Mal</i> .....	350
Le Nazisme, Mal absolu.....	350
La zone grise, entre Bien et Mal.....	353
Le communisme, ou l'illusion du Bien .....	358
La liberté, entre Bien et Mal.....	367
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>370</b>

<b>CHRONOLOGIE .....</b>	<b>381</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>383</b>

## **Introduction : Connaître et comprendre l'expérience concentrationnaire**

“Hier ist kein Warum,” soutient Claude Lanzmann, réalisateur du documentaire *Shoah*, pour qui il n'existe pas de pourquoi au génocide nazi. (“Hier ist kein Warum” 263). Vouloir comprendre les raisons de l'extermination des Juifs constituerait, selon lui, un sacrilège à l'égard des victimes. Dans son essai paru en 1988 dans *La nouvelle revue de psychanalyse*, Claude Lanzmann associe ainsi la recherche de réponses à de “l'obscénité absolue” (263). “Il y a des moments où comprendre, c'est la folie même”, déclare ainsi le réalisateur. C'est pourquoi le créateur de *Shoah* évite toute analyse des témoignages qu'il présente. Comme le fait remarquer le journaliste Michel Doussot, le cinéaste n'explique pas, mais “fai[t] dire les faits” à travers son film documentaire (“L'émission”). Le réalisateur ne tire aucune conclusion des interviews données, et le lecteur est supposé faire de même. Lanzmann emprunte l'expression “Hier ist kein Warum” à l'œuvre testimoniale de Primo Levi, *Si c'est un homme* (38). Levi s'y rappelle la réponse d'un Allemand alors qu'il demandait pourquoi il lui était interdit de sucer une stalactite pour étancher sa soif : “Hier ist kein Warum”, c'est-à-dire “Ici il n'y a pas de pourquoi”. Cette réponse, dont Levi garde un souvenir vif, résume à elle seule la philosophie du camp d'Auschwitz-Monowitz où il fut déporté en février 1944. Tous les “pourquoi” qui n'ont cessé d'obséder les déportés juifs, mais aussi les autres détenus des camps, n'ont trouvé pour seule réponse que “Hier ist kein Warum”. Charlotte Delbo, Jorge Semprun et Germaine Tillion font partie de ce dernier groupe. Déportés pour faits de résistance, ils connaissent tous les trois la cause de leur arrestation, mais ils ne cessent malgré tout de s'interroger sur un grand nombre de questions. De nos jours, certaines de ces interrogations demeurent toujours sans explication, comme l'exprime Elie Wiesel, dans *Se taire est impossible*. Le survivant juif, dont la mère et la sœur ont été gazées à Auschwitz, et dont le père est décédé d'épuisement et de coups à

Buchenwald, continue de s'interroger : "Comment les tueurs ont-ils tué ? Comment le monde a laissé faire ?" (33).

Les déportés juifs ne sont pas les seuls à se le demander. Les déportés pour faits de résistance ont également été témoins du massacre des Juifs, ainsi que des Tziganes. Ils ont eux aussi perdu des camarades ou des proches, assassinés par les soldats SS. Comme les Juifs et les Tziganes, ils restent hantés par ces questions. Mais pour Claude Lanzmann, il ne faut pas s'en poser. Le réalisateur est persuadé qu'il faut appliquer cette loi nazie du "Hier ist kein Warum" à la transmission de la mémoire des camps : "Car l'acte de transmettre seul importe et nulle intelligibilité, c'est-à-dire nul savoir vrai, ne préexiste à la transmission. C'est la transmission qui est le savoir même" (263). Lanzmann est si convaincu qu'il interdit à quiconque de discuter son argument "sous peine de se réinscrire dans l'obscénité". Par contre, le philosophe Tzvetan Todorov rappelle dans son ouvrage *Face à l'extrême* "le combat pour l'information et la vérité" que les déportés ont mené (269). Certes, certains d'entre eux s'opposent à l'analyse de l'expérience concentrationnaire de peur qu'elle s'en trouve amoindrie (Todorov, *Face à l'extrême* 270). Mais, pour beaucoup d'anciens déportés, et raciaux et résistants, ces réponses n'ont pas seulement pour fonction de satisfaire leurs interrogations passées, mais également de prévenir des catastrophes futures. Dans la préface de *Si c'est un homme*, Levi fait le vœu suivant : "Puisse l'histoire des camps d'extermination retentir pour tous comme un sinistre signal d'alarme" (8). Or, comment éviter ce qu'on ne comprend pas ? Comment se méfier des signes avant-coureurs si on ne les connaît pas ? C'est pourquoi Levi ne cherche pas à faire un catalogue des horreurs d'Auschwitz, mais à "fournir des documents à une étude dépassionnée de certains aspects de l'âme humaine" (7). Levi encourage donc la réflexion, qui doit ouvrir sur une meilleure connaissance de l'Homme.

Compréhension, et connaissance(s) sont des thèmes récurrents dans la littérature concentrationnaire, qui en souligne non seulement l'absence, mais aussi le besoin, et la quête. Ces interrogations se retrouvent non seulement dans les écrits de survivants juifs, mais également dans ceux des anciens résistants ayant été déportés dans les camps de concentration nazis. Cette thèse se propose d'étudier l'importance de la connaissance et de la compréhension dans plusieurs œuvres d'anciens déportés pour faits de résistance. Elle explore ainsi comment l'absence de savoir, à l'extérieur et à l'intérieur des camps de concentration, a été un des moteurs de l'annihilation de l'individu. Ce travail examine également comment les déportés ont cherché et transmis le savoir pour lutter contre l'oppression, le travail forcé, et l'extermination à l'intérieur des camps, et comment ils ont continué de transmettre cette connaissance au monde extérieur après la libération. La littérature concentrationnaire est extrêmement abondante et il a été nécessaire de faire des choix. J'ai donc décidé de porter mon attention sur trois auteurs d'expression française, Charlotte Delbo, Germaine Tillion et Jorge Semprun. Cette sélection offre des perspectives variées. Tout d'abord, ces trois personnes ont des origines sociales diverses et des opinions politiques divergentes. Ensuite, ces auteurs présentent leur expérience dans trois camps différents : Buchenwald et Ravensbrück, tous deux camps de concentration, et Auschwitz, à la fois camp de concentration et camp d'extermination.<sup>1</sup> Leurs récits permettent également la comparaison entre camps de femmes et camps d'hommes. Delbo, Semprun, et Tillion, sont néanmoins tous trois déportés politiques. Commençons tout d'abord par définir ce qu'est un déporté politique, avant de préciser ce que nous entendons par "connaissance(s)", "compréhension", et "manque", notions-clés de cette étude.

---

<sup>1</sup> Charlotte Delbo a été déportée à Auschwitz avant d'être transférée à Ravensbrück un an plus tard.

## PROLÉGOMÈNES

### Qu'est-ce qu'un déporté ?

En premier lieu, rappelons ce qu'on entend par l'emploi du mot "déporté". Selon *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue*, le participe passé substantivé "déporté" vient du verbe latin "deportare", qui signifie "transporter" ou "exiler quelqu'un de son pays" ("Déporté" ; "Déporter"). Comme l'indique Annette Wieviorka, historienne française spécialiste de la Shoah, le terme "déporté" datant de 1791 renvoie dans un premier temps à une "peine politique afflictive et infamante qui consiste dans le transport définitif du condamné hors du territoire continental français" (cité dans Wieviorka, *Déportation et génocide* 25).<sup>2</sup> Le substantif "déportation" désigne donc un exil à contre-gré dans un lieu en général lointain. Annette Wieviorka insiste néanmoins sur l'évolution sémantique du nom "déporté" (29). *Le Robert : dictionnaire historique de la langue* définit dorénavant le "déporté" comme étant une "personne internée dans un camp de concentration nazi." C'est donc en ce sens que le terme de "déporté" sera employé dans cette étude. Wieviorka remarque que la déportation de Français vers l'Allemagne a déjà lieu au cours de la Première Guerre Mondiale afin de purger des peines de prison ou travailler sur le sol allemand (25). Toutefois, la déportation prend une ampleur exceptionnelle au cours de la Seconde Guerre Mondiale, de par le nombre de motifs de déportation, et la masse d'individus concernés. Sont déportés les Juifs, Tziganes, homosexuels, prostituées, communistes, socialistes, résistants et travailleurs contraints par le Service du Travail Obligatoire (STO) (26). Remarquons cependant que les prisonniers de guerre ne reçoivent pas l'appellation de "déportés" (26). L'horreur des conditions de transport et de détention, ainsi que l'extermination de masse, sont sans précédent. Le régime nazi a donné une nouvelle dimension au terme "déporté".

---

<sup>2</sup> Définition du *Petit Robert*.

On distingue deux types de déportation: la déportation de persécution, qui a pour but d'exterminer les "races inférieures," et la déportation de répression, qui cherche à éliminer les ennemis du nazisme. Delbo, Semprun et Tillion font partie de ce dernier groupe, puisqu'ils ont été arrêtés suite à leurs activités au sein de la Résistance.<sup>3</sup> Sur leurs vêtements est cousu le triangle rouge des prisonniers politiques. Selon *L'État SS* d'Eugen Kogon, les déportés sont divisés dans les camps en quatre grandes catégories de détenus : les opposants politiques, les individus de "races inférieures" ou "êtres inférieurs au point de vue de la biologie raciale," les "criminels", et finalement les "asociaux" (37). Les asociaux regroupent les individus marginalisés, comme par exemple les sans-abris. Les criminels, également appelés droits communs, se composent aussi bien de meurtriers que de voleurs, et se montrent d'une extrême violence envers les autres déportés. Ce sont sans aucun doute les pires compagnons de détention. Les détenus de "races inférieures" sont les Juifs et les Tziganes, qui ne sont pas emprisonnés à cause de leurs actions, mais à cause de leur identité. Ces déportés sont immédiatement exterminés à l'arrivée au camp, à part une minorité d'entre eux qui sont épargnés pour leur robustesse, à l'instar d'Elie Wiesel et son père, ou pour leurs compétences professionnelles utiles aux Allemands, comme c'est le cas de Primo Levi. Les adversaires politiques incluent, quant à eux, les communistes, les socialistes, ainsi que les résistants de tous bords politiques. Les conditions de vie et de mort à l'intérieur des camps fluctuent grandement selon les appartenances à ces quatre groupes. De France, 63 085 personnes, résistants, opposants politiques, otages, droits communs, sont déportées vers les camps de concentration d'Allemagne et de Pologne (Wieviorka, *Déportation et génocide* 20-21). 59% d'entre eux rentreront après la libération. Sur les 75 721 Juifs déportés de France, seulement 3% survivront (21).

---

<sup>3</sup> Pour plus d'informations sur leurs activités de résistants, voir "Esquisses biographiques" dans la suite de l'introduction.

Dans les décennies qui suivent la libération, la France connaît une crise de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale, et plus précisément de Vichy. Parmi les victimes de cette crise, on retrouve les déportés raciaux et les déportés politiques. L'historien Henri Rousso, qui analyse cette crise, emploie l'expression de Syndrome de Vichy pour y faire référence. Dans l'ouvrage du même nom, Rousso distingue quatre phases. La première phase, que l'historien appelle "le deuil inachevé," s'étend de 1944 à 1954 (29). Elle se caractérise principalement par un désir de retour à la normale, qui cause notamment le bâclage des procès de criminels (35). Les déportés ne reçoivent donc pas justice pour les crimes commis. Les déportés raciaux, qui dérangent cette image de normalité, sont donc rapidement ignorés des commémorations (40). Les déportés pour faits de résistance ne veulent pas être confondus avec les détenus raciaux (38). L'écriture du premier *Ravensbrück* de Tillion, et la rédaction d'*Aucun de nous ne reviendra* de Delbo, ont lieu au début de cette phase. À cette époque, De Gaulle étend le mérite de la résistance à l'ensemble de la population française, donnant aux anciens déportés pour faits de résistance le sentiment d'être bafoués (41). Suit alors la phase de "refoulements," allant de 1954 à 1971, pendant laquelle les résistants sont finalement célébrés à part entière (77). Delbo et Semprun publient leurs premières œuvres vers la fin de cette période. L'image de la France résistante est remise en question au début des années 1970 : c'est la phase du "miroir brisé" de 1971 à 1974 (118). L'intérêt se détourne alors des déportés politiques pour se tourner vers les déportés raciaux. Les voix juives s'élèvent enfin pour donner au monde une vision plus complète des déportations, ce qui ravive le débat sur la complicité de la France. La récurrence du syndrome de Vichy devient obsessionnelle, d'où le nom de la dernière phase, "l'obsession : la mémoire juive," qui débute en 1974 (195). Les déportés raciaux et politiques ne reçoivent donc pas la même attention de la population à travers le temps, et cela se ressentira dans leurs écrits.

Dans leurs récits, Delbo, Semprun et Tillion ne témoignent pas seulement des conditions de vie et de mort des déportés politiques, mais ils témoignent également de l'extermination des Juifs d'Europe. Tous les trois observent le sort des Juifs qui arrivent à Ravensbrück et Buchenwald au début de l'année 1945 quand les camps de l'Est sont évacués à l'approche des troupes alliées. En ce qui concerne Charlotte Delbo, son expérience diffère, puisque son convoi fut le seul train de résistants envoyé à Auschwitz, qui possède la double fonction de camp de concentration et d'extermination. Delbo est donc l'une des rares déportées politiques à avoir été témoins de la violence et de l'anéantissement de la population juive dans le camp d'Auschwitz. Ses écrits reviennent en profondeur sur l'horreur vécue par les Juifs, ce qui fait de Delbo un écrivain de la Shoah. Dans son article "Écrire Auschwitz et après : genèse d'un traumatisme", Audrey Brunetaux rappelle que l'expression hébraïque "Shoah" se limite à l'expérience juive, et qui n'englobe "ni les résistants, ni les prisonniers de guerre" (732). Bien que Charlotte Delbo soit déportée pour fait de résistance, elle témoigne de l'expérience juive à Auschwitz. Par conséquent, son œuvre est souvent examinée dans l'étude de la Shoah, ce qui n'est pas le cas pour les écrits de Semprun et Tillion.

### **Connaissance, Savoir et Compréhension**

Cette thèse souhaite étudier les luttes pour la connaissance et la compréhension à l'intérieur du système concentrationnaire et après la libération. Ces luttes s'opposent à un manque, non pas freudien, lacanien, ou derridien, mais brutalement privatif, une perte soudaine des éléments de compréhension indispensables à la survie. Le terme de "manque" tient donc une place importante dans cette recherche. Selon *Le grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, le nom "manque" recouvre plusieurs significations et est employé dans des domaines variés. Le manque est d'abord absence, absence d'une nécessité, une "pénurie." Par extension,

l'expression de "manque" englobe les sentiments "de vide ou d'incomplétude" qu'on peut éprouver en l'absence de quelque chose ou de quelqu'un. De manière plus succincte, on peut définir le manque comme la non-réalisation d'un besoin physiologique ou psychique, et comme la souffrance qui en résulte, ce qui fait du manque à la fois la cause et la conséquence. Au cours de cette étude, je propose donc d'examiner comment le besoin de connaissances et de compréhension est nié aux déportés, créant ainsi une souffrance. Il convient également d'analyser l'expression de ce manque dans l'œuvre. En ce qui concerne le support écrit, le manque se fait à la fois présence et absence. L'écriture du manque est absence dans le sens où le récit même comporte des omissions, conscientes ou non. Paradoxalement, le manque éprouvé à l'intérieur des camps ne peut être transmis au lecteur qu'en rendant le manque présent dans l'œuvre. Sans mention écrite ou effet d'écriture, le lecteur ne peut être au courant de cette privation et de ses effets sur le détenu. Pour que le lecteur puisse approcher la réalité des camps, l'auteur doit matérialiser le manque par l'écriture, le rendre vrai au lecteur au moyen des mots et des procédés narratifs, discursifs et symboliques. Ainsi, le manque est paradoxalement présence et absence dans l'écriture.

L'étude réalisée focalise sur la question de connaissance et de compréhension dans les œuvres de Delbo, Semprun et Tillion. Qu'entendons-nous par ces expressions ? Étudions tout d'abord le terme de "connaissance." D'après *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*, ce substantif est dérivé du participe passé du verbe "connaître," qui veut dire "savoir que quelque chose ou quelqu'un existe ; avoir une idée de quelque chose ou quelqu'un."

L'existence des camps de concentration est de nos jours, pour la plupart d'entre nous, une donnée acquise, mais elle ne l'était pas avant 1945. Il faut par ailleurs réaffirmer constamment cette connaissance, que les révisionnistes ne cessent de remettre en doute. La simple

“transmission” de l’expérience concentrationnaire, telle que Lanzmann la prône, peut sans doute être suffisante pour prouver l’existence. Toutefois, la connaissance ne se limite pas à cette réalisation. *Le Grand dictionnaire encyclopédique Larousse* donne une définition plus complète de “connaissance” : c’est l’“action de comprendre, de connaître les propriétés, les caractéristiques, les traits spécifiques.” Selon le dictionnaire, le nom peut également décrire l’“opération par laquelle l’esprit humain procède à l’analyse d’un objet, d’une réalité, et en définit la nature.” La connaissance suppose donc une activité de réflexion pendant laquelle l’objet est analysé et défini dans la pensée. En conclusion, on ne peut connaître les camps par la seule transmission : il faut qu’elle soit étudiée mentalement pour devenir connaissance.

L’*Encyclopædia Universalis* insiste sur le lien entre connaissance et vérité : “La connaissance désigne un rapport de la pensée à la réalité extérieure et engage la notion de vérité comme adéquation de l’esprit et de la chose” (Foessel, Gingras, et Ladrière). On peut donc conclure que la “connaissance” est impartiale car elle est l’intellectualisation d’une vérité. Cette notion sera très importante dans l’étude de l’œuvre de Tillion, dont le souci constant est la vérité.

L’encyclopédie poursuit ensuite:

Par extension, le terme connaissance désigne le contenu de la pensée qui correspond à la nature de la chose visée, et s’oppose à erreur ou illusion. Ses caractères sont l’universalité et la nécessité, ce qui suppose de réfléchir sur la méthode propre à nous faire parvenir à la connaissance. En ce sens, elle est plus qu’une croyance partagée puisque son universalité est de droit ; de même elle diffère de l’opinion dans la mesure où elle est une opinion vraie, “accompagnée de raison” (Platon).

La connaissance diffère ainsi de la conviction et de la croyance, qui ne sont pas vérifiées et peuvent se révéler aussi bien vraies que fausses. Selon le philosophe Karl Mannheim, les pensées sont influencées par l'environnement social et tout individu peut prendre une conviction pour une vérité (Foessel, Gingras, et Ladrière). Nous verrons, à travers les œuvres étudiées, en quoi la confusion entre connaissance et conviction peut se révéler dangereuse. Les textes de Semprun et Tillion préviennent le lecteur contre l'idéologie. *L'Encyclopædia Universalis* soulève un autre point important sur lequel nous nous attarderons, celle du mode de transmission des connaissances. Delbo, Semprun et Tillion mettent en avant les moyens mis en place à l'intérieur des camps pour partager le savoir concentrationnaire, c'est-à-dire l'ensemble des "connaissances acquises par l'étude, l'expérience" des camps ("Savoir"). Il convient également d'observer quelles techniques sont mises en place dans leurs œuvres pour continuer la propagation de ce savoir aux gens du dehors.

Le verbe "comprendre" apparaît à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle dans le sens de "concevoir, saisir par l'intelligence" ("Comprendre"). Par extension, "comprendre" signifie aujourd'hui "saisir intuitivement l'essence de quelqu'un, approuver le bien-fondé de ses motivations" ("Comprendre"). Comme le verbe "comprendre", le nom a évolué vers une signification plus psychologique ("Compréhension" *Robert*). En effet, la "compréhension" représente depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle "la qualité d'un être capable de comprendre autrui." *Le grand dictionnaire encyclopédique Larousse* définit le terme "compréhension" comme étant une "sympathie, indulgence, esprit de conciliation qui procède d'une connaissance des problèmes, des difficultés rencontrées par quelqu'un, un groupe, etc." Les déportés, qu'ils soient raciaux ou politiques, souhaitent être compris, c'est-à-dire qu'ils désirent ressentir cette sympathie du monde extérieur pendant et après leur déportation. Cependant l'usage du nom "compréhension" et celui du verbe

“comprendre” peuvent être problématiques dans l’étude du génocide nazi à cause de cette même acception. Dans l’appendice ajouté en 1976 à *Si c’est un homme*, qui fut initialement publié en 1947, Levi s’interroge finalement sur la possibilité, et même sur le devoir de comprendre :

“Peut-être que ce qui s’est passé ne peut pas être compris, et même ne doit pas être compris, dans la mesure où comprendre, c’est justifier” (310). C’est d’ailleurs dans ce sens que Claude Lanzmann entend le terme “comprendre” et le refuse. Il est vrai que justifier l’extermination des Juifs constituerait une “obscénité” (Lanzmann, “Hier ist kein warum” 263). Il est toutefois important pour Delbo, Semprun et Tillion, tous résistants, de réfléchir au processus global qui a mené à ces crimes, un processus dont font partie leurs bourreaux. Tzvetan Todorov insiste sur cette nécessité d’étudier les assassins non pas pour les excuser mais bien pour éviter que d’autres commettent les mêmes atrocités (*Face à l’extrême* 275). Semprun réalise dans *Mal et modernité* que la quête du Bien est corollaire au “questionnement du Mal” (40). On ne peut accéder au Bien sans savoir ce qu’est le Mal.

Outre les définitions précédentes, quelques éléments biographiques des trois auteurs permettront d’éclairer l’étude de leurs œuvres. Nous insisterons tout particulièrement sur leurs années de résistance, puisqu’elles permettent de comprendre le contexte de leur déportation. Débutons par Germaine Tillion, qui, âgée de trente-cinq ans au moment de son arrestation, a déjà une grande expérience du monde.

## **ESQUISSES BIOGRAPHIQUES DES AUTEURS**

### **Germaine Tillion**

Germaine Tillion naît le 30 mai 1907 dans une famille catholique très patriotique.<sup>4</sup> Son père, Lucien Tillion, est juge de paix, mais collabore avec son épouse, Émilie Cussac, à la

---

<sup>4</sup> La plupart des informations bibliographiques proviennent de *La traversée du mal*, transcription des interviews de Germaine Tillion par Jean Lacouture pour l’émission “À voix nue” sur France-Culture.

rédaction de guides touristiques, *Les Guides bleus*. Tous deux sont extrêmement cultivés, et partagent leur goût de la musique et leur soif de connaissances avec leurs deux filles, Germaine et Françoise. Ils les encouragent également à poursuivre des études supérieures pour réaliser leurs rêves, sans que leur sexe soit une barrière, ce qui est très rare à l'époque. Après le décès de son père, Tillion prépare un diplôme d'ethnologie à l'École des hautes études et au Collège de France sous la direction de Marcel Mauss (Tillion, *La traversée du mal* 17). En mission d'études en Algérie de 1934 à 1940, l'ethnologue observe la tribu des Chaouïa qui vivent reclus dans le massif montagneux de l'Aurès. En mai 1940, Tillion, qui vient de finir sa mission, se trouve encore en Algérie quand elle apprend à la radio que la guerre vient d'éclater en France. Germaine Tillion rentre dans le pays en guerre début juin, mais à peine arrivée à Paris, elle doit partir sur les routes de l'exode avec sa mère et sa grand-mère. Elle y entend la déclaration d'armistice du Maréchal Pétain le 17 juin. Elle écrit ce jour-là dans son journal commencé quelques jours plus tôt :

Lundi

17 Juin – Nous sommes sur la route.

À l'heure de la radio, les gens qui ont un poste ouvrent leurs portes pour que ceux qui passent puissent entrer et écouter...

Discours de Pétain

Le choc est ~~si violent~~ pour moi si violent que je sors dans la rue pour vomir,

Les hommes pleurent... (Tillion, "Agendas 40-45")

La réaction de la jeune femme est viscérale. Pourtant, elle ne s'abandonne pas au désespoir. Dès le 19 juin, elle entend parler d'un général nommé De Gaulle qui a appelé la veille à "*continuer le combat*" (cité dans Durant 821).

Mercredi

19 juin – Sur la route

[...] (attaque d'avions sur la foule en marche)

Mon voisin est un officier polonais en uniforme. Il parle français et me raconte ce qu'il a entendu la veille à la radio anglaise.

Un général qui a dit que la guerre n'était pas finie.

Il s'appelle de Gaulle. (Tillion, "Agendas 40-45")

De retour à Paris, elle décide d'agir immédiatement, mais ne sachant que faire, elle va se renseigner aux bureaux de la Croix Rouge qu'elle trouve déserts (*La traversée du mal* 44). Elle croise cependant une autre jeune femme, qui lui parle de Paul Hauet, colonel à la retraite, et lui donne ses coordonnées téléphoniques. Tillion prend immédiatement contact avec le colonel et ensemble, ils décident d'agir. Les deux remettent sur pied une ancienne organisation d'aide aux prisonniers coloniaux, l'Union nationale des combattants coloniaux (UNCC) (47). L'association a pour rôle officiel d'envoyer lettres et colis aux prisonniers de guerre originaires des territoires d'outre-mer, mais elle sert en fait de façade à leurs activités de résistance, notamment leur entreprise d'évasions (48-49).

Dans les premières heures de la résistance, Tillion est consciente de la nécessité de créer des liens, ce qui n'est pas sans risque. Tillion confie : "On ne pouvait être tout seul, chaque résistant devait communiquer avec d'autres correspondants, pour pouvoir être efficace d'une façon quelconque. Il fallait donc avoir confiance. Tout en sachant qu'on serait perdu un jour ou l'autre" (Laroux 22). Germaine Tillion se rapproche tout d'abord de ses amis du Musée de l'Homme, notamment de la secrétaire du musée, Yvonne Oddon. Cette dernière a déjà mis sur pied avec des amis du musée un groupe de résistance dont Boris Vildé, prisonnier de guerre

évadé, va prendre la tête (*La traversée du mal* 49). Leur réseau de résistance se joint également à celui de Maurice Dutheil de la Rochère. L'association devient bientôt l'une des quatre branches de ce qu'elle nommera plus tard le réseau du Musée de l'Homme, l'un des premiers réseaux de résistance (Blanc, *Au commencement de la résistance* 89). Julien Blanc, historien de la résistance, présente Tillion "comme l'une des 'têtes' de l'organisation" ("Une pionnière de la Résistance en zone occupée" 76). Outre les évasions, le mouvement recueille aussi des informations militaires qu'il cherche à transmettre à Londres (*La traversée du mal* 55). Tillion participe activement à la résistance : "elle passe chaque jour rue Bréguet à l'UNCC, y voit Paul Hauet et les bénévoles, rencontre des évadés et organise leur évacuation de la zone occupée en leur fournissant des vêtements civils, de l'argent, de faux papiers, des points de chute (les prisonniers évadés ne sont jamais logés rue Bréguet) et des filières" (Blanc, "Une pionnière de la Résistance en zone occupée" 76). La jeune femme aide également des familles juives. Le groupe est particulièrement actif d'août 1940 à février 1941, quand ont lieu les premières arrestations. Le colonel Hauet et le colonel de La Rochère sont eux arrêtés en juillet 1941 (*La traversée du mal* 58). Le 23 février 1942, après un long procès, sept membres du groupe sont fusillés au Mont Valérien, dont Boris Vildé et Anatole Lewitzki (*La traversée du mal* 57). Suite aux arrestations, Tillion se retrouve seule à la tête du réseau de résistance.

Sur l'ordre de l'*Intelligence Service*, Germaine Tillion est chargée de faire évader de Fresnes le résistant Pierre de Vomécourt (Laroux 20). À cette fin, Tillion et l'abbé Alesch sont supposés transmettre le 13 août 1942 des documents à Gilbert, membre du réseau Gloria SMH de Jacques Legrand. C'est au cours de cette mission qu'elle est arrêtée, dénoncée par Alesch, traître au sein du réseau. Gilbert, également arrêté, livre des aveux complets à la police allemande. Cinq charges pèsent contre Tillion : "intelligence avec les ennemis de l'Allemagne, espionnage, aide

apportée à des tentatives d'évasion de prisonniers de Fresnes, refuge offert à un agent anglais . . . et actions destinées à 'neutraliser' la police allemande" (Wood 110). Elle est tout d'abord emprisonnée deux mois à la Santé, puis une année à Fresnes. Bien qu'Émilie Tillion, la mère de Germaine, soit arrêtée le même jour que sa fille, Germaine Tillion n'apprend la présence de sa mère à la prison de Fresnes que le 12 janvier 1943 (Lacouture, *Le témoignage est un combat* 125-26). Émilie Tillion, dont la maison servait aux activités de résistance de sa fille, est accusée d'avoir hébergé un parachutiste. La vieille dame est, plus tard, transférée au fort de Romainville. Tillion est déportée à Ravensbrück le 21 octobre 1943, et est rejointe par sa mère le 3 février 1944 (167). C'est là que Germaine Tillion écrit *Le Verfügbar aux Enfers*, une opérette-revue en 3 actes. Cette opérette est une œuvre non-conventionnelle dans la littérature concentrationnaire puisqu'elle est écrite *in situ* en octobre 1944, et a recours à l'humour pour décrire le fonctionnement du camp de concentration de Ravensbrück (Andrieu 18). La survie dans le camp devient de plus en plus difficile à mesure que les Alliés avancent et que la défaite allemande devient inévitable. Le 2 mars 1945, Émilie Tillion est prise dans une rafle et gazée (Lacouture, *Le témoignage est un combat* 195). Germaine Tillion et les Françaises de Ravensbrück sont libérées par la Croix Rouge suédoise le 23 avril 1945 (199).

Après la libération, Germaine Tillion se charge de l'homologation administrative du réseau de résistance qu'elle nomme "réseau du musée de l'Homme" (Blanc, *Au commencement de la résistance* 452-54). L'expérience concentrationnaire redirige l'orientation professionnelle de l'ethnologue. Employée comme historienne au CNRS, Tillion poursuit ses recherches sur Ravensbrück (*La traversée du mal* 88). Au début des années 1950, l'ancienne déportée se joint à David Rousset dans la lutte contre les systèmes concentrationnaires, notamment contre les Goulags soviétiques (89-90). En 1954, Tillion est envoyée en Algérie pour tenter de remédier à

la pauvreté croissante (89). Elle met alors en place les centres sociaux. Au cours de la guerre d'Algérie, Tillion s'élève contre l'usage de la torture, et sert d'intermédiaire entre les terroristes des forces de libération algériennes et le gouvernement français pour tenter de désamorcer la situation (94-95). L'ancienne déportée, marquée par son expérience carcérale à Fresnes, se bat également pour améliorer les conditions de vie des détenus dans les prisons françaises.

Encourageant constamment la quête du savoir à tous niveaux de la société, elle met en place l'enseignement dans les prisons. Tillion dédie sa vie à la justice et la vérité, afin que les hommes vivent mieux ensemble. Auteure de nombreux ouvrages d'ethnologie, Germaine Tillion est peu connue des milieux littéraires qu'elle ne commence à intéresser qu'en 2005 lorsqu'elle autorise la publication d'*Une opérette à Ravensbrück : Le Verfügbar aux Enfers*. Germaine Tillion s'éteint le 19 avril 2008 à presque 101 ans.

Germaine eut une longue carrière publique pour laquelle elle reçut de nombreuses décorations, dont la Grand-Croix de la Légion d'Honneur et l'Ordre National du Mérite. Le plus grand honneur lui sera cependant bientôt rendu, puisque le président de la République Française, François Hollande, a annoncé le transfert des cendres de Germaine Tillion au Panthéon ("Hollande"). C'est le 21 février 2014, lors de son recueillement au Mont Valérien en hommage aux héros de la Résistance, que le président a officialisé son choix. L'événement devrait avoir lieu le 27 mai 2015 à l'occasion de la journée nationale de la Résistance ("François"). Avec son amie de déportation, Geneviève De Gaulle-Anthonioz, Germaine Tillion rejoindra les deux seules femmes reposant déjà sous la célèbre coupole: Marie Curie, prix Nobel de physique et de chimie, et Sophie Berthelot, inhumée à côté de son époux, le chimiste Marcellin Berthelot ("Hollande"). Tillion et De Gaulle-Anthonioz sont donc les deux premières femmes de la Résistance à recevoir ce privilège. La panthéonisation de Germaine Tillion exprime la

reconnaissance de la Nation française pour cette femme de sciences et d'action qui demeure une figure emblématique du XX<sup>ème</sup> siècle.

### **Charlotte Delbo**

D'après la récente biographie réalisée par Violaine Gelly et Paul Gradvohl, Charlotte Delbo est née le 10 août 1913 dans la région parisienne au sein d'une famille ouvrière d'origine italienne.<sup>5</sup> Charlotte Delbo est l'aînée d'une fratrie de quatre enfants. Au cours de son enfance, Charlotte Delbo et sa famille suivent le père au gré des chantiers de construction sur lesquels il travaille comme chef de chantier (14-15). Selon les biographes Violaine Gelly et Paul Gradvohl, la jeune femme arrête sans aucun doute ses études avant le baccalauréat, mais suit des cours de sténodactylographie (16). Au début des années 30, elle rencontre Henri Lefebvre qui lui parle de philosophie, et notamment du marxisme. Influencée par les idées du philosophe, Delbo adhère à la jeunesse communiste et suit les cours du soir de l'université ouvrière (18-20).<sup>6</sup> C'est là qu'elle rencontre Georges Dudach, qui devient permanent du Parti Communiste. Ils se marient le 17 mars 1936 (23-24). Au sein des jeunesses communistes, Delbo rencontre les futurs symboles féminins de la résistance, Danielle Casanova et Marie-Claude Vogel, qui deviendra ensuite Vaillant-Couturier (25-26). En 1937, Georges Dudach est nommé rédacteur en chef des *Cahiers de la jeunesse*, la revue des Jeunesses Communistes (25-26). Delbo y écrit également quelques critiques théâtrales. C'est au cours d'une interview pour la revue que Delbo fait la connaissance de Louis Jouvet, acteur et directeur du théâtre de l'Athénée. Impressionné par les qualités de sténodactylo de la jeune femme, Jouvet l'embauche comme secrétaire (30-34). Les années auprès

---

<sup>5</sup> Sauf indication supplémentaire, les informations biographiques sur Charlotte Delbo sont tirées de la biographie *Charlotte Delbo* écrite par Violaine Gelly et Paul Gradvohl et parue en 2013 en commémoration du centenaire de l'auteur.

<sup>6</sup> Delbo nie toutefois être membre du Parti Communiste (Gelly et Gradvohl 30).

de Louis Jouvet sont riches en expérience, et accroissent l'intérêt de la jeune femme pour le théâtre.

Lorsque les Allemands envahissent la France en juin 1940, Charlotte Delbo et sa famille partent sur les routes, mais encerclés par l'ennemi, ils sont forcés de rebrousser chemin (47). Georges Dudach entre dans la clandestinité, sous la houlette de Pierre Villon, responsable du secteur édition du Parti Communiste. Deux revues clandestines sont alors publiées, *L'université libre* et *La pensée libre* (50-52). Georges Dudach est souvent absent, puisqu'il est chargé de la liaison entre les responsables du Front National de la zone occupée et de la zone libre (Courtois 97). Il aide notamment Louis Aragon et Elsa Triolet à passer plusieurs fois la ligne de démarcation (Gelly et Gradwohl 56). À Paris, Louis Jouvet fait face aux menaces allemandes qui cherchent à limiter les œuvres pouvant être jouées à l'Athénée (57). Au lieu de faire face à la constante censure allemande, le directeur préfère entamer une tournée à travers la Suisse en janvier 1941, puis l'Amérique Latine au cours de l'été (58). Delbo suit la troupe, qui interprète "*Ondine, Electre, La guerre de Troie n'aura pas lieu, Monsieur Le Trouhadec saisi par la débauche, Knoch*" (Gelly et Gradwohl 65). À Buenos Aires, Jouvet fait part de son intention de prolonger la tournée, mais Delbo décide de rentrer en France. Dans leur biographie, Violaine Gelly et Paul Gradwohl notent l'inconsistance de l'explication de Delbo avec les documents qu'ils ont consultés. Selon Delbo, la décision de rentrer en France aurait été prise suite à la lecture dans le journal de l'exécution d'un ami communiste (67). Dans *Le convoi du 24 janvier*, elle écrit au sujet de cette période : "j'apprends qu'André Woog a été guillotiné à Paris . . . 'Il faut que je rentre. Je ne peux pas supporter d'être à l'abri pendant qu'on guillotine les camarades'" (100). Les biographes notent que Delbo fait erreur sur le prénom de l'ami en question et que la date d'exécution est postérieure à la date à laquelle Delbo a fait part de sa

décision de ne pas poursuivre la tournée avec le reste de la troupe. Gelly et Gradwohl suggèrent que Delbo a peut-être imaginé cet épisode afin que son choix de rentrer en France ne ternisse pas celui de Jovet de rester en Amérique Latine, puisque la décision du metteur en scène a déjà été largement critiquée (67-68).

Delbo est de retour en France le 15 novembre 1941. Dans un studio parisien, Delbo et Dudach, sous le nom d'emprunt de M. et Mme Delépine, travaillent tous les deux pour le Front national, le réseau de résistance communiste dirigé par Georges Politzer. Dudach s'occupe de rencontrer les autres résistants et de transmettre ou recevoir les informations. Delbo, elle, met ses talents de sténodactylo au service de la cause résistante, transcrivant les informations qu'elle entend sur Radio Londres et Radio Moscou, et dactylographiant les tracts et les journaux clandestins (73-75). Un jour, Georges Dudach qui doit rencontrer Maï Politzer, se fait repérer par les brigades spéciales de la police française qui ont pris en filature la jeune femme. Le 2 mars 1942, les agents des brigades spéciales sont aux trousses de Pierre Villon qui se réfugie chez les Dudach. Villon parvient à filer par la fenêtre de la salle de bain, mais Delbo et son mari sont arrêtés. Les agents trouvent chez eux plusieurs éléments compromettants : des tracts, des journaux clandestins et des textes anti-allemands (85-87). Delbo et Dudach sont séparés (88). L'épouse se retrouve avec d'autres résistantes communistes du même groupe, dont Maï Politzer et Danielle Casanova. Après la police française, Delbo passe aux mains de la Gestapo à la prison de la Santé où elle est au secret (89-90). Les Allemands l'interrogent dans les bureaux de la Gestapo qui se trouvent au siège de la Police de Sûreté allemande installé au 11 rue des Saussaies (90). Le 23 mai 1942, un gardien vient chercher Charlotte Delbo pour l'emmener dans la cellule de son mari afin de lui dire adieu avant qu'il ne soit fusillé le jour même au mont Valérien. Delbo est anéantie (94).

Le 24 août 1942, Delbo et ses camarades de prisons sont transférées au fort de Romainville (99). C'est là que Delbo construit des liens d'amitié profonds avec Cécile Borrás, Vittoria Daubeuf, surnommée Viva, Lucienne Thévenin, ou Lulu, et sa sœur Jeanne Serre, appelée Carmen (102-03). Les conditions de vie sont meilleures qu'à la Santé. Les détenus partagent une cellule à plusieurs et parviennent plus facilement à échanger des informations entre cellules. Les femmes s'occupent en se donnant des cours sur différents sujets et en préparant des représentations théâtrales qu'elles jouent devant toute la population pénitentiaire le dimanche (104-07). Le 22 janvier 1943, Charlotte Delbo et les autres prisonnières sont envoyées dans le camp de transit de Royallieu à Compiègne, avant d'embarquer dans le convoi du 24 janvier 1943 pour Auschwitz (108-11). Elles arrivent le mercredi 27 janvier (119). Les conditions de vie y sont atroces. Delbo est témoin de l'assassinat de nombreuses femmes juives et tziganes, ainsi que de la mort d'un grand nombre de ses camarades résistantes (120-30). Delbo, quant à elle, survit grâce au dévouement de ses amies, qui deviennent sa raison lorsque la soif la conduit à la folie, et deviennent ses yeux, lorsque le typhus lui fait perdre la vue (139). En mai 1943, Delbo est envoyée travailler dans le laboratoire de Rajsko, un sous-camp d'Auschwitz où les conditions d'hygiène sont meilleures (155-58). Après avoir repris des forces, la jeune femme y met en scène plusieurs pièces de Molière (166-67). Le 17 janvier 1944, Delbo est transférée à Ravensbrück, où se trouvent déjà d'autres résistantes françaises, dont Germaine Tillion (175). À cette période, la fonction principale du camp est encore la production et non l'extermination, donc les premiers mois à Ravensbrück sont moins difficiles que ceux passés à Auschwitz (176-77). Mais, dès la fin 1944, les conditions de vie se détériorent et les chances de survie deviennent de moins en moins certaines (182). Heureusement, Delbo est finalement libérée avec le groupe de Françaises le 23 avril 1945 grâce à la Croix Rouge suédoise (186-88).

Le retour en France est extrêmement difficile pour Delbo dont la santé générale est mauvaise. Après plusieurs mois de repos, Delbo retrouve Louis Juvet et son travail au théâtre de l'Athénée (195-203). N'observant aucune amélioration de son état de santé, l'ancienne déportée fait un séjour en maison de repos en Suisse. Là, elle se lie d'amitié avec une jeune survivante juive, Ida Grinspan, qui restera une amie proche et qu'elle évoquera dans plusieurs de ses œuvres (204-05). Au cours de cette convalescence, Delbo écrit ce qui deviendra par la suite le premier volume d'*Auschwitz et après*, mais elle met le manuscrit de côté (209-11). Delbo revient brièvement travailler pour Juvet, mais son expérience concentrationnaire l'a transformée et elle ressent le besoin de changer de voie (207). En avril 1947, Delbo est employée comme secrétaire de séance à l'ONU à Genève. Marquée par la guerre et la déportation, la survivante d'Auschwitz et de Ravensbrück se réjouit de travailler pour une organisation qui se consacre au maintien de la paix (218). En 1949, Delbo devient secrétaire des commissions permanentes. En commission pour les Balkans, l'employée de l'ONU s'installe un an en Grèce. Elle devient ensuite envoyée pour la Palestine, ce qui lui permet de voyager beaucoup entre Chypre, l'Égypte, l'Israël, la Syrie et la Turquie (227). De retour à Genève, Delbo se rapproche de Serge Samarine, d'origine russe (229). Leur relation dure plusieurs années, mais Samarine désire des enfants, ce que Delbo ne veut pas. D'après Georges Nataf, Delbo aurait pris la décision de ne jamais avoir d'enfants lorsqu'elle devait ranger le linge des enfants juifs assassinés (cité dans Gelly et Gradwohl 234). Delbo, qui vit difficilement cette rupture, rentre en France (247).

Elle accepte le poste d'assistante que lui offre son ancien ami, Henri Lefebvre, pour l'aider à sa double fonction de chercheur au CNRS et chaire à l'Université de Strasbourg. Cet emploi lui permet de publier plusieurs articles dans la *Revue française de sociologie* (248). En 1961, Delbo fait paraître un recueil de lettres, *Les Belles Lettres*, qui s'attaquent à la position de

la France au cours de la guerre d'Algérie (254). Quelque temps plus tard, Delbo ressort son manuscrit sur Auschwitz à la demande de son amie et sociologue Andrée Michel, qui cherche des textes composés par des femmes (258). Delbo ne souhaite pas cependant revenir sur l'œuvre et c'est Claudine Riera-Collet, son amie intime, qui le dactylographie pour elle (258). Delbo commence simultanément son travail de recherches sur les femmes qui ont voyagé dans le même convoi qu'elle. Pour réaliser cette tâche, elle reçoit l'aide de plusieurs amies survivantes (262-65). *Le Convoi du 24 janvier* paraît en 1966, et *Aucun de nous ne reviendra* en 1970. Le premier s'apparente à un ouvrage sociologique ou historique, alors que le second se veut œuvre littéraire. Face au succès d'*Aucun de nous ne reviendra*, Delbo poursuit le récit dans un deuxième tome, *Une connaissance inutile* en 1971, puis dans un troisième, *Mesure de nos jours*, dans lequel elle donne la parole à ses camarades ayant survécu. Ces trois œuvres constituent la trilogie *Auschwitz et après* (268-70). Grâce à la rencontre de Cynthia Haft, étudiante américaine, qui se charge de la traduction, Delbo trouve la notoriété aux États-Unis au début des années 1970 (277-78). Son œuvre intéresse moins les Français, qui préfèrent tout d'abord focaliser sur les témoignages de déportés résistants hommes, puis sur les survivants du génocide juif (279-82). Aujourd'hui, Delbo est étudiée dans le cadre des études féministes (282).

Delbo continue d'écrire des pièces de théâtre au cours de la deuxième moitié des années 1970. Celles-ci se concentrent principalement sur d'autres tragédies humaines du vingtième siècle, comme les massacres occasionnés par les dictatures de Franco en Espagne et de Pinochet au Chili (286-89). En 1982, Charlotte Delbo est très souffrante. Les médecins lui découvrent un cancer (305). Après une courte période de rémission, le cancer se généralise (307). Delbo remet ses textes inédits à son ami Georges Nataf pour qu'il publie son dernier livre, *La mémoire et les jours*, paru en 1985 (307-08). La maladie l'emporte le 1<sup>er</sup> mars de la même année (309). Le 3

février 1995, un hommage lui est rendu à travers les cent cinquante-quatre communes dont sont originaires les deux cent vingt-neuf femmes de son convoi. Pendant toute la nuit, trois cents comédiennes se relaient pour lire les biographies des déportés et la trilogie *Auschwitz et après* (312).

### **Jorge Semprun**

Jorge Semprun est né en Espagne le 10 décembre 1923 d'une large famille bourgeoise très politisée. Son grand-père maternel, conservateur, fut plusieurs fois Premier ministre du roi Alphonse XIII, mais sa mère est républicaine (Semprun, *Si la vie continue...* 14-15).<sup>7</sup> Celle-ci décède alors qu'il n'a que neuf ans. Son père, avocat et professeur de philosophie, est "catholique de gauche" et supporte le Frente Popular, Front Populaire espagnol, en 1936 (19). Grâce à son père, Semprun grandit dans les milieux littéraires espagnols (23-24). En juillet 1936, la famille est en vacances dans le Pays basque espagnol quand a lieu de coup d'État mené par Franco. La guerre civile éclate. La famille doit alors suivre le père de Semprun, qui est nommé chargé d'affaires de la République à la Haye aux Pays-Bas (27-29). Arrivé en France le 22 mars 1939, Semprun apprend le français et va au lycée Henri IV (38-41). L'adolescent s'intéresse à la philosophie et devient marxiste vers la fin 1941 (44).

Semprun se rapproche de groupes de la MOI, la Main-d'Œuvre Immigrée, qui regroupe de nombreux communistes espagnols (45). La MOI encourage Semprun à travailler avec le réseau de résistance "Jean-Marie Action" rattaché au réseau Buckmaster : "C'est avec Michel Herr, le fils de Lucien Herr, que j'intègre le réseau 'Jean-Marie Action', un des réseaux Buckmaster dépendant directement de Londres. 'Jean-Marie Action' s'occupe des parachutages et de la distribution d'armes dans la région de la Côte-d'Or, de l'Yonne, etc." (46). Le réseau

---

<sup>7</sup> Sauf mention contraire, les informations biographiques sur Semprun proviennent des interviews de l'auteur avec Jean Lacouture, publiées en 2012 dans l'ouvrage *Si la vie continue*.

Buckmaster, dirigé par le colonel anglais Maurice Buckmaster à partir de septembre 1941, est la section française du SOE, le Special Operations Executive, sous les ordres du Premier Ministre Winston Churchill (Buckmaster 15). Les tâches principales du réseau sont le sabotage, la collecte d'informations et le parachutage d'armes pour alimenter divers groupes français de résistance. Le SOE finance les missions de parachutage du sous-réseau Buckmaster "Jean-Marie Action," également appelé "Donkeyman" ("Jean-Marie"). Semprun explique à Jean Lacouture que c'est le Parti Communiste qui lui demande de travailler "dans un réseau britannique pour essayer d'orienter les armes vers ceux qui se battent vraiment" (*Si la vie continue ...* 47). Le réseau doit ravitailler différents maquis, dont celui du "Tabou, dans le Sud de la Bourgogne," constitué de réfractaires du S.T.O., le Service de Travail Obligatoire (51). Ces hommes réquisitionnés pour les camps de travail allemands, préfèrent se cacher dans les maquis et lutter contre l'Occupant. Semprun fait référence au Tabou dans *Le grand voyage*. Dénoncé, Semprun est arrêté au réveil dans la maison d'Irène Rossel le jour de son vingtième anniversaire (*Si la vie continue... 54 ; 49*). Transporté à la Feldgendarmerie de Joigny, puis à la prison d'Auxerre, Semprun est torturé par la Gestapo (57). L'auteur évoque succinctement la torture dans ses œuvres, mais se confie davantage sur cette expérience à la fin de sa vie dans *Exercices de Survie*, publié après sa mort. Semprun passe ensuite par Compiègne avant d'être déporté vers le camp de concentration de Buchenwald en Allemagne en janvier 1944 (*Si la vie continue... 58*).<sup>8</sup>

À Buchenwald, Semprun s'intègre à l'organisation communiste clandestine qui joue un rôle important dans sa survie. Le 11 avril 1945, Semprun participe à l'insurrection armée de la résistance intérieure de Buchenwald contre les gardes allemands, juste avant l'arrivée des troupes américaines dans le camp. À la libération, le jeune survivant devient à la fois membre du Parti Communiste Français et du Parti Communiste Espagnol (*Si la vie continue... 92*). Il choisit

---

<sup>8</sup> Selon Yves Durand, le camp de Buchenwald voit passer "un tiers environ des déportés français non raciaux" (759).

finalement le PCE et, à partir de 1953, organise la lutte communiste contre la dictature de Franco dans la clandestinité, empruntant de nombreux pseudonymes (93). En 1960, Semprun réalise que le Parti Communiste espagnol n'est qu'un jouet de l'URSS qui souhaite créer le trouble dans le pays (109-10). Semprun, qui refuse de participer à ce jeu, se sent alors en rupture avec le Parti Communiste. Toutefois, ce n'est qu'en 1964 qu'il en est officiellement exclu (127). Vers la fin de sa clandestinité, Semprun se lance dans l'écriture, choisissant la langue française, et publie son premier roman, *Le grand voyage* en 1963 (124). Ce n'est qu'en 1978 qu'il publie sa première œuvre en espagnol, *Autobiografía de Federico Sánchez* (127). Il écrit également plusieurs scénarios pour le cinéma, dont *La guerre est finie*, *Z*, et *L'aveu*. Malgré son succès littéraire et cinématographique, Semprun n'abandonne pas la politique. En 1988, il est nommé Ministre de la Culture dans le gouvernement du socialiste Felipe Gonzales où il demeure jusqu'en 1991 (*Le langage est ma patrie* 77-78). Semprun, qui voit dans le rassemblement des peuples à Buchenwald "l'incarnation du projet européen," tient à cœur le projet d'une Europe à la fois unifiée et diverse (87). En 2005, il expose cette vision dans *L'Homme européen*, rédigé en collaboration avec Dominique de Villepin (85). Jorge Semprun meurt à Paris le 7 juin 2011.

En conclusion, les vies de Germaine Tillion, Charlotte Delbo et Jorge Semprun nous révèlent des individus à la fois très différents et très semblables. Élevés dans des milieux sociaux opposés, ils possèdent néanmoins la même révolte et le même besoin d'agir contre l'occupation allemande. Leurs activités de résistance les conduiront tous trois à la déportation dans les camps de concentration nazis. En son temps, chacun d'eux témoignera de cette expérience concentrationnaire et continuera de se battre à sa manière contre toutes formes d'oppression. Ils sont non seulement témoins, mais surtout acteurs du XX<sup>ème</sup> siècle.

## CORPUS ET ORIENTATION DE RECHERCHE

### Des œuvres variées

Les œuvres de Delbo, Semprun et Tillion sont nombreuses, mais j'ai choisi de me concentrer essentiellement sur celles relatives à l'expérience concentrationnaire nazie. La majorité des livres de Delbo et de Semprun sont de nature littéraire, à l'exception de quelques écrits plus historiques, comme *Le convoi du 24 janvier* (1965) de Delbo, ou philosophiques, à l'instar de *Mal et modernité* (1990) de Semprun. À l'inverse, l'activité littéraire de Tillion se limite au *Verfügbar aux Enfers*, écrit à l'intérieur de Ravensbrück en 1944 et publié en 2005 sous le titre *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*.<sup>9</sup> Après la guerre, l'ethnologue revient sur son expérience concentrationnaire dans un ouvrage historique, intitulé *Ravensbrück*, paru en 1946, et réédité en 1973 et 1988. Ces trois éditions se révèlent essentielles à l'étude et la compréhension du *Verfügbar aux Enfers*. Les textes des trois auteurs sont de genres variés.

On trouve tout d'abord plusieurs œuvres autobiographiques. Dans *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme étant un "récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (14). Cette condition de forme, le récit, pose problème chez Delbo, dont les œuvres mélangent les formes. Dans sa trilogie d'*Auschwitz et après*, constituée d'*Aucun de nous ne reviendra* (1970), *Une connaissance inutile* (1970) et *Mesure de nos jours* (1971), ainsi que dans son dernier recueil *La mémoire et les jours* (1985), des poèmes courts s'intercalent aux textes en prose. *Spectres, mes compagnons* est une lettre inachevée que Delbo écrivait à son patron et ami, Louis Jovet, lorsque ce dernier est décédé en 1972. En ce qui concerne les œuvres de Semprun, l'écrivain définit *L'écriture ou la vie* (1995), *Quel beau dimanche* (1980), *Le mort qu'il faut* (2001), et *Exercices de survie* (2012),

---

<sup>9</sup> Je ferais référence à l'œuvre sous le titre original *Le Verfügbar aux Enfers*.

comme récits. Dans son article “Revision: Historical Trauma and Literary Testimony: The Buchenwald Memoirs of Jorge Semprun,” Susan Suleiman se réfère au *Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune pour qualifier les “récits” de Semprun d’autobiographiques (137). D’après Lejeune, l’auteur d’une autobiographie conclut un pacte autobiographique avec son lecteur, lui garantissant que l’auteur, le narrateur et le personnage forment une même identité. C’est ce que fait Semprun dans les œuvres précédemment citées. Outre la forme “récit” indiquée sur la couverture, l’auteur fournit des informations dans le texte permettant de conclure qu’il ne fait qu’un avec le narrateur et le protagoniste. Comme Susan Suleiman, le lecteur déduit que l’auteur parle de sa vie.

Cependant, Semprun ne respecte pas les règles de l’autobiographie définies par Philippe Lejeune. Selon ce dernier, l’autobiographie, qui est référentielle, doit présenter une réalité, et doit être vérifiable. L’autobiographie suppose l’existence d’un “pacte référentiel” entre l’auteur et le lecteur (36). L’auteur fait en quelque sorte le serment de dire la vérité dans l’œuvre. Suleiman note que Semprun prend néanmoins de nombreuses libertés romanesques, tels que les changements de noms et les inventions de personnages (137). Semprun ne s’en cache toutefois pas. Au contraire, il revendique ses inventions à l’intérieur même de l’œuvre, comme ici, dans l’avant dernier chapitre du *Mort qu’il faut* : “Il m’arrive d’inventer des personnages. Ou quand ils sont réels, de leur donner dans mes récits des noms fictifs. Les raisons en sont diverses, mais tiennent toujours à des nécessités d’ordre narratif, au rapport à établir entre le vrai et le vraisemblable” (233). L’écrivain avoue incorporer chez un individu les “éléments biographiques ou psychologiques” d’autres personnes qu’il a connues (234). Puisque Semprun attribue à cet individu des traits qui ne lui appartiennent pas, il estime normal de lui donner un faux nom, afin que cette personne puisse se distancier de ce nouveau portrait. Pour l’auteur, ceci n’enlève en

rien la vérité de l'œuvre. Le lecteur peut d'ailleurs vérifier les informations, puisque les événements et les personnages historiques restent inchangés (234). Dans un entretien avec Paul Alliès, Semprun se défend de rompre le pacte de vérité de l'autobiographie : "Je ne considère pas que ces inventions modifient en quoi que ce soit la vérité profonde du récit et de l'autobiographie et de ce qu'il y a de vrai" (Alliès, "Écrire sa vie" 24). Pour Semprun, les détails peuvent être modifiés sans que l'œuvre perde en véracité. En créant des personnages universels qui englobent une vérité plus générale que sa vérité individuelle, Semprun révèle au contraire la vérité concentrationnaire. Pour ce qui est du pacte référentiel dans les œuvres de Delbo, l'auteure met immédiatement en doute ce contrat de vérité dans l'épigraphe d'*Aucun de nous ne reviendra* : "Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que c'est véridique." Il est vrai que l'auteure suppose le déroulement d'événements dont sa mémoire n'a pas de souvenir précis. Cependant, Delbo n'émet pas une volonté consciente d'inventer, mais exprime le doute face à son propre témoignage. Dans *Crises of Memory and the Second World War*, Susan Suleiman excuse de telles erreurs de mémoire qui sont, selon elle, inévitables. Elle déclare ainsi : "one sign of the 'literariness' of a testimony is precisely its awareness of the pitfalls of memory and human error, its self-consciousness" (Suleiman 135). Le témoignage autobiographique de Delbo n'en est finalement que plus vrai.

Outre les autobiographies, Delbo et Semprun ont également composé des œuvres de fiction sur le thème de la concentration. Chez Semprun, les livres *Le grand voyage* (1963) et *L'évanouissement* (1967) sont présentés comme romans. Dans chacun d'eux, le narrateur et le personnage principal portent un nom différent de l'auteur, Gérard dans *Le grand voyage*, et Manuel dans *L'évanouissement*. Pourtant, le récit correspond dans l'ensemble à la biographie de Semprun. Selon Lejeune, ces œuvres, bien que ressemblantes trait pour trait à la vie de

l'écrivain, ne peuvent être appelées autobiographies, puisque l'auteur n'assume pas l'identité du narrateur et personnage principal. Selon les critères définis par Lejeune, *Le grand voyage* et *L'évanouissement* peuvent être qualifiés de "romans autobiographiques" (25). La pièce de théâtre *Le retour de Carola Neher* (1998) met en scène la rencontre fictive de personnages historiques réels, comme l'actrice allemande Carola Neher, ou encore l'homme politique français Léon Blum. Le choix de la fiction est inspiré par les œuvres de Malraux, qui "éclair[e]nt la réalité par la fiction et celle-ci par la densité du destin de celle-là, pour en souligner les constantes, les contradictions, le sens fondamental, souvent caché, énigmatique ou fugitif" (Semprun, *L'écriture ou la vie* 74). Les inventions de Semprun sont là dans le même but : révéler le caché. Quant à Delbo, elle a écrit plusieurs pièces, dont *Qui rapportera ces paroles?* (1974) et *Ceux qui avaient choisi* (2011) que nous étudierons ici. D'autres pièces, publiées que très récemment dans *Qui rapportera ces paroles ? et autres écrits inédits* (2013), ne seront pas traitées dans cette thèse. En ce qui concerne *Le Verfügbar aux Enfers*, l'unique œuvre littéraire de Tillion, l'opérette-revue est également fictive, présentant un animal fictif, métaphore de la déportée. Toutes ces œuvres fictives trouvent un écho dans la vie de leurs auteurs. Chacune d'elles comporte de nombreux événements se superposant à la biographie de son auteur. Par exemple, Françoise, le personnage principal de *Qui rapportera ces paroles ?*, ainsi que *Ceux qui avaient choisi*, est le double fictif de Charlotte Delbo (Gelly et Gradvohl 275).

### **Une démarche en deux temps**

L'objet de cette recherche est de mettre en avant les diverses expressions du manque de connaissances et de compréhension dans les œuvres de Charlotte Delbo, Jorge Semprun, et Germaine Tillion. Nous observerons les conséquences de ce manque et analyserons les moyens mis en place afin d'y remédier. Pour se faire, l'étude s'organise autour de deux périodes. La

première partie focalise sur la période de la Deuxième Guerre Mondiale, et plus précisément les années de déportation, alors que la deuxième partie s'étend sur une période beaucoup plus vaste, allant de la libération à nos jours.

La première partie se divise elle-même en deux chapitres. Dans un premier temps, je propose d'examiner le manque de connaissances des détenus pendant leur déportation. Les œuvres des trois auteurs soulignent l'incertitude initiale quant au devenir des résistants aussi bien que des Juifs. En effet, les soldats allemands gardent volontairement leurs prisonniers dans l'ignorance. Les témoignages de nos auteurs révèlent le processus mis en place par les Nazis afin de déconstruire le système de connaissances des victimes. Les déportés sont ainsi privés de repères spatio-temporels, linguistiques, ou sociaux. La désorientation et l'incompréhension qui en résultent déshumanisent les individus et en facilitent l'oppression, l'exploitation, et l'extermination. Le deuxième chapitre insiste sur les méthodes de nos auteurs, et plus particulièrement de Germaine Tillion, pour collecter et transmettre les connaissances nécessaires à la survie dans le camp. Tillion réalise en effet un extraordinaire travail de documentation sociologique afin de comprendre les principes et le fonctionnement de Ravensbrück. Malgré ses efforts pour partager ces connaissances, on observe malheureusement une résistance des déportées à l'information. *Le Verfügbar aux Enfers* va tenter de rompre cette résistance. Tillion se démarque de Delbo et de Semprun, puisqu'elle est la seule à écrire à l'intérieur même du camp de concentration.

Dans la deuxième partie de cette thèse, je souhaite étudier les manques de connaissances et de compréhension dont ont souffert les survivants après leur libération. Germaine Tillion, Charlotte Delbo et Jorge Semprun expriment le besoin à la fois de comprendre et de faire comprendre l'expérience concentrationnaire. C'est au moyen de l'écriture qu'ils évoquent leurs

échecs et qu'ils cherchent à y remédier. Les trois chapitres de cette partie vont donc étudier chaque auteur individuellement. Tillion est la première à publier après la libération, c'est pourquoi je commencerai donc avec elle. À son retour, Tillion analyse les informations déjà recueillies dans le camp, et poursuit ses recherches pour découvrir la vérité sur les crimes allemands. Elle publie et réédite deux fois son œuvre *Ravensbrück*, qui est toujours considérée de nos jours comme la référence historique sur le camp de concentration. Ce chapitre examinera donc les manques et la quête de connaissances de Tillion. L'ethnologue attendra néanmoins la fin de sa vie pour publier *Le Verfügbar aux Enfers*. Il convient donc de s'interroger dans ce chapitre sur les raisons de ce long silence et les motifs de cette publication tardive. Le chapitre suivant s'intéressera à Charlotte Delbo qui écrit très tôt également, mais qui ne publie pour la première fois que vers le milieu des années 1960. Dans ses œuvres, Delbo exprime le paradoxe entre l'inutilité de la connaissance et le devoir de transmission. Cette section analysera cette contradiction, ainsi que les moyens littéraires utilisés par Delbo pour transmettre "cette connaissance inutile." Pour finir, le dernier volet de cette thèse focalisera sur Jorge Semprun, qui fait vœu de silence après son retour de Buchenwald. Ce chapitre final considèrera les causes qui forcent l'auteur à l'oubli, et les raisons qui le poussent à briser le silence quinze ans plus tard. Les œuvres de Semprun, comme celles de Tillion et de Delbo, sont plus que des témoignages. Semprun ne cherche pas non plus à nous transmettre des faits, mais encourage une réflexion plus profonde sur l'Homme et l'existence du Mal, comme nous le démontrerons dans ce dernier point.

Comment les Nazis déconstruisent-ils le système de connaissances des déportés ?  
Comment nos auteurs, et plus particulièrement, Tillion, luttent-ils contre cette ignorance et cette incompréhension forcées à l'intérieur des camps ? Quelles connaissances cherchent-ils à

transmettre au lecteur à travers leurs témoignages? En quoi la littérature permet-elle cette transmission ? Voilà les questions principales auxquelles cette thèse cherchera à répondre.

## **PARTIE I. Le Manque de compréhension**

---

De tous les pays d'Europe  
de tous les points de l'horizon  
les trains convergeaient  
vers l'in-nommé  
chargés de millions d'êtres  
qui étaient versés là sans savoir où c'était  
versés avec leur vie  
. . . et leur grand étonnement  
avec leur regard qui interrogeait  
et qui n'y a vu que du feu,  
qui ont brûlé là sans savoir où ils étaient.  
Aujourd'hui on sait  
Depuis quelques années on sait  
On sait que ce point sur la carte  
c'est Auschwitz  
On sait cela  
Et pour le reste on croit savoir.  
(Delbo, *Une connaissance inutile* 37)

À travers ce passage extrait d'*Une connaissance inutile*, Charlotte Delbo cherche à nous transmettre les sentiments d'incertitude et d'incompréhension ressentis par les déportés à leur arrivée à Auschwitz, ce monde inconnu et incompréhensif. Le manque de connaissances et de compréhension est un thème récurrent dans l'œuvre de Charlotte Delbo, mais également dans

celles d'autres anciens déportés, comme Jorge Semprun et Germaine Tillion. Dans leurs écrits, ceux qui sont revenus des camps expriment l'incompréhension qu'ils ont ressentie au cours de leur déportation. Ce chapitre examinera les diverses expressions du manque de compréhension et analysera leurs causes et conséquences. Nous verrons par la suite les moyens mis en place pour chercher à combler ce manque.

## CHAPITRE I. LE MANQUE DE CONNAISSANCES ET DE COMPRÉHENSION

### L'IGNORANCE INITIALE

#### **L'absence de repères spatio-temporels**

Les œuvres des survivants témoignent de l'incompréhension que tous ont vécue au cours de l'expérience concentrationnaire. Ce sentiment repose en partie sur le manque d'informations données aux prisonniers. Un des premiers manques de connaissance est l'absence de renseignements quant à la destination vers laquelle les prisonniers sont emmenés. Les gardiens de prison et les gardes S.S. conservent le lieu secret. Renée Poznanski, historienne juive française, spécialiste de la Shoah et de la résistance juive, précise dans son livre *Etre juif en France pendant la Seconde Guerre mondiale* que Heinz Röthke, lieutenant S.S., a donné l'ordre officiel à la police d'employer l'expression "destination inconnue" pour référer au lieu de déportation (423). A l'extérieur des prisons, les informations qui circulent sont infimes. En 1942, lorsque Charlotte Delbo et Germaine Tillion sont arrêtées, les connaissances sur les lieux de déportation sont extrêmement limitées. D'après Annette Wieviorka, le nom d'Auschwitz est inconnu de la majorité de la population jusqu'en 1944. Elle trouve la première mention d'Auschwitz en février 1943 dans un tract de *J'accuse*, une publication du Mouvement International Contre le Racisme, qui est une association résistante créée en 1942 par les Francs-Tireurs et Partisans et Main-d'œuvre Immigrée afin de venir en aide aux Juifs. Toutefois, le journal ne présente Auschwitz que comme un "camp de rééducation" où les Juifs "se languissent" (Wieviorka, *Déportation et génocide* 54). En août 1943, une deuxième référence à Auschwitz, épelée "Oschevitz," paraît dans *Notre voix*, journal clandestin de la section juive de la MOI, et vient d'un témoin, un Juif de Nice, qui parle du voyage et de la séparation des déportés : les Juifs vaillants au travail, les autres – femmes, enfants, vieillards – dans un camp "à faire

crever” (55). Cependant, aucune allusion à l’extermination systématique n’y est faite. Auschwitz est cité une troisième fois dans le témoignage d’un évadé polonais, lu le même mois sur la BBC et reproduit dans *Les étoiles*, bulletin créé par Aragon (54). Encore une fois, aucun passage ne fait état de l’existence des chambres à gaz. Les informations sur Auschwitz sont donc quasi inexistantes et le peu de renseignements présents ne sont pas relayés à un large public. Dans *Histoire générale de la Deuxième Guerre Mondiale*, l’historien Yves Durand rappelle qu’à l’époque, peu de foyers français possèdent l’électricité et par conséquent ne peuvent écouter la TSF (500). Par ailleurs, le gouvernement de Vichy et la Gestapo arrête toute personne suspectée de Résistance, donc on imagine aisément le danger qu’encourt quiconque essayant de transmettre les informations reçues à l’ensemble de la population. Charlotte Delbo, arrêtée le 2 mars 1942 et déportée le 24 janvier 1943, n’a jamais entendu parler d’Auschwitz avant son arrivée au camp. Quant à Germaine Tillion, elle dit avoir été au courant de l’existence de camps de concentration avant son arrestation le 13 août 1942, cependant elle admet en avoir eu “une idée sommaire et très au-dessous de la vérité de l’existence dans ces camps” (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 32). Parmi nos trois auteurs, seul Jorge Semprun, déporté fin janvier 1944, peut avoir eu connaissance des informations mentionnées par Wieviorka. Dans *Le grand voyage*, son premier roman autobiographique, Semprun tente de reconstituer l’atmosphère du trajet en train jusqu’au camp. La plupart des résistants dans le wagon semblent savoir qu’ils sont envoyés dans un camp, puisqu’à la surprise de l’un d’eux en entendant le mot “camp,” “un concert d’imprécations” se soulève de la part des autres voyageurs (251). “Tu croyais qu’on allait en colonie de vacances, merde, d’où sors-tu, bon sang ?,” lance alors un autre. Toutefois, Gérard, le narrateur à la première personne, n’a que peu de renseignements sur ce qu’est un camp. À bord du train, Gérard et le gars de Semur s’interrogent : “Nous restons à essayer d’imaginer ce que ça peut être,

comment cela peut être, ce camp où on va” (Semprun, *Le grand voyage* 87). Le concept de “camp” est encore relativement vide de sens.

Au départ de la gare, les déportés, comme Delbo et Tillion, n’ont aucune connaissance de la destination vers laquelle ils sont déportés. Delbo et les autres prisonnières pensent être “déportées en Allemagne,” comme elles le crient aux habitants de Compiègne (Delbo, *Le convoi du 24 janvier* 9). Elles ne savent pas que c’est en fait en Pologne que le train va les conduire. Enfermés dans des wagons à bestiaux, la plupart des prisonniers ne réussissent pas à savoir où ils sont et vers où ils vont. Dans *Le convoi du 24 janvier*, Charlotte Delbo explique comment elle et ses camarades tentent alors de s’informer. Elles parviennent à faire un trou dans une paroi du wagon en faisant sauter un nœud du bois et se relaient pour trouver les noms des gares auxquelles le train s’arrête. Gérard, le narrateur du *Grand voyage*, profite lui aussi des arrêts en gare pour chercher des informations sur sa localisation. Il réussit par exemple à lire sur un panneau le nom de “TRIER,” Trèves, petite ville allemande à la frontière de la France et du Luxembourg (42). Dans le témoignage d’Elie Wiesel, *La Nuit*, la découverte du nom de “Kashau une petite ville sur la frontière tchécoslovaque” cause un choc, une réalisation soudaine dans le wagon : “Nous comprîmes alors que nous n’allions pas rester en Hongrie. Nos yeux s’ouvraient, trop tard” (63). Cependant, ces noms de villes ne permettent de se repérer que lorsqu’ils sont familiers. Pour Charlotte Delbo, ils finissent par ne plus rien signifier et par n’être d’aucun secours pour se localiser. Les femmes parviennent juste à deviner qu’elles sont en Pologne en entendant discuter des cheminots dans “une langue inconnue” (Gelly et Gradwohl 114). Outre les noms des gares, le narrateur du *Grand voyage* va également pouvoir s’aider du paysage pour identifier sa position. Il est un peu plus chanceux que Delbo, puisque le wagon dans lequel il fait le long voyage vers Buchenwald comporte plusieurs ouvertures, comme de petites fenêtres, par

lesquelles les passagers parviennent à observer les changements de paysage. C'est ainsi que, dans *Le grand voyage*, le gars de Semur reconnaît la vallée de la Moselle. Gérard se montre tout d'abord sceptique quant à la conclusion de son camarade :

“Comment peux-tu savoir ?,” je lui demande.

Il me regarde pensivement et hausse les épaules.

“Par où veux-tu qu'on passe ?”

Il a raison, le gars, par où voulez-vous qu'on passe, pour aller Dieu sait où ? (13)

Par le cynisme de cette question oratoire, le narrateur souligne l'absurdité du raisonnement du gars de Semur. Puisque nul ne connaît la destination, comment peut-on savoir par où le train doit passer ? Pourtant, Gérard ne remet pas en cause la conclusion de son compagnon de voyage et l'accepte au contraire, puisque quelle qu'information que ce soit, aussi incertaine qu'elle soit, vaut mieux que l'absence totale de connaissance : “Je ferme les yeux et ça chantonne doucement en moi : vallée de la Moselle” (Semprun, *Le grand voyage* 13). Ce paysage identifié à tort ou à raison comme étant la vallée de la Moselle rassure. À plusieurs reprises, le narrateur ouvre les yeux pour s'imprégner du paysage et les referme rapidement pour ne garder que cette image tranquille. La nature devient libératrice : “Ma vie n'est plus que ce battement de paupières qui me dévoile la vallée de la Moselle. Ma vie a fui de moi, elle plane sur cette vallée d'hiver, elle est cette vallée douce et tiède dans le froid de l'hiver” (Semprun, *Le grand voyage* 15). L'âme du narrateur laisse son enveloppe corporelle vide, comprimée et endolorie dans l'enchevêtrement des corps des détenus, pour voler librement au-dessus de la vallée, avant de devenir la vallée même. Comme le mort dont le corps devient poussière et qui renaît par la nature, Gérard revit par l'intermédiaire de la Vallée de la Moselle. Cette échappatoire que la nature lui procure à ce moment précis du voyage se retrouve dans d'autres circonstances de son expérience

concentrationnaire. Toutefois, ce qui importe davantage dans notre étude n'est pas le pouvoir de la vallée en tant qu'espace naturel, mais le pouvoir que produit la connaissance du nom de ce lieu géographique. Gérard ne cesse en effet de répéter "la vallée de la Moselle." Donner un nom à ce paysage apaise le jeune homme de vingt ans : "Mais voici la vallée de la Moselle. Je ferme les yeux, je savoure cette obscurité qui se fait en moi, je savoure cette certitude de la vallée de la Moselle, au-dehors, sous la neige" (Semprun, *Le grand voyage* 14). Le sentiment de bien-être provoqué par la vallée de la Moselle est tel à l'époque que son souvenir est demeuré extrêmement vivace dans la mémoire du narrateur, comme en témoignent la conjugaison des verbes au présent et l'emploi du verbe défectif "voici," comme si la vallée est présente devant le regard du narrateur au moment même de sa narration. Le recours au nom "certitude" est plus particulièrement intéressant. Alors que Gérard est sans aucun doute un homme très sensé, pourquoi préfère-t-il croire qu'il s'agit effectivement de la Moselle sans en avoir aucune preuve logique? Depuis plusieurs jours, le jeune homme se trouve enfermé dans ce wagon obscur, au milieu de cent dix-neuf autres prisonniers. Comme ses camarades, il ne connaît ni le lieu où les Allemands le conduisent, ni le sort qu'ils lui destinent. Face à l'incertitude complète dans laquelle il est plongé, l'idée, même invérifiée, d'être dans la vallée de la Moselle procure à Gérard un réconfort. En effet, ce début de connaissance permet au jeune homme de se réorienter: "J'étais perdu dans la pénombre, mais voici que l'univers se réorganise autour de moi, dans l'après-midi d'hiver qui décline" (Semprun, *Le grand voyage* 13).

En lisant les bienfaits que produit soudain sur Gérard cette nouvelle connaissance, le lecteur devine alors par opposition la confusion et la détresse que devait préalablement ressentir le jeune homme en l'absence de tout repère spatial. Toutefois, considérant le peu de fiabilité des

affirmations du gars de Semur quant à la supériorité du chablis sur le vin de Moselle, le narrateur remet finalement en cause l'affirmation de son compagnon quant à leur localisation :

“Comment sais-tu que c’est la vallée de la Moselle, d’ailleurs ?”

Il hausse les épaules, c’est encore l’évidence même.

“Écoute, mon vieux, ne sois pas casse-pieds. Il faut bien que le chemin de fer suive les vallées. Par où voudrais-tu qu’on passe ?”

“Bien sûr,” je fais, conciliant. “Mais pourquoi la Moselle ?”

“Je te dis que c’est le chemin.”

“Mais personne ne sait où l’on va.”

“Mais si, on sait. À quoi passais-tu ton foutu temps, à Compiègne ? On sait qu’on va à Weimar.” (Semprun, *Le grand voyage* 22-23)

Grâce à l’indiscrétion des sentinelles allemandes à la prison de Compiègne, le gars de Semur a en effet été informé que leur convoi partait pour un camp allemand, près de Weimar. Nous, lecteurs, savons que ce camp n’est autre que celui de Buchenwald, mais pour les prisonniers, ce camp n’a pas encore de nom. Le gars de Semur possédait donc des connaissances avant le voyage que le narrateur n’avait pas. Les déductions du gars de Semur quant à la vallée de la Moselle sont par conséquent logiques, ce qui rassure Gérard. Toutefois, il faut noter que ce “je” est le personnage qui fait ce voyage au fil de l’écriture, et non pas l’auteur lui-même. Il ne s’agit pas exactement de l’expérience vécue par l’auteur, puisque le gars de Semur n’a jamais existé, comme Semprun l’admet dans plusieurs de ses œuvres. Il écrit par exemple dans *L’écriture ou la vie* : “J’ai inventé le gars de Semur pour me tenir compagnie, quand j’ai refait ce voyage dans la réalité rêvée de l’écriture. Sans doute pour m’éviter la solitude qui avait été la mienne, pendant le voyage réel de Compiègne à Buchenwald” (336). Si le gars de Semur n’existe pas et, par

conséquent, ne peut lui parler de Weimar, l'auteur a-t-il fait le voyage dans l'ignorance totale de sa destination ? Cette absence de connaissance est-elle si déroutante pour le jeune homme de l'époque que l'auteur remédie à ce problème des années plus tard grâce à l'écriture ? S'agit-il en quelque sorte d'un processus de compensation afin de remédier à ce manque ? Cela ne semble pas être le cas, puisque Semprun affirme, au cours d'entretiens avec Jean Lacouture en mars 1996, avoir eu alors une idée du lieu vers lequel lui et ses camarades étaient envoyés. Dans la prison de Compiègne, Semprun apprend sa destination vraisemblable grâce au système de renseignements mis en place par les plus anciens : "On savait qu'on allait à Weimar, mais on ne savait pas très bien quel genre de camp c'était" (Semprun, *Si la vie continue...* 62). En comparaison aux rumeurs sur les camps de Pologne et leurs barbaries, ce camp près de Weimar ne serait pas aussi horrifique. On y raconte que les prisonniers y travaillent comme "bûcherons," ce que Semprun qualifie à posteriori de "légendes presque idylliques" (63). Si Semprun est au courant de sa destination lors du voyage, pourquoi invente-t-il cette conversation avec le gars de Semur dans l'œuvre ? Bien que des informations commencent à circuler et que Semprun y ait accès, la majorité des prisonniers demeurent dans l'ignorance. Peut-être est-ce Semprun qui les rassure, comme le gars de Semur rassure le narrateur du *Grand Voyage* ? En tout cas, en se mettant à la place de ses compagnons pendant ce second voyage qu'il fait par l'écriture, Semprun partage avec eux leurs sentiments de confusion. Pour Semprun, "la réalité a souvent besoin d'invention, pour devenir vraie. C'est-à-dire vraisemblable. Pour emporter la conviction, l'émotion du lecteur" (*L'écriture ou la vie* 336-37). Grâce à cet ajout de l'auteur, le lecteur peut ressentir cet égarement que beaucoup de déportés ont ressenti face à cette absence de repères spatiaux, même si l'expérience de Semprun a été autre dans la réalité.

Ne sachant pour la plupart où le train les emporte, les prisonniers n'ont aucune idée de la durée de leur voyage. A chaque halte, les prisonniers s'interrogent mutuellement pour savoir s'ils sont arrivés mais nul ne possède la réponse à cette question. Les déportés sont donc à la fois perdus dans l'espace et dans le temps. Est-ce la nuit ? Est-ce le jour ? Quelle heure est-il ? Combien de temps s'est-il déjà écoulé ? Combien de temps reste-il encore ? se demandent les prisonniers entre eux, sans pouvoir obtenir de réponse. La pénombre continue des wagons à bestiaux fait perdre tout repère temporel, ce qui déstabilise les voyageurs. Toutefois, certains prisonniers peuvent un peu mieux se repérer dans le temps que d'autres. Par exemple, le narrateur du *Grand voyage* et ses compagnons peuvent compter les jours un peu plus facilement, puisque le wagon dans lequel il fait le voyage jusqu'à Buchenwald possède des ouvertures, ce qui permet à la lumière du jour de s'infiltrer dans le wagon et de distinguer le jour de la nuit. Par ailleurs, les embrasures permettent également à Gérard de lire l'heure lors des arrêts en gare. Pourtant, ses quelques repères temporels sont insuffisants pour reconforter les prisonniers. Ils sont même plus souvent source d'angoisse, comme pour Gérard et le gars de Semur: "le train entre en gare. Je regarde l'horloge de la gare et il est 9 heures. Le gars de Semur regarde l'horloge de la gare et il voit l'heure, forcément. 'Merde', dit-il, 'il n'est que 9 heures'" (Semprun, *Le grand voyage* 40-41). L'heure réelle ne correspond pas à la perception que les prisonniers ont du temps qui passe, d'où la déception du gars de Semur. L'horloge appartient au monde du dehors, où vingt-quatre heures durent effectivement vingt-quatre heures. Cependant, dans le wagon, le monde du dedans, le temps ralentit le jour et s'arrête la nuit. C'est pour cette raison que Gérard ne peut calculer le temps écoulé depuis le départ : "Les jours, les nuits. Je fais un effort et j'essaye de compter les jours, de compter les nuits. Ça m'aidera peut-être à y voir clair. Quatre jours, cinq nuits. Mais j'ai dû mal compter ou alors il y a des jours qui se sont

changés en nuits. J'ai des nuits en trop ; des nuits à revendre" (Semprun, *Le grand voyage* 11). Le narrateur se trouve incapable de suivre un simple raisonnement mathématique. Les nuits semblent si longues qu'elles se multiplient dans son esprit. À l'écrit, l'alternance entre "jours" et "nuits," qui mime l'aspect cyclique du temps, est interrompue par la répétitions des "nuits," créant ainsi une représentation linéaire du temps qui continue vers l'infini. Non seulement la vie dans le wagon n'est qu'une accumulation de nuits, mais chaque nuit est elle-même éternité. Le temps cesse de passer et les heures de l'horloge ne veulent plus rien dire :

Personne ne répond, puisque personne ne sait l'heure qu'il peut être. . . . en ce moment, la nuit n'a pas de bout, elle est réellement éternelle, elle s'est installée à jamais dans son être nuit sans fin. . . . même si nous pouvions voir l'heure qu'il est, je me demande si cette heure aurait une signification concrète. Peut-être ne serait-ce qu'une référence abstraite au monde extérieur, où le temps passe réellement, où il a sa densité propre, sa durée. (Semprun, *Le grand voyage* 115)

Le temps n'existe plus, seule l'éternité demeure.

Si les déportés, comme Charlotte Delbo et Jorge Semprun, parviennent à trouver quelques repères spatiaux ou temporels dans la semi-obscurité du jour, ceux-ci perdent à nouveau leurs marques dans l'obscurité totale de la nuit. Le noir opaque empêche Gérard d'observer le paysage mouvant et confère ainsi le sentiment de stagnation physique. Pour le jeune homme, les sensations temporelles et spatiales finissent alors par se confondre:

Cette sensation revient, que peut-être sommes-nous immobiles. Peut-être est-ce la nuit qui bouge, le monde se déploie, autour de notre immobilité haletante. Cette sensation d'irréel grandit, elle envahit comme une gangrène mon corps brisé par la fatigue. (*Le grand voyage* 81)

La nuit, temps unique, puisqu'éternelle, conquiert l'espace et fige la vie dans le wagon. A la place de cette vie, ne demeure que l'irréel. Néanmoins, ce qui inquiète Gérard n'est pas cette sensation d'irréalité, qu'il connaît déjà, puisqu'il avait l'habitude de la provoquer lorsqu'il était plus jeune. Ce qui angoisse Gérard, c'est qu'il n'est plus le maître de ces sens: ". . . ce n'est pas moi qui provoque cette sensation d'irréalité, elle est inscrite dans les événements extérieurs. Elle est inscrite dans les événements de ce voyage" (81). Alors que le narrateur parvenait volontairement à "cet état d'irréalisation" dans le passé, il n'a, dans ce train aujourd'hui, plus de contrôle. En faisant disparaître les repères spatio-temporels, la nuit prend le contrôle de Gérard et de ses sens. Pour le jeune homme, qui était maître de sa destinée en choisissant la résistance, cette emprise des circonstances extérieures sur sa vie est particulièrement déroutante et difficilement acceptable. Cette angoisse provoquée par la nuit semble encore plus grande pour le gars de Semur, le compagnon fictif de notre narrateur. Gérard n'ose pas le consoler en lui disant "que toutes les nuits finissent, car il en arrivera à [lui] taper dessus" (86). L'exacerbation du stress engendré par l'arrêt du temps pourrait pousser le gars de Semur à l'agressivité. En outre, dire que toutes les nuits finissent serait un mensonge. Le narrateur ajoute en effet: "D'ailleurs, ce ne serait pas vrai. À ce moment précis, cette nuit, n'en finira pas. À ce moment précis, cette quatrième nuit de voyage n'en finira pas" (86). La répétition de la phrase, avec cependant l'ajout de "quatrième" et "voyage," est importante. Par définition, un "moment" est un intervalle de temps, généralement bref, ce que confirme ici l'adjectif qualificatif "précis." Un "moment précis" équivaut à un instant, une durée extrêmement courte, pourtant le narrateur le décrit sans fin, comme l'expriment la négation et l'emploi du futur. Le lecteur peut comprendre que l'auteur examine le moment passé, terminé, mais qu'il exprime les sentiments d'éternité de la nuit que le jeune homme d'alors éprouvait.

L'auteur emploie d'ailleurs d'autres moyens pour nous faire partager ce sentiment d'éternité tout au long de l'œuvre. A la première page du *Grand Voyage*, l'auteur nous dit que "nous avançons vers la quatrième nuit" (11). Au cours de l'œuvre, le narrateur ne cesse de nous balader dans les confins de sa mémoire, mélangeant analepses et prolepses, mais il nous fait toujours revenir à "cette quatrième nuit" à côté de son copain de Semur. Après maintes digressions, le narrateur se souvient de cet instant où le gars de Semur meurt, à la fin de "cette quatrième nuit de voyage." Alors l'énoncé "À ce moment précis, cette quatrième nuit de voyage n'en finira pas" prend tout son sens. La contradiction entre "un moment précis" et "n'en finira pas" nie le temps, celui de la vie. Pour le gars de Semur, l'éternité de la nuit aura raison de lui. Bien que le gars de Semur soit un personnage fictif, il a une double symbolique dans l'œuvre. Il incarne tout d'abord tous les déportés décédés au cours du long voyage vers les camps de la mort. Ensuite, il représente le double intérieur de Semprun. Dans une interview pour *Le Monde des Débats* en mai 2000, l'auteur justifie la création du personnage du gars de Semur: "j'ai inventé le gars de Semur, pour qu'il fasse cet interminable voyage avec moi." Pour Semprun, écrire le voyage équivaut à revivre l'expérience traumatisante. Créer le personnage du gars de Semur permet donc à l'auteur de remédier à la solitude avivée par l'éternité de la nuit : "Nous avons fait ce voyage ensemble, dans la fiction, j'ai ainsi effacé ma solitude dans la réalité" (*Le mort qu'il faut* 188). Toujours dans l'interview pour *le Monde des Débats* en mai 2000, l'auteur dit avoir choisi la périphrase "le gars de Semur" pour désigner le personnage fictif à cause d'une anecdote produite dans le train: "vers la fin de ce voyage de plusieurs jours vers le camp, . . . quelqu'un m'a identifié comme celui qui avait porté une fois des armes à un maquis près de Semur et m'a demandé: 'Toi, tu n'étais pas à Semur?'" Par conséquent, le gars de Semur n'est autre que le double de Semprun. La conversation entre l'auteur et le gars de Semur

est en quelque sorte la matérialisation de la voix intérieure de Semprun. Toutefois, le compagnon de voyage expire à la fin du trajet, ce qui symbolise la mort du gars que Semprun était à Semur, celui qui portait les armes, celui qui résistait, celui qui était actif. Baigné dans la sensation d'irréalité provoquée par la perte des repères, le jeune résistant n'est désormais plus maître de son sort. La déportation transforme l'être actif en être passif. À travers les exemples du narrateur Gérard et du gars de Semur, *Le grand voyage* illustre parfaitement combien l'absence d'informations spatio-temporelles conduit non seulement à la détresse morale des prisonniers, mais contribue également à la mort de certains d'entre eux.

À leur arrivée, les déportés continuent de perdre leurs marques. Lorsqu'ils descendent finalement des wagons, les détenus ignorent le lieu dans lequel ils se trouvent. Ils cherchent alors un nom leur permettant de se localiser, comme le dit Charlotte Delbo : "Ils voudraient savoir où ils sont. Ils ne savent pas que c'est ici le centre de l'Europe. Ils cherchent la plaque de la gare. C'est une gare qui n'a pas de nom" (*Aucun de nous ne reviendra* 12). Sans aucune inscription, ce lieu ne peut être identifié. Dans sa pièce *Qui rapportera ces paroles ?*, Delbo choisit dans un souci de vraisemblance de ne pas indiquer le nom du camp où l'histoire se déroule. Elle précise simplement dans les indications scéniques que "[l'] action se passe dans un camp qui contient quinze mille femmes" (9). La dramaturge transmet ainsi le sentiment de désorientation vécu par les déportés à ses spectateurs. Pour certains détenus comme Delbo, il faudra attendre longtemps avant de savoir où ils se trouvent: "Nous devions apprendre – plus tard, deux mois plus tard au moins ; nous, celles qui deux mois plus tard étaient encore en vie – que l'endroit se nomme Auschwitz. Nous n'aurions pu lui donner un nom" (*Une connaissance inutile* 88). D'autres mourront sans jamais connaître le lieu de leurs supplices. Parmi les deux cent trente femmes du convoi de Delbo, "[c]ent cinquante sont mortes sans savoir qu'elles étaient à Auschwitz" (*Le*

*convoi du 24 janvier 11*). Le total d'individus morts avant d'avoir appris le nom d'Auschwitz est si grand qu'il est impossible à chiffrer précisément. Delbo l'estime à "des millions" :

Ce point sur la carte

Cette tache noire au centre de l'Europe

cette tache rouge

cette tache de feu cette tache de suie

cette tache de sang cette tache de cendres

pour des millions

Un lieu sans nom. (*Une connaissance inutile* 37)

Dans son article "What Was Known and When," Martin Gilbert remarque que le nom allemand d'Auschwitz n'apparaît même sur aucune carte de l'époque, puisque la ville est devenue polonaise après la première guerre mondiale et a pris le nom d'Oswiecim (540). Les déportés d'Auschwitz-Birkenau ne sont pas les seuls à ignorer leur localisation. Semprun, lui, affirme que Léon Blum, ancien président du Conseil des Ministres de 1936 à 1937 et en 1939, est emprisonné dans une caserne S.S de Buchenwald pendant deux ans sans connaître sa position géographique : "Léon Blum ne savait même pas où il se trouvait, dans quelle région de l'Allemagne il avait été déporté" (16). Jean Lacouture certifie également dans sa biographie de l'homme politique que ce dernier n'avait qu'une idée vague de sa localisation : "He hardly knew where he was except that it must have been in eastern Germany, considering the length and direction of the journey, the temperature, and the type of vegetation" (*Léon Blum* 454). Dans les *Lettres de Buchenwald* adressées à son fils Robert, alors prisonnier au camp de Lübeck, Léon Blum ne fait allusion qu'à "la maison forestière" dans laquelle il est cloîtré (37). Selon Lacouture, l'adresse indiquée sur la première lettre est barrée par la censure allemande (*Léon*

Blum 454). Dans la deuxième lettre à son fils, datant du 30 avril 1943, Léon Blum précise l'adresse à laquelle les lettres doivent être envoyées, mais il ne s'agit pas de sa localisation. En effet, le courrier doit être envoyé au "Reichssicherheitshauptamt, Amt IV, D4" (*Lettres de Buchenwald* 39), c'est-à-dire à la quatrième division de l'office central de la sécurité du Reich, qui est le service de la Gestapo (Amt IV) attaché aux territoires occupés de l'Ouest (D4) (Wendel), et qui se trouve à l'adresse suivante "Berlin SW 11, Prinz Albrecht Str.8" (Blum 39). Les lettres ne peuvent donc pas être adressées directement à Léon Blum, afin que la localisation exacte demeure à la fois inconnue de l'homme politique et de sa famille. Blum ne peut rien deviner du monde qui l'entoure, reclus derrière une "palissade barbelée" (Blum, "Le dernier mois" 518). Certes, Blum a l'occasion de sortir de son "enclos" à quelques reprises pour être emmené chez le dentiste, mais ces visites ont lieu de nuit (519). Reclus dans une habitation dans les quartiers des officiers allemands, il ignore même la présence du camp de détenus à proximité de la maison: "C'est aussi la rigueur de cette clôture qui explique un fait à première vue incompréhensible, je veux dire notre ignorance si longtemps prolongée sur les horreurs indicibles qui se perpétuaient à quelques centaines de mètres de nous" (518).

Pour beaucoup de déportés, le nom de la ville n'est toutefois pas d'un très grand secours pour se localiser et retrouver ses repères, puisque, comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, les noms d'Auschwitz et de la plupart des camps sont inconnus des déportés de l'époque. Plusieurs œuvres indiquent que le "nom ne disait rien à personne," comme par exemple dans le discours rapporté d'Ida, Juive déportée à 14 ans (Delbo, *Mesure de nos jours* 115). Lorsque des déportés du convoi d'Elie Wiesel parviennent à lire que le nom de la station de gare est "Auschwitz," "[p]ersonne n'avait jamais entendu ce nom-là" (*La Nuit* 67). Outre l'absence de nom ou l'absence de signification de ce nom, les déportés sont face à un paysage inconnu et

inquiétant : “Tous les paysages leur étaient familiers mais ils ne reconnaissent pas celui-ci” (Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* 13). Les lieux ne ressemblent à aucun endroit déjà vu et les mots manquent pour les décrire, par conséquent les termes familiers ne correspondent plus aux concepts qui leur sont normalement associés. Par exemple “[l]a gare n’est pas une gare” (*Aucun de nous ne reviendra* 11). Linda Pipet, auteure de *La notion d’indicible dans la littérature des camps de la mort*, remarque le recours à “la syllepse de sens, emploi d’un même mot mais avec des sens différents” afin d’exprimer “la dualité trompeuse du langage” (69). Pour transmettre l’anormalité du lieu au lecteur, Delbo commence tout d’abord par rappeler le connu. Delbo donne la définition commune d’une gare : “Dans une vraie gare, [i]l y a les gens qui arrivent. . . . Il y a les gens qui partent” (*Aucun de nous ne reviendra* 9). Comme le remarque Nathan Bracher dans son article “Histoire, ironie et interprétation chez Charlotte Delbo : une écriture d’Auschwitz,” l’auteure part “de ce que le lecteur connaît” (84). Le vocabulaire, la structure des phrases, et le concept sont simples : “Égrenant des phrases d’apparence si insignifiantes, d’un ton si désinvolte, le texte pourrait donner l’impression d’évoquer des phénomènes parfaitement anodins” (85). Mais ce n’est en fait que pour mieux y opposer la réalité d’Auschwitz. Ici aussi, les trains s’arrêtent et leurs passagers en descendent, mais il n’y a guère de guichet où des voyageurs achèteraient leur prochain ticket, guère de quais où d’autres attendraient leur départ. En conséquence, Charlotte Delbo donne une nouvelle définition de la gare : “c’est la fin d’un rail” (Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* 11). Il n’y a aucun départ. Pourtant, même l’arrivée n’en est pas une. Charlotte écrit : “Ils ne savent pas qu’à cette gare-là on n’arrive pas” (10). En effet, les voyageurs ne vont trouver aucun repos à l’arrivée. Ce n’est pas la fin de ce voyage de l’horreur, mais ce n’en est que le début : “[C]eux-là qui arrivent sont justement ceux-là qui partent,” ignorant leur destination, le “ciel” (Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* 9 ; Bracher,

*Histoire, ironie et interprétation* 85). Les concepts de “départ” et d’“arrivée,” comme beaucoup d’autres, ont perdu leurs significations.

Tous les détails sont mis en place par les nazis pour déboussoler les arrivants. Par exemple, Semprun et Delbo insistent tous les deux sur le rôle de la lumière “décomposante” qui les aveugle et renforce la sensation d’irréalité. Delbo se souvient que “[r]ien n’y résistait et tout perdait, dans cet éclairage, son épaisseur, sa réalité” (*Spectres, mes compagnons* 37). Pour Semprun, le souvenir de l’arrivée au camp est toujours associée à cette lumière, qui continue à le hanter des décennies après son retour de Buchenwald, à travers son personnage Gérard :

Plus tard, toujours, dans les replis de la mémoire la plus secrète, la mieux protégée, cette arrivée dans la gare du camp . . . a explosé tout à coup, comme une grande gerbe de lumière fulgurante et d’aboiements rageurs. Il se fait toujours, chaque fois, dans mon souvenir, une équivalence stridente entre les bruits et la lumière, la rumeur, aurais-je parié, de dizaines de chiens aboyant, et la clarté aveuglante de tous les lampadaires . . . . Aujourd’hui encore, de façon imprévue, aux moments les plus banals de l’existence, cette gerbe éclate, dans la mémoire. (*Le grand voyage* 253-54)

Dans ce passage, on observe une synesthésie entre l’ouïe et la vue. En effet Semprun exprime l’“équivalence” entre les deux sens et emploie l’adjectif “stridente,” normalement utilisé pour décrire un son, mais employé également ici pour qualifier l’éclairage. L’intensité de la lumière conjuguée à la violence des aboiements crée donc une confusion des sens qui déboussole le déporté. Denise Dufournier, dans *La maison des mortes*, affirme l’intentionnalité de cette lumière” savamment combinée, afin de désorienter le plus possible nos esprits” (cité dans

Amicale de Ravensbrück 78).<sup>10</sup> Dans sa pièce *Qui rapportera ces paroles?*, Charlotte Delbo essaie de recréer cette atmosphère surnaturelle grâce à la mise en scène. Les didascalies au début de l'œuvre indiquent au metteur en scène qu'il faut "régler les places et les mouvements des groupes dans un paysage désolé, inimaginable, lunaire ; dans une lumière d'irréel" (7). Dans cette nappe de lumière qui désagrège le réel, les déportés, confrontés à un monde innommable, inconnu et sans aucun sens, se sentent de plus en plus perdus. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Tillion exprime le malaise ressenti à la descente du train, mais en ayant recours à l'ironie. L'auteure emploie l'expression "*le plaisir de la nouveauté*" pour décrire la réaction des déportés à l'arrivée, mais on comprend vite l'ironie lorsque le chœur des jeunes Verfügbar conclut : "*Mais malgré le plaisir de la nouveauté / J'aurais bien voulu m'en aller...*" (en italiques dans le texte) (40).

### **Un sort inconcevable**

Delbo et Tillion mettent tous les deux en avant le manque de conscience des dangers que les Juifs et résistants encourent. Beaucoup de personnes se font prendre précisément à cause de cette ignorance. Dans *La mémoire et les jours*, Charlotte Delbo donne l'exemple d'Hannelore, Juive allemande, qui ne pense pas être concernée par les déportations : "Les déportations ont commencé avec les juifs d'origine étrangère, Polonais surtout. On les renvoyait chez eux, disait-on" (130). Elle est prise dans une rafle parce qu'elle croyait, comme beaucoup d'autres Juifs allemands, que sa nationalité était son assurance. Cette ignorance n'est pas due à un manque d'intérêt de la population, mais à des lois "vagues," comme l'explique le personnage de Werner, Allemand dont la femme d'origine juive meurt en déportation (Delbo, *Ceux* 50). Il confie ainsi à Françoise, l'héroïne de la pièce que "[l]a loi ne parlait pas de déportation pour les Juifs allemands. Hilde n'a pas dû envisager qu'elle risquait d'être arrêtée, déportée." Comme

---

<sup>10</sup> Dufournier, Denise. *La maison des morts*. Paris, Fr. : Hachette, 1945. p.15.

l'explique Tzvetan Todorov, l'obscurité des lois est une caractéristique des systèmes totalitaires : “à l'adage ‘Nul n'est censé ignorer la loi’ se substitue celui-ci : ‘Nul n'est censé la connaître’” (*Face à l'extrême* 269). Hilde ne se méfie pas de ce qu'elle ne connaît pas. Qui plus est, l'arrestation et la déportation sont d'autant plus difficiles à imaginer pour Hilde qu'elle n'a commis aucun crime.

L'autre idée fausse qui revient régulièrement dans les œuvres est la certitude que les vieillards, les femmes et les enfants demeureront sains et saufs. Dans *La mémoire et les jours*, le narrateur masculin explique pourquoi sa mère et lui ne s'étaient pas cachés, au contraire de son père : “on croyait qu'ils ne prenaient que les hommes. Les femmes et les enfants ne risquaient rien” (35). C'est ainsi que tous deux sont pris dans une des premières grandes rafles de 1942. Les femmes s'exposent donc plus facilement au danger puisqu'elles s'en croient protégées. Au fort de Roumainville, les femmes rassurent les hommes afin que ces derniers ne se sentent plus responsables de leur protection. Il ne sert à rien qu'ils s'inquiètent, “elles, les femmes, ne risquaient rien. Leur féminité était leur sauvegarde” (*Une connaissance inutile* 10-11). Dans la pièce *Ceux qui avaient choisi*, Paul, le mari de Françoise, lui dit adieu en prison avant d'être fusillé. Celui-ci confie à sa femme avoir refusé de faire une confession de foi afin de garantir la liberté de cette dernière, car il ne croit pas que son épouse soit en danger : “Tu seras bientôt libre de toute manière” (41). Françoise dit alors en aparté à l'intention de Werner, la personne à qui elle raconte ces derniers moments avec son mari: “On croyait alors que les femmes n'avaient rien à craindre pour leur vie, on ne savait pas ce qu'était la déportation” (Delbo, *Ceux* 41). Dans *A Train in Winter*, récits de résistance de Delbo et de ses futures camarades de train, Caroline Moorehead, journaliste et biographe britannique, insiste sur l'optimisme des femmes avant l'arrivée à Auschwitz. Des lettres envoyées aux familles avant le départ, ou lancées à travers les

fentes des wagons, expriment l'espoir d'un retour rapide. Delbo donne l'exemple d'un billet écrit dans le train qui finit par "Nous avons bon moral. À bientôt" (*Le convoi du 24 janvier* 10). Viva, sa meilleure amie, qui décèdera du typhus, termine ses messages par "Je reviendrai," qu'elle souligne avec insistance. Aucune des prisonnières ne semble réaliser les épreuves à venir. De plus, le souci continu pour les petits détails de la vie démontre leur naïveté. Par exemple, dans le discours rapporté par Delbo, Ida se souvient de s'être assise sur son imperméable afin de ne pas se salir dans le wagon qui la conduit à Auschwitz (*Mesure de nos jours* 103). Toutes ces petites attentions semblent d'autant plus tragiques au lecteur qu'il connaît les événements à venir.

À l'arrivée, les déportés, désorientés, font la queue sans connaître leur sort. D'après Alain Finkielkraut, les déportés juifs s'attendent au pire de la part d'Hitler. Ce "pire" qu'ils imaginent se situe tout en haut de l'échelle des persécutions déjà vécues par le peuple juif à travers les siècles. Il est limité par l'expérience, c'est-à-dire le connu. À chaque nouvelle mesure antisémite de la politique nazie, les Juifs ont trouvé une expérience similaire dans l'histoire de leur peuple. Les lois de Nuremberg du 15 septembre 1935, qui ségrèguent les Juifs allemands du reste de la société, en sont un parfait exemple selon Finkielkraut : "Les lois de Nuremberg ? Une tentative pour effacer l'Emancipation, et revenir à l'Ancien Régime. La création des ghettos et le port obligatoire de l'étoile jaune ? Un retour pur et simple à l'obscurité du Moyen Age" (*Le Juif imaginaire* 60).<sup>11</sup> Tous ces déportés juifs, en rang, sont indubitablement inquiets de vivre à nouveau de telles persécutions. S'ils s'attendent au malheur, ils n'en connaissent toutefois pas la mesure et pensent pouvoir y faire face. Les Juifs se sentent plus aptes à répondre aux nouvelles persécutions qu'ils en ont déjà l'expérience et qu'ils ont appris à s'adapter. Pour Alain Finkielkraut, leur erreur est leur "propre pessimisme," analysant les événements à travers leurs

---

<sup>11</sup> Les lois de Nuremberg visent à préserver "la pureté du sang allemand" en interdisant les mariages mixtes entre Juifs et citoyens allemands. Ces lois privent également les Juifs de leur citoyenneté allemande.

propres codes (59). Malheureusement, on ne peut formuler un code qu'à partir du connu. Dans *La mémoire et les jours* de Delbo, un narrateur masculin justifie le peu d'inquiétude par l'absence de connaissances quant à l'existence des chambres à gaz : "Naturellement, nous . . . ne savions rien de leur existence et la sélection à l'arrivée ne nous a pas effrayés" (37). Comment peut-on envisager en effet le sort qui va être fait aux personnes âgées, aux femmes, aux enfants, et aux nouveau-nés ? Les S.S. utilisent d'ailleurs les conventions afin de tromper la population. Lorsque les prisonniers sont séparés en deux rangs, ils en ignorent la raison, mais tirant des conclusions basées sur leurs connaissances préalables du monde, les déportés se trompent sur les intentions allemandes. Puisqu' "on fait passer en premier les femmes et les enfants," les hommes sont réconfortés (*Aucun de nous ne reviendra* 12). Un groupe d'écolières essaie de se rassurer : "Que peut-on faire aux petites filles d'un pensionnat qui sont avec la maîtresse ?" (*Aucun de nous ne reviendra* 14). Dans notre monde dit "civilisé," n'épargne-t-on pas les civils ? De tout temps, la guerre a ses limites et ses lois, et l'une d'elles est de protéger la population. Les textes religieux, comme la Bible, ou les écrits politiques, comme le Contrat Social de Jean-Jacques Rousseau, ou plus récemment les Conventions de La Haye de 1899 et 1907 – toutes deux ratifiées par l'Allemagne –, interdisent de tuer les innocents. Jean-Jacques Rousseau déclare ainsi que "[l]a fin de la guerre étant la destruction de l'État ennemi, on a droit d'en tuer les défenseurs tant qu'ils ont leurs armes à la main ; sitôt qu'ils les posent et se rendent, cessant d'être ennemis ou instruments de l'ennemi, ils redeviennent simplement hommes, et l'on n'a plus de droit sur leur vie" (16). Ces conclusions sont selon le philosophe de l'ordre de la "nature des choses" et de "la raison." La Convention de La Haye de 1907, comme celle de 1899, inclut la clause de Martens qui précise que "les populations et les belligérants restent sous la sauvegarde et sous l'empire des principes du droit des gens, tels qu'ils résultent des usages établis

entre nations civilisées, des lois de l'humanité et des exigences de la conscience publique.”

Selon la Convention de La Haye, même les prisonniers de guerre, c'est-à-dire les soldats ayant été capturés, doivent “être traités avec humanité (Convention IV, Chapitre II, Article 4). L'article 23 du chapitre II ajoute qu'il est défendu d'utiliser “du poison,” et de “blesser ou tuer” un ennemi qui s'est rendu. Comment tous ces déportés peuvent-ils imaginer que ces lois supposées les protéger vont être bafouées à ce point ? Comment ces jeunes filles, qui patientent sagement avec leur maîtresse, pourraient-elles se douter qu'ici, la guerre ne suit plus de règles et n'a plus de limites ? Nathan Bracher, dans “Histoire, ironie et interprétation chez Charlotte Delbo : une écriture d'Auschwitz,” note l'ironie du texte : “les mots qui expriment les hypothèses des victimes sont pathétiques dans la mesure même où ils restent si loin de la cruelle vérité . . . cette ironie montre comment les codes du ‘bon sens’ ne faisaient que bercer les illusions” (87). Mais qui penserait différemment ?

Les résistants ne s'attendent pas non plus à la sentence qui leur est réservée. Certes, ils savent qu'ils sont coupables aux yeux des nazis, mais ils croient encore à un système judiciaire juste, dans lequel les condamnations sont proportionnelles aux crimes commis. Dans les trois éditions de *Ravensbrück*, Tillion revient sur les attentes de son groupe à l'arrivée : “Nous nous croyions encore des droits – ceux en tout cas que dans nos pays on reconnaît même aux condamnés à mort : droit à la justice, droit à un avocat, droit à un médecin quand on est malade, droit à un prêtre, droit à deux repas par jour, droit de garder sa chemise pour mourir...” (“À la recherche de la vérité” 14). En janvier et février 1942, Germaine Tillion a par exemple assisté au procès de dix-huit de ses camarades du réseau du Musée de l'Homme, dont Anatole Lewitsky arrêté en février 1941 et Boris Vildé, capturé en mars.<sup>12</sup> Bien que le procès aboutisse à leur

---

<sup>12</sup> Tillion inscrit plusieurs notes sur le procès de ses camarades dans son agenda. Voir “Agendas 40-45.” 1945. MS. NAF 28481, Boîte “Agendas,” Fonds Germaine Tillion, Bibliothèque Nationale de France, Paris, Fr.

condamnation à mort, les membres du réseau ont eu droit à un procès équitable. En outre, même les condamnés à mort ont des droits, comme le fait remarquer Tillion dans *le Verfügbar aux Enfers*. Une des voix du chœur des Verfügbar remarque ainsi: “Tous les condamnés à mort, Landru, Weidmann, le vampire de Düsseldorf, tous sauf nous, ils ont eu un p’tit verre de rhum, un avocat, une cigarette, un prêtre et le droit de garder leur chemise et leur pantalon pour mourir” (70). Dans les prisons, les condamnés à mort, tels que le mari de Delbo, ont l’autorisation d’avoir par exemple une dernière visite avant leur exécution. Delbo revient sur ces derniers instants avec son mari dans *Une connaissance inutile*. Les résistantes, quant à elles, se sentent non seulement protégées par la loi, mais elles sont d’autant plus rassurées que leur statut de femme leur a souvent permis d’être épargnées dans le passé. C’est pour cette raison que certaines d’entre elles n’ont pas hésité à se dénoncer à la place de leur époux. Par ailleurs, l’implication de ces femmes dans la résistance est souvent secondaire à celui des hommes, celles-ci jouant souvent les rôles d’intermédiaires. Par conséquent, la plupart des femmes s’attendent généralement à des peines moins lourdes que celles des hommes. Certes, certains événements ont fait prendre conscience à la population des exécutions sommaires. Le 22 octobre 1941, quarante-huit otages, principalement communistes, sont ainsi fusillés sommairement en France en représailles à l’attentat de Nantes qui coûta la vie au lieutenant-colonel Karl Hotz (Sainclivier 349). C’est le début des exécutions d’otages. Des maquisards sont eux aussi fusillés sans aucun jugement devant la population locale afin de servir d’exemples. Ces exécutions ne sont cependant pas comparables au degré de violence dans les camps et les déportés n’en ont encore aucune idée, leurs craintes se bornant aux limites de leur connaissance. Semprun note que les déportés “sont encore empêtrés dans les préjugés, les réalités d’autrefois, qui rendent impossible l’imagination de ce qui, tout compte fait, va se révéler parfaitement réel” (*Le grand voyage* 278).

---

Malheureusement, la réalité est toute autre et la réalisation de cette vérité est d'autant plus brutale : “Avant la nuit, de tout cela nous étions dépouillées, il ne nous restait plus rien, pas un objet, pas un droit, pas un espoir” (Tillion, “À la recherche de la vérité” 14). Le système nazi bafoue toutes les lois naturelles et humaines. Certes, il existe des règles dans les camps, mais celles-ci se basent sur un système de valeurs renversées. C’est ainsi que le commandant de Ravensbrück, comme celui d’Auschwitz, exterminent en priorité les malades, les vieillards, les enfants et les femmes enceintes “[c]’est-à-dire ceux qu’en cas de naufrage les marins bien élevés sauvent les premiers” (Tillion, *Ravensbrück* 1988, 175).

### **L’enfer sur terre ?**

À la sortie des wagons, les déportés se retrouvent désorientés, dans un lieu inconnu, sans aucune idée de ce qui les attend. Toutes les descriptions s’accordent pour dire que le camp n’appartient pas à notre monde. Joë Friedemann le décrit comme étant “une planète de la déréalisation,” un monde non familier, étrange, et irréel, comme nous l’avons vu (36). Pour Semprun, ce lieu est “l’envers du monde” : un lieu obscur et froid, une terre infertile où la vie n’a pas sa place (*L’écriture ou la vie* 41). À son arrivée, Gérard, le narrateur du *Grand Voyage*, comprend qu’il lui “faut quitter le monde des vivants,” phrase qu’il ne cesse de se répéter alors qu’il entre dans le camp (279). Face à cette vision apocalyptique, les déportés pensent avoir reconnu ce lieu et pouvoir finalement le nommer :

[I]ls croient qu’ils sont arrivés

en enfer

possible. Pourtant ils n’y croyaient pas.

Ils ignoraient qu’on prît le train pour l’enfer (Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* 10)

Delbo n'est pas la seule à avoir recours à cette métaphore de l'enfer pour décrire l'arrivée à Auschwitz. On la retrouve régulièrement, notamment chez Primo Levi, qui fait maintes allusions à l'enfer, notamment celui de Dante. Par exemple, un soldat qui escorte Levi et ses compagnons devient "Charon," qui fait passer sur sa barque les morts dans le monde des enfers (*Si c'est un homme* 25). On y trouve également "les élus," les prisonniers qui vivent aux dépens de leurs camarades, et "les damnés," le reste des déportés voués à la faim et à la souffrance (133).

Ravensbrück, comme Auschwitz, appartient également à ce monde infernal, comme en témoigne le titre de la pièce de Germaine Tillion, *Le Verfügbar aux Enfers*, parodie de l'œuvre de Jacques Offenbach, *l'Orphée aux Enfers*. Dans les œuvres de Delbo, Semprun et Tillion, de nombreuses descriptions rappellent les récits mythologiques et les peintures de l'enfer. Tout d'abord, la descente du train s'apparente à la chute dans les abîmes de la terre. Par exemple, l'arrivée est marquée par les cris des S.S et les grognements des chiens. Or, dans le mythe de l'enfer, "l'accès [est] gardé par les Furies et le chien Cerbère à trois têtes" (Benoist 86). Les SS, criant et frappant les déportés avec leurs matraques, rappellent les Furies, fouettant les pécheurs envoyés en Enfer, alors que les chiens hargneux, sautant sur les déportés les plus lents, font penser à Cerbère, qui mange les vivants et terrorise les morts, rappelant "l'animalité dévorante" dans beaucoup de représentations picturales de l'enfer datant du XI<sup>ème</sup> au XIII<sup>ème</sup> siècle (Baschet 32). David Rousset assimile l'entrée au camp à la "Porte d'Enfer" où les démons ne sont pas seulement les S.S. mais également les détenus de droit communs, qui, écrit-il, "assurent la permanence des ruines psychologiques" (64-65). En plus d'êtres diaboliques, l'odeur "[d]ouceâtre, insinuante, avec des relents âcres, proprement écœurants," provenant des fours crématoires, accueille les arrivants au camp (Semprun, *L'écriture ou la vie* 17), comme "les miasmes fétides et la pestilence des marécages" "reçoivent les morts à leur entrée dans les abîmes

(Benoist 86). Pour combler ce tableau infernal, vient s'ajouter la fureur des flammes du crématoire. Dans son article sur les représentations de l'enfer sur les peintures du Moyen-Age, Baschet indique que "l'enfer est évoqué . . . par la figuration d'un lieu largement indistinct . . . marqué par l'entassement confus des corps, auquel les sinuosités des flammes . . . confèrent son caractère instable et inquiétant" (32). Tous les éléments présents semblent donc confirmer l'arrivée dans le Tartare. Delbo exprime la peur produite par cette réalisation dans *Spectres, mes compagnons* : "je me suis demandé s'il valait la peine de courir un tel risque, accepter de descendre aux enfers avec seulement une chance sur mille d'en remonter" (30). Cependant, même si le nom d'"enfer" est effrayant, l'action d'identifier ce lieu paraît aider les déportés, puisque Charlotte Delbo écrit qu'"ils s'arment et se sentent prêts à l'affronter" (*Aucun de nous ne reviendra* 10).

Grâce aux œuvres qu'ils ont lues, aux spectacles auxquels ils ont assisté, aux musées qu'ils ont visités, les déportés croient savoir ce qu'est l'enfer et ils pensent y être descendus. Cependant, la réalité de l'univers concentrationnaire va surpasser la représentation du monde infernal. Dans sa pièce *Le Verfügbar aux Enfers*, Germaine Tillion démontre l'insuffisance de l'art. Pour cela, elle recrée l'atmosphère pastorale des premières scènes de l'opéra-bouffe d'Offenbach, *Orphée aux Enfers*, commençant les premières lignes du prologue par ces mots : ". . . qu'un autre dans ses vers chante les frais ombrages / D'un amoureux printemps les zéphyrus attiédés / Ou de quelque beauté les appâts arrondis . . ." (Tillion, *Le Verfügbar* 16). En effet, dans l'acte premier d'*Orphée aux Enfers*, Eurydice chante son amour pour le "berger joli" "au milieu des blés" (Offenbach, Crémieux and Halévy 1.2). Arthur Moss et Evalyn Marvel décrivent ainsi la scène : "The scene was a pastoral one and the exquisite colors gave it the effect of a Watteau painting" (138). Claire Andrieu remarque cette atmosphère pastorale dans l'œuvre de Tillion,

écrivain à ce sujet : “On peut imaginer l’amusement qu[e Germaine Tillion] éprouve à écrire le prologue, un ‘à la manière de’ d’une bucolique latine” (“Introduction” 7). Toutefois, l’auteure du *Verfügbar* coupe court immédiatement à ces déclamations, “estim[ant] que ce sont banalités frivoles” (*Le Verfügbar* 16). Germaine Tillion se moque ainsi de la représentation des Enfers par Offenbach. Bien qu’elle utilise l’humour dans sa pièce, elle laisse entendre ici que les enfers du *Verfügbar* sont bien plus effrayants que ceux d’Orphée et de sa femme Eurydice. La pièce redéfinit donc le concept d’enfer.

Charlotte Delbo fait aussi référence à Eurydice et à son enfer pour en souligner également la différence dans *Spectres, mes compagnons*, la lettre qu’elle écrit à Louis Jouvet juste avant la mort de l’acteur le 16 août 1951, et qu’il n’aura jamais la chance de lire. “[Le] voyage [d’Eurydice] auprès du mien n’était qu’une plaisante excursion,” lui confie-t-elle. Elle y observe également la frivolité de l’enfer d’Eurydice : “J’ai vu son enfer à Drottningholm. Qu’il est joli ! Ces diables ailés, grimaçants, fourchus, cornus, qui descendent des cintres au bout de leur fil, des diables ?” (7). Drottningholm se trouve près de Stockholm en Suède, où Charlotte Delbo et ses camarades, sont évacuées par la Croix Rouge suédoise en fin avril 1945. Delbo assiste probablement à une représentation d’*Orphée et Eurydice* au cours de sa convalescence dans ce pays, entre sa libération le 23 avril et son retour à Paris le 23 juin 1945. Dans la biographie de Delbo, Violaine Gelly et Paul Gradwohl indiquent que Louis Jouvet lui envoie par télégramme les noms de quelques connaissances suédoises susceptibles de l’aider. Parmi elles, figure “Agne Beijer, conservatrice du musée de Drottningholm,” grâce à qui elle assiste sûrement à l’opéra (192). L’œuvre que Charlotte Delbo voit probablement à Drottningholm au cours de cette période met en scène l’enfer de manière très conventionnelle, mais Charlotte Delbo réfute l’acception commune du mot “diables” à travers la question rhétorique “Ces diables . . . des

diabiles ?” La représentation traditionnelle de l’enfer ne correspond aucunement à la réalité. Dans le second tome d’*Auschwitz et Après*, dans un poème intitulé “Le matin l’arrivée,” Charlotte Delbo associe de nouveau l’arrivée au camp à la descente aux enfers, où les anciens déportés sont métaphorisés en “damnés” accueillant tristement les nouveaux condamnés (Delbo, *Une connaissance inutile* 33). Bien que le terme d’“enfer” soit récurrent dans la littérature concentrationnaire, Charlotte Delbo en souligne l’insuffisance. Si le nouvel arrivé pense que le camp est l’enfer sur terre, il ne peut s’en faire qu’une idée limitée. En effet, on ne peut imaginer que ce qu’on connaît déjà ou ce dont on a déjà entendu parler. Or, rien ne se rapproche de la réalité que le déporté est en train de vivre. Personne n’a l’idée de ce qui l’attend, car ni œuvre d’art ni récit historique n’ont jusque-là représenté ce degré de l’enfer. Aucune imagination n’est allée aussi loin. Parmi les arrivants, “[c]ertains [intellectuels] ont même beaucoup imaginé pour faire des livres et rien de leurs imaginations ne ressemble à ce qu’ils voient ici” (Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* 15). Bernard Klieger, journaliste déporté à Auschwitz, écrit : “Et tout à coup je songeai à l’Enfer de Dante. Et je dus rire. Pauvre Dante, tu t’es sûrement imaginé avoir beaucoup de fantaisie ? Combien pâme, combien sèche est ta fantaisie en regard de la réalité” (cité dans Wiewiorka, *Déportation et génocide* 179).<sup>13</sup> Finalement, le choix même du mot “enfer” est inadéquat pour représenter la réalité des camps de concentration, comme le démontre la suite du poème de Charlotte Delbo, “Le matin l’arrivée,” qui se poursuit ainsi par une série de négations sur ce que l’enfer n’est pas, donnant une définition négative de l’enfer :

En enfer

on ne voit pas mourir ses camarades

en enfer

---

<sup>13</sup> Klieger, Bernard. *Le chemin que nous avons fait (reportage surhumain)*. Bruxelles, Belg. : Beka, 1947. 83. Imprimé.

la mort n'est pas une menace  
en enfer  
on n'a plus ni faim ni soif  
en enfer  
on n'attend plus  
en enfer  
il n'y a plus d'espoir  
et l'espoir est d'angoisse  
au cœur d'où le sang se retire. (*Une connaissance inutile* 33-34)

Or, toutes ces épreuves qui n'appartiennent pas à l'enfer, constituent le quotidien d'Auschwitz. Les conceptions que les hommes ont de l'enfer ne correspondent guère à ce que les déportés endurent, c'est pourquoi Charlotte conclut: "Pourquoi dites-vous que c'est l'enfer, ici" (*Une connaissance inutile* 34). Auschwitz n'est pas l'enfer, il est bien pire. La représentation traditionnelle de l'enfer ne s'applique ainsi pas au camp, puisqu'elle n'inclut pas les douleurs qu'endurent les prisonniers.

En écoutant les récits des déportés d'Auschwitz évacués à Buchenwald, Semprun et Wiesel découvrent l'existence d'une horreur encore plus grande : "Nous avons vu qu'il y avait un autre cercle plus profond, plus terrible que l'enfer" (Semprun, and Wiesel 10). Malheureusement, nul ne se doute, à son arrivée, de l'étendue que le Mal va prendre pour la première fois de l'histoire. Comme Charlotte Delbo l'écrit, les déportés "attendent le pire – ils n'attendent pas l'inconcevable" (*Aucun de nous ne reviendra* 11). Alors qu'ils pensent pouvoir affronter "le pire," ils ne savent pas encore qu'ils seront incapables de survivre à "l'inconcevable." En conclusion, les mentions de l'enfer chez Delbo n'ont pas pour but

d'exprimer un degré d'égalité entre le camp et l'enfer, mais elles mettent en avant les limites de l'imagination des déportés à leur arrivée, et par conséquent un plus grand choc à venir. En ce qui concerne le lecteur, les allusions à l'enfer servent de point de départ pour l'imagination. Annette Wieviorka note ainsi qu'” [à] l'exception de Primo Levi qui a puissamment intégré l'œuvre de son compatriote [Dante], pour les autres la référence joue comme un stéréotype, ou plutôt comme un moyen de surmonter les limites du langage et de trouver un modèle antérieur à celui des camps” (180). Le lecteur doit forcer les limites de son imagination pour découvrir une réalité plus infernale que l'enfer même.

### **Le choc**

Affaiblis et désorientés, les déportés n'ont pas le temps de se remettre du voyage. Ils se trouvent immédiatement confrontés à un univers inconnu plus inquiétant que l'enfer. Le lecteur imagine la peur qui doit assaillir les arrivants. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Tillion dépeint l'arrivée des nouvelles déportées dans une parodie de “Sans y penser”<sup>14</sup>, une chanson d'Edith Piaf datant de 1942. Dans la chanson originale, la chanteuse rappelle à son amant la première fois qu'il lui est apparu et qu'elle a senti son “bras ample et fort.” Dans la version de Tillion, les “vieux Verfügbar” – ou anciennes déportées – et les “jeunes Verfügbar” – ou nouvelles arrivées – se remémorent également leur première rencontre. Le chœur des jeunes Verfügbar se décrit comme étant “*ahuri et moulu, sortant du fourgon*” (en italique dans le texte) (40). Employé familièrement pour des personnes, le terme “moulu” signifie au sens figuré “brisé de fatigue,” mais dans le contexte des wagons surchargés, le mot peut également prendre son sens littéral de “broyé” ou “écrasé.” L'adjectif “moulu” représente donc à la fois la fatigue et l'entassement éprouvés par les déportés. Quant au qualificatif “ahuri,” il exprime une stupeur extrême qui abrutit ou rend idiot. Comme l'exprime Germaine Tillion, la peur n'est pas

---

<sup>14</sup> Chanson interprétée également par Lucienne Delyle sous le titre “Sans presque y penser .”

l'émotion principale : “Le sentiment dominant chez les Françaises, plus encore que la peur, c'était la stupeur, l'effarement” (“À la recherche de la vérité” 15). Leo Eitinger, survivant d'Auschwitz et de Buchenwald, est un psychiatre spécialiste des expériences traumatiques. Dans son article “Auschwitz – A Psychological Perspective,” il explique que le sentiment d'incompréhension ressenti par les nouveaux arrivés peut causer en eux une crise émotionnelle : “An emotional crisis occurs when a person is put into a situation in which the usual problem-solving mechanisms are insufficient, ineffective, or both. The crisis produces a complex set of emotions and symptoms that unfold in somewhat predictable ‘phases’ over a specific period” (Eitinger 469-70). La première phase de cette crise est le choc. La parodie de “Sans y penser” illustre cette réaction psychologique. Les vieux Verfügbar décrivent le jeune Verfügbar comme “[d]éfaillant de froid, / [e]t louchant d'effroi” après avoir été déshabillé et tatoué (en italique dans le texte) (42). Cette stupeur hébète l'être et lui enlève tout moyen de réflexion. Le choix de l'air de *Sans y penser* d'Edith Piaf ne peut donc être innocent. Comme la chanteuse qui dit “oui sans presque y penser” à toutes les propositions de l'homme qu'elle vient de rencontrer, les nouvelles déportées suivent tous les ordres des S.S. sans même réfléchir. Leo Eitinger observe que l'abrutissement est une réaction courante au choc : “When exposed to several unpredictable situations that they cannot change or stop, most people appear apathetic and act like automatons, obeying orders without thinking” (471). Germaine Tillion évoque ainsi l'absence de processus cognitifs chez les déportés au moment de leur arrivée. Autre exemple, celui de Charlotte Delbo, qui, à Auschwitz depuis plusieurs mois, tente d'avoir des nouvelles du front auprès de Juives de Salonique qui viennent d'arriver. Delbo n'obtient aucune information à cause de cet abrutissement auquel Tillion fait référence dans sa pièce: “Peut-être savaient-elles mais elles étaient si abasourdies par le voyage et le choc de l'arrivée qu'elles en étaient presque stupides”

(Delbo, *La mémoire et les jours* 83). Semprun évoque également l'effarement chez les hommes. Il dresse notamment les portraits de "deux petits vieux" au "regard exorbité par l'étonnement" en observant la tonte des déportés (*Le grand voyage* 80). De l'étonnement, les hommes passent à l'indignation : "Vous vous rendez compte, monsieur le Ministre, vous vous rendez compte ?" a dit l'un d'eux. 'C'est incroyable, monsieur le Sénateur, po-si-ti-ve-ment incroyable', lui a répondu l'autre" (*Le grand voyage* 80). Outre les mots mêmes, les répétitions et le martèlement des syllabes sur "positivement" traduisent cette indignation. La tonte des corps nus tranche avec la prétention des deux individus, qui emploient entre eux le vouvoiement et les titres de civilité "monsieur le Ministre" et "monsieur le Sénateur." Au moyen de la reconstruction littéraire de l'épisode de la tonte, Jorge Semprun ne se moque pas simplement de la pédanterie de certains déportés, mais il démontre surtout que la puissance et la fortune des individus dans le monde extérieur n'ont plus guère d'importance une fois entrés dans le camp. Tout pouvoir passé est aujourd'hui bafoué. Le décalage entre la fonction des deux individus et le traitement subi à l'arrivée rend le choc encore plus intense. Le témoignage de David Rousset atteste également de la stupéfaction provoquée par la tonte. Il fait référence aux "tondeuses électriques qui dénudent les corps stupéfaits" (14). Il est intéressant de noter la métonymie sur "les corps stupéfaits." "Les corps" se substituent aux "hommes," ce qu'on peut interpréter de deux manières : l'effarement est tel que l'émotion s'exprime non seulement sur le visage, mais également dans l'attitude du corps ; ou l'homme, abruti par le choc, n'est plus qu'un corps. Les êtres choqués n'offrent aucune résistance à ces actes humiliants. Leo Eitinger pointe ainsi : "With victims this disorganized, the SS could carry out the most debasing procedures, such as 'deverminization'" (471). Le choc est bien provoqué délibérément par le personnel du camp pour que les

prisonniers, perdus et incapables de raisonner, suivent machinalement les ordres donnés sans réfléchir au danger.

En entrant dans le camp, les déportés sont accablés par ce qu'ils voient, ce qu'ils entendent et ce qu'ils vivent. Germaine Tillion partage avec le lecteur cette découverte écrasante dans les premières lignes qui décrivent l'arrivée de son convoi à Ravensbrück :

Nous arrivâmes à Ravensbrück un dimanche soir de la fin d'octobre 1943. En quelques heures, nous eûmes la révélation brutale du camp, du bagne, nous connûmes les expériences de vivisection sur des jeunes filles, nous vîmes ces jeunes filles elles-mêmes et leurs pauvres jambes martyrisées ; les histoires de transports noirs, d'exécutions isolées, de massacres en série, les malades achevés, les chiens, les coups, les chambres à gaz... Et tout cela se présentant à nous simultanément, par vision directe ou par témoignages innombrables, irréfutables.

(Tillion, "À la recherche de la vérité" 14)

Ce paragraphe placé au tout début de la présentation de Ravensbrück démontre le choc initial des déportés. L'écriture même témoigne de l'accablement vécu par Tillion et fait également ressentir cette vérité oppressante au lecteur. La phrase graphique commençant par "en quelques heures" n'en finit pas, alors que les phrases syntaxiques passent d'énoncés complexes à une énumération de simples groupes nominaux, ce qui essouffle le lecteur, l'empêche de respirer. Tillion remarque que le choc est plus grand encore pour "les plus optimistes, les plus futiles, les moins lucides" ("À la recherche de la vérité" 15). Le choc peut être particulièrement dangereux lorsqu'il enlève les capacités à penser et à agir. Dans la deuxième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion cite un passage du livre *Médecin à Auschwitz*, écrit par le docteur Miklos Nyiszli dans lequel celui-ci explique que "les déportés . . . sont tellement paralysés par l'horreur

et par la peur qu'ils ne se rendent même plus compte de ce qu'on va faire d'eux." (174). Il ajoute que c'est notamment le cas des vieillards et des enfants qui se laissent diriger vers les chambres à gaz sans opposer aucune résistance. Charlotte Delbo évoque également ce choc dans sa pièce *Qui rapportera ces paroles ?*. Pour le personnage de Mounette, le premier souvenir de l'entrée au camp est la vue de "tous ces cadavres nus sur la neige" qu'il faut enjamber (22). Françoise et elle n'avaient encore jamais vu de morts et le choc est tel qu'elles en auraient préféré mourir : "Si, à ce moment-là, ils nous avaient dit : 'Pour être fusillé, c'est par ici', nous n'y serions pas allés, nous y aurions couru." Cet exemple démontre comment l'effroi anéantit la volonté de vivre. A Auschwitz, où l'horreur est la plus grande, le choc suffit à tuer. Deux des compagnes de voyage de Charlotte Delbo meurent le premier jour à Birkenau, sans aucune cause particulière.<sup>15</sup> Dans la deuxième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion rapporte le témoignage d'une de ses amies, médecin à Auschwitz, qui ne parvient pas à sauver des femmes encore jeunes, sans problème de santé, qui s'allongent et se laissent mourir. Tillion propose de donner à cette mort subite causée par "l'anxiété et l'horreur" le nom d'"anxiocution" (37). En conclusion, le manque de connaissance confronté à la réalité des camps cause un choc, ce qui mène à l'abêtissement des déportés et conduit directement ou indirectement à la mort.

### **Une connaissance utile ?**

L'expérience de Charlotte Delbo est très différente de celle de Germaine Tillion et Jorge Semprun. Alors que la plupart des déportées politiques françaises sont envoyées à Ravensbrück, Charlotte Delbo fait partie de l'unique convoi de politiques en direction d'Auschwitz, camp normalement réservé à l'extermination des Juifs et des Tziganes. D'après Violaine Gelly et Paul Gradwohl, les raisons de cette exception ne sont toujours pas connues à l'heure actuelle, malgré les recherches effectuées par d'anciennes déportées et de nombreux historiens. Les auteurs de la

---

<sup>15</sup> Voir Moorehead, Caroline. *A Train in Winter*. p.195.

biographie de Charlotte Delbo évoquent quelques hypothèses telles que le chaos qui suit la chute de Stalingrad ou l'erreur humaine lors de la séparation des wagons hommes-femmes. Pour une raison ou pour une autre, le "convoi des 31 000" est donc le seul convoi de déportés politiques à Auschwitz. Charlotte Delbo, matricule 31 661, voit et subit l'anéantissement lent réservé aux politiques, c'est-à-dire la mort à petit feu causée par le manque de nourriture, l'absence d'hygiène, le travail exténuant, et les coups répétés. Cependant, l'expérience qu'elle vit à Auschwitz est différente des autres résistants déportés, puisqu'elle devient en même temps témoin de la Shoah. À Auschwitz, Charlotte Delbo observe impuissante, le sort qui est fait aux Juifs à leur arrivée, envoyés immédiatement à la chambre à gaz. Elle décrit au lecteur ces hommes, femmes et enfants, jeunes et vieux, déportés des quatre coins de l'Europe, qui attendent à la descente du train, s'interrogeant sur leur futur. Charlotte Delbo énumère cette liste sans fin de personnes, répétant à maintes reprises "il y a" dans les premières pages du tome 1 d'*Auschwitz et après* : "Il y a ceux qui viennent de Varsovie . . . il y a ceux qui viennent de Monte-Carlo . . . il y a des mariés . . . Il y a des fillettes . . . Il y a les vieilles gens . . . Il y a les intellectuels . . . Il y a tous les ouvriers . . . il y a deux sœurs . . ." (13-16). Au moment de l'écriture, la mémoire de Charlotte est encore hantée par cette multitude de personnes attendant leur mort sans le savoir. Charlotte Delbo se souvient plus particulièrement d'une mère qui réprimande son jeune enfant pour qu'il lui donne sagement la main. Elle écrit à son sujet: "Elle calotte son enfant et nous qui savons ne lui pardonnons pas" (*Aucun de nous ne reviendra* 15). Puisque Delbo emploie le présent à la fois comme temps du récit et temps de l'écriture, ce "nous" peut représenter à la fois Delbo et ses camarades qui observent la scène, comme il peut être l'auteure et son lecteur qui ont des connaissances postérieures à l'événement. Quoi qu'il en soit, le savoir rend cette réprimande inexcusable. Cependant, Delbo poursuit : "D'ailleurs ce

serait la même chose si elle le couvrait de baisers.” Bon ou mauvais, chaque geste de la vie de tous les jours devient insupportable aux yeux de celui qui possède la connaissance. La conscience de la mort horrifique qui les attend rend toute action habituelle inappropriée. Linda Pipet ajoute que “[c]e savoir rend ceux qui en sont dépourvus pathétiques et impardonnables : l’ignorance est une faute” (47).

Si Delbo condamne l’ignorance de cette mère, pourquoi avoir intitulé le tome 2 d’*Auschwitz, et Après, Une connaissance inutile* ? Comme nous l’avons déjà évoqué, l’auteure est témoin du génocide des Juifs. L’auteure est poursuivie par ces souvenirs. Les colonnes de personnes marchant en direction de la chambre à gaz défilent dans sa mémoire. Quant à ce qu’elle n’a pas pu voir, son imagination y supplée. Ces images d’horreur qui se forment dans son esprit deviennent obsessionnelles. L’emploi du présent démontre que cette obsession la poursuit dans le temps de l’écriture. Elle suit dans sa tête les pas des Juifs vers les douches et vers le moment critique où soudain tout devient clair, où, enfin, on doit comprendre. Elle imagine les femmes qui “commencent à se déshabiller devant les enfants tant pis. . . . / et quand les hommes par une autre porte entrent dans la salle de douche nus aussi elles cachent les enfants contre elles. / Et peut être alors tous comprennent-ils” (*Aucun de nous ne reviendra* 16-17). Charlotte Delbo pense que cette réalisation est malheureusement trop tardive et maintenant inutile pour tous ces hommes, femmes et enfants pris au piège dans la chambre à gaz: “Et cela ne sert à rien qu’ils comprennent maintenant puisqu’ils ne peuvent le dire à ceux qui attendent sur le quai” (17). Comme le remarque Renée Kingcaid, toute communication est inutile au seuil de la mort (100). Finalement concevoir l’inconcevable ne doit causer qu’horreur à ces Juifs, nus, sans arme, puisqu’ils ne peuvent désormais plus rien changer à leur horrible fin.

Germaine Tillion et Jorge Semprun vont également assister à l'assassinat des Juifs et des Tziganes, mais à moins grande échelle que Charlotte Delbo. Tous les deux déportés dans des camps de concentration, et non pas d'extermination, ils se trouvent principalement avec d'autres déportés politiques, ainsi que beaucoup de droit commun. Néanmoins, le nombre de déportés raciaux à Ravensbrück et Buchenwald ne cesse d'augmenter au fur et à mesure que les camps de Pologne sont évacués par les Allemands en conséquence des avancées alliées. Les déportés politiques des camps de l'ouest vont dès lors être témoins de l'extermination des Juifs et des Tziganes. Dans la deuxième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion présente au lecteur une partie de l'aveu de Schwarzhuber, Schutzhaftlagerführer ou capitaine de Ravensbrück, dans lequel il admet l'assassinat de milliers de Tziganes : "*En août 1944, il restait encore 4 000 Tziganes destinés à la chambre à gaz*" (86). L'accusé se moque de l'ignorance des victimes qui a facilité la tâche des S.S. : "*Ces Tziganes étaient confiants comme des enfants*" (87). La réalisation de ce qui les attend arrive trop tard : "*Ils s'en rendirent compte seulement lorsqu'on les achemina par baraques entières vers le crématoire I*" (86). Semprun, lui, se remémore seize ans après les faits un souvenir enfoui dans sa mémoire, celui du massacre des enfants juifs de Pologne. Il décrit ainsi la scène : "les enfants juifs, sous les coups de matraque, houspillés par les chiens sautant autour d'eux, les mordant aux jambes, sans aboyer, ni grogner, c'étaient des chiens dressés, les enfants juifs se sont mis à courir sur la grande avenue, vers la porte du camp" (*Le grand voyage* 196). Semprun s'interroge alors sur la compréhension des enfants, ou plutôt sur leur absence de compréhension : "Peut-être à ce moment-là, n'ont-ils pas encore compris ce qui les attendait, peut-être ont-ils pensé que ce n'était qu'une dernière brimade, avant de les laisser entrer au camp." Le regard ou le comportement des enfants laissent-ils croire à Semprun que ceux-ci ignorent la mort qui les attend ? Ou bien s'agirait-il du souhait de l'auteur ?

Semprun espère-t-il que ces enfants demeurent dans l'ignorance le plus longtemps possible, puisque cette connaissance est inutile ? Face à la hargne des chiens à leur trousses, les enfants ne peuvent prendre conscience que trop tard de leur mort imminente. L'ignorance n'est-elle pas alors plus tolérable pour ces enfants ? Comme Delbo et Tillion, Semprun s'interroge sur la compréhension des victimes avant leurs assassinats. Mais, alors que Tillion présente l'absence de connaissances comme un mal, Semprun et Delbo soulignent l'inutilité du savoir. Selon eux, il est préférable que tous ces hommes, femmes et enfants ne se soient doutés de rien avant de mourir. Si l'ignorance des victimes leur rend la mort moins insupportable, elle rend également le souvenir de ces événements un peu moins insoutenable pour les témoins que sont Delbo et Semprun.

Pour "ceux qui entrent dans le camp," la découverte de la vérité est également inutile, selon Charlotte Delbo. L'auteure n'est pas seulement hantée par toutes les victimes des chambres à gaz, mais elle est également habitée par les souvenirs de ces hommes et femmes qui ont passé la porte du camp après avoir dû abandonner leurs proches. Elie Wiesel est l'un d'entre eux. Dans son œuvre autobiographique *La Nuit*, il se souvient du moment où il est séparé pour toujours de sa mère et de sa sœur Tzipora. En se rappelant cet événement, Elie Wiesel souligne la brièveté de ce moment : "quatre mots simples, brefs," "l'instant," "en une fraction de seconde" (71). Il insiste plus particulièrement sur l'ignorance qui a permis leur séparation : "Et je ne savais point qu'en ce lieu, en cet instant, je quittais ma mère et Tzipora pour toujours" (72). La connaissance vient trop tardivement pour Elie Wiesel, comme pour tous ces hommes juifs, qui ont laissé leurs parents, leurs femmes et leurs enfants dans la colonne de la chambre à gaz. Lorsqu'ils apprennent le sort réservé à l'autre rang, il est déjà trop tard. Delbo imagine leurs réactions et leurs pensées : ils ne peuvent que pleurer les êtres dont ils ont été séparés "et ils se disent qu'il

aurait mieux valu ne jamais entrer ici et ne jamais savoir” (*Aucun de nous ne reviendra* 19). La connaissance est non seulement vaine pour ce peuple qui est exterminé, mais aussi pour tous ceux, qui comme Elie Wiesel ou Charlotte Delbo, en sont témoins. C’est une expérience que personne ne doit vivre, une expérience qui est vaine de sens. Selon Delbo, l’ignorance eut été finalement préférable, comme le démontre le choix du titre du second tome d’*Auschwitz et après : Une connaissance Inutile*.

### **Un passé inutile**

Dans le camp, les arrivants ne peuvent malheureusement plus se rattacher à leur expérience de la vie, puisque les anciennes connaissances n’ont plus leur place désormais. Étant donné que le système de références est totalement bouleversé, les déportés plus âgés se retrouvent tout aussi décontenancés que les plus jeunes. Ils ne peuvent plus faire appel à leurs connaissances du monde acquises avec le nombre des années. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Germaine Tillion prévient les nouvelles arrivées de ce bouleversement. Nénette, dame de cinquante ans selon les didascalies, est décrite par le naturaliste comme étant “une jeune Verfügbar, âgée seulement de 15 jours” (Tillion, *Le Verfügbar* 22). Dans la pièce, les dénominations de “vieux Verfügbar” et “jeune Verfügbar” ne dépendent donc pas de l’âge mais de l’expérience concentrationnaire. Ainsi, les “vieux” ne sont plus les personnes âgées, mais les personnes ayant passé le plus de jours dans le camp. Ce sont eux qui possèdent maintenant les nouvelles connaissances, puisque le présent est déconnecté du passé. Tout ce qui constituait la vie avant la déportation n’est plus, la personne qui existait avant le camp est morte avec ses connaissances et ses savoir-faire. Le naturaliste demande ainsi à Nénette : “Qu’est-ce que tu faisais dans ta vie antérieure ?” (Tillion, *Le Verfügbar* 22-24), l’imparfait “faisais” et le qualificatif “antérieure” suggérant la fin de cette vie. Il faut impérativement tirer un trait sur cette

vie d'avant, car vouloir persister à vivre dans le système de valeurs de l'extérieur peut se révéler dangereux. Toutefois, le nouvel arrivant ne possède pas d'autres connaissances lui permettant de survivre dans le système concentrationnaire. Il est en quelque sorte inculte. La pièce *Le Verfügbar aux Enfers* décrit la naissance du jeune Verfügbar, un animal bête, que les Vieux Verfügbar vont devoir éduquer et former à ce monde nouveau. Dans le camp, l'intelligence ne se mesure ni au quotient intellectuel, ni aux études réalisées, mais au nombre des années de camp, comme l'exprime Delbo à travers la parataxe suivante : "Hanka avait quatre années de camp. Elle était maligne" (*Une connaissance inutile* 80). Dans *Qui rapportera ces paroles?*, Denise vente les avantages de l'ancienneté : "Trois centimètres de cheveux nous valent autant de respect qu'une barbe vénérable. Nous avons une case pour nous trois et personne n'ose nous toucher. Peut-être aussi parce que nous sommes devenues malignes" (71). L'expérience permet donc de développer des compétences de survie dont sont dépourvus les arrivants.

## **L'INCOMPRÉHENSION**

### **La langue, barrière à la compréhension**

Même si Charlotte Delbo pense qu'il vaut mieux que nul déporté ne sache ce que les nazis lui réservent, le besoin de savoir est instinctif. Malheureusement, s'informer est difficile étant donné le nombre de langues différentes parlées par les prisonniers et l'unique emploi de l'allemand par les Nazis. La langue constitue donc un obstacle majeur à la compréhension. Dès l'arrivée, les déportés sont accueillis par des cris incompréhensibles. La plupart des déportés, déjà désorientés par le voyage, se sentent davantage perdus au milieu des ordres en allemand. Dans des situations de la vie quotidienne, l'incompréhension d'une langue étrangère est souvent source d'anxiété. En 1986, Elaine Horwitz, professeur en éducation des langues étrangères à l'Université du Texas à Austin, ainsi que Michael Horwitz et Joann Cope, tous deux

docteurs en psychologie, nomment cette anxiété “foreign language anxiety,” traduit par “anxiété langagière” en français (125). Ils observent ainsi que les élèves en langue étrangère ressentent “de l’appréhension, de l’inquiétude, et même de la peur” (126 ; traduction personnelle). Ainsi un étudiant apprenant une nouvelle langue peut se mettre à transpirer, à respirer difficilement ou encore à avoir le cœur qui bat de plus en plus vite. Il peut se retrouver paralysé par l’angoisse, incapable de répondre à une question ou d’accomplir la tâche demandée. Comment peut-on alors imaginer le stress des déportés à leur arrivée, dont la vie ou la mort dépendent de la compréhension de ces commandements ? Comme le note le personnage de Françoise dans la pièce de Delbo *Qui rapportera ces paroles?*, vous risquez “la mort si vous ne comprenez pas un ordre ou une insulte” (21). Pour les Nazis et les déportés ayant une position hiérarchique dans le camp, le manque de compréhension dû à la langue justifie les cris, cependant les ordres qu’ils hurlent n’en sont pas plus compréhensibles pour les détenus. Charlotte Delbo se souvient par exemple d’une chef de colonne allemande qui “hurlait sans raison visible . . . des ordres incompréhensibles et inexécutables” (*Une connaissance inutile* 53). Malheureusement, la langue des S.S. se réduit aux cris : “Les hurlements. Les hurlements. Les hurlements qui hurlent jusqu’aux confins invisibles du marais” (*Aucun de nous ne reviendra* 77). Delbo imite les gueulements S.S. par les répétitions du mot “hurlements” dans des phrases nominales extrêmement courtes, sèches comme les hurlements des S.S. Comme Delbo, les déportés reconnaissent seulement la colère sans comprendre toutefois ce qu’il faut faire pour l’éviter, ce qui est encore plus déstabilisant. Par ailleurs, les détenus apprennent très vite que les Allemands n’hésitent pas à user de la force lorsque les cris ne suffisent pas à se faire comprendre. Aussitôt descendu du train, le chœur des jeunes Verfügbar réalise que l’incompréhension est synonyme de coups :

*J'entendis d'abord des jurons...*

*J'aperçus ensuite nos gardiens.*

*Ils avaient des cravaches à la main...*

*Malgré la différence des vocabulaires,*

*J'compris d'suite ce qu'ils en voulaient faire ! (en italique dans le texte) (Le*

*Verfügbar 42)*

Les Blokovas, c'est-à-dire les détenues chefs de Blocks, n'hésitent pas à utiliser sur le reste des déportées les mêmes méthodes que leurs bourreaux: "elles se ruent dans la mêlée avec un bâton et des cris inarticulés dans une langue inconnue" (Tillion, *Le Verfügbar* 96). Lorsque les Verfügbar apprennent l'Allemand, Havas associe le mot "se faire raouster," construit sur l'expression allemande "raus" qui signifie "sortez," au geste de violence qui l'accompagne souvent : "il faut reconnaître que c'est plus court et plus expressif que la traduction française "se faire mettre dehors à coups de pied dans le bas du dos" (Tillion, *Le Verfügbar* 168). Ce n'est donc que par l'intermédiaire de la violence que les déportés apprennent le sens des mots, un sens qui est propre aux camps. Dans le système concentrationnaire, le langage perd sa qualité humaine et devient violent, animal. Dans son article consacré à la lutte pour la signification dans l'œuvre de Delbo, Renée Kingcaid conclut que l'allemand devient "a code of incomprehensible horror" (103). Les mots ont perdu leur signification véritable, celle du dehors, et portent maintenant en eux la brutalité du système concentrationnaire.

Dans *Le Verfügbar aux enfers*, Germaine Tillion présente à ses camarades le problème que constitue la barrière de la langue. Cependant, au lieu d'insister sur les conséquences tragiques de cette incompréhension, elle évoque cet obstacle de manière humoristique. Une des premières démonstrations de ce problème est la déformation des termes allemands. Par exemple

Lulu de Colmar, bilingue en allemand, corrige la prononciation de “Strafblock” – Block disciplinaire – que Bébé prononce “strass-block” (174), ce qui provoque une contestation des Françaises qui préfèrent “strass.” Ensuite, les sons allemands sont substitués par les sons du français : “Aufseherin” – gardienne – devient “Officierine,” “Stubova” – chef de chambre – évolue en “Soupova” (172). Tillion se moque de ces déformations de la langue à travers la remarque de Nénette, jeune Verfügbar, qui conclut naïvement : “Ce qui me frappe c’est l’influence du français” (170). Les Françaises ne cessent également de confondre les mots allemands avec des termes français dont la phonétique est proche, comme par exemple “Kopftuch” – un foulard – devenu “un coiffe-tout.” Nénette croit également que les Allemands crient “C’est l’Appel” au lieu de “Zählappel” – l’appel. Les “Aufseherin” sont appelées “Aspirines” (172). Outre les dialogues, l’écriture même de Germaine Tillion témoigne de la difficulté à apprendre l’allemand. L’auteure fait des erreurs d’orthographe sur plusieurs mots allemands. Par exemple, “Aufzehrin” s’épelle normalement “Aufseherin” (102). Lors de la préparation du manuscrit pour la publication, Germaine Tillion insistera cependant pour conserver les fautes d’orthographe. Son amie Anise Postel-Vinay se contentera d’ajouter alors les corrections en notes de bas de page. Les différents exemples présents dans l’œuvre de Germaine Tillion illustrent la difficulté des déportées, et plus particulièrement les nouvelles, pour comprendre les Allemands.

Non seulement les déportés ne comprennent pas leurs bourreaux, mais il est également difficile de communiquer entre prisonniers, les nationalités étant souvent mélangées dans les blocks. Primo Levi explique que ce “mélange” est un “élément fondamental” de la vie concentrationnaire. Il décrit le camp comme “une sorte de Babel permanente où tout le monde hurle des ordres et des menaces dans des langues parfaitement inconnues” (*Si c’est un homme*

53). Germaine Tillion, elle, préfère évoquer cet élément au moyen de l’humour. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Germaine Tillion, qui ne connaît pas bien l’allemand, ne peut traduire les paroles qu’elle souhaite mettre dans la bouche d’une prisonnière allemande, lesbienne qu’on surnomme “julot” dans le camp.<sup>16</sup> Elle remplace alors les phrases par des points : “**Le julot** [en allemand] .....

.....”

(en gras dans le texte) (60). Ceci ne constitue pas un problème dans la pièce puisque cette absence de langage exprime le vide que laisse l’incompréhension de la langue chez Nénette et ses camarades non bilingues. Le personnage de Lulu de Colmar traduit ensuite en français les paroles supposées du “julot,” mais conserve dans sa traduction le terme “Pouf” qui appartient maintenant au langage partagé du camp (62). Lulu de Colmar y explique que la femme homosexuelle s’est portée volontaire pour le “Pouf.” Comme les notes de bas de page l’indiquent au lecteur actuel, “Puff,” dont l’orthographe a été francisée dans le texte par l’auteure, est un terme vulgaire allemand pour désigner un “bordel.”<sup>17</sup> Néanmoins, Nénette comprend le mot dans son acception française : “Un pouf est un petit siège rond, ça j’ai compris !” (62) Le fait que Nénette se réjouisse à l’idée d’avoir compris rend la scène d’autant plus amusante. Le peu qu’elle pense comprendre est faux car son esprit n’a pas encore été corrompu par la vie concentrationnaire. L’explication sur la signification de “Puff” étant absente du manuscrit, on comprend que seules les anciennes déportées qui lisent la pièce dans le camp peuvent comprendre le malentendu et s’en amuser aux dépens des nouvelles arrivantes. La mauvaise

---

<sup>16</sup> Dans *Ravensbrück: Everyday Life in a Women’s Concentration Camp 1939-45*, Jack G.Morrison note également l’emploi du mot “Jules” (132).

<sup>17</sup> Heinrich Himmler et Oswald Pohl créent des bordels dans plusieurs camps, dont Mauthausen et Buchenwald, pour encourager la productivité des hommes. Les prostituées sont recrutées parmi les femmes de Ravensbrück à qui on promet de meilleures conditions de vie, ainsi que la liberté après six mois de prostitution, une promesse non tenue (Morrison 201-02).

compréhension des sons étrangers donne ainsi des rapprochements comiques en français, mais qui peuvent être sources de malentendus plus graves. Dans *Ravensbrück: Everyday Life in a Women's Concentration Camp 1939-45*, Jack G. Morrison mentionne par exemple le cas de plusieurs Françaises qui, pensant se porter volontaire pour Bordeaux, levèrent la main pour le bordel, “das Bordell” dont la prononciation se rapproche du nom de la ville française (202).

Au sein d'une même nationalité, la communication peut également être laborieuse entre anciens détenus et nouveaux arrivés pas encore initiés au langage du camp. En effet, les anciens tendent à employer les expressions allemandes utilisées par les SS. Les bâtiments sont désignés par les termes allemands tels que le “Betrieb,” qui est l'usine du camp, ou le “Revier” qui est l'infirmerie. Les prisonniers font référence à leurs quelques possessions en employant également des termes allemands. Ainsi, Germaine Tillion, qui a déjà passé plusieurs mois à Ravensbrück lorsqu'elle écrit son opérette intitulée *Le Verfügbar aux Enfers*, a recours à de nombreux mots allemands. Dans les didascalies de l'acte I, Germaine précise que les Verfügbar battent la mesure sur leurs “Schüssel,” les cuvettes utilisées pour la soupe (20). Les lesbiennes du camp portent des “Kopftuchs neufs,” ou foulards de tête (58). Les activités du camp sont également décrites par des termes allemands. Des groupes de déportées travaillent par exemple au Planirung, c'est-à-dire aux travaux de terrassement. Dans *Le Verfügbar*, on trouve ainsi des mots d'origine germanique ayant été francisés. Les Françaises transforment des noms allemands en verbes français, les conjuguant comme des verbes en –er. Par exemple, le nom allemand “Planierung” devient “nous planirungons”, ce qui signifie “nous faisons des travaux de terrassement” (128-30). Le nom allemand “der Schluss,” “la fin” en français, donne l'expression “ça ne schloussera donc pas” (140), qui veut dire que le travail ne s'arrêtera pas encore. Des mots sont également détournés de leur signification originelle, comme “organiser,” “récupérer,” ou “acheter,” tous

trois synonymes de “voler” dans le parler du camp (176). L’expression française “comme ci comme ça,” utilisé par les Allemands, est également un autre équivalent de “voler.” De même, de nouveaux mots voient le jour, à l’instar de “Klepsi-Klepsi” (174). Havas explique à Nénette que le terme “vient du grec comme kleptomane” (176). D’autres expressions naissent de la nécessité des déportés de décrire des éléments nouveaux, inexistant dans le monde normal. Tillion donne l’exemple de SonderKommando, ou Kommando spécial, qui sont “les Kommandos auxquels la SS ne voulait pas donner de nom” (*Ravensbrück* 1973, 71). Les Allemands ne nomment pas directement les choses relatives à la mort, particulièrement à l’extermination, mais emploient à la place un langage codé. Ainsi l’extermination de masse est appelée “Sonderbehandlung,” ou “traitement spécial” (Czech 371), d’où le nom donné au Kommando de détenus chargés de transporter les corps de la chambre à gaz au crématorium où ils leur coupent les cheveux et leur enlèvent les dents en or avant de les incinérer (372).<sup>18</sup>

La littérature concentrationnaire peut parfois devenir ardue pour le lecteur actuel qui ignore le lexique du camp. Lorsque Nicolai, une petite brute de Buchenwald, dit à Semprun avoir “organisé” une casquette, l’auteur explique au lecteur qu’il savait “ce que voulait dire ‘organiser’, dans le sabir des camps,” mais pour que son interlocuteur puisse également comprendre, Semprun doit lui fournir la traduction : “C’était l’équivalent de voler, ou d’obtenir quelque chose par une combine quelconque, troc ou extorsion” (*L’écriture ou la vie* 33). Si les lecteurs actuels demeurent perplexes quant à la signification de certaines expressions, il en va de même pour les nouveaux détenus, qui se sentent véritablement perdus au cours des premières semaines. Certains déportés bilingues ou multilingues aident à la traduction, comme l’illustre le

---

<sup>18</sup> Lire les témoignages de survivants des Sonderkommandos, dont *Sonderkommando : Dans l’enfer des chambres à gaz* de Shlomo Venezia. Lire également *Des voix sous la cendre : Manuscrits des Sonderkommandos d’Auschwitz-Birkenau* ou *Au cœur de l’enfer : Témoignage d’un Sonderkommando d’Auschwitz, 1944*, qui présentent tous deux les textes ensevelis près des fours crématoires par les membres de Sonderkommandos avant qu’ils ne soient eux-mêmes exterminés.

personnage de Lulu de Colmar dans *Le Verfügbar aux Enfers*. Cependant, les traducteurs ne peuvent intervenir à chaque instant de la journée, et c'est pour cette raison qu'il est nécessaire d'apprendre l'allemand. Dans l'opérette de Tillion, les camarades forment un "Cercle d'étude" pendant qu'elles tirent un immense "rouleau" de béton auquel elles sont attelées afin d'aplanir le sol (168). Dans cette scène, Lulu de Colmar fait un cours d'allemand et les femmes étudient plus particulièrement les expressions relatives aux punitions, comme "se faire raouster." Plusieurs expressions sont toutefois mal comprises, par exemple "A Seite" et "B Seite" deviennent "AZ" et "BZ" dans la bouche de Nénette, qui ne comprend pas qu'il s'agit d'ailes de bâtiment (174). Les mots sont également déformés par les accents. "Meldung," qui est un avertissement donné à un détenu par un gardien, s'allonge en "Meldounz" sous l'accent du Midi (210). De même "Bunker" – la prison – prend une syllabe supplémentaire, devenant "Bounekère" (214). Lulu de Colmar essaie de corriger la mauvaise prononciation de ses camarades, mais en vain. La correction de la langue n'est pas ce qui importe le plus aux déportées, qui veulent avant tout pouvoir communiquer. Nénette déclare ainsi : "Moi ce que je veux, c'est me faire comprendre," car la compréhension est un facteur déterminant à la survie (174). Le vocabulaire utile inclut les ordres "Schnell, los, raus" – "vite, en avant, dehors" – que les déportées apprennent rapidement (98). Les Françaises de Ravensbrück prétendent toutefois ne pas comprendre les ordres quand elles ne veulent pas y obéir (Amicale de Ravensbrück 239). Dans *Quel beau dimanche*, Barizon, l'ami de Semprun, possède un lexique allemand limité à l'essentiel : "les mots allemands qui concernent les choses importantes, les mots sans lesquels on est perdu, qui balisent la vie quotidienne de signaux compréhensibles. *Arbeit, Scheisse, Brot, Revier, Schnell, Los, Schonung, Achtung, Antreten, Abort, Ruhe*. Tous les mots nécessaires," c'est-à-dire "travail, merde, pain, infirmerie, en avant, protection, garde-à-vous, se mettre en rang, latrines, et silence" (95).

La compréhension d'un vocabulaire de base aide sans aucun doute à la survie. Toutefois, les chances de survivre s'accroissent avec le degré de connaissance de la langue. Semprun décrit l'allemand comme la "langue des maîtres et des codes de travail, de communication et de commandement. Langue de survie possible, donc" (*Le mort qu'il faut* 31). Jorge Semprun reconnaît l'avantage qu'il possède en tant que polyglotte, et en particulier en tant que germanophone. Grâce à son père qui attache une grande valeur à la connaissance des langues étrangères, Jorge Semprun apprend l'allemand à un très jeune âge. Dans ses entretiens avec Jean Lacouture, Semprun confie que "[d]ès l'âge de trois ans, l'allemand a été [s]a deuxième langue" (*Si la vie continue...* 31). Il devient bilingue grâce à Fräulein Grabner et Fräulein Kaltenbach, les gouvernantes allemandes que son père embauche. Ce bilinguisme va lui être très utile lors de l'interrogatoire musclé de la Gestapo après son arrestation, ainsi que pendant toute la déportation. Sur le point d'être torturé par le Dr Haas, "le chef régional de la police allemande," et son adjoint, Semprun cache qu'il parle allemand, afin de connaître ce qui va se passer : "j'avais soigneusement caché que j'entendais l'allemand. Ils parlaient devant moi, sans se méfier, et j'avais quelques secondes, le temps de la traduction, pour me préparer à ce qui allait suivre" (*Exercices de Survie* 42 ; *Le grand voyage* 188). Il sait ainsi que ses tortionnaires vont l'écarteler : "je savais qu'ils allaient me suspendre à une branche, par une corde passée entre les menottes, et qu'ensuite ils lâcheraient le chien contre moi" (*Le grand voyage* 188). Bien que cette connaissance n'enlève rien à la douleur, elle lui permet de mieux y résister. Par ailleurs, le fait de comprendre ce qu'ils disent sans qu'ils le sachent est une sorte de victoire sur eux. Une fois déporté à Buchenwald, la connaissance de plusieurs langues lui permet d'obtenir une position plus privilégiée dans le camp. C'est grâce à sa connaissance de l'allemand que Semprun parvient à se hisser dans l'organisation communiste du camp : "J'étais le seul à parler l'allemand,

parmi tous les déportés espagnols . . . Ainsi, l'organisation du parti espagnol a demandé aux communistes allemands de m'affecter à l'*Arbeitsstatistik*, pour l'y représenter" (*Quel beau dimanche* 41). Ses connaissances de la langue lui permettent ainsi d'être affecté au commando du travail administratif, ce qui contribue à sa survie. Dans *Quel beau dimanche*, l'auteur imagine l'envie de son ami Barizon, dehors dans le froid, pendant que Semprun reste au chaud dans les bureaux de l'Arbeit. Le travail administratif lui épargne ses forces, déjà affaiblies par le manque de nourriture. L' "invention" de l'équipe de nuit par Seifert permet également à Semprun de se reposer et profiter de la solitude dans les baraques désertées de la journée (43). La position de Semprun présente également des avantages pour ses camarades communistes et ses compatriotes espagnols. Dans sa fonction, Semprun participe à la répartition des déportés dans les différents commandos de travail. Cette tâche est extrêmement importante, comme Semprun l'explique dans un entretien avec Jean Lacouture : "Une bataille se déroule partout pour le pouvoir interne. Bataille misérable, héroïque, décisive. Le contrôle de la cuisine, par exemple, peut permettre de vivre ou de faire mourir" (*Si la vie continue...* 73). Dans un univers où le travail peut tuer, choisir qui va dans quel commando est un pouvoir immense. Dans son livre *L'Etat SS : Le système des camps de concentration allemands*, Eugen Kogon, ancien opposant au national-socialisme détenu pendant six ans à Buchenwald, explique que le capitaine SS Schwartz, chef de la main d'œuvre, laisse aux détenus travaillant à *Arbeitsstatistik* la responsabilité de répartir les prisonniers dans les différents commandos. Dès lors, les détenus de l'*Arbeitsstatistik*, principalement communistes, se donnent trois missions : "tous les éléments antifascistes, c'est-à-dire les communistes en premier lieu, doivent être conservés dans le camp ; affecter en fraude aux transports des gens habiles aux sabotages ; éloigner du camp les éléments douteux et les gens physiquement faibles" (355). Semprun et ses amis communistes français parviennent ainsi

évincer les détenus de droit commun, particulièrement violents, et à sauver non seulement leurs camarades du parti mais aussi des membres importants de la résistance française. Dans ses entretiens avec Jean Lacouture, l'écrivain donne l'exemple de Marcel Bloch – rebaptisé Marcel Dassault après 1946 – initialement affecté à un commando de travail dans lequel les chances de survie sont faibles (*Si la vie continue...* 77). Ses chances se trouvent multipliées lorsque Semprun le place dans un autre commando. Cet avantage de la langue n'existe pas seulement à Buchenwald, mais également dans les autres camps, comme en témoignent les recherches de Germaine Tillion. Dans la troisième édition de *Ravensbrück*, l'ethnologue liste les nombreux avantages que possèdent les personnes ayant de l'ancienneté et connaissant la langue allemande, comme par exemple les Polonaises, dont la deuxième langue est le plus souvent l'Allemand. Ces prisonnières reçoivent un traitement de faveur de la part de leurs gardiens. Leurs conditions de vie en sont grandement améliorées : elles vivent dans un plus grand confort matériel, ont une meilleure hygiène, mangent mieux, et sont traités avec moins de violence.

Bien que Charlotte Delbo, Jorge Semprun et Germaine Tillion aient été déportés dans trois camps différents, Auschwitz, Buchenwald et Ravensbrück, le lecteur découvre un vocabulaire concentrationnaire identique à travers les œuvres des trois auteurs, comme par exemple le terme mentionné précédemment, "organiser." Germaine Tillion s'interroge sur les raisons qui expliquent cette universalité des expressions à l'ensemble des déportés venant cependant de camps éloignés. Comment ce lexique, dont le sens est propre au camp, peut-il être partagé par un déporté de Buchenwald et une déportée de Ravensbrück ? Germaine Tillion en expose la raison dans son troisième *Ravensbrück*. Les études faites démontrent qu'Himmler a utilisé le même personnel à travers les différents camps : "Mois après mois, année après année, ils circulèrent d'un 'camp à extermination lente' (par exemple, Ravensbrück en 1940) à un

‘camp à extermination rapide’, du type d’Auschwitz, de Lublin, de Mauthausen et de Ravensbrück en 1945” (21). Tillion conclut donc que le lexique du camp voyage avec ses bourreaux : “ils y transportèrent leur vocabulaire – où les prisonniers sont des ‘Stücks’, où la mort s’appelle ‘traitement spécial’, ‘14f13’, ‘Mittwerda’, où les rebuts humains, ceux dont la vie ‘ne vaut pas d’être vécue’, sont dénommés ‘musulmans’” (21). Puisque le répertoire concentrationnaire est le même à travers les camps, Charlotte Delbo est déjà familière avec ce langage lorsqu’elle est transférée à Ravensbrück le 17 janvier 1944, après un an de détention à Auschwitz. Si la langue constitue une barrière à la compréhension chez les nouveaux venus, les déportés transférés d’un camp à l’autre ne sont pas trop dépaysés par le vocabulaire spécifique aux camps.

### **Des questions sans réponse**

À leur arrivée, la plupart des déportés n’ont de cesse de s’interroger sur leur sort et sur celui des autres : Où sommes-nous ? Que faisons-nous ici ? Que fait-on de nos affaires ? Pourquoi sommes-nous séparés ? Où emmène-t-on nos parents et nos enfants ? Les questions que se posent les nouveaux arrivés ne trouvent cependant pas de réponses auprès des anciens, soit qu’ils ne les connaissent pas, soit qu’ils préfèrent ne pas les révéler. Primo Levi et ses compagnons de voyage se réjouissent lorsqu’ils se rendent compte qu’un des détenus parle français et qu’ils peuvent enfin poser toutes les questions qui les tiraillent. Malheureusement, ils n’obtiennent aucune réponse : “Mais il n’a pas envie de parler ; ici, personne ne parle volontiers. Nous sommes nouveaux, nous n’avons rien et nous ne savons rien, à quoi bon perdre son temps avec nous ?” (37). Pour les anciens, il vaut parfois mieux ne pas répondre, car la parole est inutile. Tzvetan Todorov explique que pour les individus qui arrivent dans le camp, il est déjà trop tard. Selon lui, les chances de pouvoir se défendre sont nulles : “le rapport de forces était

trop inégal” (*Face à l’extrême* 248). C’est pourquoi les déportés considèrent alors le silence préférable : “C’est pourquoi il est admis dans les camps de la mort de ne pas révéler la vérité aux prochaines victimes : cela ne les aidera en rien, et rendra seulement leur mort plus cruelle” (248). Todorov rejoint donc l’avis de Delbo pour qui la connaissance est inutile lorsque l’issue ne peut être que fatale. Non seulement la connaissance de la vérité ne permet pas aux nouveaux arrivés d’éviter la mort, mais elle pourrait coûter la vie à celui qui la révèle. Qui plus est, la punition pour celui qui parle est plus horrible que la mort prévue pour le nouvel arrivé : “il était brûlé vif” (Hilberg 3: 1792). Pourquoi alors pendre le risque de mourir soi-même quand ces personnes n’ont de toute manière aucune chance ?

En ce qui concerne les Allemands, ils maintiennent volontairement leurs prisonniers dans l’ignorance. Dans la parodie de la chanson “Sans y penser,” une partie du chœur des jeunes Verfügbar chante “*On m’a dit...*,” mais les trois points de suspension marquent le vide (en italique dans le texte) (Tillion, *Le Verfügbar* 40). Le chœur poursuit avec la négation de l’énoncé précédent “*on ne m’a rien dit,*” insistant ainsi sur l’absence de communication entre les détenus et leurs gardiens. Il finit alors par “*Et je n’ai même pas eu à dire oui,*” ce qui démontre l’interdiction de toute volonté personnelle de la part des déportés. Primo Levi, à qui un “grand et gros gaillard” lui interdit de sucer un glaçon, lui demande “Warum ?,” c’est-à-dire “pourquoi ?” en français, ce à quoi le “gaillard” lui répond “Hier ist kein warum,” autrement dit “ici il n’y a pas de pourquoi” (38). Les Allemands n’expliquent rien et il est défendu de chercher toute explication. Il également interdit de demander tout service. Charlotte Delbo le comprend après avoir osé demander à un de ses gardiens si ses camarades et elles peuvent mettre les corps morts de leurs amies sur le camion : “Son ricanement nous insulte et il éclate de rire. Il rit, rit et trouve cela d’un drôle ! Il est tout secoué de rire et l’autre l’imite et la fille, qui me donne une gifle en

forçant son rire. J'ai honte. Comment peut-on leur demander quelque chose ?" (*Aucun de nous ne reviendra* 132) Quelle que soit la question, la réponse n'est qu'humiliation et violence.

L'incompréhension de la langue et de la situation, ainsi que le manque de réponses, augmentent l'angoisse des déportés. Charlotte Delbo et ses camarades s'interrogent tous les matins sur le travail de la journée : "Où allions-nous ? . . . Vers quoi allions-nous ? Que pouvions-nous faire par-là ? La question que nous posait l'aube à chaque aube. Quel travail nous attend ?" (*Aucun de nous ne reviendra* 97). Avec l'expérience du camp, les déportés découvrent la réalité qui, loin de les rassurer, les alarme davantage. Ils tombent sous le poids des pierres dans les carrières, s'épuisent à pousser le rouleau dans le commando de terrassement, s'enfoncent dans la boue des marais. Chaque jour est synonyme d'horreur et cette horreur semble croissante. D'où le questionnement incessant des déportés : est-ce qu'aujourd'hui va être pire qu'hier ? La connaissance du passé à laquelle s'ajoute l'incertitude du futur ne cessent d'accroître leurs craintes. Paradoxalement, le connu contribue à l'angoisse de l'inconnu. A chaque changement, les détenus se trouvent encore plus décontenancés, s'imaginant qu'une horreur, encore plus grande que celle qu'ils connaissent déjà, puisse les attendre. Lorsque les SS forcent les détenues à attendre sur une plaine pendant des heures dans le froid et la neige, Charlotte Delbo et ses camarades sont terrifiées puisqu'elles ne savent pas ce qui les attend. Elles n'entendent que des cris qu'elles ne peuvent comprendre : "Les SS répètent les ordres par-dessus nous. . . . Et tout à coup nous sommes saisies de peur, de vertige, au bord de cette plaine aveuglante. Que veulent-ils ? Que vont-ils faire de nous ? Ils crient. Ils courent et leurs armes tintent. Que vont-ils faire de nous ?" (*Aucun de nous ne reviendra* 52). L'inquiétude continue ainsi toute la journée, la question "Que veulent-ils faire de nous ?" étant répétée dans les paragraphes qui suivent (*Aucun de nous ne reviendra* 52, 54). Alors qu'elles ont attendu pendant des heures, l'ordre est donné de

rentrer en courant pendant que les SS les accablent de coups sur le retour au block. Ce jour-là, plusieurs de ses amies mourront sous les coups. On comprend alors le sentiment de panique que Delbo et ses amies ressentent quand les S.S. leur donnent l'ordre de creuser des fossés profonds au Block 25, connu comme étant le Block de la mort : "Au block 25, pourquoi ? Nous avons peur" (*Aucun de nous ne reviendra* 144). Les femmes ne cessent de s'interroger, comme l'expriment les nombreuses questions en discours direct : "Que vont-ils faire ?," "Pourquoi le fossé ? / Pourquoi tout ?" Au moment de l'écriture, Delbo semble revivre l'angoisse de l'incertitude, comme le suggère l'emploi du discours direct. Malheureusement, Delbo et ses amies ne peuvent questionner les S.S., alors, ne sachant ce qu'il faut faire, elles copient simplement les actions des prisonnières qui les précèdent. Delbo et ses camarades agissent comme des robots, sans réfléchir aux gestes qu'elles accomplissent. Cet exemple confirme la théorie de Boris Cyrulnik, neuropsychiatre spécialiste de la résilience, qui affirme que "[l]e plus sûr moyen de torturer un homme, c'est de le désespérer en lui disant : 'Ici, pas de pourquoi'. Cette phrase le fait tomber dans le monde des choses, le soumet aux choses et fait de lui-même une chose" (21-22). Les Nazis empêchent les hommes de questionner, et donc de trouver des réponses qui leur permettent de raisonner. C'est ainsi qu'ils les transforment en simples machines de production.

L'interdiction de poser des questions conserve les déportés dans un état constant d'attente et d'angoisse qui les rend plus vulnérables. Par exemple, des hommes, accompagnés de "garçonnetts, tout jeunes, qui ne comprennent pas" font la queue devant la baraque à côté de l'infirmerie sans savoir qu'ils attendent leur stérilisation (Delbo, *Aucun de nous ne reviendra* 152). Les adultes doivent probablement se poser des questions, comme l'imagine Charlotte Delbo lorsqu'elle écrit: "Pourquoi les envoie-t-on ici ? Soigne-t-on les gens ici maintenant ?"

(153). Malgré cela, les hommes marchent sans résistance vers le sort qui leur est réservé. Ce n'est que lorsque les hommes sortent humiliés que les femmes comprennent qu'ils ont été stérilisés. Dans la deuxième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion fait référence à d'autres opérations médicales atroces subies par des étudiantes polonaises, surnommées "les Lapins." Aucune information n'est donnée aux jeunes femmes pour expliciter les raisons de ces opérations ni avant ni après. Tillion retranscrit la pétition transmise au commandant du camp par leur groupe: "*Nous n'avons reçu aucune information jusqu'à présent et nous voudrions savoir si ces expériences étaient prévues par nos sentences dont nous ignorons les contenus*" (107). Toutefois, le commandant du camp ne fournira aucune réponse et les femmes n'auront aucun autre recours pour obtenir une explication. Ces exemples témoignent des méthodes employées par les S.S. pour créer cette atmosphère de "terreur vague," mélange d'horreur et de secret, qui empêche les détenus de se révolter (*Ravensbrück* 1973, 96). Conserver l'incertitude des déportés permet donc aux Allemands d'éviter toute rébellion. Bien que les prisonniers ne sachent pas où les SS les emmènent, ils préfèrent les suivre que s'enfuir, de peur d'être fusillés.

Les Nazis parviennent, par leur politique du silence, à transformer les déportés en automates. Dans son œuvre, Charlotte Delbo insiste sur le fait que le système a eu raison d'elle et qu'elle a cessé de penser. Par exemple, l'auteure et quelques-unes de ses amies en partance pour Ravensbrück, ne s'interrogent plus. Delbo explique : "Nous ne nous demandions pas pourquoi, parce que depuis des années nous avons perdu l'habitude de nous demander pourquoi et nous prenions tout ce qui arrivait sans poser de questions" (*Une connaissance inutile* 99). L'attitude de questionnement est une habitude du monde extérieur, mais dans l'univers concentrationnaire, c'est une habitude qui finit par se perdre en l'absence répétée de réponses. Les prisonnières tchèques et polonaises, qui font partie des anciennes du camp, semblent avoir aussi perdu toute

capacité de réflexion : “Elles nous regardent sans comprendre, mais sans interroger” (150).

Quand toutes les Françaises sont appelées sur la cour d’appel de Ravensbrück avec leurs affaires, certaines osent malgré tout poser la question “Pourquoi n’appelle-t-on que les Françaises, les Belges et les Luxembourgeoises ?” Mais elles sont immédiatement interrompues par le reste qui leur répond : “Pourquoi chercher à comprendre ? Tu sais bien qu’on ne comprend jamais” (138). Vers la fin des camps, les femmes se sont presque toutes résignées à l’incompréhension.

### **La politique du secret**

Les Allemands cherchent à maintenir intentionnellement les détenus dans l’ignorance. C’est pourquoi le système concentrationnaire se base sur la politique du secret. Un des exemples de cette politique du secret est l’existence de détenus N.N., dont font partie Germaine et ses camarades. A leur arrivée à Ravensbrück, le groupe de femmes ignore son statut de N.N. Ce n’est qu’au mois de février 1944 qu’elles apprennent leur classification : “tout le camp appris que nous étions NN, et que NN signifiait *Nacht und Nebel*, c’est-à-dire ‘Nuit et Brouillard’” (*Ravensbrück* 1988, 162). Selon Tillion, cette information viendrait des détenues travaillant dans le service administratif du camp. Grâce au bouche à oreille, le bruit se répand dans le camp. Cependant, les déportées ignorent ce à quoi ce code correspond. Tillion met en avant ce manque d’informations dans la pièce *Le Verfügbar aux Enfers*. Le chœur explique au triangle noir qui le menace d’être envoyé au transport, c’est-à-dire dans un commando de travail extérieur, qu’il “ne par[t] pas en transport” puisque qu’il est “du blok 32” c’est-à-dire le block des N.N.

Le chœur [*Air fort.*] – Moi je ne pars pas en transport.

Triangle noir [*Impressionné.*] – Pourquoi ?

Le chœur – Parce que je suis du blok 32...

Triangle noir – Pourquoi es-tu du blok 32 ?

Le chœur. – Parce que je suis N N. (102)

Les questions finissent par tourner en rond, témoignant du manque de connaissances :

Triangle noir. – Qu'est-ce que ça veut dire N N. ?

Le chœur. – Ca veut dire que je ne pars pas en transport.

Triangle noir. – Mais pourquoi es-tu N N ?

Le chœur. – Parce que je suis du bloc 32. [Grand silence méditatif]

Triangle noir. – N N ça veut dire sûrement quelque chose...

Le chœur. – Bien sûr... Ça veut dire Nacht und Nebel, nuit et brouillard. (104)

Leurs connaissances se limitent à ces trois éléments d'informations : N.N. veut dire Nacht und Nebel, toutes les N.N. sont regroupées dans le Block 32, aucune ne peut travailler en dehors du camp. Le "triangle noir" conclut alors "C'est pas clair...", ce qui résume parfaitement le sentiment de confusion que les N.N. éprouvent vis-à-vis de leur statut (104). Il règne autour de ce statut un véritable mystère, comme le chante le chœur de N.N. :

Le chœur. - [*Il chante.*]

*Nous ne sommes pas ce que l'on pense*

*Nous ne sommes pas ce que l'on dit*

*Le secret de notre existence*

*La Gestapo ne l'a pas dit... (Tillion, *Le Verfügbar* 104)*

La définition négative du N.N. annihile en quelque sorte son existence. C'est ce dont les familles des déportés N.N. s'inquiètent. Leurs proches semblent avoir disparu de la surface de la terre. Ceci est une démarche volontaire des Nazis qui font tout pour que les familles ne puissent retrouver leurs traces. Le témoignage d'Anise Postel Vinay – qui est encore célibataire à

l'époque de la déportation et porte donc son nom de jeune fille – fait part d'une lettre de la Croix-Rouge française qui prouve que les Allemands gardent délibérément les familles dans l'ignorance. Dans cette lettre datant du 19 mai 1944, la Croix-Rouge annonce à Madame Girard avoir appris par “le Commandant du camp de Ravensbrück que Madame Anise Girard pour laquelle [elle leur avait] demandé l'envoi de colis Croix-Rouge n'est pas dans ce camp (Postel-Vinay, “Témoignage” “Girard, Anise, épouse Postel-Vinay 24565”). D'après Olga Wormser-Migot, historienne de la déportation, les familles ne doivent en aucun cas être informées du sort des leurs, même en cas de décès (*Le système* 204).<sup>19</sup> Dans le camp, les N.N sont traités différemment des autres prisonniers afin que leur présence dans le camp ne filtre pas à l'extérieur. Un Block leur est réservé. Les déportés N.N. sont interdits de tout contact avec le dehors : ils ne peuvent travailler dans les commandos extérieurs et ils ne peuvent ni écrire ni recevoir de courrier ou colis. L'ignorance touche donc à la fois les détenus et leurs proches. La politique du secret vise donc aussi bien la population des camps que le public extérieur. En plongeant dans la terreur les déportés et leurs familles, la politique du secret a pour but de décourager tous ceux tentés par la résistance.

Les détenues N.N., comme Germaine Tillion, devront attendre la libération pour apprendre l'origine de leur nom et sa signification. Les informations demeurent malheureusement très limitées et quelquefois contradictoires. La mention N.N. est retrouvée sur les feuilles d'immatriculation de plusieurs camps. Grâce au travail de recherche de l'abbé Joseph de La Martinière, Tillion apprend que le statut N.N. est une création d'Hitler, qui ordonna à

---

<sup>19</sup> Dans son article “La déportation NN dite aussi ‘Nuit et Brouillard’,” Jean-Luc Bellanger, ancien déporté, remarque que les décès sont enregistrés au service municipal de l'état civil local, mais que ses informations ne peuvent être retransmises (5). L'auteur de l'article donne également l'exemple des lettres que dix résistants du “Groupe Renard,” condamnés à mort, ont eu le droit d'écrire à leur famille avant leurs exécutions, mais qui n'ont en fait jamais été envoyées aux intéressés. Les lettres retrouvées en RDA ne sont parvenues à leurs destinataires que vingt ans plus tard.

Wilhelm Keitel, Generalfeldmarschall, c'est-à-dire commandant suprême des forces armées allemandes, d'établir le décret sur les N.N. Le décret Keitel, plus connu aujourd'hui sous le nom de décret Nacht und Nebel, voit le jour le 7 décembre 1941. Au procès de Nuremberg, Keitel reconnaîtra avoir signé ce décret, mais seulement "sur ordre" d'Hitler (Wormser-Migot *Le système* 197). Selon la théorie la plus communément évoquée, le Führer aurait choisi l'expression Nacht und Nebel d'après une réplique de *L'or du Rhin*, opéra de Wagner dans lequel le personnage d'Alberich "est changé en colonne de brume" lorsqu'il enfile son heaume (199). Selon Olga Wormser-Migot, un autre personnage dit alors : "Où es-tu, je ne te vois pas." À l'instar d'Alberich, les prisonniers marqués des lettres N.N doivent s'évaporer et disparaître. Cependant, Jean-Luc Bellanger, ancien déporté, ne soutient pas la thèse de *L'or du Rhin*. D'après ses recherches, l'expression Nacht und Nebel n'apparaît pour la première fois dans les documents allemands qu'au cours de l'été 1942 (5). L'ancien déporté émet l'hypothèse que l'interprétation de N.N. en Nacht und Nebel vient en fait de l'association entre l'abréviation et l'expression "dans la nuit et le brouillard," usuelle dans la langue allemande et signifiant "en secret" ou "à l'abri des regards." Mais selon lui, finalement, l'origine de N.N. serait tout autre. Jean-Luc Bellanger adhère en effet à la théorie de M. Gertges, aumônier à la prison de Cologne, pour qui les initiales N.N. seraient l'abréviation de "nomen nescio," qu'on peut traduire par "je ne connais pas le nom." <sup>20</sup> Bellanger explique que les lettres N.N. signifiant "nomen nescio" sont communément utilisées en allemand à la place d'un nom inconnu "[c]omme on parle en France de 'naissances sous X', ou de 'Monsieur X'" (5). En désignant les prisonniers uniquement par l'abréviation N.N. et leur numéro de matricule, leur présence demeure ainsi

---

<sup>20</sup> Olga Wormser-Migot fait référence à la théorie de *Nomen Nescio* dans *Le système concentrationnaire nazi* mais lui préfère celle de *L'or du Rhin*, puisque selon elle, le décret porte précisément le nom de "Nacht und Nebel Erlass" (198-201).

secrète au sein de la prison ou du camp, et par conséquent ne risque pas de s'ébruiter à l'extérieur et de remonter jusqu'à leurs familles.

Parmi les prisonniers N. N, se trouvent des Français, des Belges, des Néerlandais et des Norvégiens accusés

d'attentats à la vie et coups portés aux personnes ; d'espionnage ; de sabotage ; de menées communistes ; de fomentation de troubles ; d'avantages procurés à l'ennemi par aide portée au passage des frontières ; de tentative de gagner les forces armées ennemies ; d'aide portée aux membres des forces armées ennemies [...] ; enfin en cas de détention illégale d'armes. (cité dans France)<sup>21</sup>

Dans son livre *A Train in Winter*, Caroline Moorehead explique que c'est en l'absence de résultats de la politique des otages que Karl Oberg, nommé par Hitler en mars 1942 chef suprême des S.S. et chef de la police en France, déporte ces résistants sous le statut de Nacht und Nebel (167). La politique des otages, mise en place en août 1941, a pour but de lutter contre la recrudescence des actes "terroristes" contre les forces allemandes. La section armée de la résistance communiste commet notamment plusieurs attentats contre les soldats allemands en réponse à l'attaque de l'URSS par l'Allemagne le 22 juin 1941, qui met ainsi un terme au pacte germano-soviétique de non-agression du 23 août 1939. Selon la politique des otages, toute personne en prison ou en camp est considérée comme otage potentiel. "Hitler fixe la norme de 50 à 60 otages exécutés pour un soldat allemand" (Peschanski et Azéma 364). Le 28 septembre 1941, Otto von Stülpnagel, chef de l'administration militaire d'occupation en France, publie un "code des otages" qui établit l'ordre de priorité dans le choix des otages ("15 décembre 1941"). Cependant la politique des otages a un effet inverse à celui souhaité : la population, choquée, s'indigne contre l'occupant. Les pendaisons et les exécutions d'otages n'endiguent pas la

---

<sup>21</sup> Extrait tiré du décret Nacht und Nebel de décembre 1941.

résistance, et les prisons des pays occupés ne se désemplissent pas. Les autorités nazies espèrent alors obtenir de meilleurs résultats avec la politique Nacht und Nebel. Selon le décret, les personnes suspectées de terrorisme doivent être déportées en Allemagne afin d'y être jugées dans des "tribunaux spéciaux" (Bellanger 4). Une circulaire de Hoffmann datant du 4 août 1942 précise que les "personnes qui commettent des actes contre le Reich . . . doivent être transférés dans le Reich aux fins de dissuasion" (*Ravensbrück* 1988, 166). Il semble donc que la déportation des N.N. dans les camps de concentration permette de ne pas s'embarrasser de procès longs et coûteux dans les pays occupés. Qui plus est, l'absence de procès évite de médiatiser les actes de résistance, comme le précise Olga Wormser-Migot dans *Le système concentrationnaire nazi* : "Un nombre trop considérable de procès risquait de donner aux pays occupés l'orgueil d'une résistance dont il était préférable de dissimuler l'importance" (196). Au contraire, déporter les résistants vers une destination inconnue et garder leurs familles dans l'ignorance est supposé créer une vague de terreur dans la population et décourager les résistants à continuer leur action. Malgré tout, la nouvelle loi se révèle difficile à appliquer pour la justice militaire puisque le nombre de procès en attente dans le Reich devient rapidement ingérable. La Gestapo, elle, passe au-dessus du problème grâce au décret du 31 mai 1943 qui l'autorise à envoyer les prisonniers N.N. directement dans les camps de concentration sans aucun jugement (Bellanger 8-9). Ce sont les "NN nouvelle manière" (Bellanger 8).

Pour Germaine Tillion, l'origine des N.N. ne s'explique pas uniquement par la recrudescence des actes terroristes contre l'occupant et le regorgement des prisons qui en découle, mais elle repose également sur le besoin de main d'œuvre des entreprises du Reich. L'ethnologue pense qu'au lieu de juger et tuer les résistants, les Allemands préfèrent envoyer ceux-ci dans les camps pour augmenter la main d'œuvre, mais sous la catégorie N.N. afin qu'ils

soient plus particulièrement surveillés. Germaine Tillion remarque cependant que le décret semble abandonné avec le temps, puisqu'elle ne compte aucun N.N. parmi les déportés arrivés après juillet 1943. Dans *le livre mémorial de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation*, Guillaume recense, lui, le dernier transport de prisonniers N.N. à la date du 6 août 1944. Tillion a vu juste puisque le décret allemand "Terreur et sabotage" se substitue le 30 juillet 1944 au décret Nacht und Nebel dont l'abrogation reposerait à la fois sur son impraticabilité et sur son inefficacité. Le nouveau décret "Terreur et sabotage" se veut, comme son nom l'indique, plus terrifiant, puisqu'il donne aux autorités allemandes l'ordre d'exécuter immédiatement les terroristes pris sur le fait, et de déporter leurs complices sans aucun jugement préalable (Bellanger 11). La publication "NN : Déportés condamnés à disparaître dans la nuit et le brouillard" publiée par le Ministère français de la Défense ajoute que "[l]e 30 juillet 1944, dans le sillage de la débâcle allemande, et pour ne laisser aucune trace de ce processus d'extermination, la procédure *Nuit et brouillard* disparaît. Ordre est donné de supprimer les déportés *NN*." Germaine Tillion réalise le danger que les N.N. encourent dans les camps. Le 2 mars 1945, l'ethnologue est témoin des "transports noirs" de 700 N.N françaises et belges vers Mauthausen. Dans le vocabulaire des camps, les "transports noirs" sont les convois de prisonniers envoyés à l'extermination. Suhren, à la tête de Ravensbrück, interdit également que les N.N fassent partie d'un groupe de 300 Françaises libérées par la Croix-Rouge de Genève. Tillion émet l'hypothèse qu'à partir de juillet 1944, "l'anéantissement final général de tous les déportés étant envisagé, il n'était plus nécessaire, 'dans la nuit et le brouillard' de faire un tri" (*Ravensbrück* 1973, 116). Cette théorie suggère un changement de politique afin de se débarrasser non seulement des N.N. mais de toute la population des camps avant l'arrivée des

troupes alliées. Himmler ordonne en effet à ses hommes “de ne laisser aucun des détenus tomber vivant aux mains des Alliés” (Bellanger 11).

Le sort des déportés N.N. n’est pas le seul secret des camps. Les Allemands tentent également de dissimuler l’extermination. Raul Hilberg indique que la première préoccupation des “camps chargés de mettre en œuvre ‘la Solution finale’” est de “garder le secret” (3: 1772). Les ordres écrits évitent toute référence explicite à l’extermination. “On sait qu’aucune décision explicite de Hitler n’a jamais fait l’objet d’un ordre écrit,” rappelle Yves Durand (735). Pour parvenir à leurs fins, les Nazis n’hésitent pas à employer les mensonges de toutes sortes. Dans *La mémoire et les jours*, Charlotte Delbo, qui écrit sous la perspective d’une Juive de Salonique<sup>22</sup>, témoigne de la trahison des Nazis : “Nous avons été trompés, honteusement trompés. Les rabbins nous ont avertis, nous disant de nous préparer à partir dans une ville où étaient regroupés tous les juifs d’Europe, qu’il fallait emporter tout ce qu’il serait utile à notre réinstallation . . . j’ai tout pris : argent, argenterie, les souvenirs de famille surtout” (83). Dans *La destruction des Juifs d’Europe III*, Raul Hilberg fait allusion au “mythe de la ‘migration dans l’Est’” (1772). Ce mythe vient des mensonges allemands envers les autorités politiques et religieuses des pays occupés. En France, Karl Oberg ment à Pierre Laval, alors chef du gouvernement de Vichy, au sujet du sort des Juifs étrangers déportés, afin d’obtenir son accord pour que la police française aide les Allemands lors des rafles de Juifs en France. Hilberg écrit à ce sujet qu’ “Oberg certifia ensuite que les Juifs seraient envoyés en Pologne, où l’on créerait pour eux un ‘État juif’” (2: 1178). D’après les divers documents retrouvés, il semble que les autorités françaises aient été bernées par les promesses allemandes. Les premières déportations ne concernent que les adultes et les enfants de plus de seize ans, ce qui soulève l’indignation de la population qui sont témoins de scènes déchirantes entre mères et enfants juifs. Le préfet du Loiret, qui reçoit les Juifs pris

---

<sup>22</sup> Salonique est la deuxième ville de Grèce.

dans la rafle du Vél'd'Hiv' aux camps de Pithiviers et de Beaune-la-Rolande, croit que parents et enfants vont être réunis : "D'après les indications verbales qui m'ont été données, cette séparation n'est donc que momentanée, les enfants devant rejoindre les parents dès qu'auront été complètement aménagés les camps qui leur sont destinés hors de France" (Durand 700). Face aux plaintes de la population, le président du gouvernement de Vichy souhaite que les enfants soient également déportés. Theodor Dannecker, capitaine S.S. chargé de la "question juive" à Paris, fait part de cette proposition au RSHA à Berlin : "*Le président Laval a proposé que, lors de l'évacuation des familles juives de la zone non occupée, les enfants de moins de 16 ans soient emmenés eux aussi. Quant aux enfants Juifs qui resteront en zone occupée, la question ne l'intéresse pas.*" Pierre Laval ne savait peut-être pas, mais il ne cherchait pas à savoir, comme le prouve cette dernière phrase. Le 20 juillet 1942, Dannecker reçoit l'accord d'Eichmann.

Comme les autorités des pays occupés, la population ne doit se douter de rien. Après les rafles de 12 884 Juifs étrangers à Paris, "les spécialistes de la propagande de la Wehrmacht à Paris observaient qu'une partie de la population n'avait 'aucune compréhension' (*kein Verständnis*) de ce qui se passait" (*La destruction des Juifs d'Europe II* 1181). On assure à la population juive qu'elle va rejoindre "une grande colonie juive" en Galicie et que leur mobilier leur sera envoyé plus tard (Poznanski 422). Eichmann donne l'ordre à la Police de répondre aux services publics qui demandent où envoyer les versements d'assurances et de retraites de tel ou tel Juif arrêté "que le Juif est pour le moment en déplacement et que son lieu de séjour actuel est inconnu" (cité dans Hilberg 2: 1182).<sup>23</sup> Alors que les Juifs croient être exilés vers l'Est, ils sont en fait envoyés dans les camps d'extermination comme Auschwitz. À travers le récit de la Juive Salonique, Delbo illustre bien la supercherie employée par les Nazis pour conduire les Juifs vers

---

<sup>23</sup> Eichmann au Befehlshaber der Sicherpolizei und Sicherheitsdienst (BdS) de Paris, (c'est-à-dire à la Direction de la police de sûreté et du service de sécurité), le 9 décembre 1942, Police israélienne 253.

les lieux d'extermination. Dans *L'histoire générale de la Deuxième Guerre Mondiale*, l'historien Yves Durand note que les Allemands emploient d'autres mensonges que “*la déportation vers l'Est,*” tels que les “*envois aux travaux forcés*” ou encore des “*transferts de population*” (735). Dans *La Nuit* d'Elie Wiesel, son père a eu écho de rumeurs de ce genre : “Des bruits circulent selon lesquels on nous déporte quelque part en Hongrie pour travailler dans les usines de briques” (48). Selon l'essai *Le Juif imaginaire* d'Alain Finkielkraut, ce sont précisément ces mensonges qui permettent la marche involontaire de la population juive vers sa propre mort : “[L]es Juifs attendaient le pire de Hitler. Le pire, c'était par exemple le travail forcé, autrement dit l'esclavage, l'encadrement d'un peuple et sa transformation en main-d'œuvre gratuite, taillable, corvéable” (59). Comment la société peut-elle accuser aujourd'hui les Juifs de passivité alors qu'ils ont été trompés, alors que les gouvernements ont été trompés, alors que le monde dans son ensemble a été trompé? Comme le démontre Finkielkraut, on ne peut reprocher aux Juifs de ne pas avoir prévu ce que personne n'avait prévu.

Ces mensonges ne cessent pas à la porte du camp. À l'intérieur, le secret est également de mise. Todorov note que le “bon fonctionnement des camps” repose sur l'ignorance des “détenus,” des “témoins” et même des “gardiens” (*Face à l'extrême* 268). En ce qui concerne les prisonniers, tout est fait pour les berner. Hilberg insiste sur le rôle des mensonges dans le processus d'extermination : “L'étalage de la force leur faisait comprendre la gravité d'un geste d'indiscipline ou de mauvaise volonté, alors même que des explications destinées à les abuser les rassuraient dans le cadre inquiétant où elles venaient de débarquer” (3: 1785). À Auschwitz, la chambre à gaz est déguisée en salle de douches. Delbo imagine ces hommes, femmes et enfants à qui on ordonne de se déshabiller pour la douche et qui obéissent, ignorant qu'il ne leur reste que

quelques minutes à vivre.<sup>24</sup> Les S.S. entretiennent “les illusions des Juifs jusqu’au moment le plus tardif possible” (Hilberg 3: 1789). Sur la porte d’entrée est écrit “Zum Baden,” “Aux bains” (Piper 162). Sur la porte de sortie est indiquée “Zur Desinfektion,” “A la désinfection.” On recommande aux déportés de ne pas oublier où ils déposent leurs vêtements pour les récupérer plus tard. À Buchenwald, les sous-officiers S.S. du “Kommando 99” (ou “l’écurie”) se déguisent en médecins et annoncent aux prisonniers de guerre russes qu’ils vont être “examin[és],” “désinfect[és]” et “baign[és]” dans une “salle de douches spéciale” où ils sont en fait exécutés (Kogon 189). Gérard, le narrateur du *Grand voyage*, décrit l’imposture : “On y introduisait l’officier soviétique, on lui donnait un morceau de savon et une serviette éponge, et l’officier soviétique attendait que l’eau jaillisse de la douche. Mais l’eau ne jaillissait pas. À travers une meurtrière dissimulée dans un coin, un S.S. envoyait une balle dans la tête de l’officier soviétique . . . on faisait couler l’eau de la douche, pour effacer les traces de sang” (85). Les S.S. essayent de duper également le personnel constitué de détenus. Grete Buber-Neumann se souvient avoir reçu en 1942 l’ordre d’indiquer les personnes étant amputées ou malades mentales, sous le subterfuge de les envoyer en “camp de repos” (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 157). Les S.S se facilitent la tâche de la sélection en promettant une vie plus facile aux personnes souffrantes. À l’infirmerie, les malades ayant reçu un somnifère pour lutter contre leurs insomnies, ne se réveillent pas. Le personnel médical allemand parle d’“erreur de dosage,” mais après plusieurs “erreurs de dosage,” les infirmières ne leurrent plus grand monde : “il n’y eut plus au camp personne souffrant d’insomnie” (Tillion, “À la recherche de la vérité” 73). Tillion mentionne également “un certain nombre de dispositions rassurantes . . . afin que les victimes se présentent d’elles-mêmes aux sélections” (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 177). Vers la fin 1943, l’Oberschwester, l’infirmière en chef, encourage les femmes de plus de 50 ans et les malades

---

<sup>24</sup> Voir *Aucun de nous ne reviendra* pp.16-17.

d'obtenir une "carte rose," qui leur permet de rester au camp et de faire des tâches moins exténuantes, comme le tricotage de chaussettes. Pour Germaine Tillion, faire partie d'une liste d'invalides ne peut être que dangereux et dès février 1944, elle avertit ses compatriotes de ne jamais demander une "carte rose" (Tillion, *Ravensbrück* 1988, 226). À la fin de 1944, Tillion parle d'une véritable "propagande" faite en faveur de la "carte rose." Cette propagande semble efficace puisque Tillion précise que "[q]uelques milliers de femmes" la réclament (*Ravensbrück* 1973, 124). Les Allemands prétendent alors envoyer ces femmes dans "des camps de convalescence," où elles sont en fait exterminées (Tillion, "À la recherche de la vérité" 16). En mars 1945, les mensonges ne trompent plus personne. Les prisonnières peuvent entendre les camions, chargés de femmes hurlantes, qui font l'aller-retour entre l'infirmerie et les crématoriums. Les déportées font alors tout pour ne pas être sélectionnées. "Inutile de dire que les malades auxquelles [le docteur] s'adressaient allaient toutes très bien, n'avaient besoin ni de repos ni de médicaments et n'avaient qu'un désir : retourner au travail," note Tillion ("À la recherche de la vérité" 82). Dans tous ces cas, la vérité n'est malheureusement révélée que par la répétition des événements. Seule l'expérience permet petit à petit d'exposer les faits. Après la guerre, des preuves des mensonges apparaissent. On retrouve par exemple un ordre du 22 janvier 1943<sup>25</sup> qui ordonne que "rien ne laisse présager aux femmes condamnées à mort le moment de leur exécution" (*Ravensbrück* 1988, 167). La Lagerführerin d'Uckermark<sup>26</sup>, c'est-à-dire la surveillante en chef du petit camp à côté de Ravensbrück, avouera à son procès que Schwarzhuber, Schutzhaftlagerführer de Ravensbrück, a imaginé l'existence d'un camp de

---

<sup>25</sup> Germaine Tillion consulte l'ordre dans les archives du Musée de Mauthausen.

<sup>26</sup> Le camp d'Uckermark est utilisé de mai 1942 à avril 1945 pour la détention des jeunes filles considérées comme "asociales" par le régime nazi, d'où le surnom du camp "Jugendlager," camp de jeunes. Lorsque l'extermination s'accélère à Ravensbrück au début de l'année 1945, une partie du camp d'Uckermark est transformée en camp d'extermination où les femmes de Ravensbrück sont envoyées. Les conditions de vie y sont particulièrement atroces : absence de vêtements, diminution des rations alimentaires déjà insuffisantes, morts par coups ou empoisonnements, transports vers les chambres à gaz.

convalescence appelé Mittwerda afin d'obtenir la coopération des déportées vers leur mort (*Ravensbrück* 1988, 239).

Non seulement les Allemands mentent à leurs victimes, mais ils tentent également de dissimuler leurs crimes à la population concentrationnaire et au monde extérieur. Dans *Le convoi du 24 janvier*, Delbo se souvient de sa dernière visite à Viva, souffrante du typhus. Pourtant, l'acte de décès envoyé d'Auschwitz à Pietro Nenni, le père de Viva, indique que sa fille est morte de la grippe, ou "influenza" (80). Tillion apprend par intermédiaire du personnel administratif que certaines morts par coups sont déguisées en "arrêt du cœur" et que les femmes battues à mort ou empoisonnées sont listées comme étant mortes de causes naturelles (*Ravensbrück* 1973, 37). Olga Wormser-Migot compte l'"arrêt du cœur" et la "faiblesse généralisée" comme étant "les deux causes les plus fréquemment invoquées pour légitimer une mort illégitime" (*Le système* 531). Selon elle, le bureau politique catégorise les décès en deux catégories : les morts "naturelles" et "les morts "accidentelles" (263). Les morts provoquées par le manque de nourriture et d'hygiène sont considérées comme naturelles, alors que les meurtres "sans ordre" officiel sont ironiquement classés morts accidentelles. Moorehead indique que les causes des morts sont inscrites de manière aléatoires: "some days, all deaths were noted as being due to pneumonia, others all to heart failure" (200). En ce qui concerne les exécutions et les gazages, il faut impérativement "effacer les traces de tuerie" pour que les futures victimes ne se doutent de rien (Hilberg 3: 1772). Tillion note que "les exécutions n'étaient pas publiques" ("À la recherche de la vérité" 16). Les mises à mort sont généralement gardées secrètes, à l'exception de quelques-unes qui doivent servir d'exemples au reste des prisonniers. Semprun, qui travaille à l'Arbeitsstatistik et manipule les fiches des déportés, remarque le mot "entlassen," "libéré," à côté des noms de déportés disparus du camp (*Exercices de survie* 45).

Deux Russes dont la tentative d'évasion échoue sont listés comme "entlassen." Semprun joue ironiquement sur l'emploi du mot "libérés" : "ils avaient été exécutés, libérés de leur lourde et misérable apparence terrestre" (*Quel beau dimanche* 149). Ce mot "libéré" est notamment employé pour Henri Frager, le numéro un du réseau de résistance "Jean-Marie Action" auquel l'auteur appartenait en France avant son arrestation. Lorsque Frager disparaît du camp, Semprun n'est pas dupe : "Libéré' : telle était la formule choisie pour annoncer le sort réservé à Henri Frager, sa disparition. *Entlassen* : formule habituelle de l'administration nazie lorsqu'elle annonçait des exécutions individuelles" (*L'écriture ou la vie* 98). En effet, Henri Frager serait mort fusillé le 5 octobre 1944 ("Frager, Henri, Paul, Jacques").<sup>27</sup> Sur le registre du camp de Ravensbrück, une secrétaire amie de Tillion apprend que les femmes prises dans les transports sont inscrites sur les listes comme étant "*parties pour le camp de Mittwerda*" ou "*sana*," alors qu'elles sont sans aucun doute gazées ("À la recherche de la vérité" 75). Le taux de mortalité sur les registres officiels du camp ne correspond donc pas au taux de mortalité réel. Par ailleurs, Tillion observe que les Tziganes et les Juives qui arrivent à Ravensbrück ne sont pas inscrites sur les listes et leurs morts ne sont donc pas comptabilisés.<sup>28</sup> Après la guerre, Tillion continue de s'interroger longtemps sur les raisons de ces mensonges. Étaient-ils destinés aux détenus afin d'éviter toute rébellion de leur part ? Ou servaient-ils à déguiser les crimes dont Himmler était responsable, crimes qui auraient pu nuire à ses tentatives d'accord avec les forces alliées occidentales pour une capitulation unilatérale ? Quoiqu'il en soit, trop de prisonniers ont cru les mensonges allemands et ont avancé vers la mort sans offrir de résistance.

---

<sup>27</sup> Le certificat de décès rédigé par le War Office, indique toutefois qu'Henri Frager est mort "in action" en Europe de l'Est à la date du 12 octobre 1944 ("Jean-Marie").

<sup>28</sup> Voir "A la recherche de la vérité" (76).

## L'absence de sens : l'absurdité du système nazi

Il est d'autant plus difficile pour les déportés de comprendre le système concentrationnaire qu'il apparaît totalement absurde. Cette absurdité naît tout d'abord du contraste entre l'apparence du camp et sa fonction. Ce qui frappe notamment Semprun est la présence de l'orchestre qui accompagne les hommes dans tous les moments, même la mort. L'entrain de la musique métamorphose le camp en "cirque," image récurrente dans l'œuvre de Semprun: "Alors la musique éclate. Ça claque, ça timbale, ça fifrelote, ça tambourine, ça trompette" (*Quel beau dimanche* 127). La musique de cet "orchestre ironique et bouffon," comme une insolence à la vie et à la mort, crée un sentiment d'irréalité, de rêve absurde (Rousset *L'univers concentrationnaire* 30). David Rousset qualifie le système concentrationnaire de "kafkéen" ou "d'inspiration ubuesque" (15, 13). Il cherche d'ailleurs à faire ressentir cette absurdité dès les premières lignes de son livre, en citant en exergue un extrait d'*Ubu Enchaîné* de Jarry. Ce spectacle est risible, mais ce rire est tragique : "L'orchestre ironique et bouffon scande la marche lente d'un peuple hagard" (30).

L'apparence irréaliste du camp est la matérialisation même de l'absurdité de l'ensemble du système concentrationnaire. Dans *Les Françaises à Ravensbrück*, les déportés accentuent le paradoxe de la vie concentrationnaire : "La logique du camp est que tout est possible, y compris l'illogique, y compris l'impossible" (90). Nos trois auteurs font ressortir cet illogisme de la vie de tous les jours. Semprun souligne plus particulièrement l'absurdité du travail à effectuer. En corvée de pierres, le jeune homme doit bouger les pierres d'un tas à un autre, avant de devoir les bouger à nouveau. L'auteur remarque avec ironie "la beauté des tâches inutiles. Absurdes mais éducatives. Rééducatives, même" (*Le mort qu'il faut* 67). Semprun se moque visiblement de

l'affirmation selon laquelle la rééducation passe par le travail. Pour l'auteur, seul le préfixe "ré" prend vraiment son sens dans le camp, puisqu'il faut refaire la même tâche encore et encore.

Outre le travail, les lois qui dirigent la vie du camp semblent contraires à la raison. Tillion insiste sur la contradiction du système allemand, de l'arrestation jusqu'à la mort des déportés. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Germaine, à travers le personnage du naturaliste, explique par exemple à son audience que la résistante est constamment punie pour une raison, ou pour son contraire. Dès la période embryonnaire du Verfügbar, c'est-à-dire son incarcération dans une prison française, ce dernier ne sait sur quel pied danser : "c'est pour avoir refusé de parler que le jeune embryon a été soumis aux épreuves susmentionnées... Et c'est pour avoir parlé qu'il est ensuite privé de paille, de couverture, de nourriture, mis au cachot, et parfois aux fers..." (Tillion, *Le Verfügbar* 36) Quoiqu'il fasse, le Verfügbar ne peut jamais satisfaire son père le Gestapiste. Les punitions physiques n'ont même pas besoin de motifs. Germaine Tillion donne l'exemple d'un SS nommé "le Hongrois" qui se jette "*absolument au hasard*" sur les déportées pour les anéantir de coups ("À la recherche de la vérité" 59). À Auschwitz, Delbo connaît bien les punitions sans raisons apparentes. Dans ses œuvres, elle revient toujours à cette journée tragique, où toutes les déportées ont dû rester sans bouger, debout dans la neige et à peine vêtues, pendant une journée entière avant de devoir courir sous les coups des matraques. Malgré le non-sens des ordres allemands, aucune n'ose désobéir. Charlotte écrit : "Je ne sais pas si j'avais compris qu'il fallait courir parce qu'il y allait de la vie. Je courais. Et il ne venait à aucune de ne pas se conformer à l'absurde" (*Aucun de nous ne reviendra* 60-61). La punition est non seulement absurde mais elle transfère également cette absurdité à l'individu puni : "Et cette fuite affolée où seul un spectateur du dehors aurait vu la folie, car nous nous étions aussitôt pliées au fantastique et nous avons oublié les réflexes de l'être normal en face de l'extravagant" (Delbo,

*Aucun de nous ne reviendra* 62). Comme Semprun, qui dit s'être accoutumé à "l'irréel et l'absurde" en prison, les déportés sont obligés de se conformer à l'absurdité du camp pour pouvoir y survivre : "il faut que l'organisme colle à la réalité, et la réalité était précisément ce monde absolument pas naturel" (*Le grand voyage* 82).

Les résistants sont-ils plus aptes à résister à cet absurde, de par leur combativité et l'emprisonnement préalable ? Les œuvres de Semprun et Tillion mettent en avant l'illogisme des arrestations, de la déportation et de la mort. Tous les prisonniers politiques ne sont pas des résistants. Dans le train vers Buchenwald, Semprun entend un des voyageurs qui se plaint de "pay[er] les pots cassés" de l'activité résistante (*Le grand voyage* 31). En effet, l'homme a été pris dans une rafle générale dans "la région du maquis" où il possède une ferme. Face aux opérations de guérilla organisées par les groupes résistants cachés dans le maquis, les Allemands exercent ainsi des représailles sans faire de différenciation entre résistants et non résistants, afin de créer une vague de terreur. Dans d'autres cas, certains ont le malheur de faire partie de la famille d'un résistant ou d'être employés par l'un d'eux. Germaine Tillion note que les femmes appartenant à cette catégorie sont "tombées là comme on est écrasé par une auto" et, n'ayant pas l'expérience de la résistance, ces femmes constituent dans le camp "un poids mort à traîner" (*Ravensbrück* 1988, 192). Germaine Tillion remarque ainsi la contradiction entre "l'apparente mansuétude qui graciait des terroristes (en convertissant une condamnation à mort en déportation) et la cruauté effective qui remplissait les bagnes allemands de gens tout à fait innocents" ("À la recherche de la vérité" 50). La peine n'est donc pas proportionnelle aux crimes. La mort ne semble pas non plus suivre de logique. Parmi les gazées de Ravensbrück, Tillion rappelle la présence des résistantes non "pas exécutées pour leurs actes de résistance, mais uniquement parce qu'elles étaient de trop" (*Ravensbrück* 1988, 175). Les déportés en

concluent que “la mort ne faisait pas de façon, et qu’on pouvait être tué usuellement n’importe quand, par n’importe qui, n’importe comment” (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 36). Delbo, Semprun et Tillion condamnent l’absurdité du système lorsqu’ils évoquent la mort injustifiée de millions de prisonniers raciaux, totalement innocents. Tous les trois sont témoins de la mort de Juifs et Tziganes, vieillards, hommes, femmes et enfants. Tillion se rappelle également “des ‘évacuées de Varsovie’ uniquement coupables d’êtres polonaises” (*Ravensbrück* 1988, 175). Ceux qui survivent cherchent en vain une réponse, un pourquoi. Une gitane qui a vu toutes ces compatriotes mourir une à une ne cesse de répéter à Germaine Tillion : “*Mais pourquoi ? qu’est-ce que nous avons fait ?*” (en italiques dans le texte) (“À la recherche de la vérité” 37). Tillion ne peut trouver aucune réponse.

Cette impossibilité à comprendre habite davantage les témoignages de survivants juifs, tels que Levi et Wiesel, que ceux des anciens déportés pour fait de résistance, comme Delbo, Semprun et Tillion. Dans *L’évanouissement* et *Le grand voyage*, Semprun invente le personnage de Hans qui est Juif allemand. L’auteur analyse les motifs qui ont amené à la création du personnage dans son œuvre *L’écriture ou la vie*. Hans est l’union de “Koba et d’autres copains juifs” ainsi que de son ami “Julien personnage réel,” ce qui n’empêche pas l’auteur d’incorporer également le personnage de Julien dans la même œuvre (178 ; 53). L’ami de Semprun est Julien Bon, un réfractaire au S.T.O. qui rejoint le réseau Jean-Marie Action que l’Espagnol a intégré (Martinat et Jimenez, “Jean-Marie Action”). Avec Jorge Semprun et Michel Herr, Julien Bon récupère les armes parachutées par les services de Londres et les livre aux différents maquis, dont celui du Tabou. Comme Julien, Hans travaille au côté de Semprun dans la distribution des armes. Bien que Hans soit un double de Julien, Hans est Juif, mais Julien ne l’est pas. La judaïcité du personnage constitue un choix réfléchi de l’auteur : “nous voulions liquider toute

oppression et . . . le Juif était, même passif, résigné même, la figure intolérable de l’opprimé” (54). C’est pour cette raison que le personnage de Hans disparaît au cours du massacre du Tabou. Dans *Le Grand Voyage*, Semprun dit ne rien savoir de la mort de Hans, mais il s’imagine une mort héroïque : “Il est resté seul, pour finir, accroché à son f.m., tellement content, je l’imagine, de voler aux S.S. une mort toute pétrie de résignation, de leur imposer cette mort brutale, et dangereuse pour les meurtriers, de leur imposer cette mort meurtrière, dans la nuit aveugle et désordonnée où a eu lieu le massacre du Tabou” (222). Semprun fait référence à un événement réel qui a lieu le 1<sup>er</sup> décembre 1943 lorsque les Allemands attaquent le groupe du Tabou, composé d’une vingtaine de maquisards cachés dans la forêt de Pothières en Côte-d’Or (“Pothières : cérémonie en hommage au maquis Tabou”). La mort de Hans est inspirée de celle de Julien, mort héroïquement au cours du massacre “Julien a été pris dans un guet-apens, il s’est défendu comme un beau diable. Sa dernière balle de Smith and Wesson a été pour lui : il s’est tiré sa dernière balle dans la tête” (*L’écriture ou la vie* 54).

Semprun fait mourir Hans les armes à la main, résistant à l’ennemi, comme pour contrebalancer toutes ces morts vaines de Juifs dans les camps de concentration. Pour Semprun, l’emprisonnement et la mort doivent être les conséquences des actes d’un individu, de l’expression de sa liberté. C’est en exprimant sa liberté que Gérard, le narrateur du *Grand Voyage*, a été arrêté : “Je suis emprisonné parce que je suis un homme libre, parce que je me suis vu dans la nécessité d’exercer ma liberté, que j’ai assumé cette nécessité” (54). Pour l’auteur, le personnage de Hans doit mourir en accomplissant sa liberté, au contraire des Juifs qu’il a vu mourir lors de ses visites à Maurice Hallbachs et Henri Maspero dans le petit camp de Buchenwald. Gérard explique : “D’autres Juifs, j’en ai vu mourir, en quantité, qui mouraient comme des Juifs, c’est-à-dire seulement parce qu’ils étaient Juifs comme s’ils trouvaient que

c'est une raison suffisante d'être Juifs, pour mourir ainsi, pour ainsi se faire massacrer" (221). Semprun refuse l'absurdité de ces morts vaines et y substitue la mort choisie de Hans. Gérard rapporte les paroles de Hans que son ami Michel lui a lui-même rapporté : "cela n'était pas une raison suffisante, ou peut-être, valable, suffisamment valable, pour mourir, simplement le besoin de donner aux Allemands d'autres raisons de le tuer, le cas échéant, que celle, bonnement, d'être juif" (211). Pour Semprun, les Juifs ne doivent pas admettre les persécutions et la mort comme une fatalité propre à leur identité. Certes, la déportation des Juifs n'est due qu'à leur appartenance ethnique et religieuse. Au cours de la rencontre avec Elie Wiesel pour l'émission *Entretien* diffusée sur la chaîne de télévision franco-allemande Arte en mars 1995, Jorge Semprun insiste sur cette différence primordiale entre les résistants et les Juifs de Buchenwald : les résistants prenaient des risques en connaissance de cause, ce qui n'était pas le cas du peuple juif arrêté sans autre raison que leur identité (*Se taire est impossible* 13). Toutefois, l'ancien résistant n'accuse pas le peuple juif de passivité. Dans *Le Juif imaginaire*, Alain Finkielkraut, essayiste juif français, accuse la société d'avoir créé ce mythe de la passivité juive qui transforme les victimes en "collaborateurs de leur destruction" (56). Semprun n'adhère pas à cette théorie du Juif passif. "La légende de la passivité juive est une légende infecte," dit-il au cours de la conversation avec Wiesel (29). D'ailleurs, Semprun rappelle la présence de nombreux Juifs de différentes nationalités dans la MOI, la Main-d'Œuvre Immigrée au cours de ses entretiens avec Jean Lacouture (*Si la vie continue...* 45). L'opinion de Semprun s'accorde avec celle de Wiesel, qui évoque la résistance juive dans le ghetto de Varsovie ainsi qu'au cœur des camps de Birkenau et de Sobibor (*Se taire est impossible* 29). Wiesel fait sans aucun doute référence aux tentatives d'insurrection qui y eurent lieu. La première allusion de Wiesel est le ghetto de Varsovie où deux organisations de résistance armée, l'Organisation juive de combat et l'Union

combattante juive, encouragèrent la population du ghetto à se soulever contre la liquidation du camp (“Le soulèvement du ghetto de Varsovie”). Le 19 avril 1943, les Allemands trouvèrent les rues du ghetto vides, les habitants ayant construit des souterrains pour s’y cacher. La rébellion dura presque un mois et coûta la vie à sept mille Juifs.<sup>29</sup> Wiesel mentionne ensuite le camp d’extermination de Sobibor, où les prisonniers, menés par Léon Feldhendler et Sasha Pechersky, organisèrent une révolte le 14 octobre 1943 (Bialowitz 104-05, 112).<sup>30</sup> Ils parvinrent à tuer plusieurs gardiens allemands et ukrainiens. Parmi les trois cents soixante-cinq déportés qui s’évadèrent du camp, seulement quarante-sept survécurent à la guerre (Schelvis 168). Suite à la révolte des prisonniers, Himmler fut forcé de fermer le camp et de le raser. Finalement, Wiesel donne l’exemple de Birkenau. Le 7 octobre 1944, les détenus travaillant dans le Sonderkommando du camp, se soulevèrent, armés d’explosifs (Hilberg 3: 1807). Les insurgés mirent hors de service le Krematorium III, mais quatre cent cinquante détenus furent tués au cours de la lutte. Ces trois événements ne sont pas les seuls exemples de la résistance juive. Plusieurs autres soulèvements eurent lieu dans les ghettos, comme à Cracovie, et les camps, comme à Treblinka (“La résistance juive armée”). En France, François et Renée Bédarida rappellent que de grands noms de la Résistance sont d’origine juive, à l’instar de Georges Politzer et Pierre Villon, nommés précédemment (155). Des Juifs ont en effet rejoint des groupes de résistance français, mais ils ont surtout agi au sein d’organisations communautaires juives, comme l’Organisation de secours aux enfants, ou au sein de réseaux de résistance juifs, comme celui de l’Armée Juive (Bédarida et Bédarida 154).<sup>31</sup> Dans l’œuvre de Semprun, tous ces

---

<sup>29</sup> Sur l’insurrection du ghetto de Varsovie, lire *Mémoires du ghetto de Varsovie : Un dirigeant de l’insurrection raconte* de Marek Edelman et Hanna Krall.

<sup>30</sup> Sur la révolte de Sobibor, lire le chapitre 10 “The Revolt” dans *Sobibor : A History of a Nazi Death Camp* de Jules Schelvis, ainsi que le chapitre “Escape from Sobibór” dans *Promise at Sobibór: A Jewish Boy's Story of Revolt and Survival in Nazi-Occupied Poland* de Philip Fiszal Bialowitz (Schelvis 115-72 ; Bialowitz 112-20).

<sup>31</sup> Consulter *Etre juif en France pendant la Seconde Guerre mondiale* de Renée Poznanski (651-662).

individus réels se retrouvent dans le personnage fictif de Hans, la figure du Juif résistant. Certes, la résistance juive ne constitue qu'une minorité de la population juive, mais il ne faut pas oublier que les résistants, juifs et non-juifs, ne représentent de manière générale qu'un groupe minoritaire.

Il faut attendre l'ouverture des archives de la Seconde Guerre Mondiale des décennies après la libération pour expliquer certaines absurdités du système nazi. Tillion découvre par exemple que les déportés ne mourraient pas tous au hasard, que certains "devaient mourir 'dans les règles'" (*Ravensbrück* 1973, 37). David Rousset, en août 1945, évoque déjà cette idée : "L'ordre [de vie ou de mort des concentrationnaires] porte la marque du maître. Le commandant du camp ignore tout. L'Oberscharführer ignore tout. Le Lageraeltester, c'est-à-dire le doyen du camp, ignore tout. Mais l'ordre indique la mort et le genre de mort et la durée qu'il faut mettre à faire mourir. Et dans ce désert d'ignorance, c'est suffisant" (100). Tillion conclut dans la troisième édition de *Ravensbrück* que l'absurdité du système ne provient pas d'ordres discordants à différents échelons de l'organisation du camp, mais elle est la conséquence des changements dans la politique d'un seul homme. Car selon elle, "[s]'il y eut du désordre, c'est dans la tête de celui qui donnait les ordres qu'il faut le chercher," c'est-à-dire dans le cerveau d'Himmler (22). Les écrits de Tillion et Rousset s'accordent sur l'origine des contradictions. Les ordres contradictoires seraient le résultat de la confrontation de deux politiques opposées, celle de l'extermination et celle de la production industrielle dans les camps. Malgré le désir d'exterminer directement les Juifs ainsi que les opposants politiques, Himmler considère les avantages de cette main-d'œuvre bon marché. Dans *L'histoire générale de la Deuxième Guerre Mondiale*, Yves Durand fait référence à la mesure prise le 30 avril 1942 de remplacer les assassinats immédiats des déportés à leur arrivée par "l'extermination par le travail" (763). Les

déportés sont forcés de travailler dans les “entreprises SS chargées de préparer les constructions monumentales d’après-guerre” ou les entreprises privées participant à la production de guerre “jusqu’à l’épuisement” (762, 763). C’est ce que les Nazis appellent “l’extermination productive” (Nussbaum Soumerai et Schulz 103). Le nombre d’exterminations immédiates va donc fluctuer en fonction des demandes en main-d’œuvre. Toutefois, pour les détenus de l’époque, ignorants de la politique d’Himmler, le système est tout simplement absurde.

Comme nous le démontrent les témoignages de Delbo, Semprun et Tillion, les Nazis se servent du manque de compréhension comme d’une véritable arme de destruction de l’être humain. Ils désorientent tout d’abord les déportés en les privant de repères spatiaux-temporels. Les S.S. exploitent ensuite les connaissances du monde afin de mieux tromper la population. Les déportés, se basant sur ces connaissances, ne peuvent imaginer ce qui les attend. Une fois qu’ils en ont tiré parti, les Allemands déconstruisent le système de référence des prisonniers en les confrontant à un univers encore non imaginé et pire que l’enfer. C’est le choc qui abrutit les nouveaux arrivés. Le manque de compréhension créé à la fois par le problème de la langue, l’absence de réponses et les contradictions du système, continue de déstabiliser les individus. Le manque de compréhension, non seulement face à la violence, mais également face au système concentrationnaire dans son ensemble, est vécu comme une souffrance, notamment pour le nouveau détenu qui ne sait rien et ne comprend rien. Avec le temps, l’incompréhension peut pousser à l’abandon. Dans son œuvre *Si c’est un homme*, Primo Levi écrit : “Depuis longtemps, j’ai renoncé à comprendre. . . . plus rien ne m’intéresse” (69). Telle une machine, le déporté avance alors vers la mort ou vers la vie indifféremment. Des individus sont conscients de ce danger et vont lutter contre l’incompréhension et le manque de connaissances dans le camp. C’est notamment le cas de nos auteurs. À travers l’analyse de leurs œuvres, nous allons mettre en

avant les moyens mis en place dans les camps pour résister à cette arme destructrice qu'est l'ignorance.

## CHAPITRE II. LA LUTTE CONTRE L'IGNORANCE ET L'INCOMPRÉHENSION

Le titre du second tome de la trilogie *Auschwitz et après, Une connaissance inutile*, semble suggérer que la connaissance est vaine. Selon Delbo, la connaissance est inutile pour tous ces Juifs déjà enfermés dans les chambres à gaz, et les membres de leurs familles, qui ne se pardonneront pas de s'être laissés séparer des leurs. Lorsque Delbo écrit que la connaissance est inutile, elle parle également du point de vue de la survivante qui ne peut effacer cette connaissance du Mal qu'elle a acquise par l'expérience, et dont elle préférerait se passer. Pourtant, il serait faux de conclure que la connaissance est totalement inutile. En effet, nous venons de voir que les Allemands profitent de l'ignorance pour déstabiliser, bêtifier et exterminer leurs victimes. Puisque le manque de connaissances et l'incompréhension facilitent le travail d'extermination, la connaissance doit pouvoir contribuer à sa survie. Germaine Tillion en est convaincue. Pour elle, le meilleur moyen de se battre est de connaître son adversaire, ses motifs et ses techniques. Nous allons donc observer à travers l'étude de ses œuvres, ainsi que celles de Delbo et Semprun, les méthodes mises en place pour résister au manque d'informations imposé par les Allemands.

### **L'APPRENTISSAGE DU SYSTÈME CONCENTRATIONNAIRE**

#### **Les connaissances préalables**

Germaine Tillion confie que “[l]a recherche de la vérité sur certains aspects criminels de la civilisation allemande [l]’avait déjà préoccupée avant [s]on arrestation, qui eut lieu en août 1942” (“À la recherche de la vérité” 11). Dès les années 1930, Germaine Tillion s'inquiète de l'essor du nazisme qu'elle a l'occasion d'observer lors de deux séjours en Allemagne, le premier en Prusse orientale au cours de l'hiver 1932-1933, et le second en Bavière pendant l'été 1938 (Tillion, *La traversée du mal* 42). Elle ressent à l'époque l'“agressivité allemande tournée contre

la France” qui est “le principal obstacle aux ambitions du nazisme” qu’elle trouve déjà “odieuses” (43). En juin 1940, l’ethnologue, qui vient de passer plusieurs années en mission dans les Aurès, rentre dans une France en guerre. La défaite de la France est annoncée le 17 juin 1940. Le Maréchal Pétain appelle les Français à battre en retraite, mais Tillion n’est pas prête à abandonner. Elle décide immédiatement d’agir et, avec Paul Hauet, militaire à la retraite, forme l’Union nationale des combattants coloniaux, qui devient bientôt l’une des quatre branches du réseau du Musée de l’Homme, l’un des premiers réseaux de résistance (Blanc, *Au commencement de la résistance* 89). Germaine Tillion suit donc une démarche active qui lui permet d’acquérir des renseignements que le reste de la population ne connaît pas encore. Le réseau reçoit tout de suite “quantité d’informations” qu’il retransmet à Londres, par l’intermédiaire de l’ambassade des Etats-Unis dans un premier temps (Tillion, *La traversée du mal* 55).

Dans le premier chapitre des deuxième et troisième éditions de *Ravensbrück*, Germaine Tillion expose les connaissances qu’elle possédait avant son arrestation. En 1942, elle a déjà entendu certaines rumeurs inquiétantes sur les crimes nazis, comme l’élimination des handicapés mentaux et des sans-abris (*Ravensbrück* 1973, 31). Pourtant, l’extermination des Juifs a déjà bel et bien commencé avec l’invasion de l’Union Soviétique le 22 juin 1941. Au cours de l’opération “Barbarossa,” les Einsatzgruppen, des unités mobiles de tuerie, sont chargés d’éliminer la population juive au fur et à mesure de l’invasion de la Russie par les forces armées allemandes (Hilberg 1: 498-99). Dans les premières semaines, les Kommandos des Einsatzgruppen n’exécutent que les hommes juifs, mais dès le mois d’août, les femmes et les enfants sont également assassinés (520-21). De nombreux massacres ont lieu en Lettonie, en Lituanie, en Biélorussie, et en Russie, avant de se poursuivre en Pologne, en Ukraine et en Roumanie (521-

25). Cent mille Juifs seraient tués par mois, selon les rapports des Einsatzgruppen (569). Au cours de l'avancée allemande, de nombreux prisonniers de guerre soviétiques sont également exécutés par des équipes de filtrage afin d'éliminer tous les prisonniers soupçonnés de bolchévisme (603-04). Bien que les discours d'Hitler sur la Solution Finale soient rapportés dans les journaux, les termes employés sont toujours vagues, ne permettant qu'au lecteur actuel d'en déduire l'extermination des Juifs. Renée Poznanski donne l'exemple d'un message du Führer, publié dans Paris-Soir le 26 février 1942, dans lequel il annonce que “[c]ette guerre n'anéantira pas l'humanité aryenne mais l'élément juif” et que “[d]es préparatifs sont en cours en vue du règlement de compte définitif” (422). Ce n'est qu'au cours de l'année 1942 que les Français vont commencer à entendre parler des crimes nazis alors que les premières déportations vers l'Est à partir de la France ont débuté en mars (Bédarida et Bédarida 146). Le 2 juillet 1942, la station de radio anglaise informe ses auditeurs que toutes les personnes parties pour une “destination inconnue” ont disparu (Poznanski 423). Au mois d'août, la BBC rapporte le sort des Juifs du ghetto de Varsovie. Déjà décimé par la famine, le typhus, et les exécutions sommaires, le ghetto a subi ses premières rafles fin juillet. Annette Wieviorka, dans *Déportation et génocide*, indique que la station de radio britannique annonce également les premiers assassinats de juifs dans les camps de Lublin, Belzec, et Treblinka au cours de l'année 1942 (54). Les opérations d'exterminations dans le cadre de l'Aktion Reinhard ont commencé à Belzec en mars 1942, à Sobibor en mai et à Treblinka en juillet (Schelvis 14).<sup>32</sup> Pourtant, Chelmno, le premier camp d'extermination entreprend les premiers gazages de Juifs et de Tzyganes le 8 décembre 1941 (10). Charlotte Delbo, qui est arrêtée le 2 mars 1942, ne peut avoir entendu ces rapports de la BBC. À la date où Delbo est emprisonnée, la déportation des Juifs de France n'a par ailleurs pas encore commencée. La Conférence de Wannsee, menée par Heydrich et Eichmann, qui met en

---

<sup>32</sup> Le camp de Sobibor se trouve dans la voïvodie, c'est-à-dire la division administrative, de Lublin.

place la Solution Finale n'a lieu qu'un mois et demi plus tôt, le 20 janvier 1942 (Durand 691). Le premier convoi de Juifs vers l'Est part de Compiègne le 27 mars 1942, après l'arrestation de Delbo (Bédarida et Bédarida 146). À cette époque, elle a peut-être entendu parler des premières rafles de Juifs étrangers depuis le printemps 1941, ainsi que de leur internement dans les camps français de Beaune-la-Rolande, Compiègne, Drancy et Pithiviers (143). Charlotte Delbo possède aussi quelques renseignements sur les camps allemands grâce à son appartenance au mouvement communiste. En 1933, Marie-Claude Vaillant-Couturier, qu'elle a rencontrée aux Jeunesses Communistes, a ramené en France quelques photos clandestines "des camps de concentration d'Oranienburg et de Dachau" qu'elle a volées au cours d'un séjour en Allemagne pour le magazine *Vu* (Gelly et Gradwohl 26). Avant son arrestation, Delbo croise dans la rue un camarade communiste juif, Victor Smadja, en route pour se faire recenser, comme le décret du 2 octobre 1940 le lui ordonne, mais Delbo lui déconseille de "se faire recenser comme tel" (74). Dans *Être juif en France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Renée Poznanski, historienne française juive, spécialiste de la Shoah et de la résistance juive, note que "[r]ares furent ceux qui dérogeaient au devoir de déclaration," pour ne pas désobéir à la loi ou ne pas "renier leurs origines" (67). Victor Smadja est donc une exception, puisque, grâce aux conseils de Delbo et de son patron, il décide finalement de ne pas se faire recenser (Gelly et Gradwohl 74).

En ce qui concerne Germaine Tillion, il est possible qu'elle ait entendu les informations de la BBC ou qu'elles lui aient été rapportées, puisqu'elle est arrêtée dans le courant du mois d'août 1942. Même en prison, elle continue malgré tout de recevoir des nouvelles de Londres que son amie Marcelle Monmarché tape sur un crêpe de Chine avant de les cacher dans la doublure secrète d'un sac à linge (Laroux 76-77). Marcelle vient régulièrement récupérer le linge sale de Tillion à la prison et lui rapporter le linge propre, ce qui constitue de multiples occasions

pour informer ou recevoir des informations. Que ce soit avant son arrestation ou pendant son emprisonnement, Tillion écrit en effet avoir eu connaissance du gazage de trains de Juifs : “Je savais, mais d’une façon vague et incertaine, qu’ils avaient gazé des trains entiers de Juifs, et j’ignorais dans quelles conditions exactes et en vue de quel but” (“À la recherche de la vérité” 12). Germaine Tillion a lu *Sous la schlague des nazis*, publié en allemand en Suisse en 1935 et traduit en France la même année, livre dans lequel Wolfgang Langhoff, un “acteur allemand, accusé de communisme et interné pour cela” témoigne de son expérience dans l’un des premiers camps allemands (12). Tillion connaît donc l’existence des camps de concentration. Néanmoins, ce livre ne lui permet pas d’imaginer la réalité des camps : “Ce livre relativement modéré, et les récits d’émigrés allemands, m’avaient donné une idée sommaire et très au-dessous de la vérité de l’existence dans ces camps” (12). Dans les trois éditions de *Ravensbrück*, Tillion admet les faiblesses de son raisonnement de l’époque. Tillion avoue tout d’abord les limites de son imagination. À partir du 7 juin 1942, Marcel Mauss, fondateur de *L’Humanité* avec Jean Jaurès, père de l’ethnologie française, et professeur de Tillion au Collège de France, est obligé de porter l’étoile jaune, comme tous les Juifs de plus de six ans. Le maître à penser de Tillion lui présage alors “l’ex-ter-mi-na-tion” de son peuple (*Ravensbrück* 1988, 44). Germaine Tillion comprend le mot, mais ne réalise pas sa signification réelle et humaine: “je ne suis pas arrivée à aller au-delà, et à me représenter une *réalité*” (*Ravensbrück* 1988, 44). Il lui est alors impossible de concevoir un “système industriel” permettant l’assassinat de Juifs par millions (Tillion, *La traversée du mal* 70). En outre, Tillion est avant tout une femme de sciences qui base ses conclusions sur des faits vérifiés. Or, elle écrit : “je n’avais pas la preuve que ces informations étaient exactes, et je pouvais également penser qu’il s’agissait de faits accidentels” (*Ravensbrück* 1973, 31). Hilberg note que cette attitude est courante également chez les Juifs qui entendent parler des camps par

oui-dire: “Ces avertissements étaient négligés parce que pas assez complets, pas assez précis, ou pas assez convaincants” (3: 1784). Les communautés juives ne croient pas ce qu’elles entendent ou ne pensent pas être directement concernées. Elles sont convaincues que les massacres de Juifs, comme en Pologne ou en Russie, ne peuvent en aucun cas se produire dans leur pays, un pays qui est civilisé. L’historien Yves Durand observe que “le massacre massif et systématique des Juifs . . . a suscité incompréhension et sous-estimation, illusion des victimes elles-mêmes et des témoins, qui ont paralysé leur réaction” (675). En ce qui concerne Tillion, elle se sent visiblement coupable de cette erreur, comme l’atteste le passage suivant : “je n’ai pas su tirer des éléments de connaissance que je possédais déjà . . . des conclusions déterminantes et c’est toujours à cause de ce que j’ai vu ou su par moi-même, et non à cause de notions plus vastes mais moins certaines, que j’ai agi. Je dis cela à ma honte” (32). La foi en son pays et en l’humanité en général empêche également Tillion de croire en la réalité des faits qui lui sont racontés : “Mon excuse, c’est qu’au tréfond du cœur je n’y croyais pas, pas plus que je n’ai cru au début aux trahisons de Vichy. Il a fallu que je voie par mes propres yeux jusqu’où pouvait aller la cruauté des uns, et la lâcheté des autres pour comprendre définitivement leur réalité” (“À la recherche de la vérité” 13).

En janvier 1944, quand Jorge Semprun est déporté à Buchenwald, tout le monde ne connaît pas encore l’existence des camps de concentration, et surtout celle des camps d’extermination. Déportés en mai 1944, Elie Wiesel et sa famille n’ont aucune idée de ce qu’est Auschwitz. Le détenu qui s’occupe de remplir leurs documents administratifs s’en offense d’ailleurs: “Vous auriez dû vous pendre là où vous étiez plutôt que de venir ici. Ne saviez-vous donc pas ce qui se préparait, ici, à Auschwitz ? Vous ignoriez cela ? En 1944 ?” (*La Nuit* 73). En ce qui concerne Semprun, il avait connaissance de l’existence de camps, puisque le narrateur du

*Grand voyage*, l'alter-ego de l'auteur, en est au courant. C'est d'ailleurs lui qui instruit le personnage du gars de Semur de la présence de camps en France :

‘Des camps français, en France ?’

‘Bien sûr’, je répète, ‘pas des camps japonais. Des camps français, en France’.

‘Il y a Compiègne, c'est vrai. Mais je n'appelle pas ça un camp français.’

‘Il y a Compiègne, qui a été un camp français en France, avant d'être un camp allemand en France. Mais il y en a d'autres, qui n'ont jamais été que des camps français en France.’

Je lui parle d'Argelès, Saint-Cyprien, Gurs, Châteaubriant. ‘Merde alors’, qu'il s'exclame.” (*Le grand voyage* 23-24)

Selon Renée Poznanski, ces camps du sud de la France ont été créés au départ pour y interner les républicains espagnols qui refluent en France après la guerre civile espagnole et la prise de pouvoir du Général Francisco Franco le 1<sup>er</sup> avril 1939 (51). La France reçoit également de nombreux immigrés juifs allemands et autrichiens suite à la politique d'expulsion menée par l'Allemagne et l'Autriche, annexée au Reich en mars 1938.<sup>33</sup> Lorsque la France entre en guerre avec l'Allemagne, ces réfugiés juifs allemands et autrichiens deviennent d'un coup “étrangers suspects” et sont dès lors enfermés dans les camps du sud de la France. Après l'armistice du 22 juin 1940, les Allemands expulsent de la zone occupée les Juifs d'Alsace et de la région bordelaise (Durand 694). Face à l'immigration massive de Juifs germaniques dans le Sud, le gouvernement de Vichy confine alors ces Juifs dans les camps de la zone libre. “Le Vernet dans l'Ariège, Gurs dans les Basses-Pyrénées, Noé et Récébédon en Haute-Garonne, Rivesaltes dans les Pyrénées-Orientales, Les Milles dans les Bouches-du-Rhône” reçoivent les Juifs étrangers qui

---

<sup>33</sup> En 1938, Hitler confie la mise en œuvre de la politique d'expulsion des Juifs allemands et autrichiens à Adolf Eichmann au Bureau Central pour l'Emigration Juive. Pour plus d'informations sur cette politique d'expulsion, consulter *L'histoire générale de la Deuxième Guerre Mondiale* d'Yves Durand (679-84).

ont fui l'Allemagne, l'Autriche, et la Pologne, soit un total de 20 000 Juifs (Bédarida et Bédarida 140 ; Hilberg 2: 1158). Les conditions de vie y sont particulièrement éprouvantes. Les internés y vivent dans la promiscuité et la faim, avec des moyens sanitaires insuffisants. Selon Hilberg, 2500 Juifs mourront dans ces camps français, principalement à Gurs (2: 1218). D'après François et Renée Bédarida, la plupart des Français ne sont pas au courant de l'existence des camps français (156). Mais Semprun a sans aucun doute une idée assez précise des camps en France, puisqu'il a demeuré quelquefois chez sa sœur et son beau-frère Jean-Marie Soutou, celui-ci ayant aidé l'Abbé Glasberg à "évader plus de 100 enfants juifs du camp de Vénissieux en 1942" (Martinat et Jimenez, "Histoires de la résistance"). Le narrateur du *Grand voyage* sait donc que des Juifs sont enfermés dans des camps français. Le personnage fictif du gars de Semur possède également des connaissances qu'il partage avec le narrateur. Il sait notamment que le camp vers lequel le train les conduit, se trouve près de Weimar et qu'on y travaille (189). Le narrateur s'interroge alors sur le travail dans le camp de concentration, mais la conception qu'il s'en fait ne correspond guère à la réalité à laquelle il sera bientôt confronté. Des années plus tard, au moment de la narration, le personnage de Gérard regrette encore de ne pas avoir fait les bonnes déductions. "Au fond, ce n'est pas par manque d'imagination, c'est simplement parce que je n'ai pas su tirer toutes les conséquences des données qui m'étaient connues," déclare-t-il. Comme Tillion, Semprun exprime dans son œuvre l'échec des conclusions passées. Le narrateur du *Grand Voyage* reconstruit à posteriori le raisonnement qu'il aurait dû suivre à l'époque à partir des connaissances qu'il possédait déjà. Il commence par la connaissance initiale : "La donnée essentielle, c'est que nous sommes de la main d'œuvre" (189). De là, il aurait dû déduire que cette main d'œuvre serait gratuite pour le système nazi, et qu'en conséquence, les Allemands utiliseraient la force contre cette main d'œuvre facilement renouvelée. Dans sa reconstitution

rétrospective et fictive, Semprun décompose ainsi les différentes étapes du raisonnement qu'il aurait dû suivre. Cependant, il adopte le présent et non l'imparfait. Il écrit par exemple "nous n'avons pas la liberté," et non pas "nous n'avions pas la liberté." En employant le présent, Semprun réalise par l'écriture l'action manquée dans le passé et comble ainsi son erreur.

### **L'ethnologie au service de la connaissance**

Germaine Tillion, qui n'a su estimer à leur juste valeur toutes les informations qu'elle avait reçues avant son arrestation, ne va pas commettre cette erreur dans les camps. Chez Tillion, la vérité est un véritable besoin, et demeurer dans l'inconnu crée une véritable angoisse. C'est pour cette raison que Tillion refuse l'ignorance dans laquelle les Nazis veulent maintenir leurs prisonnières et part immédiatement à la chasse aux informations : "c'était bien cette quête angoissée de la vérité qui m'avait d'abord donné le courage de m'informer" (*Ravensbrück* 1973, 8). Tillion se lance donc "[à] la recherche de la vérité," comme le titre de son témoignage dans *Ravensbrück* le suggère (18). Dans les différentes éditions de *Ravensbrück*, l'auteure met en avant la disponibilité de l'information. Elle écrit "LA VÉRITÉ CEPENDANT ÉTAIT À PORTÉE DE LA MAIN" (en majuscules dans le texte) en début de paragraphe dans la première édition de *Ravensbrück* (18) et raccourcit la phrase pour former le titre du chapitre 2 de la deuxième édition : "La vérité à portée de main" (40). Pour accéder à la connaissance, Tillion bénéficie de certaines qualités qui lui permettent plus aisément de trouver des réponses. Âgée de trente-cinq ans au moment de sa déportation, Germaine Tillion bénéficie d'une expérience que ses camarades d'une vingtaine d'années n'ont pas encore, mais son âge n'est heureusement pas suffisamment avancé pour la rendre plus susceptible d'être sélectionnée pour les "transports noirs," ces convois qui conduisent à la chambre à gaz.

Outre le savoir de la vie que chacun acquiert avec l'âge, Tillion peut également compter sur son expérience d'ethnologue. Interviewée en juin 2002 après le décès de son amie Geneviève de Gaulle-Anthonioz, Germaine Tillion reconnaît sa position en quelque sorte privilégiée : "Moi-même, je n'appartenais pas tout à fait à la même génération (j'avais quinze ans de plus), j'avais derrière moi une expérience de vie en Afrique pendant six ans, j'avais monté une organisation de résistance et j'étais du coup davantage dans la position d'une personne de jugement, un peu en retrait !" (CERAS, Centre de Recherche et d'Actions Sociales) De par ses études d'ethnologie sous Marcel Mauss et ses missions scientifiques en Algérie, Germaine Tillion a, au contraire de ses camarades, les moyens de disséquer ce nouveau monde qu'est Ravensbrück, afin de mieux le comprendre pour mieux y survivre. L'ethnologue a en effet passé six années dans les Aurès, une région reculée d'Algérie, où elle a étudié les Chaouias, une tribu berbère semi-nomade. Elle les a observés, les a écoutés, a appris leur langue, a partagé leurs coutumes.<sup>34</sup> Lorsque Tillion est déportée à Ravensbrück, ce n'est donc pas la première fois qu'elle fait face et s'adapte à un monde inconnu. "Mon expérience de 1934 à 1940, en Algérie dans l'Aurès, m'avait déjà appris à vivre dans un milieu qui m'était complètement étranger," révèle Tillion dans *Combats de guerre et de paix* (64). Les compétences acquises dans son travail d'ethnologue lui ont d'ailleurs déjà été utiles dans ses activités de résistance. Elle a en effet organisé et dirigé sa propre branche de résistance au sein d'un réseau plus large qu'elle nommera "le réseau du Musée de l'Homme" lors de son homologation après la guerre. Entre autre, elle s'est renseignée sur "l'armée allemande, les mouvements de troupes, les lieux d'internement," elle a arrangé l'évasion de prisonniers et la distribution de faux papiers, elle a également collaboré avec d'autres réseaux de résistance (Teisson 20). Les méthodes employées lors de ces expériences lui seront utiles à Ravensbrück.

---

<sup>34</sup> Pour plus détails sur l'expérience de Germaine Tillion dans les Aurès, lire Teisson, Janine. *Germaine Tillion, un long combat pour la paix*. Histoire et Société. Paris, Fr.: Oskarson, 2010. Imprimé.

Dans son article “Une ethnologue à Ravensbrück, ou l’apport de la méthode dans le premier Ravensbrück de Germaine Tillion” (1946), Camille Lacoste-Dujardin, elle-même ethnologue, fait référence à l’emploi de “l’ethnologie française” par Germaine comme d’une “arme méthodologique” (2). Selon elle, Germaine Tillion recourt tout d’abord à l’ethnographie, réalisant en premier une enquête “sur le terrain.” Elle observe objectivement et collecte les informations qui l’entourent. Par exemple, l’ethnologue observe la structure hiérarchique du camp, ou encore les proportions entre les SS et les prisonnières, observations qui lui permettent de conclure qu’il n’existe pas de réelle possibilité de révolte sans une mort certaine. Germaine Tillion se renseigne aussi sur les conditions de recrutement des Aufseherinnen, les gardiennes du camp. Outre les informations recueillies sur leurs identités, Germaine Tillion fait un travail d’observation afin de calculer le temps nécessaire à une gardienne novice pour s’habituer à la violence du camp et y avoir elle-même recours: “C’était, pour certaines d’entre nous, un petit jeu assez amer, de chronométrer le temps que mettait une nouvelle Aufseherin avant d’atteindre ses chevrons de brutalités” (“À la recherche de la vérité” 66). De ses observations, Tillion détermine qu’il ne faut malheureusement pas plus de “quatre jours” aux novices pour user de la force. Elle observe également les déportées, leur alimentation, leur temps de survie, etc... Comme ces quelques exemples le démontrent, Tillion s’attache à tous les détails du camp afin d’en connaître toutes les mécaniques.

Pour la recherche de renseignements, Tillion crée un véritable réseau d’informatrices. Elle va d’abord récolter des informations auprès des prisonnières ayant une longue expérience du camp. Dès son arrivée, Germaine Tillion apprend les faits racontés “en vrac” par les anciennes déportées: “les exécutions fréquentes, les ‘transports noirs’ vers la chambre à gaz de Linz,” etc... (*Ravensbrück* 1988, 138). Un groupe de prisonnières tchèques transférées d’Auschwitz leur

apprennent également ce qui s’y passe. Ces récits de détenues transférées d’un camp à l’autre permettent à Tillion d’avoir une vision plus globale du système concentrationnaire. Germaine Tillion et ses camarades apprennent par exemple l’extermination de masse et les habitudes macabres des S.S. Un passage du *Verfügbar aux Enfers* illustre cette transmission, lorsque le chœur des vieux Verfügbar explique aux nouveaux qu’ “[à] Lublin c’était les os qu’on récupérait... Ça dépend des endroits...” (44) L’ethnologue établit rapidement des relations avec des détenues de différentes nationalités. Dans les premières semaines de son arrivée, Germaine Tillion souffre d’une grave diphtérie et demeure en convalescence au Revier où elle se lie d’amitié avec son infirmière tchèque, Hilda Synkova. Enfermée à Ravensbrück depuis longtemps et étant “quelqu’un qui savait regarder et retenir,” Hilda va être une précieuse source d’informations pour Tillion (*Ravensbrück* 1988, 52). Une fois guérie, l’ethnologue collecte des informations sur le système concentrationnaire parmi toutes les communautés présentes dans le camp, excepté auprès des Ukrainiennes d’une “indescriptible sauvagerie” (Tillion, “À la recherche de la vérité” 31)<sup>35</sup>. Pour se faire, elle apprend par exemple des rudiments de “dialectes gitans” afin d’encourager les gitanes déportées à se confier à elle et de ne pas les effrayer par toutes ses questions (35).

Les révélations des anciennes déportées sont importantes pour Tillion, mais il faut également étudier le camp actuel. Pour l’aider dans cette tâche, Germaine peut compter sur ces camarades de block. Déportées pour faits de résistance, ces femmes sont déjà habituées à se battre contre l’ennemi et Germaine peut compter sur leur solidarité pour chercher les renseignements. Dans un article publié en 2007, Tillion se souvient de l’aide reçue : “Devant une

---

<sup>35</sup> Le problème de la violence ukrainienne est également évoqué dans *Quel beau dimanche* : Semprun et son camarade Barizon essayent de “justifier cette barbarie russe, juvénile, et massive” (114). Semprun cite la théorie d’Eugen Kogon qui explique cette violence par le manque d’appartenance de cette “masse” ukrainienne à un groupe unifié par des intérêts collectifs. Pour Semprun, il s’agit d’une question “sociale,” qui oppose la “masse” ou plèbe brutale, aux “élites” disciplinées (115).

réalité qui défiait la raison, j'ai d'abord mis mes camarades à contribution pour recueillir sur le camp de Ravensbrück . . . toutes les informations utiles au déchiffrement du projet nazi. J'avais rapidement obtenu la confiance et l'amitié de ces camarades d'origine allemande, tchèque ou polonaise" (Tillion, "Ne pas tourner le dos"). Tillion fait référence aux nouvelles transmises par ses groupes d'informatrices étrangères en employant le terme de "chroniques." Comme dans un bulletin d'informations, elle reçoit ainsi "la chronique tchèque," "la chronique polonaise," ou encore "la chronique allemande" (*Ravensbrück* 1988, 52). Tillion écrit que toutes ses espionnes surveillent le personnel S.S. "comme on surveille une culture microbienne" (54). Des détenues autrichiennes écoutent les conversations des soldats allemands et ramassent les journaux pendant qu'elles balayent la cantine des S.S., puis elles retransmettent les informations collectées à des amies tchèques et allemandes, qui les passent à leur tour à Germaine Tillion, Anise Postel-Vinay leur servant de traductrice (*La traversée du mal* 80). Certaines informations importantes sont rassemblées par des prisonnières germanophones, chargées d'accomplir les tâches administratives. Ces femmes sont principalement d'anciennes résistantes, et non pas des prisonnières de droit commun comme dans les camps d'hommes (Laroux 35). Les criminelles de Ravensbrück étant principalement illettrées, elles ne peuvent exercer ces fonctions. Ceci est un avantage certain, puisque les résistantes sont plus enclines à partager les informations pour le bien général du camp et non pas leurs propres intérêts. Par exemple, elles prêtent discrètement attention aux émissions radiophoniques allemandes qu'écoute le personnel nazi dans les bureaux du camp afin de retransmettre les nouvelles au reste des prisonnières (Amicale de Ravensbrück 246). Rousset explique que les détenus bureaucrates ont une meilleure connaissance de la situation, ce qui leur permet de "prévoir et préparer l'avenir" (141). Par exemple, les secrétaires du Revier doivent rédiger les listes des transports pour le soi-disant "camp de repos" de Linz

avant qu'elles ne soient transmises aux secrétaires du service politique qui envoient un avis de décès aux familles (*Ravensbrück* 1973, 198). Tillion explique que toutes ces secrétaires sont regroupées dans un même Block, ce qui leur permet de communiquer entre elles et de tirer des conclusions. Leur fréquentation se révèle donc particulièrement utile dans la quête de Tillion pour la vérité.

Germaine Tillion n'est pas la seule à comprendre qu'il faut rapidement connaître son environnement pour y survivre. Dans d'autres camps tels que Buchenwald, des déportés s'organisent et créent également des réseaux de renseignements. Grâce à sa connaissance de l'allemand et à ses alliances communistes, Semprun travaille au dossier central du camp à l'Arbeitsstatistik où il a facilement accès à de nombreuses informations : “[a]rrivés de convois, départs en transport vers des commandos extérieurs, affectations de travail, admissions à l'hôpital, exemptions temporaires pour maladie, décès” (*Exercices de survie* 45). Selon David Rousset, les communistes de Buchenwald parviennent à regrouper des renseignements venant de “toutes les cités concentrationnaires” (163). Les renseignements passent ensuite de bouche à oreille parmi les prisonniers. Dans ses entretiens avec Franck Appréderis, Semprun se souvient de l'existence d'une radio clandestine grâce à laquelle ils recevaient des informations internationales (*Le langage est ma patrie* 46). Les hommes de Buchenwald possèdent des connaissances électroniques, un avantage que les femmes n'ont pas. Avant leurs arrestations, certains résistants ont pu suivre une formation spécifique lors de leur entraînement dans les réseaux de résistance. Dans *Specially Employed*, Maurice Buckmaster explique que les cours spécialisés dans les opérations radiophoniques sont une priorité dans la formation des recrues en Grande-Bretagne (34). Semprun explique à Jean Lacouture que c'est grâce à cette radio clandestine que les Français du camp apprennent la libération de Paris. Grâce à cette radio,

Semprun et ses camarades peuvent vérifier les rumeurs qui circulent dans le camp: “L’écoute clandestine des radios alliées confirmait la nouvelle. Il n’y avait pas de doute : les troupes britanniques étaient bel et bien en train d’écraser la Résistance grecque” (*Quel beau dimanche* 38). Les informations auxquelles Semprun fait référence doivent dater des deux premières semaines de janvier 1945. L’armée allemande a évacuée la Grèce en octobre 1944, mais les mouvements de résistance de droite et de gauche qui s’étaient unis contre le fascisme, s’opposent maintenant (Durand 903; “Grèce : histoire de la Grèce moderne”). Le 5 décembre, le premier ministre britannique Winston Churchill, qui soutient le gouvernement de droite de Papandreou, donne l’ordre au général Scobie et à ses troupes déjà positionnées en Grèce de répondre par la force aux résistances des groupes d’extrême gauche (“Prime Minister Winston Churchill” 187). Au bout d’un mois et demi de guerre civile, les forces britanniques anéantissent la résistance communiste. Cette information, probablement reçue dans les quelques jours précédant l’armistice du 12 janvier 1945, constitue sans aucun doute une mauvaise nouvelle pour les communistes de Buchenwald, comme Semprun (Durand 904). Les informations reçues grâce à la radio ne sont malheureusement pas toujours bonnes, mais au moins, les déportés connaissent la vérité.

Comme nous venons de le voir, des prisonniers de divers camps s’organisent pour regrouper les informations et les partager, mais ce qui diffère chez Tillion, c’est sa capacité d’analyse. L’observation et la récolte d’informations ne lui suffisent pas à elles seules. Il faut ensuite tirer des conclusions à partir des renseignements récoltés. Dans le chapitre “À la recherche de la vérité”, Germaine Tillion insiste sur la facilité à conduire cette tâche : “En un mot, il suffisait d’un peu de méthode pour regrouper l’énorme quantité de renseignements qu’on pouvait ainsi recueillir, et la vérité sortait toute seule de ces rapprochements” (19). Cela ne doit

sûrement pas être si aisé, puisque la majorité des détenues ne parviennent à en tirer les conclusions nécessaires. Camille Lacoste-Dujardin insiste sur l'importance de faire preuve d'une "scrupuleuse objectivité" qui seule "permet de partir des faits afin de connaître, de l'intérieur, la société observée et ses modes de pensée" (4). C'est cette analyse objective des données reçues qui constitue le travail de l'ethnologue. Grâce à l'habitude acquise au cours de sa mission dans les Aurès, Germaine Tillion parvient à traiter l'expérience vécue à Ravensbrück comme un "objet à analyser" (*Combats de guerre et de paix* 402). L'ethnologue suit une démarche scientifique pour "repérer les engrenages de la monstrueuses machine . . . comprendre comment ils s'ajustaient" (*Ravensbrück* 1973, 13). Elle appelle d'ailleurs "science carcérale," l'accumulation et la confrontation d'informations collectées par les détenues (*Ravensbrück* 1988, 47).

L'analyse des données est compliquée par la répression allemande qui veille à ce que les déportés demeurent dans l'ignorance. Sauvegarder les renseignements recueillis pour les analyser s'avère difficile pour Tillion qui est obligée d'agir dans le secret. Bien que toute forme d'écriture soit interdite, Tillion prend des notes, mais use de précautions: "j'étais . . . obligée, par prudence, de transcrire en code les renseignements les plus compromettants, ce qui me gênait beaucoup pour faire mes petites statistiques, synthèses et autres jeux dangereux" (Tillion, "À la recherche de la vérité" 19). Un de ces petits "jeux dangereux" est la création de recettes de cuisine dans lesquelles les noms des commandants S.S sont camouflés dans des acrostiches.<sup>36</sup> Tillion inscrit ses observations non seulement pour elle-même, comme aide-mémoire, mais également pour que celles qui survivent puissent les communiquer au reste du monde. Tillion

---

<sup>36</sup> Ces recettes de cuisine sont aujourd'hui conservées dans les Archives de Germaine Tillion au Musée de la Résistance et de la Déportation à Besançon.

prend “des notes plus explicites” lorsqu’elle réalise avoir “peu de chances de survivre” (*Ravensbrück* 1973, 13).

### **Le partage des connaissances**

Une fois tous les rouages du système concentrationnaire démontés, Germaine Tillion partage ses conclusions avec les camarades intéressées. Elle commence tout d’abord avec ses compagnes de block à qui elle détaille toute l’histoire et la mécanique du camp. Tillion ne veut pas limiter la transmission à ses amies. Il faut absolument partager plus largement ce savoir afin d’aider le plus grand nombre possible de détenues. Germaine décide d’informer les nouvelles arrivées malgré les interdictions qui pèsent sur le block des N.N. et le block de quarantaine. Lorsqu’Émilie Tillion, la mère de Germaine, arrive à Ravensbrück en février 1944, sa fille parvient à communiquer avec elle par la fenêtre de la baraque de quarantaine. C’est d’ailleurs à cette occasion que Geneviève de Gaulle-Anthonioz, faisant partie du convoi des 27 000 comme Émilie Tillion, fait la connaissance de Germaine Tillion (De Gaulle-Anthonioz, “Préface” 5). Sans prendre de pincettes, Tillion donne à sa mère et à ses camarades de convoi un tableau précis de la vie à Ravensbrück. Tillion continuera de partager avec sa mère toutes les informations qu’elle possède tout au long de leur séjour à Ravensbrück. Bientôt Tillion réalise de véritables conférences clandestines sur le système concentrationnaire à travers le camp. Ces réunions interdites sont particulièrement risquées. Le danger n’arrête cependant pas cette femme rendue chétive par la maladie. Elle se souvient par exemple avoir fait un exposé à un groupe de Françaises dans le Block de quarantaine en mars 1944 (*Ravensbrück* 1973, 185) : “Mon exposé comprenait quelques vues sur l’extermination et le travail, il se poursuivait avec des détails chiffrés sur notre location à des usines . . . il s’étendait longuement sur les bénéfices reversés par le camp à Himmler et il se terminait avec les transports noirs” (*Ravensbrück* 1988, 199-200).

Todorov note le professionnalisme de la présentation : “en conformité avec les règles qu’elle avait apprises, y abondent noms propres, chiffres, dates, détails matériels” (Todorov, “Germaine Tillion face à l’extrême” 7). Tillion présente les faits tels qu’ils sont et n’essaie pas de cacher les vérités douloureuses, telles que le peu de chance de survie des déportés en général. Tillion comprend que de nombreuses contradictions reposent sur la concurrence entre la politique d’extermination et la politique de production. Les déportées constituent une main-d’œuvre très bon marché pour l’industrie allemande, et notamment pour les entreprises d’Himmler, mais le personnel nazi doit également s’assurer de la mise en pratique de la politique d’Hitler, qui ordonne l’extermination de cette même main-d’œuvre. *Les Françaises à Ravensbrück* souligne ce paradoxe : “D’ordinaire, pour obtenir un bon rendement, on soigne son cheval, ou même son esclave aux époques où il y en a eu” (119). Mais le système concentrationnaire use ses travailleurs à un rythme inconcevable. Grâce aux explications de Tillion, les Françaises de Ravensbrück comprennent que “les nazis ont trouvé, à la fois, militairement plus sûr, et économiquement plus rentable, le renouvellement rapide des travailleurs asservis” (119-20). D’où les changements soudains au camp pour rétablir tout déséquilibre dans l’application de la politique de productivité et d’extermination. Quand la main d’œuvre manque, on augmente les portions alimentaires et les médicaments. Lorsqu’elle est trop nombreuse, on se débarrasse des plus faibles et des malades. C’est ainsi que l’ethnologue démonte les illogismes apparents du système concentrationnaire : “l’hypothèse . . . expliquait assez bien les absurdités et les contradictions de l’Enfer concentrationnaire” (*Ravensbrück* 1973, 186).

Plusieurs témoignages attestent de l’existence de ces conférences. Un des dessins de Jeannette L’Herminier représente trois de ses camarades “auditrices d’une conférence,” dans des pauses qui expriment la fatigue, mais également l’écoute (*Les robes grises* 190). Dans son

témoignage *J'ai eu vingt ans à Ravensbrück : La victoire en pleurant*, écrit quelques années après la libération, Béatrix de Toulouse-Lautrec se souvient de l'exposé qui lui a été fait à son arrivée dans le Block de quarantaine : "Camarades, silence. / Non, ce n'est pas une communiste, c'est une Française, depuis longtemps au camp, qui a réussi à s'introduire dans notre salle et qui nous expose 'le pour et le contre'. C'est une optimiste car elle parvient à trouver du 'pour'" (151). Béatrix de Toulouse-Lautrec n'identifie pas cette camarade qui les informe sur le fonctionnement du camp, probablement dans le but de respecter la linéarité chronologique de sa propre version des événements. À ce moment précis de son expérience concentrationnaire, Béatrix de Toulouse-Lautrec, venant juste d'arriver à Ravensbrück, ne connaît pas encore l'identité de cette "Française." Pourtant, plusieurs éléments nous permettent de supposer qu'il puisse s'agir de Germaine Tillion. D'après les renseignements recueillis par Thomas Fontaine et Guillaume Quesnée pour la Fondation pour la Mémoire de la Déportation, Béatrix de Toulouse-Lautrec fait partie du train n°14166 qui arrive à Ravensbrück le 22 août 1944, soit dix mois après l'arrivée de Germaine Tillion. Béatrix de Toulouse-Lautrec remarque que la Française qui fait la présentation est "depuis longtemps au camp," or dix mois représentent une très longue période dans le contexte concentrationnaire (151). D'autre part, Béatrix de Toulouse-Lautrec fait référence à Germaine Tillion dans la suite de son témoignage. Elle ne mentionne pas directement le prénom de Germaine, mais elle dit devenir amie avec "Couri," à qui elle fait référence plusieurs fois. Même si Germaine Tillion épelle son nom de guerre "Kouri" avec un K, il ne fait aucun doute qu'il s'agit bien de Tillion. En effet, Béatrix de Toulouse-Lautrec raconte qu'une amie lui fait lire une pièce amusante écrite par Couri et intitulée *Le Verfügbar aux Enfers*. Sachant que Germaine donne des conférences dans le camp et que Béatrix l'a effectivement rencontré pendant sa captivité à Ravensbrück, on peut conclure que Germaine Tillion est cette

Française qui présente la vie à Ravensbrück à Béatrix de Toulouse-Lautrec et à ses camarades récemment arrivées. Le fait que Béatrix se souvienne vivement de ce moment démontre l'importance de ces conférences clandestines pour les nouvelles déportées.

Une fois que Tillion a partagé ses conclusions, les déportées relayent les informations. Transférée d'Auschwitz à Ravensbrück le 17 janvier 1944, Charlotte Delbo participe peut-être à une des conférences de Tillion ou de ses camarades. En tout cas, Delbo semble partager l'opinion de l'ethnologue quant à la nécessité de propager la connaissance, particulièrement aux nouvelles détenues. D'après Caroline Moorehead, Charlotte Delbo et ses six camarades restantes informent les arrivantes à Ravensbrück et leur donnent des conseils pour survivre : ne jamais admettre être juive, malade ou fatiguée, toujours rester en groupe (251). Le témoignage *Les Françaises à Ravensbrück* ne mentionne pas le nom de Delbo, mais évoque un petit groupe de femmes transférées d'Auschwitz à Ravensbrück qui “ont circulé dans le camp pendant des mois . . . à la recherche de nouvelles arrivantes” (226). Ces femmes, dont Delbo fait probablement partie, prennent des risques pour accomplir ce devoir : “Elles pénétraient dans les blocks de quarantaine par les fenêtres pour initier les nouvelles à la vie du camp” (Amicale de Ravensbrück 226). À Buchenwald, Semprun assiste à une réunion similaire pendant laquelle l'auteur et ses camarades écoutent les révélations d'un évacué d'Auschwitz ayant travaillé dans le Sonderkommando, ce commando chargé de l'incinération des personnes gazées. Semprun y apprend l'existence des chambres à gaz à Auschwitz et les exterminations des membres du Sonderkommando. Le survivant n'exprime aucune expression physique, mais c'est dans sa voix que Semprun perçoit les émotions, et il pense que ce trouble est la “crainte de ne pas être cru, sans doute. De ne pas être entendu, même,” mais nul ne remet en doute son témoignage : “Mais il était tout à fait crédible. Nous l'entendions fort bien” (*L'écriture ou la vie* 71). Comme les

participantes aux conférences de Ravensbrück, le locuteur et son audience encourent de grands dangers s'ils se font prendre : "Ces gens qui sont réunis là risquent tout. La réunion est complètement illégale" (Semprun, *Si la vie continue...* 80). Dans *L'univers concentrationnaire*, Rousset donne l'exemple de deux Français pendus à Brunswick pour avoir osé discuter politique, ce qui est également interdit (78).

### **Le pouvoir de la connaissance**

Dans les camps de concentration, la collecte et la transmission des connaissances ne sont pas sans danger, mais les bénéfices valent les risques pris. Dans le documentaire vidéo *Contre le glissement du souvenir: Portrait de Germaine Tillion* réalisé par Paul Lacoste en 1991, Germaine explique les effets positifs que sa démarche a eus sur ses camarades : "ça les avait réconfortées, parce qu'il faut dire, que le plus insupportable à un être humain, c'est l'absurde." Or comme nous l'avons déjà démontré, le camp est "un monde d'absurdité totale." Dans *Mémoire du mal*, Tzvetan Todorov explique l'importance de la compréhension dans l'accomplissement de soi: "Pour son propre accomplissement, l'être humain a besoin de trouver un sens à son existence dans la marche inexorable du temps, un ordre dans le monde qui lui permette de se situer ; l'accès au sens passe par la compréhension" (315). Dans un "monde d'absurdité," l'incompréhension conduit à la perte de repères, et petit à petit, à la perte de soi. Boris Cyrulnik, qui a expliqué que l'absence de sens fait tomber l'individu au rang de chose, déclare que le moyen pour restaurer le sentiment d'appartenance à l'humanité est de donner du sens : "Un travail de mise en sens est indispensable pour tendre la main à un agonisant psychique et l'aider à reprendre une place dans le monde des humains" (22). Donnant l'exemple de Germaine Tillion et de ses conférences, il ajoute que "[l']amour des pourquoi est un précieux facteur de résilience, il permet de reticoter les premières mailles du lien déchiré." Les paroles de Geneviève de

Gaule-Anthonioz dans la préface de l'œuvre de Tillion, *La traversée du mal*, le confirment: "Ce que tu nous a alors communiqué, avec le ton mesuré qui a toujours été le tien, n'était rien moins que ta connaissance du monde concentrationnaire. Exactement ce qu'il nous fallait pour ne pas être détruites par son apparente absurdité. . . . En t'écoutant, nous n'étions plus des Stücks, mais des personnes, nous pouvions lutter, puisque nous pouvions comprendre" (5-6). Sans nommer Germaine Tillion directement, les anciennes déportées de Ravensbrück disent avoir retrouvé du courage en écoutant les explications du système concentrationnaire par une camarade "sociologue" (239). Lorsque Tillion reconstruit la logique du système concentrationnaire, la compréhension permet à l'individu de se situer à l'intérieur de cet univers et de "se reconstituer intérieurement" (*Contre le glissement*).

Comme nous l'avons démontré précédemment, le manque de compréhension laisse les déportés dans un état constant d'angoisse. Les détenus sont continuellement sur les nerfs, ce qui contribue à leur ruine morale. Bien que les renseignements apportés par Tillion soient loin d'être réjouissants (anéantissement par le travail, extermination par gaz), leur connaissance est paradoxalement bienfaisante. Tillion explique que "[d]émonter mentalement, comprendre une mécanique (même qui vous écrase), envisager lucidement, et dans tous ses détails, une situation (même désespérée), c'est une puissante source de sang-froid, de sérénité et de force de l'âme" ("À la recherche de la vérité" 49). Les camarades de Tillion ressortent de ces conférences mentalement plus fortes. Elles sont également plus à même d'agir pour leur survie. Linda Pipet remarque que "[s]i la logique de ce monde est totalement acceptée, soit le détenu finit 'musulman' et meurt, soit il finit kapo" (87). La connaissance n'est pas une forme d'acceptation, mais un point de départ pour l'action. En effet, comme le note Tzvetan Todorov, la connaissance ne se suffit pas à elle-même : "la connaissance n'est pas là pour servir à son propre

accroissement, chaque fois qu'elle le peut, elle doit contribuer à l'action" (*Mémoire du mal* 318).

Les connaissances acquises permettent aux déportés de réfléchir aux actions adéquates. Selon

Tillion, ceci aide également à diminuer leurs craintes : "La peur vient quand il n'y a aucune action possible. S'il y a une action, cela chasse la peur" (cité dans *Les robes grises* 75).<sup>37</sup> Les

informations transmises par Tillion permettent donc aux femmes de retrouver un peu de sérénité intérieure et de se préparer mentalement et physiquement à la lutte contre l'anéantissement.

## LA RÉSISTANCE À L'INFORMATION

### Refuser la vérité

Les déportés ne partagent pas tous la volonté de Tillion, Delbo et Semprun à découvrir la vérité. Dans leurs œuvres, Delbo et Tillion évoquent toutes les deux le refus de beaucoup à croire la réalité. Tillion pense qu'il est plus facile de fermer les yeux à Ravensbrück, où l'extermination est davantage dissimulée qu'à Auschwitz. Rappelons-nous que les S.S. y déguisent les gazages en voyages en "centre de repos" ou de "convalescence." Tillion explique que "[c]elles qui voulaient vraiment ignorer pouvaient à la rigueur le faire, tout au moins en partie" ("À la recherche de la vérité" 16). Elle ajoute aussitôt que "[c]'était la majorité." Dans la deuxième édition de *Ravensbrück*, l'ethnologue se souvient de la disparition de neuf femmes parachutistes. Au lieu de réaliser la vérité, c'est-à-dire leurs exécutions, "[l]es Françaises, en grande majorité, refusèrent de croire à leur mort, et décidèrent qu'elles avaient été envoyées dans un autre camp" (*Ravensbrück* 1973, 35). Pourtant Tillion a la preuve de leurs morts quand leurs vêtements sont retrouvés. Bien que Tillion pense qu'il est plus difficile d'ignorer l'anéantissement de centaines de milliers de personnes à Auschwitz Delbo prouve que cela est tout à fait possible.<sup>38</sup> Dans un passage de *La mémoire et les jours*, Delbo écrit sous la perspective d'une Juive, qui se rappelle

---

<sup>37</sup> Grossi, Myriam, and Carmen Rial. *Là où il y a du danger, on vous trouve toujours*. Brésil : UFSC, 2007. Film.

<sup>38</sup> Selon Franciszek Piper, directeur du département d'histoire du musée d'Auschwitz, le nombre des victimes de ce camp s'élèverait à près de 1,1 million de personnes, principalement juives.

sa déportation à Auschwitz alors qu'elle n'a que quinze ans. La jeune fille n'a pas immédiatement connaissance de l'existence des chambres à gaz: "Ce n'est que deux semaines au moins après l'arrivée que j'ai entendu parler des chambres à gaz. Bien sûr, je n'y ai pas cru" (29). L'emploi de l'expression adverbiale "bien sûr" suggère la logique de son raisonnement ou encore la conformité de sa réaction à celle de la majorité. La narratrice justifie sa position d'alors en donnant plusieurs arguments. Tout d'abord, les sources d'informations ne semblent pas crédibles: "Toutes ces femmes décomposées par la faim, abruties, épuisées, avaient perdu leur bon sens?" Étant donné la déchéance physique de ces femmes, il est logique de douter de leur santé mentale et de leurs dires. Ensuite, le crime semble impossible de par son énormité: "Qui peut croire pareille horreur?" Il est intéressant de noter que la narratrice, qui employait jusqu'alors les temps du passé pour évoquer ses souvenirs ("j'ai entendu," "avaient perdu"), passe soudainement au présent dans la question: "qui peut croire." Encore aujourd'hui, l'assassinat de centaines milliers d'individus, hommes, femmes et enfants, semble du domaine de l'impossible. La narratrice se justifie ainsi auprès de son interlocutrice, comme pour éviter le blâme de ne pas y avoir cru. Delbo détaille le processus de réflexion de la jeune fille: "J'essayais des réponses raisonnables à toutes mes questions: les vieux dans un asile, les nourrissons et leurs mères dans un ... Au fait dans un quoi?" La narratrice cherche des alternatives "raisonnables," au contraire du meurtre, mais les points de suspension suivis de la question démontrent la faiblesse de son raisonnement. Malgré les manques évidents de son argumentation, la jeune fille refuse de considérer la vérité, trop invraisemblable: "De là à croire qu'ils avaient été asphyxiés dans une chambre à gaz... Des centaines? Impossible." Finalement les faits s'accroissent: les cheminées du crématoire qui fument constamment, les trains qui arrivent tous les jours, la population du camp qui ne s'accroît guère. La jeune fille est forcée de reconnaître la vérité. A

travers le témoignage de cette jeune Juive, Delbo met en avant la difficulté des déportés à admettre l'horreur des camps, même à Auschwitz-Birkenau : les paroles ne leur suffisent pas, seule l'accumulation des faits finit par les ramener à la réalité.

Ce n'est pas seulement une question de croire, mais également une question de vouloir, comme le démontre Delbo dans la pièce *Qui rapportera ces paroles ?* Dans la scène 4 de l'acte II, le personnage d'Élisabeth vient d'apprendre que les enfants sont brûlés vivants et transmet l'horrible nouvelle à ses camarades. L'une d'entre elles demande alors l'origine de l'information. La source semble fiable, puisque l'informatrice est elle-même "mouchoir blanc," c'est-à-dire qu'elle fait partie de la "brigade des enfants" chargée de tuer les enfants juifs. Cependant, le personnage de Gina préfère ne pas savoir : "Garde tes nouvelles pour toi, Élisabeth. Tu trouves que nous n'en savons pas assez ?" (51) Ainsi, ce n'est pas parce qu'un fait est admis que les déportés sont prêts à recevoir toutes les vérités. À Ravensbrück, Tillion affronte des réactions similaires à celle de Gina. Certaines femmes semblent totalement hermétiques à la réalité que l'ethnologue leur présente au cours de ses conférences clandestines. Elles préfèrent tout simplement ignorer la réalité, comme l'un des sous-titres du chapitre 4 de *Ravensbrück* l'indique clairement : "Même si c'est vrai, je ne veux pas savoir" (*Ravensbrück* 1988, 141). Celle qui transmet la vérité est alors maudite : "Beaucoup se mettaient en colère quand on leur révélait une nouvelle horreur" (Tillion, "À la recherche de la vérité" 15). Pour Tzvetan Todorov, il s'agit d'une réaction naturelle de défense : "la souffrance et la peur incitent à l'ignorance volontaire" (*Mémoire du mal* 317). Dans son article "Auschwitz – A Psychological Perspective," Leo Eitinger explique qu'il s'agit d'un mécanisme de survie courant chez les déportés.

Cette obstination à refuser la vérité est particulièrement dangereuse. Leo Eitinger écrit à ce sujet : "Denial . . . could be disastrous when prisoners in Auschwitz denied the grim realities

of the daily duties, such as the real necessity of daily vermin control” (476). Les détenus risquent les infestations de poux et les maladies. Ils courent même de plus grands dangers, comme Delbo en donne l’exemple dans *Aucun de nous ne reviendra*. Dans le passage intitulé “L’appel,” une camarade française de Delbo, Marie-Claude, traduit la question d’un S.S. : “Il demande s’il y en a parmi nous qui ne peuvent pas supporter l’appel” (38). Parmi les prisonnières encore naïves, “[q]uelques lèvent la main.” Lorsque Marie-Claude ajoute : “Mais il vaut mieux ne pas le dire,” les femmes comprennent et baissent la main (39). Une vieille femme de soixante-sept ans insiste cependant et exprime sa colère à l’égard des femmes qui tentent de la dissuader. Delbo se place du point de vue de la vieille dame, employant le discours indirect libre : “Pourquoi l’empêcherait-on, s’il y a un régime moins rude pour les malades et les vieilles, pourquoi l’empêcherait-on d’en bénéficier ?” Delbo achève le passage en ajoutant simplement: “elle se joint au groupe formé tout à l’heure, que le médecin SS escorte au block 25.” Le lecteur averti sait, lui, que le block 25 est surnommé “le block de la mort.” Il comprend que la vieille dame rejoint les autres femmes regroupées pour le prochain transport vers les chambres à gaz. Comme Charlotte Delbo, Germaine Tillion est extrêmement consciente des dangers que courent toutes celles qui ignorent la réalité de l’extermination. Pour ses camarades et elle, le savoir est “un devoir” (“À la recherche de la vérité” 19). Tillion n’hésite pas à “obliger les autres à savoir, même malgré elles,” espérant ainsi pouvoir sauver des vies. Tillion admet cependant l’échec de son entreprise : “hélas ! la plupart (surtout au début) aimaient mieux croire qu’elles partaient vers le salut, et allaient à la mort comme des agneaux à la boucherie” (20).

## Les échappatoires

Ceux et celles qui refusent de regarder la réalité telle qu'elle est, tentent de se convaincre de différentes manières. Les plus faibles" essay[ent] dès lors de nier la réalité, de lutter contre elle avec leurs pauvres moyens : les bobards, les travaux d'aiguilles et les recettes de cuisine" (Tillion, "À la recherche de la vérité" 15). Les déportés vont user de leur imagination pour recréer la vie passée. Dans un chapitre de quatre pages intitulé "La maison," Charlotte Delbo se souvient du jour où les travailleuses et leurs gardiens s'abritent de la pluie dans une maison dont les propriétaires juifs ont été chassés. La maison fait renaître des souvenirs, des mots et des sensations disparus : "Nous regardons la maison comme si nous avons oublié et nous retrouvons des mots" (*Aucun de nous ne reviendra* 126). Par l'imagination, les déportées redécorent la maison d'objets "confortables, familiers" (127). Cette activité imaginaire procure un sentiment de bien-être : "La maison devient tiède, habitée. Nous sommes bien" (127). Ce bien-être provoque un réconfort et permet d'oublier pendant un temps la réalité du camp. Tillion fait référence à cette "futilité qui, comme la folie, est un refuge contre une réalité intolérable" (Tillion, "À la recherche de la vérité" 15). Le narrateur du *Grand voyage*, quant à lui, trouve fréquemment réconfort dans la nature. Alors même qu'il est torturé par le Dr Haas dans le jardin de la propriété réquisitionnée par la Gestapo, Gérard focalise sur la beauté des roses : "j'ai regardé les roses à travers ce brouillard devant mes yeux. J'ai essayé d'oublier mon corps et les douleurs de mon corps, j'ai essayé d'irréaliser mon corps et toutes les sensations bouleversées de mon corps, en regardant les roses, en laissant mon regard se remplir de roses. Juste au moment où j'y arrivais, je me suis évanoui" (*Le grand voyage* 188). En se concentrant sur les fleurs, le jeune homme parvient à en oublier son corps torturé et principalement la douleur qu'il lui procure. De même, la nature aide Gérard à s'échapper mentalement de l'enfer du voyage vers

Buchenwald. Le narrateur, qui parvient à apercevoir les paysages de la vallée de la Moselle, en conserve volontairement une image mentale afin de provoquer en lui le bien-être que la nature suscite habituellement :

La vallée se déploie. Il ne faut pas me laisser distraire de cette joie tranquille. La Moselle, ses coteaux, ses vignes sous la neige, ses villages de vigneron sous la neige, me rentrent par les yeux. . . . La Moselle me rentre par les yeux, inonde mon regard, gorge d'eaux lentes mon âme pareille à une éponge. Je ne suis rien d'autre que cette Moselle qui envahit mon être par les yeux. Il ne faut pas me laisser distraire de cette joie sauvage. (*Le grand voyage* 15-16).

Comme le personnage fictif de Gérard, Semprun s'échappe lui aussi dans l'observation de la nature. Dans *Quel beau dimanche !*, l'auteur se rappelle son émerveillement à l'intérieur du camp devant la beauté d'un arbre encore recouvert de neige, mais déjà en bourgeons (16-17).

Van Kelly observe que "Semprun se sert de la beauté pour maintenir un univers alternatif que Buchenwald ne saurait annuler, pour instaurer ce que René Char appelle une 'contre-terreur'" ("À la lisière de l'horreur" 154). La nature fait revenir Semprun à l'état sauvage, à la liberté. Elle minimalise l'existence humaine et par là-même, l'horreur de la vie concentrationnaire. Dans *Le grand voyage*, Gérard explique ainsi son émotion : "Cette joie sourde, paralysante, s'enracine dans la certitude de l'absolue contingence de ma présence ici, de ma radicale inutilité" (221). Ainsi la vie est futile, comparée à la nature. C'est pourquoi Semprun rie à l'idée que "le bourgeon" deviendra "fleur," puis que "la fleur" deviendra "fruit," en dépit de sa disparition : "Il riait au soleil, à l'arbre, au paysage, à l'idée de sa propre absence, probable et dérisoire. Les choses s'accompliraient, de toute façon" (*Quel beau dimanche !* 17). La vie, la guerre, la mort, tout cela n'est rien face à la perpétuité de la nature. Malheureusement, cette même nature se

révèle dangereuse quand l'intensité du sentiment qu'elle suscite est en totale opposition avec la réalité du camp. Le danger peut être physique, comme le démontre l'expérience de Semprun qui manque de se faire fusiller par un sous-officier S.S. en allant toucher l'arbre qui se trouve en dehors du périmètre autorisé (19). Mais avant tout, la beauté de la nature menace la force psychique du déporté. Par exemple, la neige devient "horrible sur un paysage de Noël, trompeur" (*L'évanouissement* 148). La neige rappelle un moment de grande joie, un événement familial, qui ne peut se réaliser dans le camp et qui ne peut dès lors que faire souffrir. Delbo relate une expérience similaire à celle de Semprun. Dans *Aucun de nous ne reviendra*, le soleil du printemps réveille les souvenirs de ce que le printemps était avant la captivité : "Le printemps chantait dans ma mémoire" (177). Ce souvenir, au lieu d'apporter de la joie, accable Delbo qui cherche donc à le refouler: "j'essayais de le nier, de ne plus l'entendre" (177). Mais c'est en vain : "Le printemps monte à la tête. Le printemps est cette symphonie qui éclate de toutes parts, qui éclate, qui éclate. / Qui éclate. – Dans ma tête à éclater" (178). La répétition de "qui éclate" reproduit la sensation croissante alors que le passage à ligne exprime la conclusion, c'est-à-dire l'explosion du sentiment. Delbo souffre de ce raz-de-marée émotionnel et souhaite que sa tête, gardienne de la mémoire, éclate : "Pourquoi ai-je gardé la mémoire ? Pourquoi cette injustice ?" (179). Comme le démontrent les exemples de Delbo et Semprun, il faut se méfier du pouvoir de l'imagination et de la mémoire. Jacques Ochs, artiste juif, prisonnier au fort de Breendonk en Belgique, se souvient lui aussi du danger : "Malheur à ceux qui se replongeaient trop dans le passé, qui essayaient de le revivre, de le recréer, qui méditaient trop longtemps devant une photo jaunie, un bout de lettre, un objet. Ils étaient alors le jouet des forces maléfiques, des pensées parasites, des idées fixes, obsédantes, qui les conduisaient fatalement vers l'inutile révolte, vers le désespoir sans issue..." (cité dans *Patriotes* 35). L'illusion que crée l'imagination ou la

mémoire, peut soulager temporairement, mais confrontée à la réalité, elle fait sombrer l'être dans une plus profonde détresse.

Dans les prisons et dans les camps, de nombreuses rumeurs circulent et gardent les déportés crédules dans l'illusion. Delbo fait référence à ces fausses nouvelles dans la pièce *Ceux qui avaient choisi*. Dans les années soixante, le personnage de Françoise, quarante-cinq ans, rencontre à Athènes, Werner Riedermayer, quinquagénaire allemand. Dans une scène qui se joue à la fois dans le présent et dans le passé, le personnage de Françoise raconte à Werner les dernières retrouvailles avec son mari, Paul, avant que ce dernier ne soit fusillé pendant la guerre. Pour rassurer Françoise, Paul lui fait part des informations qu'il a reçues sur l'avancée des alliés. "Nous gagnons," lui dit-il. "Les nôtres se lèvent de tous côtés" (39). Mais Françoise, à la fois dans le passé et le présent, confie à Werner "à part" que ces informations n'étaient pas valides : "C'était faux. Les prisons sont toujours pleines de fausses nouvelles. En mai 1942, vous savez où elles étaient les armées de Hitler ; elles avançaient partout, elles touchaient presque à la Volga." Malheureusement, la Françoise du passé ne connaît pas la vérité et les fausses nouvelles lui font espérer une fin proche au lieu de la préparer à une longue épreuve. À Ravensbrück, ces faux renseignements sont monnaie courante. Les déportées leur ont même données un nom : la "boîte à bobards" (Amicale de Ravensbrück 86). Certaines détenues tirent avantage de ces femmes dupes prêtes à sacrifier leur maigre portion de pain quotidienne en échange "de la bonne aventure, pourvu qu'on leur annonce la victoire prochaine des Alliés et leur prompt libération" (Amicale de Ravensbrück 245). Germaine Tillion est exaspérée par la crédulité de beaucoup : "Les autres, je l'ai dit, étaient installées dans la fiction ; elles voulaient croire dans n'importe quoi, les Russes, les Américains, un échange de prisonniers à la frontière suisse, mais en tout cas, la fin de leur misère" ("À la recherche de la vérité" 17). Ceci est d'autant plus frustrant qu'elles

demeurent dubitatives face à la vérité : “les exécutions, pendaisons, empoisonnements, gaz, etc..., elles ne voulaient surtout pas le savoir.” Notons que dans la troisième édition de *Ravensbrück*, Tillion choisit de remplacer “elles ne voulaient surtout pas le savoir” par “elles niaient [la vérité]” (142). Le verbe “nier” démontre que les déportées ne choisissent pas seulement de fermer les yeux, mais qu’elles réfutent complètement la vérité. Les anciennes déportées de Ravensbrück expriment les conséquences de toutes ces fausses informations : “les nouvelles les plus invraisemblables se répandent, mettant chaque jour nos nerfs à rude épreuve” (Amicale de Ravensbrück 88). Les fausses nouvelles créent de fausses attentes qui se révèlent déçues, et au lieu d’améliorer l’état nerveux des déportées, elles l’aggravent. Les survivantes de Ravensbrück se souviennent de leurs camarades “enfiévrées” par les bonnes nouvelles qui tombaient soudainement “dans un abattement plus profond” lorsqu’elles se révélaient fausses (Amicale de Ravensbrück 245). Comme le souligne Tzvetan Todorov, Germaine Tillion voit comme un grand danger l’illusion dans laquelle se bercent certaines détenues. Il insiste sur les conséquences néfastes de ces mensonges : “Ces certitudes illusoire les désarment et les rendent plus vulnérables aux coups qui continuent de pleuvoir, aux privations qui vont s’aggravant” (*Germaine Tillion. La pensée en action* 59). Selon *Les Françaises à Ravensbrück*, les illusions déçues sont aussi meurtrières que le manque alimentaire et les coups pour les femmes psychologiquement fragiles (246). Il semble néanmoins que ces chimères vont s’accroissant avec la dégradation de l’état physique et mental des déportées, ce qui crée un cercle vicieux. Même les femmes intelligentes succombent aux “bobards” lorsque leur état de santé se détériore : “Quand une femme brave et intelligente était au bout de ses forces, il y avait deux symptômes avant-coureurs de la mort : elle cessait de lutter contre les poux, et elle ajoutait foi à de folles histoires contre lesquelles jusqu’alors elle avait été capable de lutter (“À la recherche de la vérité” 16).

Tillion ajoute qu'” [à] la dernière limite de l'épuisement, dans la période qui précède l'agonie, ce n'était plus les bobards agencés, mais une simple image qui surnageait seule dans le pauvre cerveau désancré : celle d'un départ impossible” (17). À ce stade, il est inutile de tenter de convaincre du contraire : il est déjà trop tard. Mieux vaut alors préserver l'illusion qui apaise l'âme de la mourante.

Les illusions constituent un grand danger pour les individus dont la santé mentale est déjà fragile. Tillion explique comment ces illusions tournent petit à petit à l'obsession : “Telles sont ces ‘hallucinations de la mort’ . . . : d'abord des affabulations romanesques, bien combinées, presque vraisemblables, où l'on ruse avec l'obsession, puis l'obsession toute crue qui se visse dans ce qui reste de pensée” (“À la recherche de la vérité” 18). Les illusions conduisent ainsi à la folie. Bien qu'il faille “lutter contre elles,” Tillion émet des réserves, ajoutant “lutter avec prudence, car elles sont aussi nécessaires que dangereuses.” Le raisonnement de Tillion semble contradictoire, mais on le comprend mieux après avoir étudié l'œuvre de Delbo. Dans la pièce *Qui rapportera ces paroles ?*, les femmes à bout de forces tombent dans le désespoir. Pour Agnès, la seule solution est la folie : “Ce n'est pas du courage qu'il nous faut, c'est de l'aveuglement, de la folie. La seule chance est là. Il faut que chacune se dise : ‘S'il n'y en a qu'une qui rentre, ce doit être moi.’ Et c'est folie de dire cela” (24). Pour Delbo, la raison est synonyme de désespoir, par conséquent l'espoir est folie. L'auteure en conclut donc qu'il vaut mieux être folle. C'est dans ce sens qu'il faut interpréter les propos de Tillion : une certaine dose d'illusions est nécessaire pour continuer à espérer, et donc à lutter.

Il faut toutefois se méfier de ne pas tomber dans la démence, car les folles sont des victimes privilégiées des S.S. Tillion a déjà entendu parlé de l'euthanasie des malades mentaux

avant son arrestation.<sup>39</sup> Hitler a en effet signé en octobre 1939 un décret qui a pour but “l’élimination des porteurs de ‘maladies incurables’” (Ternon 47). La disparition des malades physiques et mentaux doit permettre la diminution des dépenses de santé qui incombent à l’Etat, et surtout doit parvenir à la purification de la race aryenne. Dans son article “Psychiatry in the Nazi Era,” Mary Seeman explique que le Führer trouve des justifications aux meurtres des “inutiles” dans les théories de génétique psychiatrique du psychiatre Ernst Rüdin et l’intérêt croissant des scientifiques pour la médecine préventive (219). Afin d’éliminer les maladies psychiatriques, il faut en éliminer les porteurs, voire même leurs parents proches, porteurs potentiels. Les premières victimes de ce décret sont des enfants handicapés, considérés comme de vies indignes de la vie (*Lebens unwertes Leben* ; Nussbaum Soumerai et Schulz 67). Les dossiers médicaux indiquent la “pneumonie” comme cause officielle des décès, mais les enfants sont en fait empoisonnés à l’aide de cachet du barbiturique Luminal dilué dans du thé. Très vite, la politique d’euthanasie, s’étend à tous les handicapés mentaux. Avec la complicité de nombreux psychiatres, l’organisme surnommé T4 sélectionne les malades mentaux des hopitaux psychiatriques et les envoie dans des centres d’euthanasie (Seeman 221). Selon Bernhard Strebel, auteur de *Ravensbrück, un complexe concentrationnaire*, “70 273 handicapés mentaux et physiques” sont ainsi gazés au monoxyde de carbone” (303). Face aux réactions de la population, Hitler met fin officiellement à l’action T4 le 24 août 1940 mais officieusement, les meurtres d’aliénés continuent, notamment dans les camps de concentration et les personnes y participant prêtent serment à Hitler de garder les opérations secrètes (Seeman 222 ; Nussbaum Soumerai et Schulz 68). Tillion remarque que les victimes des transports noirs à Ravensbrück sont principalement sélectionnées dans la “chambre des folles” (*Ravensbrück* 1988, 221).

---

<sup>39</sup> Voir *Ravensbrück* 1973 (31).

Cependant toutes les “folles” ne sont pas forcément aliénées. Parmi elles, se trouvent des femmes en état de choc, pétrifiées par la peur ou prostrées des suites de la perte d’un être cher. Les “folles” sont transportées de nuit au château de Hartheim, centre d’euthanasie autrichien (Postel-Vinay et Prévotat 457). Après la guerre, Germaine Tillion apprendra l’existence de l’ordre appelé “Aktion 14f13” qui associe les “détenus affaiblis” aux “malades mentaux” devant être gazés (*Ravensbrück* 1988, 222-23). D’après Michel Fabréguet, Himmler et Philippe Bouhler décident en 1941 l’envoi de psychiatres dans les camps pour sélectionner les détenus inutiles qui doivent être envoyés dans les quatre centres d’euthanasie du Reich (362). Tillion a donc effectivement raison de prévenir ses camarades du danger des obsessions qui pourraient les faire basculer dans la folie et les rendre plus vulnérables aux sélections. Mais pour celles qui, déjà sélectionnées, attendent maintenant la mort au Block 25 d’Auschwitz, ou au Jugendlager de Ravensbrück, la folie est une consolation, comme l’écrit Delbo : “La folie devait être le dernier espoir de celles qui entraînent là” (*Aucun de nous ne reviendra* 32). Bernhard Strebel comptabilise 12 330 à 12 930 victimes de l’action 14f13 dans les camps de concentrations (303).

## LA LITTÉRATURE COMME MOYEN DE TRANSMISSION

### L’écriture du *Verfügbar aux Enfers*

#### *Une œuvre unique*

Bien qu’elle ne parvienne à atteindre toutes les déportées avec ses conférences, Germaine Tillion ne baisse pas pour autant les bras. Son amie Anise Postel-Vinay explique qu’ “[i]l lui vint soudain l’idée de faire passer sur le mode de la plaisanterie l’enfer vécu par les prisonnières, histoire de les aider à faire face au nouvel hiver de captivité qui s’annonçait” (“Une ethnologue” 88). L’ethnologue se tourne vers la littérature et plus particulièrement la pseudo-fiction. Elle choisit d’écrire *Le Verfügbar aux Enfers*, une opérette-revue en 3 actes, parodie de l’*Orphée aux*

*Enfers* d'Offenbach. Il y a quelques contradictions quant à la date exacte d'écriture de la pièce. Bien que Germaine Tillion dise avoir écrit la pièce en été 1944 dans la deuxième édition de *Ravensbrück* (25), il semble que la pièce ait véritablement été écrite à l'automne 1944, comme elle le mentionne dans la troisième édition, et comme Anise Postel-Vinay le suggère quand elle fait allusion à l'hiver qui approche. Selon la troisième édition de *Ravensbrück*, l'écriture de la pièce commence lorsque les Françaises N.N. sont transférées dans le commando de déchargement des trains (148). Dans la préface du *Verfügbar*, Claire Andrieu date plus précisément la pièce à octobre 1944 (7). L'œuvre n'est pas écrite pour la postérité, mais pour l'immédiat. Comme Anise Postel-Vinay l'a souligné, Germaine Tillion écrit la pièce pour aider les déportées à surmonter l'hiver. Le personnage central de la pièce, un naturaliste, s'adresse en effet aux femmes du camp lorsqu'il dit à son audience "Mesdames, mesdemoiselles, monsieur julot" – le julot étant l'expression utilisée par les détenues françaises pour désigner une lesbienne, et non pas à un public hypothétique du monde extérieur (*Le Verfügbar* 22).

*Le Verfügbar aux Enfers* est une œuvre unique, puisqu'elle est écrite *in situ*. Certes, cette pièce n'est pas la seule création artistique composée à l'intérieur des camps de concentration, puisqu'on y a retrouvé entre autres des poèmes et des dessins de prisonniers (Andrieu 5). Cependant les œuvres artistiques réalisées dans les camps constituent un fragment de la littérature concentrationnaire. En outre, *Le Verfügbar aux Enfers* est particulièrement exceptionnel puisqu'il n'existe, d'après Claire Andrieu, que deux œuvres de genres plus ou moins similaires : *Schum Schum*, une pièce écrite par Käthe Leichter en 1941 ou 1942 avant qu'elle ne soit gazée dans le centre d'euthanasie de Bernburg, et *L'Empereur de l'Atlantide ou le refus de la mort*, un opéra composé par Viktor Ullmann, mort à Auschwitz en 1944.<sup>40</sup> À l'intérieur du Block des Juives de Ravensbrück, la démocrate juive autrichienne Käthe Leichter

---

<sup>40</sup> L'œuvre est écrite en allemand sous le titre *Der Kaiser von Atlantis*.

écrit de nombreux poèmes ainsi que la pièce de théâtre *Schum Schum* (Exenberger). Comme la pièce de Tillion, l'œuvre de Leichter se compose de chansons satiriques, mais celles-ci tournent en dérision uniquement les soldats S.S. et non pas leur auteure. Malheureusement, les créations littéraires de Leichter, à l'exception d'une, ont toutes disparues. En ce qui concerne *L'Empereur de l'Atlantide ou le refus de la mort* d'Ullmann, l'opéra est écrit à l'intérieur du camp de concentration de Theresienstadt en 1943 (Pressnitzer). Le thème, le recours à la métaphore, ainsi que l'humour noir, rappellent l'œuvre de Tillion (Van Langenhove). Toutefois, les conditions d'écriture sont très différentes, puisque Viktor Ullmann, compositeur, est autorisé par les autorités du camp à y composer de nombreuses œuvres musicales. Parmi elles, trente-trois sont conservées, dont *L'Empereur de l'Atlantide* (Pressnitzer). L'opéra est joué sur scène pour la première fois en 1975 à Amsterdam et est depuis fréquemment représenté.

### *Des prises de risques considérables*

Pour écrire *Le Verfügbar aux Enfers*, Germaine Tillion prend des risques considérables. Il faut rappeler qu'à l'époque, à Ravensbrück comme dans d'autres camps, les SS interdisent strictement la possession d'objets personnels. Les gardiennes fouillent régulièrement les prisonnières et inspectent les Blocks où elles dorment. Germaine Tillion fait par exemple référence à des papiers de camarades que Knoll, la Blockova allemande, découvre dans leur Block (*Ravensbrück* 1988, 189). "Blockova" est un terme tchèque, mais utilisé par l'ensemble de la population du camp pour désigner les "Blockälteste" ou "détenues chefs de Block" (*Le Verfügbar* 64). Les camarades de Tillion ne peuvent donc pas compter sur la bienveillance de leur codétenue Knoll pour les protéger des Allemands. Heureusement, elles sont aidées par Jadja, Stubova polonaise, c'est-à-dire "Stubendienst," ou "chef de chambrée," chaque Block étant divisé en deux chambrées d'environ 300 détenues (*Le Verfügbar* 90). Cette dernière parvient à

intercepter les documents trouvés par Knoll avant que le mal ne soit fait : “Jadja fit notamment disparaître des papiers que Knoll avait confisqués et qu’elle s’apprêtait à livrer aux SS, ce qui pouvait envoyer au Strafblock – ou pis – les camarades auxquelles appartenaient ces papiers” (*Ravensbrück* 1988, 189). En effet, toute violation au règlement peut entraîner des conséquences graves pouvant aller jusqu’à l’exécution. Dans *Une connaissance inutile*, Charlotte Delbo donne l’exemple de son amie Lily dans le chapitre qui porte son nom. Un jour, Lily est appelée par deux S.S. Un billet d’amour à destination de son fiancé a été trouvé. Or, “[i]l était défendu d’écrire aux hommes, défendu d’écrire en général” (77). Renée Kingcaid remarque le danger qu’une simple métaphore mal choisie cause dans le contexte (102). Lily associe son fiancé et elle-même à “des plantes riches de vie et de sève . . . qui voudraient pousser et vivre” mais qui “ne doivent pas vivre.” Or, Lily est chimiste et étudie à Rajsko, un sous-camp de Birkenau, une espèce de pissenlit, le kok-saghyz, pour la fabrication de caoutchouc (Delbo, *Une connaissance inutile* 74 ; 78). Pour le commandant du camp, “les mots d’amour traduisaient forcément des mots d’ordre politique” et Lily et son fiancé sont tous les deux fusillés, ainsi que leur intermédiaire (78). L’histoire de Lily exemplifie parfaitement le danger que constitue l’acte d’écriture dans les camps. Anise Postel-Vinay, qui connaît bien les risques, vit dans l’angoisse constante que le manuscrit de Tillion ne soit découvert et que sa meilleure amie en soit sévèrement punie : “Mais j’ai peur. Que deviendra Germaine si ses feuillets sont découverts ? Elle disparaîtra dans le ‘bâtiment cellulaire’, et nous ne la reverrons jamais” (“Témoignage” 2010, 5). Mais Tillion décide d’écrire à n’importe quel prix.

Mais comment Germaine Tillion parvient-elle à écrire *Le Verfügbar aux Enfers* au cœur même de Ravensbrück ? Tout d’abord, où trouve-t-elle le matériel d’écriture ? Dès son arrivée au camp, Germaine s’est créé de nombreuses amitiés parmi les détenues de différentes nationalités.

Les plus anciennes prisonnières, souvent Tchèques ou Polonaises, possèdent bien souvent une place administrative dans le camp, ce qui leur permettent de voler, ou “organiser” dans le langage du camp, papier et autres matériels de bureau. Au cours des conversations avec Ariane Laroux, Germaine se souvient que c’est une détenue tchèque Vlasta Stachova, travaillant “au service des bâtiments du camp” qui lui fournit le cahier, l’encre et la plume (Laroux 55-56). Cette dernière doit même lui avoir trouvé de l’encre de couleurs, puisque les noms des personnages sont soulignés en vert, les passages chantés sont marqués par un trait vertical rose et Tillion assure à Ariane Leroux que “les couleurs sont d’époque” (56). Ensuite, comment réussit-elle à ce que les Allemands ne mettent pas la main sur l’œuvre ? Si la chance joue un rôle plus que probable, on ne peut cependant douter que Germaine prend certaines précautions afin de cacher le manuscrit. Le format permet tout d’abord de le cacher plus facilement. On peut constater tout d’abord que le manuscrit, aujourd’hui conservé au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, est de petite taille, ne mesurant que dix centimètres de largeur sur quinze centimètres de longueur, et pouvant ainsi être caché plus facilement. Outre sa taille, il est également constitué de feuillets doubles mobiles regroupés à l’intérieur d’une couverture de cahier. On peut donc supposer que Germaine Tillion cache soigneusement le cahier dans son block et ne transporte que quelques pages libres à la fois, dissimulées dans ses vêtements. Le témoignage d’Anise Postel-Vinay inclus dans le dossier de presse du Théâtre du Châtelet conforte cette théorie. Elle s’y rappelle le soir quand toutes deux rentraient éreintées de la journée : “Malgré l’extrême fatigue, Germaine a soigneusement déplacé une planche du plafond pour y cacher les premiers feuillets du Verfügbar aux Enfers” (Postel-Vinay, “Témoignage” 2010, 5).

Afin d'écrire *Le Verfügbar*, Germaine Tillion doit trouver le temps d'écrire. Comme nous en avons déjà parlé, Tillion fait partie d'une catégorie à part de prisonnières, les N.N., ou Nacht und Nebel. Rappelons que le décret Nacht und Nebel veut que les résistants soient déportés en Allemagne dans le plus grand secret. Par conséquent, les détenus N.N. comme Germaine ne peuvent travailler en dehors du camp de concentration. Néanmoins, ceci se révèle être finalement un avantage pour Tillion, puisqu'elle doit moins se déplacer que ces camarades travaillant à l'extérieur du camp. Olga Wormser-Migot écrit en effet que "l'isolement où les N.N. devaient être tenus joue parfois en leur faveur, les soustrayant au départ en kommando de travail et même au travail" (*Le système* 203). Germaine est non seulement N.N. mais elle fait aussi partie des détenues appelées "Verfügbar".<sup>41</sup> "Le terme Verfügbar appartient au dialecte germanique et signifie 'disponible'," explique le naturaliste de la pièce (*Le Verfügbar* 22). Le terme allemand est employé pour "les prisonnières qui n'étaient pas inscrites dans une colonne de travail" (Tillion, "À la recherche de la vérité" 29). En effet, les "Verfügbar" n'ont pas de tâches précises, et sont considérées comme étant "disponibles" pour toutes les corvées possibles à l'intérieur du camp. Donald Reid, dans son article "Available in Hell," précise que les Verfügbar doivent souvent accomplir des travaux extrêmement physiques dans le camp, tels qu'aplanir les routes ou porter les morts. Pourtant, certaines Verfügbar sont "des femmes âgées" ou "des êtres chétifs" originaires principalement "d'Europe centrale ou orientale" (Amicale de Ravensbrück 130). En ce qui concerne les Verfügbar françaises, la plupart d'entre elles sont des femmes qui refusent de travailler pour l'ennemi, que ce soit dans les usines d'armement qui fabriquent les armes utilisées par les soldats allemands, ou dans les entreprises qui contribuent à l'essor économique de l'Allemagne. Ces réfractaires encourent de nombreux risques, puisqu'elles peuvent être affectées

---

<sup>41</sup> En allemand, le pluriel de Verfügbar est Verfügbaren, mais étant donné que Tillion emploie Verfügbar aussi bien au pluriel qu'au singulier, je continuerai également à employer le terme Verfügbar dans les deux cas.

à des commandos de travail beaucoup plus exténuants que l'usine d'armement, comme par exemple la carrière ou le marais, dans des conditions extérieures parfois extrêmes (Amicale de Ravensbrück 253). Quand elles ne sont pas envoyées en punition dans les commandos dits "d'extermination," comme les mines de sel de Beendorf, où les femmes meurent vite d'épuisement. Bien que les corvées assignées aux Verfügbar puissent être particulièrement exténuantes, certaines Françaises préfèrent malgré tout faire partie de cette catégorie de prisonnières, car si le travail est plus dur, elles ont néanmoins plus de chance d'y échapper et ainsi épargner leurs forces (130). Ne faisant partie d'aucune colonne de travail régulière, les Verfügbar ne sont donc inscrites sur aucune liste et peuvent donc éviter d'être sélectionnées lors de l'appel en se cachant dans le camp. Germaine Tillion est l'exemple parfait de la Verfügbar puisqu'elle a recours à de multiples ruses pour ne pas travailler.

Germaine Tillion écrit *Le Verfügbar aux Enfers* pendant les heures de travail, à l'abri du regard des S.S. La jeune femme a déjà acquis une longue expérience dans l'art de se cacher, puisqu'elle se fait un honneur de ne pas travailler afin de ne pas contribuer à l'entreprise nazie. Elle connaît de multiples cachettes, comme par exemple le Block de quarantaine où elle peut se mêler aux nouvelles arrivées qui demeurent oisives pendant toute la période d'isolement (*Ravensbrück* 1973, 42). Les notes ajoutées pour la publication du *Verfügbar* nous apprennent aussi que Germaine trouve souvent refuge parmi la Schlaft Colonne, nom donné à la colonne de travailleuses de nuit qui dorment le jour (194). Elle se réfugie également dans le Block 15, le block des Françaises non N.N. qui la protègent (*Ravensbrück* 1988, 149). Elle a totalement confiance en ses compatriotes puisque selon elle, "[i]l n'y avait pas de mouchardes parmi les Françaises, même celles de droit commun" (*Ravensbrück* 1988, 149). Anise Postel-Vinay raconte que Tillion se fait malheureusement prendre "au bout de sept à huit mois de vie

clandestine difficile” et est assignée aux déchargements des trains (“Une ethnologue” 88). Dans le “Kommando Bekleidung,” le lieu où le groupe de femmes trient les vêtements confisqués aux déportés, Tillion parvient encore une fois à se défilier grâce à la complicité de ses compagnes de travail (*Ravensbrück* 1973, 26). Anise Postel-Vinay, sa meilleure amie, explique que Tillion écrit *Le Verfügbar* “[c]achée par ses camarades dans une caisse du chantier de déchargement des wagons remplis d’objets pillés par les SS” (“La poésie chez les Françaises de Ravensbrück” 4). Toutes les femmes encourent des risques si elles sont surprises par les SS. Marie-Anne Beck Moeglin Pfeiffer, survivante de Ravensbrück, évoque la participation des camarades lors de l’activité créatrice que ce soit dans le vol du matériel nécessaire, ou dans la surveillance pendant l’acte de création (cité dans *Les robes grises* 186).<sup>42</sup> C’est dans cette cachette non seulement insolite mais risquée que Germaine crée *Le Verfügbar aux Enfers*. Elle évoque d’ailleurs cette vie planquée dans la pièce même à travers la métaphore de l’animal apeuré. Elle décrit le Verfügbar comme “étant . . . un craintif animal ayant horreur du bruit. / Recherchant les cours sombres et les grands pans de nuit” (16). Comme le note l’historien Donal Reid, l’expression Nacht und Nebel – Nuit et Brouillard – devient ironique : “Those who were NN lived up to their name, becoming invisible like Wagner’s Alberich when he pronounced the magical ‘night and fog’ incantation” (“Available in Hell” 144). Comme les N.N. doivent disparaître du monde des vivants, Germaine Tillion disparaît de la vue des S.S. pour écrire l’opérette.

L’œuvre *Le Verfügbar aux Enfers* est d’autant plus remarquable qu’elle inclut des textes collectifs. Germaine Tillion, qui montre le manuscrit à son amie peintre Ariane Laroux le 24 janvier 2001, partage le mérite de l’œuvre avec ses camarades. “[T]out le texte est de moi,” lui confie-t-elle, “mais on faisait la musique en chœur en allant et revenant du Bekleidung” (Laroux 56). Dans la troisième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion explique que chaque femme

---

<sup>42</sup> Entretien mené par Claire Audhuy auprès de Marie-Anne Beck Moeglin Pfeiffer, Strasbourg, 6 avril 2010.

travaillant au déchargement devait contribuer un vers. Tillion doit mémoriser les paroles jusqu'à son arrivée au Bekleidung où elle se cache "dans une caisse" avec l'aide de son amie Bérangère, et transcrit sur son petit cahier les paroles des chansons ainsi inventées ("Savoir aide à vivre" 354). Tout est "écrit du premier coup, sans brouillon" (Laroux 56). Lorsqu'on examine le manuscrit, on ne peut qu'être surpris du peu de ratures. Tillion présente la pièce à son public comme étant une œuvre collective. Dans le prologue de l'opérette, elle emploie le pluriel "les auteurs" dans les didascalies : "les auteurs, ou leur déléguée, viennent devant le rideau" (16). Tillion ne revendique donc pas l'exclusivité de la création, mais se présente comme porte-parole du groupe. À l'intérieur de la pièce, l'expression "œuvre collective" est accolée à côté de ces chansons. Les notes de bas de page précisent que les textes ont été "mis en forme par France Audoul," une camarade de déportation de Tillion (*Le Verfügbar* 24). De plus, le manuscrit inclut une illustration représentant trois Verfügbar menacées par l'ombre de la mort (*Le Verfügbar* Manuscrit 4 ; *Le Verfügbar* 18). Le nom de l'auteure n'est précisé que par les initiales F.A. difficiles à apercevoir entre les lignes du dessin. Les notes ajoutées par Anise Postel-Vinay pour le lecteur actuel dans l'œuvre publiée désignent l'auteure du dessin comme étant France Audoul (*Le Verfügbar* 18). L'œuvre du *Verfügbar aux Enfers* est donc un merveilleux exemple de la collaboration des femmes dans le camp. La pièce renforce les liens d'amitiés que le système concentrationnaire cherche à détruire. Il faut rappeler que l'œuvre est écrite à l'intérieur du camp, et que la découverte du manuscrit par les soldats allemands équivaldrait à une condamnation à mort.

## Le recours à l'humour

### *Le pastiche et la parodie*

*Le Verfügbar aux Enfers* surprend par l'humour qui y est présent. La pièce de Germaine Tillion manque de sérieux, comparé au ton des œuvres écrites à l'intérieur des camps, un ton habituellement tragique, traduisant le désespoir de leurs auteurs. Le ton du *Verfügbar aux Enfers* est tout à fait singulier. Tillion, dont "le père était passionné de musique" (*Le Verfügbar* 220) et dont l'enfance a été bercée par des styles musicaux variés, choisit d'écrire une opérette inspirée d'*Orphée aux Enfers*, un opéra-bouffe composé par Jacques Offenbach. L'opéra-bouffe, terme créé par Offenbach lui-même, est bouffon, c'est-à-dire qu'il ne cherche qu'à provoquer le rire, et non pas à traiter d'un sujet sérieux comme l'opéra classique le fait. L'opéra-bouffe se veut léger ou sarcastique, mais recherché musicalement. Selon les musicologues Moss et Marvel, *Orphée aux Enfers* est un mélange de "satire," de "fantaisie" et de "caricature" (141). Tillion, elle, ne choisit pas l'opéra-bouffe, mais "l'opérette-revue," comme l'indique le titre original sur la couverture du manuscrit, *Le Verfügbar aux Enfers : Opérette-Revue en 3 actes*. Selon le *Dictionnaire des styles musicaux*, "l'opérette de revue" devient populaire après 1900. Dans *Music and the Theater, an Introduction to Opera*, Reinhard Pauly définit l'opérette comme étant "comme son préfixe diminutive l'implique, une variété légère (mais pas nécessairement courte) de l'opéra" (444-45 ; traduction personnelle). Le *Dictionnaire des styles musicaux* ajoute qu'elle alterne des "parties chantées et des textes parlés." L'opérette se rapproche de l'opéra-comique ou de l'opéra-bouffe par la gaieté ou le comique du thème, mais se différencie de ces derniers par la légèreté de la musique. *L'Encyclopædia Universalis* cite la définition de Claude Terrasse : "L'opéra-comique est une comédie en musique, tandis que l'opérette est une pièce musicalement comique ". Certes, on trouve quelques parodies d'airs d'opéra, comme le chant *Vainement depuis*

*des années*, parodie de *Vainement, ma bien-aimée*, tiré de l'opéra d'Edouard Blau *Le Roi d'Ys*, ou encore *J'ai perdu mon Inedienst*, parodie de *J'ai perdu mon Eurydice* d'*Orphée et Eurydice*, l'opéra de Gluck (Forget 223). Néanmoins, Germaine parodie de nombreuses chansons populaires, comme *Et l'on s'en fout d'attraper la vérole*, ou encore des chansons scoutes, à l'instar de *Travaillons, ma mie, en chantant* (221-23). Encore plus roturier, elle reprend, toujours sous forme de parodies, *L'air des lampions* – qu'on scande aujourd'hui dans toutes les manifestations, ainsi que le jingle de la réclame pour la Chicorée Williot – que Nelly Forget épelle "Villot" dans les annotations musicales de la pièce. Tillion n'hésite pas non plus à parodier des chansons un peu plus grivoises. L'article "Les musiques du *Verfügbar aux Enfers*" identifie la chanson "Elle est en peau de vache" comme étant la parodie d'une "chanson de prostituée chantée au camp de Romainville" (*Le Verfügbar* 96-100 ; Châtelet, *Dossier Pédagogique* 36). Ainsi, les danses et les chants qui viennent ponctuer les dialogues sont avant tout inspirés par les chansons et les airs gais qui lui sont familiers et qui le sont également à son auditoire, c'est-à-dire ces codétenues. Le répertoire hétéroclite de l'œuvre témoigne de l'éclectisme musical de Tillion ainsi que de la diversité sociale de ses camarades françaises à Ravensbrück.

Pour définir le genre de la pièce, Germaine accole le terme de "revue" à celui d'"opérette." La revue est un genre théâtral populaire au début du vingtième siècle qui combine la danse, la musique et les sketches dans lesquels on dresse une satire de personnes contemporaines ("Revue," *Merriam-Webster*). La revue enchaîne des "tableaux fastueux, féériques, animés par des danseuses habillées de plumes ou bien dévêtues" ("Revue," *Larousse*). Quand on parle "revue," on pense notamment au Moulin Rouge ou aux Folies Bergères. Le choix de l'opérette-revue semble donc surprenant considérant le sérieux du thème, le Verfügbar,

cette prisonnière corvéable à merci. L'opéra semblerait en effet plus approprié, puisqu'il aborde des matières plus graves. Le sous-titre *Opérette-Revue* laisse donc entendre aux spectatrices que le sujet de la pièce, le *Verfügbar*, va être présenté de manière légère et satirique. Toutefois, l'emploi de l'expression "opérette-revue" est lui-même ironique. Si Claire Andrieu associe la pièce au "music-hall" dans son introduction à l'œuvre, la préférence de Germaine Tillion pour le terme de "revue" ne peut être innocente (6). Il démontre au contraire le goût prononcé de l'auteure pour l'ironie. En effet, la revue se caractérise par un code vestimentaire spécifique, or les personnages de la pièce sont revêtus de loques. Par ailleurs, la revue, à la différence du music-hall, s'adresse à un public plus aisé, alors que les déportées vivent dans une pauvreté extrême. Germaine n'hésite pas à se moquer d'elle-même et de ses camarades.

Claire Andrieu qualifie *Le Verfügbar aux Enfers* de "pastiche de parodie" (7). En effet, *Orphée aux Enfers* d'Offenbach est une parodie de la version française du célèbre opéra italien de Gluck, *Orfeo ed Euridice*. Dans son article "À distance irrespectueuse, la parodie," Henri Baudin décrit la parodie comme étant "une imitation volontairement gauchie en vue de la drôlerie" au moyen d'exagérations des défauts, de jeux de "déformations, ruptures ou dissonances" (46). Dans *Orphée aux Enfers*, le ton sérieux et tragique de l'opéra de Gluck fait place à une interprétation parodique et satirique du mythe d'Orphée et d'Eurydice : les deux amants mythiques s'y détestent ; l'Opinion Publique force Orphée à chercher Eurydice dans les Enfers ; les dieux de l'Olympe n'ont de cesse de se chamailler et de s'être infidèles ; Jupiter, sensé aider Orphée à retrouver Eurydice, se transforme en mouche pour séduire la femme de ce dernier ; la pièce se conclut avec la métamorphose d'Eurydice en bacchante. Selon Claire Andrieu, *Le Verfügbar aux Enfers* est un pastiche de la parodie *Orphée aux Enfers*. *Le Dictionnaire de français Littré* explique que le pastiche est un "ouvrage où l'on a imité les idées

et le style d'un grand écrivain" ("pastiche," déf. 3). Anise Postel-Vinay indique que l'œuvre du compositeur franco-allemand "inspira le titre et le ton d'une opérette cocasse où chacune ajoutait son grain de sel" ("Une ethnologue" 88). Henri Baudin définit le pastiche comme étant une "parodie atténuée" où l'on ne rit pas "de" mais "avec" l'auteur parodié (47). Tillion pastiche donc le titre de la pièce et le ton sarcastique de son auteur, mais les thèmes de l'opérette-revue ont peu à voir avec l'opéra-bouffe d'Offenbach. Écrire "à la manière d'Offenbach" témoigne de l'admiration que Tillion doit porter à l'œuvre du compositeur, ce qu'Henri Baudin appelle "référence révérencielle" (53).

Claire Andrieu a raison d'appeler l'opérette un "pastiche," mais la pièce peut être également qualifiée de parodie, si l'on oublie Offenbach pour porter notre attention à d'autres éléments de la pièce. En effet, la première acception du mot "parodie" dans *Le Dictionnaire de français Littré* est un "ouvrage, en prose ou en vers, où l'on tourne en raillerie d'autres ouvrages, en se servant de leurs expressions et de leurs idées dans un sens ridicule ou malin." Or, l'œuvre de Tillion inclut des chansons célèbres dont les paroles ont été remaniées pour présenter humoristiquement la vie des déportées dans le camp. Par exemple, dans la chanson d'Edith Piaf "Sans y penser," le couplet qui suggère la relation sexuelle est réécrit pour présenter l'arrivée au camp :

Tu m'as dit... Là, tu n'as rien dit  
Je n'ai donc pas même eu à dire OUI  
Comme fiançailles, on peut dire : ce fut un peu court  
Mais quoi, l'amour, le vrai commence par l'amour

chante Edith Piaf.

On m'a dit ... on ne m'a rien dit.

Et je n'ai pas même eu à dire oui.

Ahuri et moulu, sortant du fourgon,

J'entendis d'abord des jurons...

chante le Chœur des jeunes Verfügbar (40-42). Le spectateur est surpris du rapprochement entre la relation amoureuse et l'agressivité allemande. Comme l'explique Baudin dans son article sur la parodie, l'écart entre l'œuvre originale et sa parodie "surprend," ce qui crée "la plaisanterie" (48). Lorsque Tillion compose ses parodies, elle ne se contente pas de sauvegarder uniquement la mélodie des morceaux choisis. Comme on peut l'observer dans la parodie de la chanson d'Edith Piaf, Tillion choisit judicieusement le texte à parodier en fonction d'idées similaires, comme par exemple le thème de la rencontre. "Vainement depuis des années" est basé sur le thème de l'attente de "Vainement ma bien aimée." La parodie du jingle publicitaire pour la Chicorée Williot a, elle, comme point commun avec son original l'odeur matinale qui "vient d'la cuisine," mais bien loin d'être "exquise," cette odeur est "infecte," "puante et suspecte" ("Réclame pour la chicorée Williot" ; *Le Verfügbar aux Enfers* 162). Christophe Maudot, chargé de la restitution et de la composition musicale pour la représentation de la pièce au Théâtre du Châtelet, remarque avec justesse que Germaine Tillion se sert "habilement de ce que peut évoquer chaque air, chaque chanson, tant d'un point de vue historique, sociologique ou émotionnel" (Maudot 40). Pour parodier les airs célèbres, Tillion répète certaines lignes. Certaines paroles reprises à l'identique sont néanmoins détournées de leur signification littérale, étant désormais employées dans un sens figuré ou sur un ton ironique. Par exemple, "[c]ette chose superfine," employée pour insister sur la qualité et la finesse de la Chicorée Williot, est maintenant utilisée sarcastiquement pour décrire la Rutabaga à l'"odeur infecte" ("Réclame pour la chicorée Williot" ; *Le Verfügbar aux Enfers* (162-64). Dans ces parodies, Tillion conserve également les

structures syntaxiques et rime les mots nouveaux aux expressions originales. Dans le chant “Quand on conspire” tiré de *La fille de Madame Angot*, opéra-comique de Charles Lecocq, “On peut se dire” est conservé, “Quand on conspire” devient ainsi “Quand on simule,” “Quand, sans frayeur” rime avec “Que sans terreur,” et “Conspirateur” compte une rime riche avec “Simulateur” (Clairville 72 ; *Le Verfügbar* 114).

*Le Verfügbar aux Enfers* est donc à la fois pastiche d’*Orphée aux Enfers* et parodie de nombreuses chansons. Maudot, qui a retrouvé les textes des chansons originales, s’extasie du travail de précision de Tillion qui témoigne d’“une connaissance et une mémoire saisissante des textes originaux”: “on reste émerveillé devant un texte qui se glisse dans la respiration mélodique au phonème près” (40). En outre, le travail de création du *Verfügbar aux Enfers* et la lecture de la pièce supposent le partage de connaissances communes des auteures entre elles et également avec leur audience. L’article “Les musiques du *Verfügbar aux Enfers*” insiste sur le fait qu’ “[u]ne partie de la force expressive . . . joue donc sur la mémoire consciente ou inconsciente de l’auditeur” (36). Le recours au pastiche et à la parodie permet ainsi de créer un sentiment d’appartenance et renforce les liens entre les déportées. Qui plus est, c’est un acte de résistance, puisque le rattachement à la civilisation passe par l’art et la littérature. La création constitue un acte intellectuel, civilisé, allant à l’encontre du projet nazi de déshumanisation. C’est également un acte patriotique, puisque la pièce rappelle aux prisonnières la culture musicale et littéraire française, pastichant non seulement l’opéra d’Offenbach, mais parodiant également des classiques, comme la “[f]able de La Fontaine” intitulé “La mort et le bûcheron” (144-46). Ces femmes résistent donc à la déchéance morale et intellectuelle grâce à la littérature. On peut dire que le *Verfügbar aux Enfers* est une victoire du monde civilisé contre la déshumanisation nazie.

La parodie et le pastiche permettent donc non seulement de rire, mais aussi de se solidariser et de résister ensemble.

### ***L'autodérision***

L'humour de l'œuvre ne repose pas uniquement sur sa forme musicale. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Tillion n'a pas peur de se tourner en dérision. Pour se faire, l'auteure crée le personnage du naturaliste. Or, le naturaliste est à l'animal ce que l'anthropologue est à l'homme. Comme l'ethnologue Germaine Tillion, le naturaliste fait une "conférence" qui met en avant les conclusions de son "étude approfondie" d'un bien curieux animal, le Verfügbar (22). Toutefois, elle n'hésite pas à ridiculiser l'homme de science: il est maladroit, il "perd ses manchettes, les rattrape" (20). De plus, il ne sait s'adapter à son audience. Le vocabulaire qu'il emploie reflète le langage scientifique usité par les personnes de la profession, un langage pompeux et pédant. Par exemple, le naturaliste conclut sa démonstration sur la durée de vie moyenne du Verfügbar par l'expression latinisante "CQFD," "ce qu'il fallait démontrer," abréviation utilisée à la fin d'une démonstration logique ou mathématique (82). Il a recours à d'autres termes latins. Pour rendre le personnage encore plus ridicule, Tillion fabrique un latinisme à partir du mot français "lapin" donnant ainsi "lapinus" à la place du véritable terme latin "lepus, leporis," ce qui provoque le rire (16). De plus, le chercheur aime recourir à des périphrases complexes pour représenter des idées simples. Au lieu de dire "les années quarante," le naturaliste parle de "la 4<sup>e</sup> décade du XX<sup>e</sup> siècle" (30). À plusieurs instances cependant, le mélange inattendu de ces termes scientifiques et sophistiqués à des mots familiers engendre le rire. Par exemple, le naturaliste compare les "esclaves antiques" et "les serfs du Moyen Âge" à des "gaillards grassouillets" (30). Non seulement la familiarité des termes surprend, mais les images d'"esclaves" et de "serfs" sont difficilement conciliables avec l'image d'individus

souffrant d'embonpoint. Tillion joue donc à la fois sur les niveaux de langue et sur les images inattendues pour créer le rire. Le naturaliste parle sur un "ton de récitation" et ne laisse pas de place pour la discussion (76). Dès que le chœur commence à parler, le zoologiste l'interrompt pour revenir à sa présentation. "Si tu es content, tais-toi ! et laisse-moi parler" dit-il par exemple (76).

L'analyse scientifique sans prise en compte des émotions du Verfügbar rend le naturaliste indifférent, voire même verbalement abusif. Dans "Available in Hell," Reid analyse ainsi son exposé : "His scientific discourse, complete with references to the *journée-lord-maire*, a unit used to calculate the number of days a fattened-up individual could survive without food, suggest the inability and cruelty of outsider's efforts to apply to the prisoners' world conceptions and standards derived from the 'normal' world" (145). Son pédantisme et son insensibilité le rendent antipathique aussi bien auprès des vieux Verfügbar qu'auprès des nouveaux. Le chœur est également agacé par les conclusions négatives des recherches du naturaliste. "[S]on discours ne sert pas la protection des déportées, mais les accable," note Todorov ("Germaine Tillion face à l'extrême" 8). Les Verfügbar se lassent de plus en plus de son attitude. Lorsque le naturaliste leur dit de mourir pour se libérer, le chœur lui répond : "Fous-nous la paix avec ta conférence... Si c'est pour nous raconter ça, tu pouvais rester chez toi, on le sait mieux que toi..." (*Le Verfügbar* 72). Malgré la négativité du naturaliste, les Verfügbar veulent garder l'espoir, comme leur chant le démontre : "C'est l'Espoir que mon âme cache, / Défiant les monstres infernaux, / Il sourit quand leur voix se fâche..." (110). Elles laissent donc de moins en moins parler le naturaliste dont le discours cherche à les démoraliser. Il finit d'ailleurs par disparaître petit à petit de l'œuvre. Alors qu'il semble être au centre de la scène dans l'acte premier, il "se tient au coin de la scène" à l'acte II (*Le Verfügbar* 124). À l'acte I, le naturaliste est la source de connaissances,

mais dans l'acte II, il devient celui qui interroge. "Mais comment nomme-t-on ces différentes activités ?," "Mais qu'est-ce que c'est exactement ce Planirung ?" demande-t-il (*Le Verfügbar* 128-130). Le naturaliste s'évanouit de l'acte II après quelques pages et demeure complètement absent de l'acte III. Tillion se parodie à travers le personnage du naturaliste, ce qui suppose donc une part de réalité et une part d'exagération. Comme le naturaliste, l'ethnologue observe la société concentrationnaire comme un objet extérieur. Néanmoins, Tillion admet appartenir à l'objet étudié, au contraire du naturaliste. Todorov remarque qu'"il est une parodie, ou même une caricature de l'ethnologue, celui qui refoule l'appartenance commune de l'observateur et des observés ("Germaine Tillion face à l'extrême" 8). À travers l'exposé du naturaliste, Tillion met en avant le caractère affligeant des informations qu'elle fournit dans ses conférences et parodie la réaction de son auditoire qui refuse d'y croire. Malgré cela, la personnalité de Tillion est loin d'être celle du naturaliste. Pour celui-ci, la connaissance est source de vanité, ce qui n'est pas le cas pour Tillion qui partage son savoir pour le bien de tous et dans la lucidité. Ces connaissances doivent donner des moyens d'agir et donc d'espérer à l'inverse du discours défaitiste du naturaliste.

Germaine Tillion ne se moque pas uniquement de sa profession, mais elle ridiculise également sa condition de Verfügbar. L'auteure présente le Verfügbar à travers la métaphore de l'animal. Selon le naturaliste, le Verfügbar est "une nouvelle espèce zoologique" (22). Plus précisément, le scientifique associe le Verfügbar au gastéropode, l'auteure jouant sur la racine du mot "gastéropode" et sur l'expression "avoir l'estomac dans les talons" : "Nous avons vu . . . qu'il était apparenté aux gastéropodes (de *gaster* : estomac ; et de *podos* : pied), car il a l'estomac dans les talons . . ." (46-48). Tillion s'amuse ainsi à interpréter les deux expressions littéralement, créant des liens qui n'existent pas. Grâce à Tillion, les deux deviennent

synonymes : la faim définit l'être. Tillion se moque ainsi de l'état constamment affamé du Verfügbar. Le naturaliste discute ensuite de l'anatomie de cette créature : "Anatomiquement, on classe le Verfügbar parmi les animaux inférieurs" (46). Tillion pointe ainsi la position désavantagée de la déportée Verfügbar dans le camp. Le naturaliste fait malgré tout une concession. "Le gastéropode est d'ailleurs le plus intelligent des mollusques," accorde-t-il. Ce n'est toutefois qu'un faux compliment, puisque tous les animaux qui lui sont inférieurs – "moule," "huître," "clovis," "oursin" – ne démontrent aucun signe d'activité cérébrale (48). Cela n'empêche pas cependant le cœur des Verfügbar de se réjouir de cette nouvelle, ce qui amuse le lecteur. Le Verfügbar est donc un être à la fois inférieur anatomiquement et intellectuellement. Cette classification du Verfügbar sur le bas de l'échelle animale ne va pas sans rappeler les théories de hiérarchisation des races, soutenues par les Nazis. Selon eux, les Indo-européens, ou Aryens, constituent la race supérieure, alors que les Juifs et Tziganes forment la lie de la société. Tillion emploie donc la métaphore du gastéropode pour se moquer de cette vision du monde.

Germaine Tillion rit non seulement de la personne qu'elle est devenue, mais aussi de l'absurdité de son existence. À travers la métaphore filée de ce mollusque fictif, Tillion dépeint les différents événements qui l'ont menée où elle est. Chaque étape constitue une phase vitale du mollusque. La période de gestation du Verfügbar comprend son arrestation, suivie de son interrogatoire rue des Saussaies, puis son incarcération dans les diverses prisons jusqu'à la déportation. Tillion parodie une chanson de 1922 interprétée par Fortugé et intitulée "Mes parents sont venus me chercher" (Châtelet, "Les musiques du *Verfügbar aux Enfers*" 36). Dans la chanson originale, les parents du chanteur vont le chercher "dans un chou" et l'emmènent à la "Mairie" où le père le reconnaît: "Là mon père m'a tout d'suite reconnu." Dans la version de Tillion, le "papa," l'agent de la Gestapo, l'emmène non pas à la "Mairie" mais "rue des

Saussaies” (34) : “Mon papa est venu me chercher . . . Il m’a dit qu’il m’avait reconnu. / J’ai compris que j’étais bien vendue...” Là, la déportée est comme baptisée, “trempée dans une baignoire.” Bien que Tillion fasse référence à la torture, le choix de la chanson, l’emploi du terme affectueux “papa,” ainsi que les jeux de rimes tournent l’événement à la dérision. Tillion joue sur la polysémie du mot “cellule” pour associer l’expérience carcérale à la vie embryonnaire du gastéropode. La torture et l’isolement correspondent à la “période dite unicellulaire ou à caractère secret” de l’embryon. La cellule partagée coïncide à “la seconde période de sa vie, dite multicellulaire (c’est-à-dire, entendons-nous, à plusieurs corpuscules par cellule, et non pas à plusieurs cellules par corpuscule)” (32 ; 38). Bien que la troisième période “dite Romainvilloise, ou Compiégnoise” n’emploie pas le terme même de “cellule,” le concept demeure, puisque Romainville et Compiègne sont également deux lieux d’emprisonnement (38). Le Fort de Romainville en Seine-Saint-Denis, et le camp militaire de Royallieu à Compiègne dans l’Oise, sont en effet utilisés par les forces d’occupation allemandes comme centres d’internement des prisonniers politiques avant leur déportation vers les camps de concentration. Cette troisième phase de la vie “embryonnaire” du Verfügbar est donc toujours “cellulaire.” L’appel qui précède le départ crée “l’agitation pré-natale” (*Le Verfügbar* 38). Germaine Tillion poursuit la métaphore avec la naissance de l’animal qui correspond à l’arrivée au camp de Ravensbrück. Déshabillé, le Verfügbar est nu “comme un bébé naissant” (42). Le jeune Verfügbar va ensuite grandir dans un processus contraire à celui de l’être humain, le degré d’intelligence allant décroissant avec l’âge : “Le Verfügbar adulte atteint un tel degré d’abrutissement que son cerveau est incapable de réagir aux idées, mêmes les plus sommaires” (54). L’animal ne réagit alors qu’aux mots associés à la nourriture.

Outre la perte de l'intellect, le Verfügbar voit son désir sexuel décliner jusqu'à disparaître. Tillion continue d'employer l'humour et la métaphore du mollusque pour décrire la perte des attributs féminins : "On sait que le gastéropode est à la fois mâle et femelle, tandis que le Verfügbar est quelquefois femelle, mais le plus souvent rien du tout" (48). Le chœur des Verfügbar confirme les propos du naturaliste dans une parodie de la chanson enfantine "Au clair de la lune." L'auteure interprète "Je n'ai plus de feu" à la fois au sens littéral d'énergie et au sens figuré de désir :

*Notre sex-appeal*

*Etait réputé...*

*Aujourd'hui sa pile*

*Est bien déchargée*

*[En solo.]*

*Mon ampoule est morte*

*Je n'ai plus de feu (50)*

Tillion joue avec humour sur l'homophonie entre le mot d'origine française "pile" et l'expression anglosaxonne "sex-appeal," apparue dans la langue française vers la fin des années 1920 et très populaire dans les réclames de l'époque ("sex-appeal"). Elle poursuit le parallèle tout au long de la chanson, restant dans le champ sémantique de l'électricité, mais jouant sur le double-sens sexuel. Le chœur se lamente ainsi de la perte des atouts physiques. Le naturaliste prend ensuite un ton très sérieux pour mentionner la perte d'un autre attribut: "c'est un sujet si triste que malgré notre insensibilité scientifique nous reculons devant les détails..." (66).

L'audience est dans l'expectative tandis que le naturaliste révèle : "Il s'agit des seins, dont je dirais seulement qu'ils ne sont plus des saints, mais des martyrs..." (66). À partir de

l'homophonie "seins" / "saints," Tillion poursuit la métaphore religieuse, le chœur répondant par "*De profundis clamavi*" qui est le début de la prière pour les morts chez les Catholiques. Les "seins" sont personnifiés en "petits païens" "tombés dans la dévotion" (66).

À la manière d'un vaudeville, Tillion continue à bafouer les bienséances. En plus de la perte de la sexualité, le naturaliste signale les dérèglements des fonctions digestives, avec les conséquences qu'on ose rarement mentionner en public : aérophagie, diarrhée et constipation. Le discours toujours grandiloquent du naturaliste jure avec le sujet traité et provoque l'amusement de lecteur. Le chœur, lui, chante à la gloire d'un "instrument" de musique bien particulier que possède le Verfügbar (84). Tillion joue avec la répétition de la dernière syllabe de chaque vers et des rimes en "ut" pour créer une harmonie imitative : "Mieux qu'avec un luth, luth, luth / Il exécute, cute, cute." L'instrument en question n'est pas dit explicitement, mais les allitérations en [k] ("exécute, cute, cute" / "coq, coq, coq") et les assonances en [y] ("luth, luth, luth" / "exécute, cute, cute") suggèrent le mot qui comble les trois points de suspension. La chanson n'inclut aucun terme cru, mais elle n'en est pas moins paillardes par la conclusion qui est suggérée. Comme les personnes âgées se rappelant le bon temps, les Vieux Verfügbar évoquent ensuite des souvenirs de toilettes. Tillion n'hésite donc pas à évoquer des sujets intimes, mais sous la forme de la plaisanterie. L'autodérision permet donc de verbaliser les outrages causés au corps et la pudeur mise à rude épreuve. Claire Andrieu explique qu'"[e]n situation de survie, ce rapport au corps qui permet de verbaliser des circonstances portant atteinte à la pudeur devient vital" (6). L'humour est l'exutoire par où Tillion épanche son embarras et ses souffrances.

A travers son métier d'ethnologue, Tillion a découvert la nécessité de s'observer soi-même tandis qu'elle observe les autres. Todorov rapproche cette activité d'observation à l'analyse qu'effectue le psychanalyste sur lui-même :

. . . tout comme l'analyste doit d'abord subir une cure lui-même, pour ne pas projeter sa névrose sur ses futurs patients, l'ethnologue doit prendre la mesure de sa propre société, de sa culture, de ses manières de penser pour ne pas les mettre à la place de celles des autres. Sauf que, à la différence du psychanalyste, il ne pourra pas le faire avant la rencontre avec l'autre, car cet autre constitue le miroir indispensable à celui qui veut se voir. ("Germaine Tillion face à l'extrême" 5)

*Le Verfügbar aux Enfers* illustre parfaitement cette étude de soi que l'auteure a réalisée dans le camp. Tillion présente ses résultats sous une forme humoristique. Chaque fois que Tillion rit du naturaliste ou du Verfügbar, elle se moque en fait de ses propres défauts. L'auteure n'hésite pas à être dure avec elle-même, mais ce durcissement de l'être est nécessaire afin de survivre dans cette brutalité quotidienne. Étant donné que ses camarades appartiennent à la même catégorie de prisonnière, Tillion se moque d'elles par la même occasion. Le rire de Tillion est toutefois un rire bienveillant. Il ne cherche ni à exprimer sa supériorité ni à agresser. Todorov remarque que "*Le Verfügbar aux enfers* permet d'abord aux détenues d'introduire provisoirement une distance entre elles-mêmes et leur vie : elles ne sont plus seulement victimes, elles sont aussi observatrices. Aussi tragiques que soient les faits rapportés, cette distance engendre le rire" ("Germaine Tillion face à l'extrême" 8). De plus, le rire se veut réciproque. L'auteure se moque d'elle-même et de ses camarades, qui à leur tour rit d'elles-mêmes et de l'auteure. Comme le remarque Paul Léautaud, "on rit mal des autres quand on ne sait pas d'abord rire de soi-même." Le rire partagé crée ainsi une complicité entre les femmes. George Minois, auteur de *Histoire du rire et de la dérision*, déclare que "l'humour sociologique," basé sur la "complicité" de l'auditeur se développe justement dans les "malheurs" du vingtième siècle : "Il engendre une sympathie venant de la solidarité ressentie face aux malheurs et aux difficultés du groupe social,

professionnel et humain” (514). La connivence ainsi créée entre Tillion et ses camarades lui sera favorable pour faire passer son message.

### *La dérision*

Comme nous l’avons évoqué précédemment, *Le Verfügbar aux Enfers* est un pastiche d’*Orphée aux Enfers* d’Offenbach. Tillion va écrire “à la manière de” ce dernier, en conservant notamment le ton. Warrach et West écrivent à propos du compositeur: “His opéras bouffes satirize the classics or contemporary politics and society” (Warrack et West “Offenbach, Jacques” 372). Cette société se compose notamment du personnel d’encadrement, S.S et Prominents.<sup>43</sup> Bien que nous ayons démontré que le personnage du naturaliste est une caricature de l’ethnologue, on peut y voir également la représentation de l’autorité du camp. La brutalité de ses interactions verbales avec les Verfügbar rappelle le comportement des kapos, des gardiens S.S ainsi que des médecins allemands.<sup>44</sup> En effet, les docteurs du camp traitent leurs patients comme le naturaliste traite les siens, c’est-à-dire, comme des animaux.<sup>45</sup> Les didascalies précisent que le naturaliste parle “brutalement” à Nénette (*Le Verfügbar* 22). Il lui manque de respect en employant le tutoiement et l’impératif: “n’interromps plus” (22). Il ordonne à maintes reprises de se taire et accuse les Verfügbar de n’avoir “aucune civilisation” (90). Les notes de bas de page indiquent que cette phrase renvoie “aux invectives d’une *Blokova* polonaise, comtesse et historienne de l’art, qui frappait les Françaises avec une longue latte de bois.” Cette accusation revient aussi régulièrement dans le discours nazi dans lequel les populations autres

---

<sup>43</sup> Les Prominents (aussi épellés Proéminents) sont des détenus ayant une position hiérarchique supérieure à leurs codétenus et profitant de privilèges. Parmi eux, on trouve les “doyens de camp,” les “chefs de baraque,” les “préposés aux cuisines, aux douches, et aux latrines,” les “infirmiers et gardes de nuit” (Durand 749).

<sup>44</sup> Les kapos sont des détenus de droit commun, c’est-à-dire, des criminels violents, qui encadrent les prisonniers dans les équipes de travail extérieur.

<sup>45</sup> À Ravensbrück, Germaine Tillion est témoin des expériences réalisées par les médecins du camp, sous la direction du docteur Gebhardt, sur les jambes d’étudiantes polonaises, surnommées les “lapins.” Consulter à ce sujet le chapitre 5 de *Ravensbrück* 1988 (152-62). Lire également la description réalisée par Germaine Tillion sur le personnel médical (112-20).

qu'aryennes sont culturellement inférieures. Les déportées se méfient visiblement du naturaliste puisqu'elles n'admettent pas leurs culpabilités devant lui. Nénette dit avoir été déportée à cause du rôle militaire que tient son mari, "général de division" (24), mais reconnaît en aparté son implication dans des activités de résistances. Porter le naturaliste à la dérision permet donc à Tillion de ridiculiser indirectement ses bourreaux.

En plus du naturaliste, l'opérette comporte plusieurs références aux représentants de l'autorité dans le camp. Tillion et ses camarades imaginent une parodie de la chanson de "Mon Ange qui veille sur moi", elle-même parodie du "Pater Noster" (92-94). Comme dans la chanson originale, les déportées font une prière, mais ne la dirige pas à leur ange gardien, mais à leur "gardienne," la Blokova. Elles l'y prient d'épargner leurs tourments, non pas les tourments que le destin peut mettre sur leur route, mais ceux que la Blokova leur cause. Elles la supplient ainsi de ne pas rogner toute leur "ration quotidienne," de ne pas édulcorer la "confiture" ou de ne pas voler les "savons" (92). Une autre chanson collective est dédiée plus particulièrement à "Catherine," une déportée de droit commun allemande (96-102). Dans le refrain, les déportées accentuent ses défauts physiques – elle est "vieille" et a une "patte qui n'tient plus" – ainsi que ses tares psychiques – c'est une "ganache" "[à] la cervelle tordue" (98). Les couplets, quant à eux, insistent sur les actes de violences injustifiés : cris, "brimades," "coup de pied," et coups de poing (98-100). Outre les parodies à l'honneur de ses tortionnaires, Tillion les ridiculise en les affublant de surnoms caricaturaux. Germaine Tillion n'est pas la seule à recourir à cette forme de dérision. En effet, dans son article "Dérision et dérisoire dans les stratégies de survie en camp d'extermination," Patrick Bruneteaux observe ces jeux "d'invention nominale" dans les récits de nombreux survivants des camps de concentration (220). Certains sobriquets donnés accentuent un défaut de caractère ou d'apparence. Par exemple, les Verfügbar surnomment un commandant

“le Rouquin” (*Le Verfügbar* 212). Une des “aufzehrin” est appelée “Bécassine,” nom qui désigne une femme sottise ou ridicule (*Le Verfügbar* 210). Bruneteaux note cependant que certains noms sont dus à un renversement des appellations et non pas à la personnalité ou l’intelligence de cette personne. Bruneteaux donne l’exemple d’un S.S. surnommé “l’Idiot” car il n’a de cesse de crier “idiot” à tous les détenus (220). L’auteur de “Dérision et dérisoire” appelle cette tactique “la symétrie de l’infamie.” Selon lui, “le déporté se délie des images dont les nazis les affublent par une sorte de loi du talion symbolique.” C’est la loi de la réciprocité : l’injure est rendue par l’injure. Dans la pièce, une autre Blockova est baptisée “Gueule-en-Or” (210). L’expression “gueule-en-or” est utilisée dans la langue parlée pour désigner un visage séducteur. Elle peut également être employée comme synecdoque pour représenter un individu dont le visage est séduisant. *Une gueule en or* est d’ailleurs le titre d’une comédie française de Pierre Colombier sortie en 1936, dans lequel un homme au physique ingrat subit une opération de chirurgie esthétique pour se rendre plus séduisant auprès de sa maîtresse (“Une gueule en or”). Dans le contexte de la pièce *Le Verfügbar aux Enfers*, le recours à l’expression “Gueule-en-Or” est probablement sarcastique : il met en avant la laideur de cette personne au contraire de ce que le nom même pourrait suggérer à premier abord (210). L’auteure et ses camarades donnent à d’autres des noms de végétaux. Le soldat S.S qui surveille le travail est désigné par le terme de “haricot” : “J’ai vu l’heure tout à l’heure au poignet du haricot,” dit le personnage d’Havas (*Le Verfügbar* 142). Le médecin S.S. est quant à lui “un grand salsifis” (210). Ces noms de légumes réduisent non seulement les S.S. à leur apparence physique désavantageuse, mais ils supposent également l’absence d’activité cérébrale. En employant ces surnoms, Tillion et ses amis déshumanisent ainsi les S.S. comme ceux-ci ont cherché à déshumaniser leurs prisonnières. Les Verfügbar vont également les bestialiser en leur donnant des noms d’animaux. La Blokova

allemande “Catherine” est ainsi surnommée “Peau de Vache” (210). Pour finir, Tillion et ses camarades se moquent également de la violence de certains en les y réduisant. L’“aufzehrln” du Kommando de Barth devient ainsi “la Dompteuse” (88) et le S.S. Man, “le Boxeur.” Ils ne sont plus que des “super-bourreaux,” comme l’indique Bruneteaux qui explique que “[l]a reconnaissance de la virilité des bourreaux opère dans un seul sens, celui de la démesure et de la déréalisation grotesque” (220). Ces noms les limitent à la brutalité et leur refusent ainsi toute autre qualité.

Dans la pièce, les Verfügbar parlent de leurs gardiens, mais ils ne sont jamais présents, sauf dans un cas. Au Bekleidung, où les déportées trient le butin S.S., Lulu de Colmar prévient ses camarades de l’approche d’un surveillant S.S., leur criant “Vingt-deux !” (204). Dans le langage familier, l’expression “Vingt-deux !” est souvent utilisée pour signaler un danger imminent ou une personne indésirée. On l’emploie le plus souvent pour prévenir de la présence policière, figure de la répression, d’où la phrase “Vingt-deux, v’là les flics.” Au lieu de faire jouer le rôle du S.S à l’une des déportées, Tillion décide de le représenter symboliquement. Elle précise dans les didascalies : *“Un carton découpé qu’on manœuvre avec des ficelles, et représentant Vingt-Deux, se déplace sur le fond avec accompagnement de bruits de bottes et hurlements gutturaux.”* En remplaçant le soldat par un bout de carton et des bottes, Tillion se moque de la raideur de la démarche du S.S. Henri Bergson remarque que la société s’attend à “une certaine élasticité du corps,” ce qui rend toute “raideur” du corps ridicule (14). Le philosophe écrit : “Cette raideur est le comique, et le rire en est le châtiment” (16). L’automatisme de la démarche fait voir l’individu comme une chose, ce qui suscite le rire. Bergson donne la loi suivante : *“Nous rions toutes les fois qu’une personne nous donne l’impression d’une chose”* (44). Tillion pousse cette impression plus loin, transformant le S.S. en

marionnette de carton. Cette marionnette de carton signalée par l'expression "Vingt-Deux," qui régulièrement employée pour avertir de la présence policière, rappelle à l'esprit le personnage du gendarme dans les théâtres de marionnettes. Dans son étude intitulée *Rosser le gendarme dans les spectacles de marionnettes au XIX<sup>e</sup> siècle : une école de rébellion ?*, Aurélien Lignereux remarque que le personnage du gendarme est particulièrement présent dans les pièces parisiennes de Guignol ou celles de Polichinelle (98). Le gendarme, figure de l'autorité, n'y représente pas le gentil, mais le méchant, qui est chassé, battu, voire même tué. Selon Aurélien Lignereux, la violence exprimée contre le personnage du gendarme permet d'extérioriser l'agressivité que la population ressent face aux désirs refoulés par les interdictions imposées par les autorités :

Cette unanimité haineuse contre le gendarme, réduit à l'état de marionnette, c'est-à-dire à l'impuissance, renvoie à une logique d'exclusion, se manifestant par la défense d'un espace de liberté – la scène – à préserver des intrusions répressives. Parce que le public est aussi un partenaire, avertissant Guignol de l'arrivée du gendarme, huant ce dernier, ces spectacles donnent l'occasion de s'extérioriser à une animosité contenue . . . Quoiqu'il en soit, l'impossible se réalise sur scène : la défaite sans appel des gendarmes. (Lignereux 104)

Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Tillion ne rosse pas la marionnette de coup, mais elle n'hésite pas à s'en moquer. Lorsque le morceau de carton, symbole du S.S., passe près du groupe de Verfügbar supposés travailler, Havas fait semblant de compter, mais les chiffres ne se suivent pas et sont vite remplacés par des noms à connotations négatives, des mots associés au ridicule: "Vingt-deux, vingt-trois, soixante-quinze, quatre-vingts, merde, *vobis cum*, salsifis, haricot vert, asticot..." (206). Cependant, le garde S.S, représenté par le chiffre "vingt-deux," ne doit pas comprendre le français, puisqu'il ne s'aperçoit pas de la supercherie et disparaît sans les

réprimander. Le problème de compréhension de la langue s'est en quelque sorte retourné contre lui. Par ailleurs, Tillion restreint simplement le soldat S.S. à des cris et à des chaussures. Cet automate n'a ni tête ni corps, donc ni cerveau, ni cœur, illustrant parfaitement le comportement du soldat S.S. Au Bekleidung, les gardiens sont particulièrement violents (Amicale de Ravensbrück 228). Ils fouillent les travailleuses quotidiennement et usent de la force pour créer une atmosphère de terreur.<sup>46</sup> Mais dans la pièce du *Verfügbar aux Enfers*, le S.S. n'est que le "pantin à ficelles" dont parle Bergson (59). Au lieu que ce soient Hitler et Himmler qui en tirent les ficelles, ce sont les Verfügbar qui en prennent le contrôle, se rappropriant ainsi le pouvoir. Qui plus est, ce pantin n'est qu'un simple numéro. Tillion renvoie ainsi la pareille aux Nazis, qui réduisent les déportés à des matricules sans nom. L'auteure emploie ici la technique de "l'inversion," appartenant au comique de situation (Bergson 71) : "Il s'agit . . . d'une inversion de rôles, et d'une situation qui se retourne contre celui qui la crée" (72). Tillion prend ainsi la revanche des déportées. Le raillé devient le railleur, le vaincu devient le vainqueur.

Dans le camp de concentration, la dérision est une forme de contestation de l'ordre établi. Dans son article "Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs," Arnaud Mercier explique en effet que la dérision de l'autorité est l'expression du désaccord de l'individu face aux lois. Philippe Braud remarque que "les lois suscitent normalement une agressivité réactionnelle du fait des meurtrissures infligées au désir individuel de toute puissance. Mais l'agressivité réactionnelle est fréquemment bloquée par la crainte des conséquences de la violation" (cité dans Mercier 11).<sup>47</sup> Or, dans un camp de concentration, non seulement les règles sont extrêmes, mais les punitions en cas d'infraction à la règle le sont encore plus. Le désir d' "agressivité réactionnelle"

---

<sup>46</sup> Germaine Tillion et ses camarades du Bekleidung vont protester à Herr Brauning, commandant de Ravensbrück, contre la violence d'un S.S. qui a battu à mort l'une des leurs, une femme de Reims. Le groupe obtient partiellement gain de cause, puisque le S.S. est changé de service, mais les femmes sont également privées de nourriture pendant trois dimanches en punition de leur impudence (Amicale de Ravensbrück 228)

<sup>47</sup> Braud, Philippe. *Le suffrage universel contre la démocratie*. Paris, Fr. : PUF, 1980. Imprimé.p.132

doit être par conséquent d'autant plus grand. Les fréquentes références à la haine que portent les déportés vis-à-vis de leurs tortionnaires en témoignent. Arnaud Mercier explique que "le recours à la dérision permet . . . de contourner cette censure, de faire triompher le moi et le principe de plaisir, en en appelant à un plaisir de transgression tolérable" (11). Dans un environnement où toute contestation directe est impossible, la dérision permet d'exprimer cette "agressivité réactionnelle," ce qui fait partie de ce que Freud appelle "le refoulé." "Dans *Psychologie collective et analyse du Moi*, Freud décrit le rire comme le biais qu'aurait trouvé le moi inconscient exilé, pour s'insinuer, malgré toutes les résistances, dans le champ de la conscience" dit Mercier (14). Selon Freud et sa théorie du soulagement, le rire permet donc de mieux supporter les frustrations et d'éviter ainsi la névrose. En se moquant des Allemands et des Prominents, Tillion exprime son refus de leur dominance, de leur violence et de leurs lois. Mercier affirme que "[l]'homme qui craint d'être dominé, de se sentir inférieur, doit sans cesse réaffirmer la force de son ego, donner les preuves de sa non-soumission" (12). Dans "Laughter, footing and the tolerant self," Greg Smith rappelle la théorie de la supériorité selon laquelle l'humour réside dans le sentiment de supériorité provoqué par le mépris que nous avons de l'autre ou de son vice. Le recours à l'humour est donc une affirmation du "moi" : rien ne peut lui voler sa liberté de pensée. Tillion exprime sa supériorité, emportant une victoire sur son ennemi, sinon physique, au moins intellectuelle.

Cette victoire ne serait toutefois pas complète sans la présence d'une audience. Dans *Wit and its Relation to the Unconscious*, Freud écrit : "By belittling and humbling our enemy, by scorning and ridiculing him, we indirectly obtain the pleasure of his defeat by the laughter of the third person, the inactive spectator" (150). C'est le rire de la tierce personne qui valide le ridicule de l'autre et fait triompher l'auteur de la raillerie. *Le Verfügbar aux Enfers* n'est pas représenté

dans le camp à cause du danger qu'une telle représentation constitue. On sait que des pièces sont jouées parmi les déportés, comme par exemple *Le Misanthrope* de Molière que Charlotte Delbo met en scène. Cependant, les activités artistiques peuvent être punies sévèrement et *Le Verfügbar aux Enfers*, qui tourne en dérision l'univers du camp, pourrait évidemment coûter la vie à ses auteures. L'opérette n'a donc pas de public comme une œuvre de théâtre classique. Comme le remarque Andrea Loselle dans son article "Performing in the Holocaust: From Camp Songs to the Song Plays of Germaine Tillion and Charlotte Salomon", la pièce n'a pas de spectateurs à proprement parler, mais étant une œuvre collective, elle suppose l'écoute mutuelle de ses auteures: "The performance had no audience in the traditional sense because there was no listener who would not also at some point be a singer." D'après plusieurs sources, Tillion lit à ses camarades, ou les laisse lire le texte au fur et à mesure de sa création : "Le soir, réunies dans le Block, ses camarades entament la lecture des pages écrites le jour même par leur camarade 'Kouri'" (*Les robes grises* 65). Quelques-unes d'entre elles se souviennent encore de ces moments, comme Anise Postel-Vinay dans le dossier de presse rédigé par le Théâtre du Châtelet:

"Mon petit chat," me dit-elle, "je vais te redire la fable du pauvre Verfügbar."

Je souris de l'entendre et m'entends même rire quand elle arrive à la "moralité":

"Ne cherchez pas les coups, ils viendront bien tout seuls, Inutile de courir vous faire casser la gueule. " Oui, j'avais ri ! C'était si rare de rire au camp, et comme cela faisait du bien ! (5)

Le rire des camarades donnent à Tillion le plaisir qu'évoquent Freud et Mercier, et réciproquement son rire engendre le plaisir de ses amies. Cette victoire est donc non seulement celle de Tillion mais également celle de ses camarades qui contribuent à l'œuvre.

Il serait faux cependant de dire que la lecture de la pièce est limitée à ses auteures. Le témoignage de Béatrix de Toulouse-Lautrec dans *J'ai eu vingt ans à Ravensbrück: La victoire en pleurant*, prouve le contraire :

- Tu connais Coury?

- Non.

- Une fille épatante, et, le lendemain, Paulette m'apporte un petit paquet.

- Fais attention, c'est tordant.

- Qu'est-ce que c'est?

- Une petite pièce écrite par Coury. Mais ne la salis pas et ne te la fais pas prendre. Lis-la vite.

En première page, je lis: Le Verfügbar aux enfers.

C'est un chef-d'œuvre. Je ne désespère pas qu'un jour, pressée par ses camarades, l'auteur ne publie ce petit opuscule. (230)

L'œuvre passe ainsi de main en main parmi les Françaises de Ravensbrück. Par ailleurs, si l'œuvre n'est pas représentée, certains passages sont chantés ouvertement, au nez même des gardiens S.S. Dans une interview de 2002, Germaine Tillion se rappelle le plaisir des Allemands à les entendre : "Les SS étaient absolument ravis de nous voir chanter ! Nous marchions au pas en chantant des vers dans lesquels nous les tournions en ridicule mais ils ne comprenaient pas le français ! C'était au fond une blague collective" ("Savoir aide à vivre" 354). Considérant les dangers encourus, il s'agit sans aucun doute d'une des expressions les plus ouvertes de dérision osées dans les camps. Quoiqu'il en soit, ces exemples démontrent tous les deux que l'œuvre n'est pas limitée à ses auteures, mais qu'elle possède bien une forme de public. Le rire partagé suppose néanmoins que ce public a le même système de valeurs. La dérision des bourreaux va

engendrer le rire chez ses auditrices et créer un lien entre elles et les auteures de la pièce. Mercier note deux conséquences : “C’est une façon de redonner de la *publicité* à la critique sociale, le partage du rire étant un des plus sûrs moyens sociaux de produire un sentiment de complicité et d’appartenance” (11). La première conséquence est donc l’apparition ou la consolidation d’une unité entre les auteures et leurs auditrices, la seconde est la propagation de la contestation du régime concentrationnaire. En se moquant de leurs tortionnaires, Germaine Tillion et ses camarades excluent toute résignation.

Comme nous venons de le voir, les proches de Germaine Tillion ne sont pas les seules à lire l’opérette *Le Verfügbar aux Enfers*. Béatrix de Toulouse-Lautrec lit l’œuvre avant même de connaître son auteur. Tillion cherche en effet une plus large audience, ce que démontre la première réplique de l’acte premier où le naturaliste s’adresse à un vaste public : “Mesdames, mesdemoiselles, monsieur julot” (22). La pièce est donc destinée à des femmes de différents âges ou statuts familiaux. Malgré l’adresse à “Monsieur julot,” aucun homme n’est présent dans le public, puisque, comme nous l’avons déjà dit, le “julot” est une lesbienne aux traits ou comportements masculins.<sup>48</sup> Dans la pièce, Germaine Tillion n’a pas peur de se moquer d’elle-même et de s’offrir à son auditoire comme objet de dérision. Elle ironise à la fois sur le travail d’ethnologue qu’elle accomplit dans le camp, et sur sa condition de Verfügbar. Les auditrices qui partagent la même destinée rient alors non seulement de leur amie, mais aussi d’elles-mêmes. Les nouvelles prisonnières, elles, se moquent des “Vieux Verfügbar,” ce qu’elles sont amenées à devenir (20). Néanmoins, le naturaliste ne présente pas uniquement le Verfügbar d’âge avancé, c’est-à-dire la déportée qui a de l’expérience, mais il fait également un portrait du “jeune Verfügbar,” la déportée nouvellement arrivée, prenant Nénette en exemple (22). Nénette devient

---

<sup>48</sup> D’après l’ancienne déportée Denise Dufournier, les “Jules” ou “julots” sont généralement des prisonnières allemandes aux caractéristiques très masculines, faisant le plus souvent partie des déportées criminelles et associales du camp (Morrison 132).

alors le personnage type de la nouvelle arrivée, naïve et ignorante. En lisant la pièce, les nouvelles arrivées peuvent par conséquent observer “les Débutants Verfügbar,” c’est-à-dire s’observer elles-mêmes, mais de l’extérieur (20).

Le chœur des “jeunes Verfügbar,” dont le personnage de Nénette fait partie, illustre parfaitement le problème de compréhension dont nous avons déjà discuté. Germaine Tillion va particulièrement insister sur la crédulité des nouvelles arrivées. Un des premiers exemples est la rencontre entre Nénette et le julot. Celui-ci lui donne un morceau de pain en lui déclarant: “Du gefalst mir, tu me plais, chérie...” (Tillion, *Le Verfügbar* 58). Nénette, nouvelle arrivée, se méprend sur les intentions du julot, prenant ses avances pour de la gentillesse. “Et puis on voit tout de suite qu’elle a un cœur d’or... Qu’est-ce qu’elle a dit exactement ?” demande Nénette aux anciennes (58). C’est Lulu de Colmar qui lui explique “froidement,” mais non pas sans humour, les intentions du julot : “promenade sentimentale en se tenant par le petit doigt, loula, baisers sur la bouche, etc. Si le cœur vous en dit, générale !” (60) Nénette est choquée, comme le marquent les exclamatives et les interrogatives : “Ciel ! que me dites-vous là ? Est-ce possible ?” ; puis scandalisée : “Je ne suis pas celle que vous croyez, passez votre chemin, monsieur – mademoiselle, veux-je dire –, je ne mange pas de ce pain-là...” l’expression familière prenant alors un double-sens, Nénette tenant encore dans la main le morceau de pain donné par le julot. Le second exemple démontre davantage les dangers de la naïveté des nouvelles arrivées au camp. Il illustre bien l’ignorance des déportées quant au sort qui les attend. À la fin de l’acte premier, Nénette dit souffrir de “paludisme” (116), ce à quoi le chœur lui répond de se taire. Face à l’entêtement de Nénette, le chœur, agacé, explique qu’il s’agit d’un “transport de malades, spécialement débiles mentaux.” Au lieu de décourager Nénette qui s’obstine, le chœur va employer l’épître, continuant ironiquement dans son sens, mais avec excès. Après avoir posé à

Nénette une série de questions sans queue ni tête, le chœur conclut en effet que Nénette a “droit à la carte rose, et au transport, et tout, et tout... comme débile mentale” (118). Mais Nénette n’y voit pas l’ironie. Elle, qui ne comprend pas le danger des transports, pense qu’étant malade, elle y sera mieux traitée. “Ça m’est égal... J’irai dans un camp modèle, avec tout confort, eau, gaz, électricité...” dit-elle, ce à quoi le chœur lui accorde ironiquement “Gaz surtout...” Le jeu sur la polysémie de “gaz” jette alors un “*Petit froid*” entre les personnages, comme l’indiquent les didascalies. Le ton passe soudainement de la dérision à l’humour noir. Germaine ne cherche pas à terroriser davantage les déportées, notamment les nouvelles arrivées, ni à leur faire abandonner tout espoir, mais elle souhaite leur fournir toutes les informations sur le système concentrationnaire, pour lutter contre celui-ci. Germaine Tillion, qui s’est confrontée à l’aveuglement volontaire de nombreuses déportées, cherche à prévenir ce comportement en le ridiculisant. Comme celles qui refusent de croire l’ethnologue et les anciennes déportées, les personnages des jeunes Verfügbar refusent de croire les personnages du naturaliste et des Vieux Verfügbar. A Marmotte qui décrit la violence de la Dompteuse sur une jeune Yougoslave, les jeunes Verfügbar lui répliquent : “Finis tes radotages lugubres... Nous en avons assez de toutes ces histoires. TU fais ça exprès pour nous démoraliser... zut et zut... nous aimons mieux les recettes de cuisine...” (90). Les nouvelles préfèrent fermer les yeux et focaliser sur des activités insignifiantes, comme les “recettes de cuisine.” Mais les Vieux Verfügbar les traitent alors d’“idiotes” et les comparent à des “moutons” : “Pauvres idiots, vous vivez comme des moutons, le nez dans votre touffe d’herbe sans rien vouloir savoir...” Le naturaliste reprend immédiatement son exposé, ne laissant aucune opportunité aux jeunes Verfügbar de répondre à l’insulte et les faisant ainsi perdre l’argument.

Dans le deuxième acte, l'attitude de Marmotte semble toutefois contradictoire avec cet épisode. En effet, c'est elle, Vieux Verfügbar, qui demande de parler "d'autre chose" que de la mort : "ces histoires de Betrieb, ça me fiche le cafard" (146). Il y a cependant une différence avec le comportement des jeunes Verfügbar, puisque Marmotte ne nie pas la réalité. Au contraire, elle la connaît très bien, puisqu'elle ajoute : "Moi je sais ce que c'est..." Marmotte cherche simplement à se divertir un peu afin de se remonter le moral. Comme Delbo et Tillion l'expliquent toutes deux dans leurs œuvres réciproques *Qui rapportera ces paroles ?* et *Ravensbrück*, une certaine dose d'illusions et de frivolité demeure nécessaire pour survivre. Havas, Titine, et Rosine emmènent donc Marmotte dans un voyage imaginaire d'Avignon à Gordes où elles font maints arrêts pour déguster les spécialités. Les histoires de séjours culinaires, comme l'écriture de recettes de cuisine, sont des activités courantes dans les camps. Chez les hommes, les conversations en rapport avec la nourriture sont également courantes. À Buchenwald, des petits groupes communautaires se réunissent le dimanche pour "se raconter des bouffes" (Semprun, *Le mort qu'il faut* 34). Les jours où la bouchée de pain se fait trop vite oublier ou semble ne jamais avoir existé, les "histoires de bouffe" tentent de combler le creux à l'estomac (Semprun, *Quel beau dimanche* 65). Semprun explique qu'"[o]n ne pouvait se rassasier qu'au souvenir" (*Le mort qu'il faut* 34). Malheureusement, le narrateur de *Quel beau dimanche* dit manquer de "mémoire" et d'"imagination" lorsqu'il s'agit de se remémorer les grands repas de son passé (65). Heureusement, son ami Barizon n'en manque pas, et c'est par procuration que le narrateur se nourrit des "souvenirs de bouffe . . . plus raffinés" (65). Dans *L'univers concentrationnaire*, Rousset explique que "la vie mentale de la plupart des détenus était entièrement absorbée par la hantise des nourritures" (79). Le manque alimentaire devient en effet obsessionnel : l'absence physique cherche à se combler par une pléthore langagière. La

surabondance de nourriture dans le voyage fabuleux de Marmotte et ses amies en est le parfait exemple. Comme le montre Tillion dans *Le Verfügbar aux Enfers*, tous les détails sont donnés pour créer une illusion de réalité. Les Verfügbar emploient le présent pour rendre ce voyage fictif plus vraisemblable. Quand le chœur suggère de boire du “Châteauneuf-du-pape,” Marmotte réplique “Mais nous en avons déjà bu hier,” ce qui montre que cette réalité non seulement a un présent mais aussi un passé (152). Lorsque Marmotte est “ébranlée” à l’idée d’avoir faim si elle ne mange qu’à midi dans le récit, Rosine lui assure le contraire “avec fermeté” pour éviter que le doute s’immisce et anéantisse le bien-être de ce voyage (150). Sur l’air de “Nous avons fait un beau voyage” de *Ciboulette*, l’opérette de Reynaldo Hahn, Rosine continue le récit du voyage gastronomique à travers les régions de France (Forget 223). Dans la parodie, chaque couplet est composé de quatre vers décrivant les paysages, suivis de huit vers dédiés aux spécialités culinaires. La version parodiée est beaucoup plus longue que l’originale. La chanson, qui compte six longs couplets, semble ne jamais vouloir se terminer. Malheureusement, Marmotte et ses camarades ne peuvent éviter la vérité indéfiniment. Lorsque le rêve se termine, la faim fait son retour. L’air d’opérette dédié aux délicatesses culinaires fait alors place à une parodie d’une publicité populaire dans laquelle la célèbre chicorée est remplacée par la très impopulaire “rutabaga.” L’horreur du camp revient aussi immédiatement : “une bande de truands” se jette aussitôt sur le groupe pour lui arracher des mains le “tuyau” utilisé pour arroser les travaux de terrassement (166). À travers ce passage, Tillion démontre que l’illusion n’est toujours que temporaire, et la réalité à laquelle les déportées sont forcées de retourner n’en est que plus déchirante.

À la fin du troisième acte, les Verfügbar sont toujours aussi obnubilés par la nourriture. Pour changer les esprits, Rosine décide de raconter “l’histoire de Sympathie,” l’allégorie de la

déportée qui a tout abandonné, et pour laquelle ni les méthodes douces, telles que “le Revier” – l’infirmerie – ou “l’Inedienst” – l’autorisation de ne pas travailler, ni les méthodes fortes, comme “le bâton,” “l’œil au beurre noir,” “le coup de pied au derrière,” ou encore “les coups de bottes dans le crâne,” ne parviennent à faire travailler (210-212). Pour Sympathie, le seul remède est le “Bobard” pour lui redonner force et espoir (214). Tillion emploie le terme “bobard” pour désigner les fausses nouvelles.<sup>49</sup> Parmi ces fausses nouvelles, celle du “Débarquement” a déjà été tentée, sans succès. Alors les camarades décident de lui raconter le “gros” bobard : “Il faut lui faire l’Armistice” (216). Lulu de Colmar, qui représente une source de savoir dans la pièce, n’approuve pas ce choix : “Moi, je n’aime pas les bobards, ça fait trop de mal après.” Ceci est l’opinion que partagent Tillion et ses amies proches, comme Anise Postel-Vinay ou Geneviève de Gaulle-Anthonioz. Pour elles, les mensonges ne durent qu’un temps et cette réalisation fait davantage souffrir. Dans son article “Germaine Tillion face à l’extrême,” Todorov supporte la position de Tillion à ce sujet : “l’un des plus grands dangers qui guettent les détenues provient d’une attitude directement opposée à la prise de conscience lucide de la situation dans les camps, à savoir l’abandon au rêve, la foi complaisamment accordée aux racontars sur la fin prochaine de la guerre et l’imminente libération de toutes les prisonnières” (8). Todorov note que ces bobards fragilisent l’individu qui relâche son attention et le rendent plus susceptible de recevoir les coups. Selon lui, la naïveté accroît les risques de se transformer en “bijoux” chez les femmes, ou “musulmans” chez les hommes (8). Tillion finit la pièce en démontrant l’absurdité de ces bobards, et surtout de ceux qui y croient coûte que coûte. Le personnage d’Havas, une réaliste, conclut ainsi : “Pour les vrais bobardiers, il n’y a pas d’après. En juin on leur dit que Paris est libéré : ils sont contents. En juillet on leur dit, de source sûre, que Paris va être libéré. Ils sont encore contents” (118). Alors que le naturaliste et les Vieux Verfügbar enseignent des

---

<sup>49</sup> Voir “les échappatoires .”

informations importantes sur la vie et la survie du Verfügbar dans le camp de concentration, les autres ne se soucient que de la nourriture et des fausses nouvelles. L'œuvre s'achève ainsi sur l'aveu d'échec des leçons que les anciens Verfügbar tentaient d'inculquer à leurs camarades. Les "vrais bobardiens" se satisfont donc des fausses nouvelles, mais se placent inconsciemment dans une position de plus grande vulnérabilité (216).

La déception d'Havas et de ses camarades reflète les difficultés rencontrées par Tillion pour faire accepter la réalité à ses camarades. Il ne faut pourtant pas considérer la conclusion de l'œuvre comme un constat d'échec de la part de l'auteure. Selon Tillion, il ne faut jamais baisser les bras, car "[I]orsque tout semble perdu, il reste encore 5 à 10% d'inconnu, d'imprévu. C'est une loi des sociétés humaines" (cité dans *Le Verfügbar. Dossier Pédagogique* 4). L'opérette même en est la preuve, puisque celle-ci est dirigée non seulement vers ses amies, mais aussi vers ses camarades françaises en général. *Le Verfügbar aux Enfers* est écrit plus particulièrement pour les nouvelles arrivées et toutes les déportées qui préfèrent se mentir à elles-mêmes et nier la réalité du camp. Si elle n'a pu leur transmettre ses connaissances au moyen des conférences, Tillion est persuadée qu'elle peut y parvenir par l'intermédiaire de littérature et par le rire. La littérature tient déjà une place importante dans la vie des déportés. Bien que les livres soient interdits dans la plupart des camps, la récitation de poèmes ou de pièces de théâtre aide à entretenir la mémoire et remonter le moral des déportés en leur permettant de s'évader mentalement. À Ravensbrück, Émilie Tillion fabrique et fait circuler avec d'autres femmes un recueil de poèmes d'auteurs français, dont "Ronsard, Péguy, Claudel, Verlaine, Baudelaire" (Donald Reid "Available in Hell" 145). Semprun s'évade régulièrement par la lecture, Buchenwald ayant une bibliothèque. Il se récite également des poèmes français ou espagnols. Charlotte Delbo, elle, discute mentalement avec les personnages de théâtre qu'elle a découverts

lorsqu'elle travaillait à l'Athénée avec Louis Jouvet. Elle monte également des pièces avec ses camarades. La littérature possède non seulement le pouvoir de distraire, mais également celui de rattacher le déporté avec le monde extérieur. Linda Pipet affirme que “[l]a seule fenêtre qui soit est la littérature car faire entre un texte dans cet univers, c'est créer un lien avec l'extérieur” (Pipet 87). C'est pourquoi Germaine Tillion choisit de présenter ses informations sous une forme théâtrale et parodique, rappelant ainsi le patrimoine littéraire français. L'opérette-revue permet d'inclure des récréations musicales qui font appel à la sensibilité du spectateur. Dans *Music and the Theater, an Introduction to Opera*, Reinhard Pauly évoque cet avantage qu'a la chanson sur le texte : “Song is a natural mode of expression; and when music is added to speech, to the expression of thoughts or sentiments of an individual, the result can be more moving than the mere words themselves. Melody, then, can contribute to the effectiveness of speech, in drama and in other media” (Pauly 41). Les déportées sont d'autant plus sensibles à la musique de l'opérette qu'elle inclut de nombreux morceaux familiers et chargés émotionnellement. L'ethnologue possède une excellente connaissance de son auditoire et choisit judicieusement un registre musical varié, s'adressant ainsi à toutes les classes sociales auxquelles appartiennent ses camarades. Dans *La nouvelle rhétorique : Traité de l'argumentation*, Perleman et Olbrecht-Tyteca remarquent qu'un bon orateur doit connaître son public et “ses cadres sociaux” afin de choisir les procédés argumentatifs adéquats pour le convaincre, ce qu'ils appellent “le conditionnement” (29-30). En choisissant des styles musicaux divers, Tillion touche une plus large audience à qui elle peut transmettre plus facilement son savoir. Elle insère les connaissances à acquérir au cœur d'œuvres musicales et littéraires ayant une connotation affective. En sollicitant non seulement la raison mais aussi les sentiments, Tillion rend les déportées plus réceptives à son message. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, la musique est bien plus

qu'un simple accompagnement : elle constitue un procédé argumentatif efficace. Grâce à sa forme divertissante, l'œuvre parvient à retenir l'attention des déportées et accomplit son objectif d'informer.

Tillion, qui a le sens de l'humour comme sa mère, préfère faire passer son message sur le mode humoristique. Dans un tract qu'elle a rédigé avant son arrestation pour la presse clandestine, mais qu'elle n'a jamais publié, Tillion évoque les avantages de l'humour pour faire passer une réalité difficile : "Nous pensons que la gaîté et l'humour constituent un climat intellectuel plus tonique que l'emphase larmoyante" (*Combats de guerre et de paix* 80). Qui plus est, le théâtre comique constitue un excellent moyen pour changer les comportements de ses camarades. Dans la préface de *Tartuffe*, Molière soutient en effet "l'emploi de la Comédie est de corriger les vices des Hommes" (93). En effet, l'humour a un pouvoir de remédiation. Comme Mercier l'affirme, l'humour met en avant la non-conformité d'un individu à un groupe, et "[l]e rire sanctionne ceux qui sont trop éloignés des normes sociales" (15). Dans son livre *Le rire*, Bergson explique que ce défaut est comique dans la mesure où l'individu n'en a pas conscience : "Un personnage comique est généralement comique dans l'exacte mesure où il s'ignore lui-même. Le comique est *inconscient*" (13). Le ridicule est en effet la conséquence de cette ignorance. Toutefois, la dérision révèle à l'individu raillé ce défaut inconscient. Or, comme Molière le dit, "[c]'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde" (93). Le rire des autres blesse effectivement l'amour propre. Mercier note également que le rire suscité par la dérision sépare l'individu ridiculisé du groupe des rieurs : "L'insociabilité, l'impossibilité de se fondre dans les normes du groupe, sont immédiatement sanctionnées par le rire, qui exclut aussitôt les raillés" (15). Cette exclusion "les invitait à modifier leurs comportements afin de réintégrer le groupe." Mercier met donc l'accent sur le rôle de "correcteur

social” du rire, concept exposé par Bergson. Ce dernier affirme en effet qu’“un défaut ridicule, dès qu’il se sent ridicule, cherche à se modifier, au moins extérieurement” (13). Car Molière a raison lorsqu’il déclare qu’ “[o]n veut bien être méchant ; mais on ne veut point être ridicule” (93). C’est donc grâce à ce pouvoir de “correcteur social” que la dérision va permettre à Tillion de changer les comportements des déportées qui s’obstinent dans l’ignorance. En se moquant de l’aveuglement et de la futilité de ces déportées, *Le Verfügbar aux Enfers* leur révèle le ridicule de leur conduite et les séparent à ce moment-là de la communauté de déportées qui rient d’elles. Afin d’appartenir au groupe, elles doivent ouvrir les yeux sur la réalité concentrationnaire. Cependant, reconnaître la réalité ne signifie pas pour autant l’accepter inexorablement. Todorov précise que “rire de soi et se voir comme du dehors permet de mieux comprendre le monde qui les entoure ; or comprendre aide à survivre” (“Germaine Tillion face à l’extrême” 8). Pour Tillion, la connaissance permet d’agir pour sa survie. C’est pour cette raison que l’ethnologue se sert de la dérision comme d’un procédé argumentatif, afin de susciter chez son public la peur du ridicule, qui est, comme le notent Perelman et Olbrechts-Tyteca, un “moyen d’éducation” efficace (277). Grâce à l’humour, l’œuvre du *Verfügbar aux Enfers* accomplit sa fonction éducative auprès de son auditoire d’alors.

### **Une source d’informations**

Au cours d’un repas avec le peintre Ariane Laroux le 24 janvier 2001, Germaine Tillion sort le manuscrit du *Verfügbar aux Enfers* et lui en lit un extrait. Après la lecture, Tillion conclut : “Voyez-vous, cette pièce était faite pour nous amuser, rien d’autre. Pour rire... Face à cette entreprise de démolition de l’humain, au fond raconter comment ça se passait, cela empêchait peut-être d’être complètement démolies” (Laroux 63). Bien que la vieille dame affirme que l’unique objectif de la pièce était de divertir, elle révèle en même temps une autre

fonction de l'œuvre, protéger, ainsi que son moyen, informer. *Le Verfügbar aux Enfers* est en effet une précieuse source d'informations pour les déportées qui le lisent. Todorov souligne cette "fonction plus immédiatement utilitaire" de l'œuvre ("Germaine Tillion face à l'extrême" 8). La pièce offre une description détaillée du monde concentrationnaire. Todorov insiste sur la diversité de la population qui est représentée dans la pièce : "On y voit donc, à côté du groupe principal des Verfügbar, celui des lesbiennes et celui des Témoins de Jéhovah, celui des supérieures hiérarchiques, *Blokova* et *Stubova*, et celui des simulateurs, des anciennes et des nouvelles, des femmes du peuple et des intellectuelles."<sup>50</sup> Par ailleurs, la pièce dépeint toutes les étapes de la résistance jusqu'à l'extermination. À travers l'exemple des personnages de la pièce, Tillion montre ce qu'il faut faire afin de survivre dans le camp. Ces informations vont être particulièrement utiles à ses camarades, notamment aux nouvelles déportées.

### ***Les conditions de travail***

*Le Verfügbar aux Enfers* offre un tableau des conditions de travail dans le camp. Tout d'abord, le travail est présenté comme une calamité. Le bureau d'embauche, l'*Arbeitseinsatz*, est un terme qui épouvante les camarades de Nénette, car "c'est par là que tous les malheurs commencent" (100). Les différents commandos de travail font tous plus horreur les uns que les autres. Au cours de l'acte II et de l'acte III, Tillion donne quelques exemples de commandos intérieurs. Le "Planirung," c'est-à-dire les travaux de terrassement, consiste en plusieurs corvées : le "tuyau" que plusieurs femmes portent sur le dos "pendant onze heures" (124-26) ; le "rouleau" que d'autres tirent pour aplanir le sol telles des bêtes de somme ; et les "brouettes," de lourdes caisses que deux femmes portent, leur cassant "les bras et les reins" (126). Au "Bekleidung," les femmes trient et rangent le butin volé aux déportées par les Allemands (192) :

---

<sup>50</sup> Todorov désigne par l'expression « simulateurs » les déportés qui font semblant d'être malades ou blessés afin de ne pas travailler.

“Nous devons charger et décharger des wagons, traîner des sacs plus gros que nous” (194). Le travail à l’extérieur du camp n’est pas plus enviable car les surveillants des usines ne sont pas moins violents que les gardes S.S. Lulu de Colmar prévient Marmotte : “Au grand Betrieb ils battent tous, et il y en a un qui bat ses trente femmes par jour, 180 par semaine, et le dimanche aussi quand ça se trouve, ça ne le fatigue pas...” (196). Lulu de Colmar reconnaît donc la chance qu’elle a d’être N.N., ne devant ainsi jamais travailler à l’extérieur du périmètre du camp : “si j’avais pas été N.N., je serais morte à l’heure actuelle” (178).

Par l’intermédiaire des personnages de la pièce, Tillion donne des conseils à ses codétenues. Reid explique que les anciennes doivent démontrer aux nouvelles qu’il vaut mieux éviter de travailler : “New arrivals had to be convinced that joining a work group would not improve their situation” (“Available in Hell” 144). Le premier conseil est de résister au travail afin de conserver ses forces. Dans la pièce, les Verfügbar font ainsi semblant d’être malades pour échapper à l’appel pour le travail. Nénette remarque leur comédie :

**Nénette.** – En tout cas, l’appel des cartes roses a du succès... Il faut avoir vu ça...

Une procession de truands moyen-âgeux : boiteuses, borgnes, aveugles, des béquilles, . . . Et quand on arrive au tournant, après le bunker, tout ce monde retrouve miraculeusement qui, sa jambe qui, sa jeunesse, qui, son œil, et cavale, ventre à terre, vers le blok, faire griller des tartines avant les tricoteuses... (120)

Germaine Tillion fait partie de ses comédiennes, prenant quelquefois l’allure d’une Schmuckstück, c’est-à-dire d’une loque humaine “afin de déguster le SS chargé du recrutement” (*Ravensbrück* 1973, 42).<sup>51</sup> Elle court cependant de très grands risques en agissant ainsi, puisque

---

<sup>51</sup> Le mot allemand “Schmuckstück” signifie en français “bijou” ou “objet précieux.” Par moquerie, c’est le nom que les Allemands donnent aux femmes ayant perdu toutes les qualités humaines et n’attendant plus que la mort.

les réticentes au travail sont sévèrement punies et les Schmuckstück sont régulièrement prises dans les rafles pour le transport noir.<sup>52</sup>

Non seulement il faut préserver son énergie, mais il faut également éviter de contribuer à la prospérité économique de l'Allemagne. Lorsqu'elle écrit la pièce en automne 1944, Germaine Tillion a déjà compris que Himmler tire d'énormes bénéfices du système. Au début de la même année, elle a appris par différentes détenues que Himmler est propriétaire des terrains sur lesquels Ravensbrück et d'Auschwitz sont implantés, et a alors tiré les conclusions suivantes: "M. Himmler, propriétaire, rendait le service de débarrasser M. Himmler, ministre de la police de tous ses ennemis. Et, en échange, M. Himmler, chef de la police, fournissait indéfiniment à M. Himmler, propriétaire, de beaux dividendes sous forme de bétail humain pour remplacer celui qu'il usait à un rythme accéléré" (*Ravensbrück* 1973, 75). Alors que beaucoup qualifient le système concentrationnaire d'illogique, Germaine Tillion comprend pourquoi les Allemands épargnent la vie des condamnés à mort et déportent des innocents. Ces deux groupes forment alors une plus grande main d'œuvre à l'industrie nazie : "J'ai entendu appeler cela *incohérence allemande, logique dans l'illogisme*, etc... mais, à mon sens, c'est précisément cette prétendue contradiction qui constitue le 'style', le génie propre d'Heinrich Himmler" ("À la recherche de la vérité" 50). Pour ne pas contribuer de quelque manière que ce soit à l'économie allemande, il est préférable de travailler dans le camp, malgré des conditions de travail très pénibles et la brutalité des S.S. Donal Reid note cependant que les résistants sont le seul groupe de prisonniers à préférer la condition de Verfügbar. Le meilleur moyen d'empêcher la machine concentrationnaire de fonctionner est d'éviter tout travail. Germaine Tillion avoue "arriv[er] à ne jamais travailler, ou presque. Sauf deux semaines où j'ai été bûcheron, onze jours dans la fourrure, et trois semaines débardeur, ma position officielle permanente a été celle de 'terrassier

---

<sup>52</sup> Voir *Ravensbrück* 1973 (42).

absent” (“À la recherche de la vérité” 19). Dans l’opérette, les personnages font tout ce qui est dans leur moyen pour ne pas travailler. À l’Acte III, les Verfügbar ont “l’air accablé” lorsqu’ils ne parviennent pas à éviter le Bekleidung (192). Dans une parodie de l’air d’opéra “J’ai perdu mon Eurydice,” Marmotte se lamente d’avoir “perdu [s]on Inedienst,” ce billet qui lui donne la permission de ne pas travailler et de rester au Block. Le chœur lui dit alors : “Toi aussi ! Ils t’ont eue tout de même...” (194). Ce passage imite la réalité, puisque Tillion, qui se cachait souvent avec la “Schlaft Colonne,” groupe de travailleuses de nuit dormant au Block pendant la journée, s’est fait prendre et a été forcée de rejoindre ses camarades au Bekleidung. Obligés de travailler, les Verfügbar font comme Tillion et ses camarades : ils mettent tout leur cœur au sabotage, art dans lequel les Françaises excellent. La pièce donne plusieurs exemples. Dans l’un d’eux, le chœur joue l’idiot quand Marmotte demande comment trier les “ordures.” Il lui répond “Moi, pas savoir” et lui conseille de faire des erreurs, “tu te trompes tout le temps...” (198). Au contraire d’autres nationalités, les Françaises se félicitent de leur réputation d’incompétentes. “C’est connu : les Françaises ne savent jamais rien faire...,” déclare Lulu de Colmar (180). Celle-ci, “Premier Prix de Conservatoire” de piano, feint par exemple de ne pas savoir en jouer lorsque les Allemands demandent une pianiste (182). Au terrassement, les femmes font semblant de construire la route. Dédé chante ainsi: “Elles travaillent des heures entières / mais ne la font pas avancer, / Car elles remuent beaucoup la terre, Mais surtout sans la déplacer...” (132). Germaine Tillion décrit les Françaises comme ayant été “presque organiquement à contre-sens du camp,” mettant un point d’honneur à ne pas travailler pour l’industrie nazie (“À la recherche de la vérité” 38). Tillion ne cache pas cependant que ce sabotage peut coûter cher s’il est découvert. Le chœur concède : “et quand c’est vérifié, eh bien ! tu vas à l’infirmierie...” (*Le Verfügbar* 198). Ce à quoi Marmotte répond : “Tout simplement... Je n’y pensais plus...” L’euphémisme crée un

effet humoristique de par la différence entre la gravité de la conséquence et la légèreté de la réaction. Il démontre en même temps une certaine accoutumance aux coups.

À travers l'œuvre, Tillion recommande également d'"organiser" dans les commandos de travail, c'est-à-dire de voler. Le vol est une forme de vengeance contre l'ennemi. À ses camarades qui vont chaparder des chaussettes, Havas lance la célèbre réplique de Don Diègue à son fils Don Rodrigue dans *Le Cid* : "Va, cours, vole, et nous venge..." (206). Les Verfügbar reprennent légitimement ce qui leur a été injustement confisqué à leur arrivée. Mais le vol est avant tout une question d'entraide. Titine qui a remarqué "un stock de chaussettes neuves dans la Halle 4" décide d'aller les voler car "les camarades du dernier transport n'ont rien à se mettre" (206). L'évolution vestimentaire décrite dans les indications scéniques des trois actes met en avant les progrès des Verfügbar dans l'art d'"organiser." Alors que le chœur des Verfügbar est habillé de "costumes de 'Schmuckstück'" au premier acte, c'est-à-dire de vêtements en lambeaux, "les robes sont propres et raccommodées, munies de ceintures, les chaussures ont des lacets, les bas ne pendent pas" au deuxième acte (12). Le raccommodage des robes et l'addition d'accessoires sont signes d'une amélioration vestimentaire. Au troisième acte, la tenue des Verfügbar est encore améliorée, puisque le chœur porte des "costumes" de "Polonaises de la Kammer" (12). Le travail de stockage des vêtements des civils dans le bâtiment appelé la Kammer est réservé aux Polonaises, qui y volent des vêtements plus chauds ou des chaussures plus confortables que ce qui est distribué aux prisonnières à l'arrivée. Les Verfügbar, qui travaillent maintenant au déchargement des wagons, profitent pour en faire autant. Le dessin de France Audoul à la quatrième page du manuscrit illustre également cette évolution vestimentaire. L'illustration représente trois Verfügbar menacés par l'ombre de la mort, c'est-à-dire la "silhouette d'une gardienne avec sa grande cape noire et son calot à pointes" (18). Au premier

plan, une détenue aux cheveux rasés, nus pieds, et vêtu de loques semble tenter de se relever, alors que deux autres Verfügbar se trouvent derrière elle, la séparant de la gardienne SS. On peut noter que ces deux femmes sont en meilleure condition physique que leur camarade gisant à terre. Celle de gauche porte un genre de foulard sur la tête et une robe de détenue – reconnaissable par le triangle et le numéro sur le côté gauche – non déchirée. Celle de gauche a les cheveux plus longs et elle est couverte d'un manteau au-dessus de sa robe. Elle est également chaussée de bottines à talons. Les trois prisonnières du dessin correspondent à l'évolution du chœur des Verfügbar dans l'opérette. La première est vêtue comme une Schmuckstück, la deuxième a des vêtements soignés, quant à la troisième, elle porte des vêtements civils, comme ceux que portent les travailleuses du Bekleidung. Le dessin de France Audoul et les indications scéniques démontrent la débrouillardise croissante des Verfügbar grâce à l'expérience acquise dans le camp. Alors que le naturaliste ne cesse de dénigrer le Verfügbar, il lui reconnaît néanmoins cette qualité : "la ressource principale de la misérable créature c'est son esprit débrouillard qui peut aller de la chipardise à la chaparderie" (106).

Dans la réalité, les Françaises qui travaillent au Bekleidung pendant l'hiver 1944-1945 démontrent de grands talents dans l'art d'"organiser." Les chemises, robes, vestes rayées de prisonnières manquent face à l'accroissement soudain de la population de Ravensbrück et les détenues doivent maintenant porter des vêtements civils marqués d'une croix de peinture. Les Françaises du Bekleidung rusent alors pour rapporter des vêtements supplémentaires pour elles et leurs amies tout en minimisant les risques d'être prises par les S.S. qui y effectuent des fouilles journalières: "les filles de cette équipe n'enfilaient le matin que leur robe et subissaient par les plus grands froids le long appel quasiment nues. Elles s'habillaient pendant le travail et avaient même réussi à se procurer de la peinture pour faire les fameuses croix" (Amicale de

Ravensbrück 227-28). Le vol de nécessaires de couture, de morceaux de tissus et d'imperméables permet également la confection “de moufles, de pantoufles, de capuchons et d'autres pièces de vêtement” pour les camarades (227). Dans l'univers du camp, les valeurs sont inversées et le vol devient une vertu.<sup>53</sup> Tillion encourage ainsi les nouvelles à “organiser” autant qu'elles le peuvent. Au moyen du *Verfügbar aux Enfers*, Tillion expose donc les conditions de travail aux nouvelles déportées et leur donnent des conseils pour mieux y résister.

### *La violence*

Au moyen de l'humour – souvent noir, Tillion met en avant la violence du système concentrationnaire dans son ensemble. La violence est présente dans toutes les étapes de la vie du Verfügbar. Elle le poursuit de la gestation à la mort : de l'arrestation à l'interrogatoire, de la prison au camp, des premiers jours jusqu'aux derniers. Elle est également partout : dans le Block, dans les Kommandos, au Revier... Tous en font usage : la Boklova, l'Aufseherin, le garde S.S., le médecin, le commandant ... Germaine Tillion dépeint la violence journalière en l'incluant dans toute la progression de l'œuvre. Les Verfügbar apparaissent comme blasés, ne se choquant plus de rien. Le travail au Betrieb – l'usine – est fatigant et les femmes sont battues régulièrement, voire même tous les jours, mais au lieu de s'en offusquer, Lulu de Colmar souligne plutôt les avantages : “Mais quand elles ont quelque chose de cassé, elles vont au Revier et ça leur fait quelques jours de vacances...”, ce que Marmotte approuve “C'est juste, c'est à considérer...” (196). La réponse est suivie d'un “[s]ilence méditatif,” qui suggère que le groupe contemple la possibilité de travailler au Betrieb. La référence au Revier témoigne de la gravité des coups donnés par les surveillants, mais l'allusion aux “quelques jours de vacances” en amoindrit l'importance. Tillion use encore une fois de l'euphémisme pour démontrer

---

<sup>53</sup> Le vol entre déportés est toujours considéré comme un crime, mais il est béni quand il est dirigé contre les Allemands.

ironiquement le degré et la fréquence de violence. Dans l’histoire allégorique que Rosine raconte à ses camarades, la pauvre Sympathie apparaît comme immunisée aux coups : “On lui a fait le bâton. Ça ne lui a rien fait... . . . On lui a fait l’œil au beurre noir. Ça lui a rien fait... . . . ‘Il faut lui faire le coup de pied au derrière’ . . . Ça lui a rien fait . . . On lui a fait des coups de bottes dans le crâne. Ça lui a rien fait. . . . On lui a fait le chien féroce démuselé. Ça l’a fait courir un petit coup. Et puis c’est tout...” (210-14). Le degré de violence continue d’accroître, mais accoutumée à celle-ci, Sympathie a cessé de lutter. À travers l’allégorie de Sympathie, Tillion montre le danger d’arrêter de résister contre les coups. Grâce à la pièce, l’auteure prépare les nouvelles à la brutalité constante et essaie de les rendre moins vulnérables. La parodie de la chanson paillard “Et l’on s’en fout d’attraper la vérole...” se moque de la violence. Pendant que “trois danseuses étoiles” dansent le French Cancan, le chœur chante insolemment sur cet air enjoué:

*Et l’on s’en fout*

*D’attraper des torgnoles*

*Et l’on s’en fout*

*Si l’on rigole*

*Un coup...(200)*

Les Verfügbar rigolent un coup, ou rigolent des coups, empêchant ainsi la victoire des bourreaux. Tillion appelle ainsi à la résistance mentale contre la force physique employée par les Nazis. Plus important encore, elle fournit aux déportées des informations leur permettant d’éviter les situations violentes. Les différentes scènes de l’opérette présentent les individus les plus violents, comme “la Peau de Vache” ou “le Boxeur,” ainsi que les endroits les plus dangereux. Dans une parodie de la fable de la Fontaine “La mort et le bûcheron,” Havas prévient par

exemple des dangers de se porter volontaire pour le Betrieb. Elle conclut : “Moralité / Ne cherchez pas les coups, ils viendront bien tout seuls / Inutile de courir vous faire casser la gueule” (146). Au moyen de l’humour, Tillion conseille ainsi aux nouvelles déportées d’éviter ces lieux et ces personnes afin de diminuer les risques d’agressions.

### ***La mort***

Comme dans ses conférences, Tillion donne dans *Le Verfügbar aux Enfers* d’importantes informations sur la mort dans les camps de concentration. Elle présente à la fois les victimes de prédilection des Nazis, les méthodes employées pour donner la mort, et le traitement des corps. Dans la parodie de *Sans y penser*, le chœur des Vieux Verfügbar annoncent immédiatement aux nouveaux déportés le sort qui les attend :

*Quand tu succomberas,  
On t’achèvera,  
On te brûlera,  
Et ta graisse encore servira... (44)*

Les Vieux Verfügbar n’ont aucun tact, employant un style direct. Ils offrent une perspective pessimiste aux nouveaux arrivés, puisque l’emploi du futur simple suggère une mort certaine. Le chœur explique à Nénette que la graisse humaine sert “[à] faire du savon, à graisser les locomotives” (44). Tillion a probablement appris cette information d’une déportée transférée à Ravensbrück. Dans *La destruction des Juifs d’Europe III*, Hilberg mentionne l’emploi de la graisse des cadavres de déportés de Stutthof pour la fabrication de savon. Il recopie le témoignage du maire de Dantzig qui dit : “Nous avons découvert, à l’institut d’hygiène de Dantzig, une fabrique de savon où l’on utilisait des corps humains venant du camp de Stutthof” (3: 1782). Alors que le sort décrit par les Vieux Verfügbar est absolument horrifique, Nénette ne

fait que répondre “Ah ! Tant pis !” (*Le Verfügbar aux Enfers* 44). Ce peu d’émotions surprend et provoque le rire. Tillion ridiculise de cette manière le fatalisme de certaines déportées. Le naturaliste, lui, observe les aspects positifs, notant d’un ton toujours doctoral: “En tout cas, si c’est la graisse qu’on récupère, vous remarquerez mes chers auditeurs, que même post mortem notre animal trouve moyen de saboter, le sabotage étant d’ailleurs le trait le plus remarquable de son activité....” (46) Le ton est à l’humour noir.

Les chances de survie dans le camp de concentration sont moindres, comme le laisse entendre le naturaliste. Étant donné la malnutrition, les conditions de travail esclavagistes, et la violence constante, la durée de vie du Verfügbar est courte : “Selon notre estimation, un Verfügbar remplissant les meilleures conditions – c’est-à-dire petit, ni gras, ni maigre, âgé de 30 à 45 ans, et qui échappe aux scarlatines, typhoïdes, diphtéries et fluxions de poitrine qui le sollicitent, - doit pouvoir vivre environ 2 ans...” (*Le Verfügbar aux Enfers* 76-78). Dans *Ravensbrück*, Tillion explique avoir calculé ce chiffre à partir des renseignements recueillis par des camarades travaillant au Revier.<sup>54</sup> Alors que la lectrice est choquée par la brièveté de la vie du Verfügbar, le chœur, lui est surpris qu’elle soit aussi longue. “Impossible !” s’exclame-t-il (*Le Verfügbar* 78). Si le Verfügbar n’a qu’une moyenne de vie de deux ans, les dernières arrivées ont donc une plus grande chance de demeurer en vie jusqu’à la libération. Le naturaliste explique que le numéro de matricule de chaque déportée serait considéré par “Darwin et les finalistes” comme un porte-bonheur puisque les numéros les plus longs représentent les déportées les plus récentes, c’est-à-dire celles qui ont une plus grande probabilité de survie (30). A l’opposé, les plus faibles sont vouées à disparaître, comme l’illustre la chanson de “route” que chantent les

---

<sup>54</sup> Voir “A la recherche de la vérité” (27).

terrassières.<sup>55</sup> Dans cette chanson, un “Hes hes [S.S.] . . . gueulant” croise sur la route “[t]rente filles . . . chantant” qui s’enfuient “[à] toutes jambes,” sauf la moins rapide qu’il tue de ses mains :

*Dans ses bras il a tenu*

*La p’tite qui courait le moins bien ...*

*Dans ses bras il l’a tenue.....*

*.....*

*Ça lui a cassé les reins... (138)*

Ce passage est empreint d’humour noir. Tout d’abord, cette chanson sur la mort est chantée ironiquement sur l’air d’“Un jeune homme chantait,” une chanson d’amour d’Edith Piaf (Forget 223). La parodie crée un parallélisme entre la rencontre amoureuse chantée par Piaf et la rencontre du SS et de la fille “qui courait moins bien.” Le naturaliste poursuit cette association, définissant la brutalité du S.S comme étant de “l’“amour vache”” (138). Tillion pousse l’humour noir plus loin, recommençant le couplet , mais cette fois avec seulement “vingt-neuf filles “. Le naturaliste s’exclame alors : “Zut, je vous vois venir avec vos vingt-neuf couplets” (140).

Comme la chanson de route anglaise “Ten green bottles” ou sa version américaine “Ninety-nine bottles of beer,” une fille est décomptée à chaque couplet jusqu’à ce qu’il n’en reste aucune. Pour combler le tout, Tillion précise en bas de page que la chanson doit “être mimée d’une façon très expressive” (136). Le décalage entre l’horreur du crime et la façon dont elle est racontée peut faire rire ou du moins sourire, mais le message de la chanson reste le plus important : faites attention aux plus faibles car elles sont les victimes privilégiées des S.S. Parmi elles, on trouve

---

<sup>55</sup> Tillion donne un nouveau sens à l’expression “chanson de route” : une chanson de route est une chanson que les terrassières chantent en construisant la route.

également les malades. C'est pour cette raison que le chœur ordonne à Nénette de se taire lorsqu'elle se dit souffrante.

**Nénette.** – Mais je ne simule pas, je suis réellement malade...

**Le chœur** [*D'une voix caverneuse.*] – Raison de plus...

**Nénette.** – Mais il me faut de la quinine. J'ai du paludisme...

**Le chœur.** – Taisez-vous ! Surtout pas ça...

**Nénette.** – Mais pourquoi ? C'est trop bête à la fin... Et qu'est-ce que c'est le transport noir ? (114-16)

Les transports noirs ne sont autres que les convois des sélectionnées pour la chambre à gaz. Avec les folles, les malades sont les premières sur la liste des sélections. C'est pourquoi le Verfügbar a “une crainte panique à l'idée d'être soigné...” (114). Tillion, qui est déjà au courant en 1944 de “l'existence des exécutions et des ‘transports noirs’,” insiste donc sur le danger de se rendre au Revier (*Ravensbrück* 1973, 20). Tillion encourage au contraire ses camarades à dissimuler toute faiblesse afin d'éviter les sélections.

Pour garder l'attention de ses camarades les plus difficiles à convaincre, Tillion a remplacé le ton professoral de ses conférences par l'humour, qui devient humour noir pour évoquer la mort. Le dictionnaire de français *Le Larousse* définit l'humour noir comme étant un “humour cruel, grinçant, qui porte sur des situations tragiques et choisit de les présenter comiquement.” Il est difficile d'imaginer Germaine Tillion voulant volontairement être cruelle. Si Tillion choisit l'humour noir, c'est qu'il est le seul adapté à la cruauté du camp. Dans l'interview “Germaine Tillion rit au nez du diable” parue en mai 2005 dans *le Figaro*, l'ethnologue explique que “[l]’humour acide, seul, avait sa place. Ni le douxereux ni le sucré ne

pouvaient se justifier dans l'horreur de Ravensbrück" (Aubert).<sup>56</sup> Selon Patrick Charaudeau, l'humour noir permet de prendre de la distance en "créant un univers de jeu qui suspend provisoirement le malheur" (25). Patrick Bruneteaux voit dans l'humour noir le moyen de survivre à la mort environnante : "se moquer de la mort et même de sa propre mort à venir inocule un vaccin mental contre le laisser-aller ou l'envie de se jeter dans les barbelés électrifiés" (222). L'humour noir permet donc à Tillion et à ses camarades de ne pas abdiquer et au contraire, de continuer à lutter contre la mort. Pour Bruneteaux, l'emploi de l'humour noir suppose que l'auteure ait toujours une once d'espoir : "On peut avancer l'hypothèse que ceux qui tournent en dérision la mort omniprésente sont ceux qui ne se voient pas virtuellement, le lendemain, sur la pile des cadavres" (Bruneteaux 222).

### **Les limites de l'œuvre**

L'opérette-revue *Le Verfügbar aux Enfers* est un chef-d'œuvre. La minutie des parodies, les jeux de mots, et l'ironie démontrent la finesse intellectuelle de l'auteure. De plus, comme acte de résistance, l'œuvre célèbre la richesse culturelle française avec ses références musicales et littéraires variées. Plus important encore, la pièce constitue une mine d'informations sur le système concentrationnaire nazi, témoignant de l'analyse approfondie que l'ethnologue a réalisée. La valeur de l'œuvre est incontestable, mais sans vouloir la diminuer, il convient d'observer ses faiblesses et ses limites. En examinant tout d'abord la forme de l'opérette, on constate tout d'abord un déséquilibre quantitatif entre les trois actes. Le manuscrit compte cinquante-et-une pages pour l'acte I, trente-cinq pages pour l'acte II, et seulement treize pages pour l'acte III. Dans "La poésie chez les Françaises de Ravensbrück," Anise Postel-Vinay,

---

<sup>56</sup> L'article "Germaine Tillion rit au nez du diable" fait partie de coupures de journaux conservées par Germaine Tillion et consultables dans le fond Germaine Tillion à la Bibliothèque Nationale de France. Le numéro de page de l'article n'a pas été noté. NAF 28481, Boîte 14 "Verfügbar," dossier "*Verfügbar* – Lettres et Articles," Fonds Germaine Tillion, Bibliothèque Nationale de France, Paris, Fr.

l'amie de l'auteure, indique que "Germaine Tillion en est déjà à la moitié du IIIème acte, après 104 petites pages remplies de chansons et de textes désopilants lorsque l'œuvre s'arrête" (4).

L'acte III est donc plus court puisqu'il est inachevé. Outre le nombre de pages, le dossier pédagogique produit par le Théâtre du Châtelet met en avant la disproportion non seulement des dialogues mais également des parties chantées : "Du point de vue de la répartition des numéros, on constate que le premier acte est à la fois le plus construit – de la vocalise initiale au ballet conclusif – et le plus fourni (16 numéros), la musique, comme le texte, allant en se raréfiant dans les deux actes suivants (8 numéros pour l'acte 2, 3 numéros pour l'acte 3)" (36).

Aux inégalités purement numériques, s'ajoutent des disparités dans le contenu. L'humour semble s'essouffler au fur et à mesure des actes. Les parodies sont de moins en moins nombreuses et bien que l'humour soit présent jusqu'à la fin, il fait maintenant davantage sourire que rire. Bérénice Collet, qui a mis en scène *Le Verfügbar aux Enfers* au Théâtre du Châtelet, lit dans l'évolution des actes une usure des déportées. Au premier acte, les femmes font abstraction de la réalité pour illustrer ou commenter la présentation faite par le naturaliste sur le concept de Verfügbar : "tout au long de cet acte, les détenues sont à l'abri dans un cocon qu'elles se fabriquent mentalement, décortiquant, mettant à distance une réalité insoutenable" (42). Mais dans le deuxième acte, les prisonnières sont obligées de plonger à nouveau dans la réalité. Géraldine Keiflin, qui a travaillé à l'adaptation du texte, observe que le public auquel s'adressait le naturaliste "n'est plus sollicité" (35). Selon elle, cette disparition de l'audience représente le "passage entre le monde de la représentation à celui de la réalité la plus crue." Cette réalité les anéantit petit à petit : "la carapace se fissure ; le processus de dépouillement se met en marche. Obligées de travailler, elles doivent se livrer à des activités épuisantes" (Collet 42). Le troisième acte se conclut sur l'impossibilité d'échapper à la réalité malgré le recours à l'imagination : "Le

rêve est une tentative d'évasion dont l'effet n'est guère durable : peu à peu, leur univers s'effrite" (Collet 42). Tillion mime dans la pièce la réalité de plus en plus difficile : l'obsession incessante de la nourriture, les illusions toujours déçues et l'usure croissante de l'être. Tillion elle-même ne parvient plus à échapper à la réalité. Anise Postel-Vinay explique que "[l]e pire vient de s'abattre sur Ravensbrück : les sélections à la manière d'Auschwitz commencent à décimer le camp : malades et femmes âgées doivent disparaître ("La poésie chez les Françaises de Ravensbrück" 4). Face aux conditions extrêmes, Tillion arrête d'écrire. Elle n'a plus de temps, plus de force. Dans "La poésie chez les Françaises de Ravensbrück," Anise Postel-Vinay observe que l'œuvre poétique humoristique, ou "poème-plaisanterie," déjà rare dans cet environnement, finit par disparaître à "l'usure du camp" (2) : "La poésie facétieuse . . . est rapidement interrompue par le régime infernal des camps" (4). Il en va de même pour l'opérette-revue de Tillion. Dans son étude sur la dérision dans le système concentrationnaire, Patrick Bruneteaux remarque que "[l]a dérision suppose un minimum vital" (218). Germaine Tillion n'est peut-être pas une Schmuckstück, mais elle est constamment entourée par la mort, ce qui suffit à perdre le sens de l'humour. Comme l'horreur finit par avoir raison des Verfügbar dans l'espace de la fiction, l'horreur a finalement raison de la pièce dans l'espace réel.

Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Tillion donne de nombreuses informations sur la vie et la mort dans le camp. L'ethnologue devenue dramaturge a recours à l'humour pour enseigner à ses camarades des techniques pour aider à survivre. Malheureusement, avec l'avancée des troupes alliées, les données changent, l'extermination de masse s'accélère. Dans les derniers mois précédant la libération, toutes les détenues doivent constamment rester sur leurs gardes afin de ne pas être prises dans les rafles. Les sélections deviennent "des scènes déchirantes, car à la fin les

femmes ne pouvaient plus ignorer ce qui les attendait,” explique Tillion (“À la recherche de la vérité” 57). Charlotte Delbo décrit ce spectacle atroce dans *Une connaissance inutile* :

Sur un signal invisible, les coups de sifflet éclataient de tous les côtés à la fois, les rues entre les baraques étaient barrées par les bandes rouges . . . Toutes les prisonnières qui étaient dans les rues ou sur le seuil des baraques étaient pourchassées, cernées. Elles s’enfuyaient dans toutes les directions, Politzei à leurs trousses, essayaient d’échapper, se heurtaient aux barrages, étaient saisies au collet et poussées de vive force, à coups de pieds, à coup de poing, à coups de bâton, dans la colonne qui se formait au milieu du camp. Cela s’appelait : partir en transport. (131)

Comme la conclusion abrupte le laisse entendre, ce terme “partir en transport” est bien dérisoire pour décrire une expérience aussi atroce. La mort menace désormais toutes les femmes, et non plus seulement les malades, les folles ou les vieilles. Charlotte Delbo se fait d’ailleurs prendre dans une de ces rafles. Elle parvient finalement à s’enfuir : “je bondis hors du rang. De toutes mes jambes, je m’engage dans une rue en face de moi, je cours, et ma course fait surgir une Politzei que je bouscule, je cours, je cours jusqu’au fond du camp, jusqu’à notre baraque où j’arrive hors d’haleine, épuisée d’avoir tant couru, d’avoir couru si vite, d’avoir eu si peur” (135). Malgré le fait qu’elle se soit sauvée, le sentiment de culpabilité éprouvé par l’auteure semble toujours présent dans le temps de l’écriture. “Pourquoi, ce jour-là, me suis-je trouvée seule dans une rue du camp ?” écrit-elle (132). Delbo s’en veut toujours d’avoir pris un tel risque, comme l’expriment le présent et les interjections : “Comment me suis-je laissé prendre si bêtement ? Stupide que je suis. Oh ! que c’est bête, bête !” (133).

Le 2 mars 1945, Germaine Tillion échappe aussi de justesse à une de ces rafles. Au Revier pour un abcès à la bouche, Tillion évite la sélection, cachée sous les jambes de Grete Buber-Neumann qui a une position privilégiée dans le camp. Lorsque l'ethnologue revient de l'infirmerie, elle apprend que sa mère, Émilie Tillion, a été emmenée par les Allemands. Anise Postel-Vinay et d'autres ont essayé de la convaincre de se cacher dans les plafonds du Block (Postel-Vinay, "Une ethnologue" 89). Les déportées ont découvert comment soulever le plafond pour y planquer les malades et les personnes âgées, mais Émilie Tillion refuse de s'y abriter. (Amicale de Ravensbrück 229). Germaine Tillion ne reverra plus jamais sa mère. Pour la jeune femme qui s'était donné comme devoir de la protéger depuis son arrivée au camp, il lui est impardonnable de l'avoir quittée alors qu'elle connaissait les risques de rafles<sup>57</sup>. Pourquoi Émilie Tillion a-t-elle décidé de ne pas se cacher ? Ce ne peut être par manque de connaissances. En effet, la vieille dame était au courant des transports pour la chambre à gaz, puisque sa fille partageait avec elle toutes ses informations. Dans la deuxième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion écrit à ce sujet :

Au jour le jour, je savais, et *elle savait*, tout ce que les infirmières les plus informées pouvaient parvenir à apprendre . . . . D'abord – et pendant toute l'année 1944 – l'existence des exécutions et des 'transports noirs', puis à partir de janvier 1945, la création d'une sorte d'annexe de Ravensbrück où l'on exterminait ; cette annexe était le petit camp d'Uckermark, qu'on appelait plus souvent 'Jugendlager'. (20)

Anise Postel-Vinay se souvient des derniers mots de Madame Tillion: "Dans un joli sourire, elle déclara avec une tranquille détermination qu'elle tenait à faire face à son destin" (89). Dans la troisième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion précise que "plusieurs fois par mois, les

---

<sup>57</sup> Voir *Ravensbrück* 2 (21).

‘transports noirs’ emmenaient un nombre de victimes fixé d’avance” (150). Est-ce qu’Émilie et Germaine Tillion connaissaient cette information ? S’enfuir aurait pu sauver sa vie, mais une autre personne aurait été prise. Émilie Tillion s’est-elle sacrifiée pour épargner la vie d’une autre ?

En résumé, *Le Verfügbar aux Enfers* cherche à remédier au manque de connaissances et au manque de compréhension qui contribuent à l’anéantissement des déportées dans le camp. À l’intérieur de son opérette-revue, Germaine Tillion leur fournit des renseignements importants sur le fonctionnement du camp de concentration. La pièce aborde des sujets difficiles tels que la destruction physique et morale de l’être, l’anéantissement par le travail, la violence quotidienne, ainsi que l’extermination de masse. La connaissance étant inutile sans action, les exemples donnés présentent également aux lectrices des moyens de se protéger. Certes, Tillion a déjà présenté ces informations au cours de conférences clandestines, mais la littérature, l’ironie et l’humour lui offrent de nouvelles armes pour convaincre les déportées incroyables de la réalité concentrationnaire. Bien que l’accélération de l’extermination fasse reposer la survie sur une grande part de chance, on ne peut nier le rôle de la connaissance dans cette lutte.

## **Partie II. La transmission de savoirs lourds à porter**

---

Aujourd'hui on sait

Depuis quelques années on sait

On sait que ce point sur la carte

C'est Auschwitz

On sait cela

Et pour le reste on croit savoir. (Delbo, *Une connaissance inutile* 37)

Lorsque Charlotte Delbo compose ces vers, un peu plus de vingt-cinq ans ont passé depuis son retour d'Allemagne. Les images des camps de concentration ont été vues et revues, un point a été marqué à l'emplacement d'Auschwitz sur les cartes des livres d'Histoire... Mais le monde sait-il vraiment ce qu'étaient Auschwitz, Buchenwald ou encore Ravensbrück ? Delbo pose ici le problème du savoir. Qu'est-ce que le savoir concentrationnaire ? Les survivants doivent-ils ou peuvent-ils le transmettre ? Si oui, comment ? À travers les œuvres de Charlotte Delbo, Jorge Semprun et Germaine Tillion, je propose d'examiner la question de la transmissibilité de l'expérience concentrationnaire.

## CHAPITRE I. GERMAINE TILLION

Nous reconnaissons d'emblée qu'une cause qui nous est chère, celle de notre patrie, c'est par amour pour elle que nous nous sommes groupés, c'est pour essayer de maintenir sa foi et son espérance. Mais nous ne voulons pas, nous ne voulons absolument pas lui sacrifier la vérité, car notre patrie ne nous est chère qu'à la condition de ne pas devoir lui sacrifier la vérité.

Tillion, "La cause de la vérité"

### **LE TRAVAIL EXHAUSTIF DE DOCUMENTATION**

#### **La quête personnelle de vérité**

Lorsque Germaine Tillion rentre finalement en France le 10 juillet 1945 après des mois de réhabilitation en Suède, elle se trouve démunie, sa maison ayant été saccagée pendant son absence. Tillion fait part de son dénuement dans une lettre pour une demande de crédit datant de 1949: "mon domicile a été pillé, tout l'argent, tous les objets de valeur ont été volés par la police allemande" ("Demande de crédits Maberiel"). C'est un nouveau coup dur pour l'ethnologue, à qui les Allemands ont confisqué les deux thèses de doctorat sur lesquelles elle travaillait avant son arrestation et pendant son séjour à la prison de Fresnes. À son retour, Tillion apprend également une perte beaucoup plus douloureuse, celle de sa grand-mère, avec qui sa mère et elle vivaient avant leurs arrestations. La vieille dame est décédée seule en janvier 1945 (*La traversée du mal* 87). Le décès de sa grand-mère vient s'ajouter aux disparitions de sa mère et de tant d'amis. Tillion ne peut même pas compter sur le soutien de sa sœur Françoise qui est bloquée en Indochine, prisonnière des Japonais<sup>58</sup>. Ayant tout perdu, Tillion tombe alors dans une "véritable dépression" (Todorov, *Germaine Tillion. La pensée en action* 59). Outre la douleur psychologique, les conditions de vie à Ravensbrück ont fortement fragilisé sa santé générale. En

---

<sup>58</sup> L'Indochine ne sera libérée des forces japonaises qu'après Hiroshima le 6 août 1945.

2007, Tillion évoque les longs soucis de santé dont elle a souffert pendant des années : “Je me souviens d’un médecin qui, après m’avoir examinée, m’a dit : “*Vous avez dû être contrariée.*” Contrariée au point d’être malade plusieurs années et de renoncer à l’idée de faire carrière dans la voie que j’avais ouverte. Ravensbrück ne passait pas” (“Ne pas tourner le dos”). Cependant, malgré son état physique et mental, Tillion se remet immédiatement au travail. Elle reprend son poste au CNRS le 23 juillet 1945<sup>59</sup>, mais elle met de côté avec beaucoup de regrets son sujet de prédilection, l’Algérie, pour s’affairer à l’étude du système concentrationnaire, sujet “qui [lui] faisait horreur” (*Ravensbrück* 1988, 14). À Ravensbrück, Tillion espérait pouvoir “poursuivre jusqu’au fond cette recherche des faits et des causes,” une fois libérée, mais désormais, elle ne souhaite que tirer un trait sur “ce monde d’horreur” (*Ravensbrück* 1973, 43). Cependant, l’ethnologue se sent obligée d’étudier la ““dé-civilisation’ en Europe” (*Ravensbrück* 1973, 14). Tillion éprouve le devoir de divulguer la vérité des camps en mémoire de toutes celles qui ne sont pas revenues, dont sa mère. En 1946, Tillion, jusqu’alors dans la section d’ethnologie au CNRS, est donc transférée à sa propre demande à la section histoire afin de se consacrer à l’étude du camp de Ravensbrück (Todorov, *Germaine Tillion : La pensée en action* 62). D’ethnologue, Tillion devient historienne.

Germaine Tillion est l’une des premières survivantes à prendre la plume. Elle écrit ce qu’elle appelle son “premier *Ravensbrück*” en juillet 1945, après avoir été sollicitée par Albert Béguin, directeur des *Cahiers du Rhône*, une collection qu’il a créée pendant la guerre pour protéger la pensée libre (*Ravensbrück* 1988, 12). Cette première édition n’est pas uniquement l’œuvre de Germaine Tillion. Cet ouvrage collectif comprend également les témoignages de onze autres Françaises, les traductions de plusieurs poèmes et d’une déclaration de deux survivantes étrangères, ainsi que les dessins de deux artistes françaises. Les auteures ne sont pas indiquées

---

<sup>59</sup> Voir la chronologie de la vie de Germaine Tillion sur le site de l’Association Germaine Tillion.

sur la couverture de l'œuvre et il est simplement indiqué sur l'une des premières pages: "CE CAHIER, ÉCRIT PAR DES SURVIVANTES, EST DÉDIÉ À LA MÉMOIRE DES FEMMES DE TOUS LES PAYS QUI ONT DONNÉ LEUR VIE DANS LE CAMP DE RAVENSBRÜCK POUR L'HONNEUR DE L'HUMANITÉ" (en majuscules dans l'œuvre) (*Ravensbrück* 6). Les auteures ne cherchent donc pas à gagner une quelconque notoriété, mais veulent rendre hommage à toutes les femmes mortes à Ravensbrück. L'œuvre n'est toutefois pas anonyme. En effet, les noms des témoins sont précisés à chaque chapitre et dans la table des matières à la fin de l'œuvre. En se nommant, chaque survivante se porte ainsi garante de ce dont elle témoigne, elle certifie, sur l'honneur de son nom, de dire la vérité telle qu'elle l'a vécue. De plus, l'Association des Déportées et Internées de la Résistance atteste également de la véracité des témoignages de leurs camarades, comme l'indique la déclaration présente en début de l'œuvre : "*L'authenticité des témoignages réunis dans ce cahier a été soigneusement et rigoureusement contrôlée par un groupe de déportées déléguées par l'Association des Déportées et Internées de la Résistance*" (en italique dans le texte) (*Ravensbrück* 7). Il semble donc que, dès le retour, les résistantes s'inquiètent que leurs témoignages ne soient pas crus.

Dans l'introduction à la troisième édition de *Ravensbrück*, Tillion précise avoir rédigé "un premier *Ravensbrück*" en juillet 1945, mais au cours d'un exposé à l'École des Hautes Études en sciences sociales en 1990, Tillion indique avoir écrit "le premier *Ravensbrück*" en "mai et juin 1945," c'est-à-dire pendant sa période de convalescence à Göteborg en Suède (*Ravensbrück* 1988, 12 ; "Comment écrire l'histoire de la déportation" 187). Si Tillion semble se contredire, ce n'est pas vraiment le cas. Bien que Tillion n'écrive véritablement son témoignage qu'à son retour en France, elle en prépare les bases pendant les nombreuses semaines passées en Suède, et même avant sa libération. En effet, comme nous l'avons vu dans la première partie de

cette étude, Germaine Tillion observe et accumule les informations sur Ravensbrück au cours de sa détention dans le camp. Suite à la disparition de sa mère et l'accélération des assassinats début mars 1945, Germaine Tillion prend des notes quotidiennes.<sup>60</sup> Ces notes n'incluent que les "faits les plus essentiels" qu'elle ne veut pas oublier, des "faits qui [l']intéressaient directement" (*Ravensbrück* 1973, 124). Elles incluent par exemple les sélections, la destination supposée et le nombre de femmes sélectionnées. Bien que Germaine Tillion ne mentionne pas dans la première édition de *Ravensbrück* la véritable raison qui l'a poussé à consigner tous les renseignements, elle la reconnaît dans la deuxième édition. Elle y avoue avoir "cherché désespérément une trace" de sa mère (24). Le deuil de sa mère est à l'origine de son travail minutieux de collecte des noms des déportées décédées, "la liste des sept cent personnes parties le mardi 6" (23). Anise Postel-Vinay évoque également cette quête incessante de renseignements sur Émilie Tillion et tous les transports noirs :

La douleur de Germaine Tillion fut atroce, silencieuse. Mais c'est encore l'intense besoin de trouver la trace de sa mère et de suivre le cours des autres assassinats qui s'accomplissaient (du côté du crématoire, semblait-il) qui lui donna la force de marquer les dates et les faits de ces journées tragiques dans sa petite *Imitation de Jésus-Christ* qui ne la quittait pas. . . . Elle continua jusqu'à sa libération à chercher inlassablement les moindres indices sur la disparition de sa mère, en dépit de la forte fièvre qui l'avait reprise. ("Une ethnologue" 90)

C'est dans cette recherche inlassable que Germaine Tillion trouve une raison de survivre à la mort de sa mère. Elle confie en effet : "Si j'ai survécu, je le dois, d'abord et à coup sûr, au hasard, ensuite à la colère, à la volonté de dévoiler ces crimes et, enfin, à une coalition de

---

<sup>60</sup> Ces notes ont été conservées dans les Archives de Germaine Tillion au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon.

l'amitié – car j'avais perdu le désir viscéral de vivre" (*Ravensbrück* 1973, 26). Tillion avoue à Jean Lacouture n'avoir eu qu'"une seule pensée : au moins savoir ; au moins faire la lumière sur son assassinat et sur ses assassins" (*La traversée du mal* 86). Cette connaissance devient vitale.

Tillion ne cesse guère ses recherches une fois libérée, bien au contraire. Elle a maintenant en sa possession les preuves qu'elle et ses amies ont rassemblées et soigneusement cachées pendant leurs longs mois de détention. Le groupe de Françaises est parvenu à passer la dernière fouille en se partageant les preuves et ainsi les sortir du camp. Les Françaises libérées par la Croix Rouge suédoise le 23 avril 1945, sont regroupées en Suède. Tillion profite du rassemblement de toutes les Françaises en convalescence pour poursuivre ses investigations. L'ethnologue peut enfin interroger ses camarades ouvertement et inscrire toutes les informations recueillies sans risque d'être surprise et punie. Elle y fait un véritable recensement des Françaises ayant été déportées à Ravensbrück. Anise Postel-Vinay précise que son amie consigne "leur nom, leurs pseudos, leur date de naissance, leur date de départ de France, les noms de leurs voisines de wagon, leur date d'arrivée à Ravensbrück, leur matricule, le numéro de leur block, etc." ("Une ethnologue" 91). À partir de ces conversations, Tillion parvient à établir, wagon après wagon, la liste des transports partis de France pour Ravensbrück. Tillion demande aussi aux survivantes toutes les informations possibles sur les Françaises que ces femmes ont connues au camp, mais qui n'en sont pas revenues. Ce travail est la continuité de ce qu'elle avait entrepris dans le camp, Tillion ne cessant jamais de chercher la trace de sa mère : "J'étais en deuil, et j'ai alors profité de cette vaste réunion de mémoires intactes pour recueillir ce qu'elles conservaient sur toutes celles que nous avons perdues. Au moins leurs noms, seules sépultures..." (*Ravensbrück* 1988, 11). Tzvetan Todorov explique l'obsession de Germaine Tillion de trouver toutes les informations relatives à sa disparition: "le jour où nous apprenons la disparition d'un

être cher, nous sommes paralysés par la stupeur ; insérer cet événement inouï dans une série de faits qui le précèdent, l’enveloppent et le suivent nous permet d’entreprendre le deuil de cette personne” (*Mémoire du mal* 316). Après plus de deux mois de convalescence, Tillion arrive à Paris au mois de juillet 1945. Bien qu’elle ne découvre aucune information nouvelle sur les conditions de la mort de sa mère, elle ne rentre toutefois pas les mains vides : “J’avais cette documentation recueillie avec la pensée de retrouver des témoins de l’assassinat du groupe de femmes enlevées en même temps que maman” (“Savoir aide à vivre” 356). Elle a également les preuves accumulées au cours de sa déportation. Elle va immédiatement regrouper tous les renseignements en sa possession afin que le monde sache ce qui s’est passé à Ravensbrück. Le travail d’écriture de *Ravensbrück* ne commence donc pas qu’à partir de juillet 1945, mais bien avant. Ce sont tous les éléments recueillis pendant ces très longs mois d’horreur qui font de l’œuvre ce qu’elle est. Selon Germaine Tillion, son témoignage, intitulé “À la recherche de la vérité” dans le premier *Ravensbrück* publié en 1946 n’inclut que “des renseignements discontinus, encore trempés dans le flou du réel, mais scrupuleux et dépouillés de tout ce qui me semblait personnel” (*Ravensbrück* 1988, 12). Pourtant, cette première édition est déjà riche. Elle y mentionne les connaissances qu’elle avait avant son arrestation ; l’illusion dans laquelle certaines préféraient se bercer ; la recherche de la vérité ; la circulation des prisonnières ; les principes de bénéfices et d’extermination qui dirigeaient les deux types de camps, les camps de travail et ceux d’extermination ; le sort des Françaises comparées aux autres nationalités ; les comportements des déportées selon leur nationalité, leur classe sociale ou la catégorie de prisonnière à laquelle elles appartenaient ; le système de production et de bénéfices mis en place par Himmler ; une étude approfondie de la hiérarchie allemande dans le camp ; ainsi que l’extermination. Les témoignages de ses camarades focalisent chacun sur un point particulier : la

faim, les commandos de travail, la résistance au travail et le sabotage, les expériences médicales sur les étudiantes polonaises, la lutte contre la déshumanisation.

La quête de la vérité ne s'arrête pas à la publication de *Ravensbrück* en 1946. C'est une recherche qui dirigera toute la vie de Germaine Tillion, comme en témoignent les titres de ses écrits : "la cause de la vérité," "À la recherche de la vérité," *À la recherche du vrai et du juste*. L'auteure l'admet d'ailleurs dans la troisième édition : "cette quête m'obséda en captivité et m'obsède encore" (*Ravensbrück* 1988, 12). Bien que l'ethnologue effectue avant tout ces recherches pour elle-même, elle souhaite également le faire pour les mortes, et surtout pour ses camarades survivantes qui continuent comme elle de s'interroger. Cette quête constitue donc un travail également collectif. Tillion suit assidument les recherches de ses camarades, comme en attestent tous leurs articles, brouillons, et autres documents qu'elle conserve dans ses archives. Elle n'hésite pas non plus à solliciter de l'aide. En 2000, Tillion demande par exemple à son amie peintre Ariane Lacourt d'effectuer pour elle une recherche sur Pierre Vomécourt que la résistante tentait de faire évader lors de son arrestation, et qui se trouve être le mari de la marraine de Lacourt. Face à la quantité de renseignements retrouvés par son amie, Tillion s'émerveille : "Cette recherche, tous ces documents, ce sont des choses qui me passionnent et me bouleversent" (Laroux 51). Cette recherche est un véritable besoin pour elle, comme pour beaucoup de survivants. C'est ce qu'elle exprime dans la notice qu'elle publie dans *Voix et Visages* en janvier-février 1952: "La lumière n'est pas encore éclatante, mais elle n'est plus une chimère inaccessible, et lorsque, comme nous, on a reçu tous les coups, cela fait quand même plaisir de tâcher de savoir d'où ils sont venus. Ou en tout cas d'essayer de le savoir..." (Tillion, "À la recherche du vrai et du juste" 146). En ce qui la concerne, elle cherche surtout à faire la lumière sur l'extermination de sa mère. Toutes les informations retrouvées, en lien direct ou très

éloigné avec Émilie Tillion, tentent de combler le manque laissé par sa disparition. Tous les documents écrits par sa mère, pour elle, ou à son sujet, sont conservés comme de véritables trésors. Les messages d'Émilie Tillion à la prison de Fresnes ont par exemple été précieusement sauvegardés. Bien que la correspondance entre détenus ait été interdite, Marcelle Monmarché, une amie chargée du ravitaillement faisait passer les messages dissimulés dans les emballages des produits alimentaires.<sup>61</sup> C'est cette amie qui a sauvegardé ces messages au cours des ans et les a donnés à Germaine Tillion après la libération.<sup>62</sup> Tillion préserve soigneusement toutes les notes prises autour de la disparition de sa mère. Les moindres informations y ont été consignées, comme par exemple le 19 mars : "*France Odoul et Marguerite Solal ont vu passer Maman le vendredi soir*" (*Ravensbrück* 1973, 24). La jeune femme de l'époque ne veut absolument rien oublier des jours qui ont entouré la disparition de sa mère. Chaque information constitue une dernière connexion entre les deux femmes. Tillion a également conservé les messages inscrits sur de minuscules morceaux de papier qu'elle avait tentés en vain d'envoyer à sa mère après qu'elle fut prise dans le transport noir.<sup>63</sup> Comme pour se raccrocher à sa mère, Germaine Tillion conserve tout ce qui a constitué un lien avec elle de son vivant. Tillion garde son trésor – notes, manuscrits, lettres, témoignages – soigneusement organisé dans la chambre de son appartement à Saint-Mandé.

Cependant, cette poursuite de la vérité est une démarche particulièrement ardue. Tillion fait d'abord face à des difficultés d'ordre matériel. À part les notes qu'elle a prises et trois listes qui ont été sauvegardées, il n'existe plus de documents du camp. L'ethnologue doit donc

---

<sup>61</sup> Voir *Ravensbrück* 1973, 17.

<sup>62</sup> Boîte "NAF 28481 Documents originaux 1940-1945," Fonds Germaine Tillion, Bibliothèque Nationale de France, Paris, Fr.

<sup>63</sup> "Écrits à Ravensbrück." Archives Germaine Tillion, Musée de la Résistance et de la Déportation, Besançon, Fr.

chercher des renseignements ailleurs. Elle passe les neuf premières années de son retour à rechercher tous les textes en rapport avec Ravensbrück, comme les documents de la Gestapo et de l'Abwehr, les actes juridiques rédigés au cours des procès des criminels (*La traversée du mal* 89). Outre le manque de documentation, Tillion éprouve également des soucis financiers. Le travail de recherche nécessite des fonds qui ne sont pas mis à sa disposition. Par exemple, Tillion a la charge d'écrire le *Livre Blanc* sur l'histoire de la déportation des femmes et des enfants arrêtés en France à partir de ses recherches effectuées en Suède, mais elle n'est pas suffisamment soutenue financièrement. D'après une lettre de Tillion pour une demande de crédits "Maberiel" datant de 1949, il semble que le Ministère des Anciens Combattants finançait initialement l'écriture du *Livre Blanc* avant de renoncer à le publier en 1946, retirant en même temps les fonds de financements qu'il lui avait attribués. Elle conserve "l'accord du Ministère des Anciens Combattants" pour travailler sur le projet, "mais sans aucun appui matériel de sa part." Il semble donc qu'il existe un véritable manque de soutiens financiers de la part du gouvernement. Geneviève de Gaulle et Anise Girard s'interrogent d'ailleurs sur les raisons pour lesquelles les mortes françaises n'ont pas encore été répertoriées : "Par manque d'intérêt ou par manque de moyens, les services chargés de recenser les mortes françaises des camps n'y sont pas encore parvenus" (*Ravensbrück* 1946, 165). D'après Nancy Wood, Germaine Tillion fait la demande auprès de la Commission historique du CNRS en 1947 pour continuer la rédaction du *Livre Blanc* sur les déportées françaises. Dans sa demande de crédits, Germaine Tillion explique avoir l'appui financier du CNRS, mais beaucoup de frais restent encore "à [s]a charge exclusive." Tillion doit donc utiliser le peu de ressources financières qu'il lui reste pour lui permettre d'accomplir ce travail de mémoire en l'honneur de toutes ces femmes disparues. La

plus grande difficulté de cette poursuite de la vérité reste avant tout émotionnelle. Dans le brouillon d'un article de la revue *Histoire*, Tillion se confie:

Ces interminables listes de femmes assassinées, qu'il fallait reconstituer... Et les non moins interminables listes de leurs bourreaux qu'il fallait établir... Et savoir où et comment avaient été exécutées nos camarades parachutistes... Et quel poison servait pour les piqûres... Et quels gaz pour les asphyxies ... Toute cette désespérante, exténuante, torturante recherche de la vérité dans les faits matériels s'orchestrait sur une autre, aussi obsédante et aussi dramatique, qui était celle des causes... Quel était ce pourrissement qui avait, brusquement ou non, éclaté dans la civilisation allemande ? ("Première version de l'article paru dans la revue d'Histoire" 1)

Cette confession fait ressentir l'angoisse et l'oppression que Tillion éprouve tout au long de ses recherches. L'écriture, suite de phrases nominales puis de questions, traduit la charge excessive qui pèse sur elle ainsi que l'essoufflement et la lassitude qui en résultent. Anise Postel-Vinay, qui reste la meilleure amie de Tillion au-delà de Ravensbrück, considère cette quête comme "le tourment" qui poursuit Tillion toute sa vie, l'obsession incessante de "tenter de décrire et d'expliquer cet 'autre monde' que fut le monde des camps" ("Une ethnologue" 91-92). Après *Ravensbrück* en 1946, Tillion publie deux nouvelles éditions complètement remaniées de l'œuvre. Malgré les recherches effectuées, de multiples questions demeurent et Tillion en fait la liste. Ces interrogations ne cessent de la travailler, car "on n'en peut pas poser de plus graves" selon elle (*Ravensbrück* 1973, 8). Elle se demande par exemple ce qu'est devenu l'argent gagné grâce au travail des déportés ? Tillion espère retrouver toute documentation de l'époque permettant de fournir des réponses, mais avec le temps, l'espoir s'amenuise. "Je pensais . . .

qu'un jour viendrait où les documents sur la déportation, dispersés à travers le monde, sortiraient des caves où ils moisissent" (*Ravensbrück* 1973, 232). Tillion exprime sa déception face au manque de documents retrouvés. Mais Pierre Vidal-Naquet insiste sur le fait qu'il n'existe pas d'œuvre totalisante sur Ravensbrück : "*Ravensbrück* n'est pas le livre définitif sur le plus grand camp de femmes du Troisième Reich, pour la bonne raison qu'il n'y a pas d'histoire définitive. Il restera toujours des blocs de silence, ne serait-ce que parce que les témoins, en dépit de l'exceptionnelle longévité des survivants sur laquelle insiste à bon droit, et avec humour, Germaine Tillion, vont peu à peu disparaître" ("Réflexions sur trois *Ravensbrück*" 146). Chaque survivant possède une part de la vérité sur Ravensbrück et à chaque rescapé qui disparaît sans avoir témoigné, c'est une part de cette vérité qui disparaît avec lui. Par conséquent, aucune œuvre ne pourra jamais recouvrir les camps dans leur ensemble. L'histoire du système concentrationnaire demeurera toujours incomplète, et c'est sans aucun doute la chose la plus difficile à accepter pour Germaine Tillion dont la soif de connaissance est insatiable.

### **L'incompréhension de la justice**

Au lendemain de son retour à Paris, Germaine Tillion participe au procès du maréchal Pétain, grâce à un de ses amis, qui est membre du jury et qui considère que la survivante de Ravensbrück, victime des Allemands, et par extension du gouvernement de Vichy, a "un droit prioritaire d'être dans la salle" (*La traversée du mal* 87). En effet, qui, plus que la victime, mérite un siège dans la salle du tribunal ? Alors que la présence des victimes aux procès de leurs bourreaux semble une évidence, les procès des criminels nazis vont cependant priver les survivants de ce droit. Fin décembre 1946, commence la série de procès des fonctionnaires allemands du camp de Ravensbrück. Les criminels sont jugés devant un tribunal militaire anglais à Hambourg, zone d'occupation anglaise en Allemagne. Les survivantes de Ravensbrück, qui ont

attendu ce moment pendant des années, se voient pourtant interdire leur présence au procès.

Germaine Tillion évoque cette interdiction dans Ravensbrück : “Les Anglais avaient refusé à nos associations de déportées le droit d’envoyer des observatrices” (1988, 130). Ce n’est que suite aux réclamations des associations de déportées que les Anglais autorisent finalement une seule présence permanente. Germaine Tillion est alors choisie par les associations pour les représenter et est donc la seule déportée autorisée à assister au procès des bourreaux de Ravensbrück. Elle n’y est qu’observatrice et ne peut par conséquent témoigner. Les témoins, eux, ne peuvent suivre le procès qu’après leurs dépositions.

Le procès est une véritable déception. Tout d’abord, seuls “vingt-deux accusés” sont présentés devant la justice alors que des “milliers de gardiens” ont participé aux crimes (“Le procès de Ravensbrück” 155). Parmi eux, deux des coupables, Suhren, commandant du camp, et Pflaum, chef des travaux forcés, parviennent à s’évader la veille du procès. Dans son article “Le procès de Ravensbrück” publié en novembre 1946 dans *Voix et Visage*, le bulletin des anciennes déportées, Tillion exprime sa colère : “Comment une telle évasion a-t-elle été possible ? par quelles négligences criminelles ? par quelles complicités extérieures ?” (156) En permettant à Suhren et Pflaum de s’échapper, la police anglaise laisse tomber les victimes et leur manque de respect. De plus, Tillion est choquée par le grand nombre des témoins pour la défense comparé au petit nombre de témoins pour l’accusation : quarante et un témoins pour les seize inculpés contre vingt et un témoins pour les 90 000 mortes. Les survivantes présentes, en minorité, sont de nouveau victimisées par les avocats de la défense qui les accusent d’ingratitude. Tillion écrit avec ironie : “nous devons mourir et nous sommes vivantes, de quoi nous plaignons-nous ?” (“Ce qui s’est passé” 162). Devraient-elles les remercier d’être en vie ? Leur survie en fait-elle moins des victimes ? Les survivantes ont attendues des mois ou des années pour exposer la vérité

au monde, mais les avocats leur laissent très peu la parole. Les témoins de l'accusation ne peuvent pas dire tout ce qu'ils savent. Tillion, comme beaucoup d'anciennes déportées, espère beaucoup de ce procès, notamment qu'il fournisse des réponses à ses nombreuses questions : "Nous avons vu disparaître les unes après les autres nos camarades, mais eux seuls les avaient vus mourir. Eux seuls savaient. Et je voulais comprendre : comment peut-on faire tant de mal ?" ("Comprendre le mal" 48) Mais les avocats de l'accusation ne posent pas les questions importantes qui permettraient aux survivantes de comprendre et de pouvoir commencer le processus de cicatrisation. Tillion accuse la justice d'avoir "mal préparé" le procès, de ne pas avoir présenté tous les documents disponibles ("Ce qui s'est passé" 164).

Germaine Tillion constate également le manque de compréhension des juges et de l'audience face au vocabulaire employé par les criminels et leurs victimes : "témoins et accusés, employant le même vocabulaire ésotérique, ne se comprenaient qu'entre eux par-dessus les juges et le public" (*Ravensbrück* 1973, 231). Toutefois, ce manque se comble avec le temps et l'habitude. Les survivants doivent réapprendre à communiquer, à utiliser un vocabulaire adapté au monde libre. Comme un blessé qui fait de la rééducation, le survivant doit se rééduquer au monde. Le procès ne permet pas non plus de faire ressentir "la terreur" que les accusés causaient aux déportées ("Ce qui s'est passé" 167). De plus, les témoins ne peuvent raconter l'histoire de chaque victime. Pour les juges et l'audience, il est difficile de concevoir tous les crimes commis par les accusés au-delà de ceux dont les témoins ont fait la déposition, alors que ceux-ci n'en sont en réalité que quelques exemples. À la fin du procès, Tillion éprouve un grand sentiment de déception : "le verdict est exactement la conséquence des parcelles de vérité qui ont été mises en lumière par le procès. Mais non pas de la vérité" ("Ce qui s'est passé" 164). De plus, le système judiciaire cherche à punir un individu pour un crime, alors que dans le cas des camps de

concentration, la mort d'un être est la conséquence des actes de plusieurs individus, et non pas d'un seul. Dans l'introduction au deuxième *Ravensbrück*, Tillion donne l'exemple de Claire, dont elle retrace les événements qui ont conduit à sa mort (27-28). Pour Tillion, les assassins ne sont pas uniquement les trois gardes qui l'ont battue à mort au Jugendlager. L'auteure fait la liste de tous les assassins de Claire : celui qui a lâché son chien sur elle, celui qui a refusé de la soigner, celui qui l'a envoyée au Jugendlager parce qu'elle était blessée, celui qui l'a empêchée de fuir, et enfin les trois gardiens qui l'ont rouée de coups jusqu'à sa mort. Claire n'a donc pas un assassin, mais au moins sept. Claire n'est qu'un exemple parmi des milliers. Tillion explique que chaque déportée "était engagée dans une filière où, à chaque tournant, un assassin était posté" (28). L'entreprise de la mort mise en place par les Allemands est un travail à la chaîne, où chaque maillon contribue à la mort finale. Malheureusement, la loi ne prévoit pas de sentence adéquate à une telle entreprise meurtrière. Pourtant, Tillion note que les juges du procès de Mauthausen avaient considéré la "responsabilité collective des accusés" et elle s'étonne que les juges du procès de Ravensbrück n'aient pas rendu le même verdict ("Ce qui s'est passé" 168). Todorov remarque l'inadéquation de la justice : "la justice ordinaire n'est pas adaptée pour juger les crimes extraordinaires" ("Avant-Propos" *À la recherche* 12). Tillion conclut cyniquement : "Le procès de Hambourg est terminé. Il n'a intéressé personne, et cela se comprend. Que nous, et cela se comprend aussi" ("Ce qui s'est passé" 163). L'ancienne déportée note déjà le désintérêt de la population au cours des procès précédents : "Le public français a peu suivi et mal compris les grands procès internationaux de Nuremberg" (*Ravensbrück* 1988, 120). D'ailleurs, dans son article "Ce qui s'est passé à Hambourg," Tillion remarque l'absence de la presse, malgré les "places réservées" (160). Pour elle, c'est une défaite, comme une promesse non tenue envers les mortes. Tillion fait la triste constatation que "[l]a vie de 125 000 femmes de tous les pays

d'Europe n'est pas cotée cher" et conclut ironiquement que "les nazis auraient eu bien tort de se gêner..." ("Le procès de Ravensbrück" 155). Le monde semble se désintéresser de toutes ces morts.

### **Un passé qui se répète**

À travers les trois éditions de *Ravensbrück*, Germaine Tillion partage avec le lecteur ses découvertes sur le Mal dans la nature humaine. Dans la première édition de *Ravensbrück*, l'ethnologue présente le système concentrationnaire nazi à travers l'exemple du camp de Ravensbrück et en souligne les expressions du Mal. L'auteure ne manque pas d'adjectifs péjoratifs pour faire référence au peuple allemand, responsable de la disparition encore récente de sa mère. C'est un "indigne peuple . . . qui ne sait que tuer tout ce qui était sans défense," "indigne peuple," répète-t-elle ("À la recherche de la vérité" 37). L'ethnologue cherche à trouver l'origine du Mal dans la société allemande. Selon *Les Françaises à Ravensbrück*, c'est une question à laquelle certaines femmes, dont sans aucun doute Tillion, réfléchissaient déjà pendant la déportation : "Certaines camarades . . . se préoccupaient d'en analyser les causes afin de préserver à l'avenir notre patrie d'un retour de malheurs semblables" (Amicale de Ravensbrück 247). Donal Reid remarque la partialité de l'auteure à son retour des camps: "Tillion's initial writings on Ravensbrück were not characterized by dialogic quality" ("From Ravensbrück to Algiers" 44). Tillion poursuit sa réflexion sur l'origine du Mal dans la deuxième édition de *Ravensbrück*. Elle commence par étudier les plus importants tortionnaires du camp. Après l'écriture du premier *Ravensbrück*, Tillion a participé au procès des criminels nazis à Hambourg. Elle y a appris que ceux-ci n'étaient au départ que de simples libraires, des dentistes, des docteurs, en bref "[d]es gens ordinaires" (*Ravensbrück* 1973, 204). Tillion est surprise d'entendre que ces individus sont mariés, ont des enfants et sont des parents aimants. Comme la

plupart des hommes, Tillion pensait jusque-là que le Mal était une anomalie. Jennifer Geddes le note dans son article “Banal Evil and Useless Knowledge: Hannah Arendt and Charlotte Delbo on Evil after the Holocaust”: “People speak of evil geniuses or demonic monsters as if there is an extraordinary quality in those who do evil. Evil takes on a mythical quality in these ways of speaking, making it less a problem for humanity than an aberration” (121). Le criminel est souvent considéré comme étant en dehors de l’humanité. Cette image du monstre terrifiant est paradoxalement rassurante, car elle suppose la rareté de ces individus. Pourtant, Germaine Tillion est forcée de réaliser que ce n’est pas le cas. Ces meurtriers de masse sont des êtres tout à fait normaux dans la vie de tous les jours.

C’est également en assistant au procès d’un criminel nazi, celui d’Adolf Eichmann à Jérusalem entre 1961 et 1962, qu’Hannah Arendt développe sa théorie sur la banalité du mal. L’envoyée spéciale du *New Yorker*, marquée par la banalité d’Eichmann, conclut que, sous un régime totalitaire, l’homme ordinaire peut accomplir les pires crimes sans distinguer le bien du mal. Tillion a-t-elle lu la thèse d’Arendt publiée en 1963 sous le titre *Eichmann à Jérusalem : Rapport sur la banalité du mal* ? L’écriture de la deuxième édition de *Ravensbrück* en est-elle influencée ? En tout cas, l’ethnologue insiste déjà sur l’inquiétante normalité des bourreaux allemands dans la première édition de l’œuvre. Elle y observe que “[c]es gens n’ont été que des instruments trop dociles, mais c’est quand même cette équipe de gens moyens, tous recrutés dans la bourgeoisie traditionnelle allemande . . . qui ont géré sans révolte cette entreprise si hautement et si originalement criminelle qu’était Ravensbrück et son Revier” (“À la recherche de la vérité” 72). Qu’est-ce qui permet à des individus normalement insérés dans la société de participer sans aucun remord à l’assassinat de millions d’êtres humains, enfants et nourrissons inclus ? Ceci est d’autant plus difficile à comprendre pour Tillion que “tous les garde-fous . . . (la famille, la

patrie, la religion)” n’étaient pas absents de cette société et auraient dû en prévenir sa perte (Ravensbrück 1973, 212). Pour connaître les causes, l’ethnologue s’attarde sur les circonstances qui ont permis l’ascension d’Hitler ainsi que la mise en place de sa politique d’extermination. Tillion observe que la crise de la première guerre mondiale a favorisé la montée de l’intolérance et de la violence. Elle conclut alors que la barbarie n’est pas l’apanage de la “race allemande,” mais un phénomène humain qui se répète particulièrement dans certains contextes, notamment économiques (“À la recherche de la vérité” 61). Lorsque le pouvoir accuse un groupe d’être responsable de la misère de l’ensemble, comme Hitler a accusé les Juifs des malheurs de l’Allemagne, la population est prête à accepter quelque violence que ce soit : “une fragile fiction parvient à se maintenir : celle qu’on ne torture ni ne massacre des innocents, mais uniquement des gens qui nous menacent” (Ravensbrück 1973, 214). De même, Hannah Arendt observe l’absence de motifs personnels d’Eichmann et son manque de réflexion (Geddes, “Banal Evil” 124).<sup>64</sup> Les conclusions d’Arendt sur Eichmann et la banalité du mal sont néanmoins controversées. L’historien britannique David Cesarani pense qu’Arendt a été leurrée par Eichmann (Dortier). Selon Cesarani, Eichmann aurait donné à son procès une image de lui qu’il n’était pas. Il aurait, en fait, pris de nombreuses initiatives personnelles qui auraient accru le nombre de victimes. Dans son livre *Auschwitz : a New History*, l’historien Laurence Rees démontre également que le commandant d’Auschwitz Rudolf Höss et les officiers du camp n’étaient pas de simples exécutants d’Hitler comme ils ont tenté de le faire croire au procès de Nuremberg (57). Au contraire, leurs décisions personnelles ont accélérées l’extermination. Si les conclusions de Cesarani et Rees remettent en doute les théories d’Arendt, elles ne contredisent

---

<sup>64</sup> L’expérience de Milgram réalisée au début des années 1960 par le psychologue américain Stanley Milgram démontre la soumission à l’autorité. Les sujets de l’expérience, qui pensent participer à une étude sur l’apprentissage, ont l’ordre de donner une décharge électrique à un étudiant à chacune de ses mauvaises réponses. Sous l’ordre de la figure d’autorité, les individus obéissent et infligent à l’étudiant des décharges supposées être de plus en plus fortes, malgré les cris de douleurs de l’étudiant.

pas cependant celles de Tillion qui focalisent sur la médiocrité des criminels et sur leurs certitudes d'agir pour le bien de la société allemande. Tillion ne suggère à aucun moment que ces individus aient agi uniquement sur ordre, sans aucune décision personnelle de leur part. La conclusion de Tillion est que le Mal n'est pas une exception : il demeure latent à l'intérieure de l'être humain jusqu'à ce que les conditions extérieures le réveillent. Le Mal n'est donc pas seulement une conséquence de l'obéissance, mais aussi de l'idéologie de la population, dont le conditionnement a été favorisé par les circonstances économiques et sociales.

Entre 1946 et 1973, deux événements majeurs viennent également modifier l'opinion de Tillion : les goulags soviétiques et la guerre d'Algérie, qui anéantissent l'espoir des survivants que le génocide nazi ait servi de leçon au reste de l'humanité. Germaine Tillion connaît l'existence des bagnes soviétiques depuis son arrivée à Ravensbrück. Cachées dans un block d'asociales, Germaine Tillion et Grete Buber-Neumann se réunissent au cours de trois dimanches consécutifs afin que cette dernière puisse lui faire le récit de sa détention dans le camp de Karaganga (*Ravensbrück* 1988, 61). Anise Postel-Vinay, encore Girard à l'époque, sert alors d'interprète entre les deux femmes. Dès son retour, l'auteure de *Ravensbrück* transmet le témoignage de Grete Buber-Neumann à ses lecteurs, afin de partager cette connaissance avec le public français (61-65). Outre la transmission du récit, Tillion répond à l'appel de David Rousset qui a créé la Commission internationale contre le régime concentrationnaire pour lutter contre les camps de concentrations partout dans le monde, et notamment en URSS. Elle est choisie par son association pour enquêter sur les camps et elle fait également partie du tribunal. En mai 1951, elle est "membre du jury international" investiguant les crimes commis par Staline (*La traversée du mal* 89). Parmi les anciens déportés, se trouve un grand nombre de communistes qui refusent de croire en l'existence de camps de concentration soviétiques. La création de cette commission

créée alors une césure entre les anciens déportés communistes et ceux non-communistes (Todorov, *Mémoire du mal* 319).

À cela vient s'ajouter la guerre d'Algérie qui démontre tristement que l'histoire ne cesse de se reproduire. En 1954, le professeur Louis Massignon s'inquiète de la situation en Algérie et décide d'envoyer son ancienne élève en mission en Algérie afin de protéger la population civile. L'ethnologue entre au Cabinet de Soustelle, alors Gouverneur général. À son arrivée en Algérie, Tillion est choquée par la dégradation rapide des conditions de vie. Elle y observe pour la première fois le phénomène de clochardisation (Todorov, *Germaine Tillion* 66). L'ethnologue en cherche immédiatement les causes. Elle se rend compte que les immunisations ont diminué le taux de mortalité infantile causant une augmentation soudaine de la population algérienne, qui doit désormais faire face à l'exode rural et au manque de ressources alimentaires, financières et immobilières. Germaine Tillion a l'idée de créer des centres sociaux dans lesquels les Algériens pourront recevoir une éducation leur permettant de faire face à ce changement sociétal. Dès 1956, elle éduque ses anciennes camarades de déportation sur la situation en Algérie. Geneviève de Gaulle Anthonioz l'en remercie encore des années plus tard dans son introduction à *La traversée du Mal* (6). Si Tillion s'adresse en premier aux anciens déportés, c'est qu'elle les sent plus à même de comprendre et d'agir que le reste de la population française: "she saw deported resisters as more attuned to the inhumanity of *clochardisation* than resisters alone would be, for 'the deepest difference between men is a difference of experiences'" (Reid, "From Ravensbrück to Algiers" 46). L'expérience vécue dans les camps de concentration les rend plus sensible à la misère des Algériens. Malgré les résultats positifs des centres sociaux sur la population, la situation continue de s'échauffer entre les colonialistes français et les indépendantistes algériens.

En 1957, Germaine Tillion est elle-même témoin de la brutalité exercée sur la population algérienne par les forces militaires françaises à qui le gouvernement a conféré tous les pouvoirs. Des employés des centres sociaux, amis de l'ethnologue, sont à la fois les cibles d'attentats indépendantistes et les victimes de torture par l'armée française. Pour Germaine Tillion, dont le patriotisme est immense, cette révélation est douloureuse : "Je n'imaginai pas que des Français pouvaient torturer des prisonniers" (*La traversée du mal* 104). L'ethnologue contacte alors la Commission internationale contre le régime concentrationnaire de David Rousset. Trois membres étrangers de la Commission, accompagnés de Tillion et de Louis Martin-Chauffier, reçoivent l'autorisation d'observer la situation dans les prisons et camps français en Algérie (*La traversée du mal* 108). Alors que Tillion accusait dans la première édition de *Ravensbrück* certains peuples, comme les Ukrainiens et les Allemands, d'être enclin à la violence, elle est obligée de reconsidérer sa position : "il y a à ce moment-là, en 1957, en Algérie, des pratiques qui furent celles du nazisme. Le nazisme que j'avais exécuté, et que j'avais combattu de tout mon cœur" (*La traversée du mal* 110). Le constat est plutôt pessimiste : quelle que soit son origine, l'homme est enclin à la violence, à la torture, et à barbarie. Tillion réalise que tous les humains tendent à exercer la force lorsqu'ils sont en position de supériorité.<sup>65</sup> Il faut donc lutter contre le totalitarisme et le colonialisme. Ce changement d'opinion se retrouve donc dans la deuxième édition de *Ravensbrück* (1973), où l'auteure évoque la guerre d'Algérie. Elle recopie notamment le témoignage de son amie Nelly Forget, employée des centres sociaux et torturée par des soldats français.<sup>66</sup> C'est un ancien soldat S.S., devenu infirmier dans la Légion Étrangère, qui la soigne avec beaucoup de compassion. Cet ancien soldat S.S. est choqué par la violence exercée par les militaires français. Il confie à sa patiente : "On nous dit que nous, les Allemands, nous étions des

---

<sup>65</sup> Voir *Ravensbrück* 1973 (54-55).

<sup>66</sup> Lire le témoignage de Nelly Forget dans *Ravensbrück* 1973 (265-71).

*salauds. Et nous l'avons cru. Et maintenant 'ils' sont plus salauds que nous*"(269). Après la guerre d'Algérie, Germaine Tillion ne condamne plus le peuple allemand d'être la personnalisation du Mal.

Tillion comprend que le Mal fait profondément partie de l'humanité. "Tout ce qu'a vu notre génération depuis trente ans démontre suffisamment que la fragilité morale des hommes est grande et constante," écrit Tillion en 1973 (206). Le Mal demeure latent dans la vie de tous les jours, mais prend toute son ampleur dans les situations extrêmes. Donald Reid souligne la condamnation de Germaine Tillion envers les institutions gouvernementales qui, autorisent intentionnellement ou par faiblesse les individus à agir de manière immorale (Reid, "From Ravensbrück to Algiers" 54). Bien que Tillion soit extrêmement patriotique, elle n'hésite pas à blâmer son propre gouvernement, car la "recherche du vrai et du juste" doit toujours prévaloir.<sup>67</sup> L'ethnologue ne veut prendre aucun parti. Ce qu'elle veut est avant tout sauver les vies, aussi bien celles des Algériens que celles des Français. Lors de sa présence à Alger, les chefs terroristes Yacef Saâdi et Ali la Pointe organisent une rencontre avec Germaine Tillion (*La traversée du mal* 113). Suite à leur discussion, Tillion propose à la France de cesser les exécutions capitales, et aux terroristes algériens d'arrêter les attentats afin de rétablir le dialogue entre les deux camps (*La traversée du mal* 115). Suite à ses démarches, les mises à mort et attentats s'interrompent pendant un temps. C'est pour cette raison que Tillion décide de témoigner pour la défense au procès de Saâdi. Elle intervient auprès du Général de Gaulle, alors à la tête du gouvernement, afin d'arrêter les condamnations à mort. L'intervention de Tillion au cours du procès de Saâdi lui vaudra d'être accusée de "saloperie" par Simone de Beauvoir et ses convives, dont le réalisateur Claude Lanzmann faisait partie : "Lanzmann has a history of disrespecting Tillion. He was one of Simone de Beauvoir's dinner companions in 1958 who

---

<sup>67</sup> Citation tirée du livre de Germaine Tillion *À la recherche du vrai et du juste*.

agreed that Tillion's court testimony to save FLN leader Yacef Saâdi's life was a *saloperie*" (Reid, "Germaine Tillion" 34). Pour Simone de Beauvoir, le témoignage de Tillion est anti-patriotique, puisque l'ethnologue prend la défense d'un terroriste dont les actions ont coûté la vie de Français. Mais Tillion reste toujours fidèle à elle-même et à ses principes de justesse. Tillion ne sacrifie pas ses valeurs à sa patrie. Après les camps nazis, les goulags soviétiques, et la guerre d'Algérie, Germaine Tillion vit avec l'angoisse que, quelque part dans le monde, la folie de l'homme renaisse : "Tuer ceux qui sont en trop ? Certains en rêvent aujourd'hui sur tous les continents" (*Ravensbrück* 1988, 20). Son travail a donc pour but d'instruire l'homme sur l'origine du Mal. *Ravensbrück* constitue ainsi un avertissement au lecteur qui doit s'interroger sur sa propre propension au Mal.

### **La remise en cause des révisionnistes**

En 1954, Germaine Tillion se trouve obligée d'interrompre son travail sur le système concentrationnaire afin de se consacrer à la situation en Algérie. Elle pense alors avoir conclu ses recherches sur le camp de concentration de Ravensbrück: "Quant à moi, vis-à-vis de Ravensbrück, je me croyais quitte," déclare-t-elle dans l'introduction à la troisième édition de *Ravensbrück* (17). Mais la remise en cause de l'existence des chambres à gaz dans les années 1970 va obliger Tillion à se remettre au travail. En 1970, elle lit notamment la thèse de l'historienne Olga Wormser-Migot, publiée en 1968 et affirmant que les chambres à gaz dans les camps de l'ouest sont "mythiques" (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 12). Wormser-Migot, qui a interviewé les survivants des camps pour le Ministère des Prisonniers de Guerre, Déportés, et Réfugiés de l'automne 1944 à l'été 1945, dit avoir mis de côté les déclarations des déportés et avoir focalisé sur la perspective des soldats S.S. "Nous tenterons de ne pas adopter la position d'un déporté jugeant le système qui subit, mais d'un membre de la hiérarchie concentrationnaire

S.S.” déclare-t-elle dans les premières pages du *Système concentrationnaire nazi* (9). Pourtant, ses théories sur l’inexistence de chambres à gaz dans les camps de Ravensbrück et de Mauthausen semblent davantage basées sur la remise en doute systématique des témoignages de déportés et non pas sur les aveux des chefs S.S. Dans sa thèse, Wormser-Migot voit l’existence du Jugendlager, également nommé Uckermark ou Mittwerda, comme la preuve de l’absence de chambre à gaz à Ravensbrück (*Le système concentrationnaire* 541). Le Jugendlager, qui est situé au sud-est du camp principal, sert initialement au redressement des jeunes filles indisciplinées appartenant à la Jeunesse Hitlériennes. En 1944, ce camp est transformé en prétendu camp de repos où sont envoyées les femmes malades ou âgées, mais il n’est en fait qu’un lieu transitoire avant l’extermination. Wormser-Migot argumente qu’il serait illogique d’envoyer les femmes au Jugendlager à la périphérie de Ravensbrück pour les ramener ensuite de l’autre côté du camp, où la chambre à gaz est supposée avoir été construite. Pour l’historienne, le Jugendlager invalide donc la thèse d’une chambre à gaz à Ravensbrück. De même, les convois de Mauthausen vers le château d’Hartheim, centre d’euthanasie, prouveraient selon elle l’inexistence d’une chambre à gaz à Mauthausen. L’historienne préfère ignorer les aveux de Suhren, commandant de Ravensbrück, qui y reconnaît l’existence d’une chambre à gaz (544). D’après elle, son témoignage n’est pas valide puisque sa défense reposait sur sa prétendue absence du camp après février 1945 (544). Elle récuse également la confession sur son lit de mort de Ziereis qui se nomme responsable de la construction de la chambre à gaz de Mauthausen (541). Wormser-Migot préfère se concentrer sur les inconsistances entre les témoignages des survivants. Elle remet notamment en cause la validité du témoignage, au procès de Hambourg, de Marie-Claude Vaillant-Couturier, très estimée par les anciennes déportées. Demeurée à Ravensbrück pour veiller sur ses compatriotes malades jusqu’à la libération du camp, la survivante a témoigné être

entrée dans une baraque en bois qui avait la même odeur de gaz qu'à Auschwitz, où elle avait été précédemment déportée (542). Marie-Claude Vaillant-Couturier ne doute pas qu'il s'agisse de la chambre à gaz, puisque la baraque se trouvait à côté d'un four crématoire et que sa localisation coïncidait avec les bruits de moteurs des transports noirs. Mais étant donné que d'autres survivantes situent la chambre à gaz à différents emplacements, Wormser-Migot conclut automatiquement que la chambre à gaz n'a pas existé. Elle accuse les témoins de "confusion volontaire ou inconsciente . . . entre les récits sur Auschwitz et la réalité de Ravensbrück" (543).

Dans son article "Germaine Tillion and Resistance to the Vichy Syndrome," Donald Reid retourne les accusations de Wormser-Migot contre elle, voyant dans ses affirmations le besoin inconscient de singulariser l'expérience juive : "Wormser-Migot's sally can be interpreted as an early effort to reclaim the particularity of the Jewish experience of extermination from attempts to incorporate it in a narrative of deportation developed after the war in which deported resisters were at the vanguard" ("Germaine Tillion" 29). *Le système concentrationnaire nazi* est publié en 1968 alors que l'extermination juive est encore refoulée au profit du mythe d'une France résistante.<sup>68</sup> Pendant longtemps, le déporté pour fait de résistance ne veut pas être confondu avec le déporté racial. Selon l'historien américain, Wormser-Migot chercherait ainsi la reconnaissance du génocide juif attendu depuis trop longtemps. Reid va encore plus loin, citant Sylvie Lindeperg qui accuse Wormser-Migot, fille de Juifs russes exilés en France, d'avoir vécu la guerre loin des persécutions antisémites et de chercher désormais à s'approprier l'histoire de son peuple (29). Quelles que soient les intentions d'Olga Wormser-Migot, les déportés pour fait de résistance sont véritablement offensés par ses propos, comme en témoigne Tillion : "les déportés et les déportées qui parlaient d'exterminations par gaz (c'est-à-dire, pour Ravensbrück, toutes les détenues qui s'y trouvaient en 1945) apprenaient qu'ils ou elles relevaient en bloc du

---

<sup>68</sup> Voir *Le syndrome de Vichy* d'Henri Rousso.

psychologue et du psychiatre” (*Ravensbrück* 1988, 17). Germaine Tillion, “écœurée,” riposte en complétant la première édition de *Ravensbrück*. En 1970, elle reprend son travail sur le camp et écrit la deuxième édition qui sera publiée en 1973.

À la fin des années 1970, apparaît le courant révisionniste avec à sa tête Robert Faurisson et Serge Thion. Bien que le premier révisionniste, Paul Rassinier, lui-même ancien déporté, nie à juste raison la présence de chambres à gaz à Buchenwald ou à Dora, les révisionnistes qui le suivent sont des sceptiques qui mettent systématiquement en doute l’existence des chambres à gaz. Bien qu’Olga Wormser-Migot ne fasse pas partie de ces révisionnistes, ses arguments contre l’existence de chambre à gaz dans les camps de l’ouest sont utilisés pour corroborer leurs théories sur l’absence totale de chambre à gaz. Donal Reid remarque que Faurisson va même jusqu’à titrer son article du nom d’un des sous-titres de la thèse de Wormser-Migot, “Le problème des chambres à gaz” (“Germaine Tillion” 33). Pour les anciens déportés, il ne fait aucun doute que Wormser-Migot contribue aux thèses révisionnistes et l’associent au mouvement. Reid note l’emploi par les déportés du terme “négation” pour faire référence à la thèse de Wormser-Migot, terme utilisé pour renvoyer également à la théorie révisionniste : “Deported resisters responded by using the freighted term ‘negation’ to refer to Wormser-Migot’s ‘negation’ of gas chambers in all the western camps and the citation of her work by Holocausts deniers” (“Germaine Tillion” 33). Les théories révisionnistes constituent de véritables insultes envers tous les déportés. Afin de contrecarrer celles-ci, l’Association pour l’étude des assassinats par gaz sous le régime national-socialiste est créée en avril 1982 et Tillion en devient la présidente (33). L’association a pour but de trouver les documents historiques permettant de renverser les arguments de Faurisson lors des procès. Malheureusement, les thèses révisionnistes sont renforcées par les propos de figures publiques, telles que Claude Lanzmann.

Le réalisateur du film documentaire *Shoah* réfute comme Wormser-Migot l'existence des camps de concentration de l'ouest. Germaine Tillion lui écrit en 1986 pour exprimer sa stupéfaction et celle de ses camarades en l'entendant à l'antenne d'Europe 1 contester l'utilisation de chambres à gaz en dehors de la Pologne ("Lettre à Claude Lanzmann" 185). Tillion lui rappelle les assassinats d'handicapés mentaux dans les centres d'euthanasie allemands ainsi que l'extermination dans les camps de concentration allemands après la fin des camps de Pologne. Elle appelle alors le réalisateur à "rétablir la vérité," ce qu'il ne fera jamais (186).

La nouvelle édition de *Ravensbrück* ne discrédite pas la première édition, mais la complète. L'auteure y recopie d'ailleurs le chapitre qu'elle a rédigé dans la première édition et ajoute en notes les informations qui viennent le corroborer. Germaine Tillion insiste fortement sur la véracité de la précédente édition : "les éléments d'informations qui depuis vingt-sept ans arrivent lentement au jour n'ont fait que confirmer leur exactitude" (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 9). Cette œuvre met en avant les nouveaux renseignements recueillis depuis 1946 et compare les affirmations des déportées aux aveux des SS recueillis au procès de Hambourg en 1947. Suite à ce procès, de nouvelles informations sont mises à jour, notamment sur les méthodes d'extermination et la chambre à gaz. Les déportées soupçonnaient l'existence d'une chambre à gaz à Ravensbrück étant donné l'augmentation du nombre de femmes prises en "transport noir" chaque jour et le temps minimal des allers retours des camions. Ces suspicions sont confirmées par la confession du commandant adjoint Schwarzhuber qui admet avoir assisté à un gazage (*Ravensbrück* 1973, 172). Tillion cite également un extrait de la déposition de Suhren, commandant du camp, dans lequel il fait référence au nombre de femmes gazées à Ravensbrück (*Ravensbrück* 1973, 175). Ce chiffre est bien en deçà du total rapporté par Wanda Kiedrzyńska, ancienne prisonnière devenue historienne (179). Le témoignage de Marie-Claude Vaillant-

Couturier au procès de Nuremberg est également recopié. Elle y explique avoir visité la chambre à gaz en personne à la libération du camp (181). Bien que Tillion soit outrée par les allégations d'Olga Wormser-Migot, elle reprend en annexe un passage du *Système concentrationnaire nazi*, l'œuvre dans laquelle la chambre à gaz de Ravensbrück est appelée "mythe." Toutefois, ce n'est que pour mieux en démonter l'argumentation. L'article de Serge Choumoff sur le Camp de Mauthausen, également en annexe, est également une réponse à la thèse de Wormser-Migot. Choumoff, ancien déporté de Mauthausen, s'attaque notamment à l'argument que les déportés politiques confondent "chambre à gaz" avec "four crématoire" par "désir inconscient d'une revalorisation des maux endurés par rapport aux déportés juifs," confusion qui selon Wormser-Migot serait du recours du "psychologue" ou "psychanalyste" (246-47). Pour Choumoff, l'augmentation du nombre de victimes dans les derniers mois du camp de Mauthausen est un fait "sans que l'on connaisse les documents administratifs qui furent à leur origine ni que l'on en comprenne les mobiles exacts" (247). L'absence de documents matériels n'annule pas l'événement qui a eu lieu. Choumoff s'indigne des accusations d'Olga Wormser-Migot : "Ne va-t-elle pas jusqu'à réclamer aux survivants l'ordre de leur propre destruction" (247). Choumoff exprime ici un sentiment partagé par beaucoup de déportés, dont notamment David Rousset qui écrit : "Notre seul document était notre expérience du monde concentrationnaire et les souffrances que nous y avons vécues" (cité dans Sellam 11).<sup>69</sup> Ne devrait-ce pas être suffisant ?

Germaine Tillion cherche continuellement à répondre aux questions qui demeurent et à trouver le pourquoi des inconsistances qui enveloppent le système concentrationnaire. Expliquer ces illogismes apparents, c'est invalider les oppositions émises par les négationnistes. La consultation en 1972 des "archives de la Seconde Guerre Mondiale," finalement mises à la disposition du public, va lui être très utile à cet effet. Les documents consultés lui fournissent

---

<sup>69</sup> "David Rousset." *Lignes. Nouvelle série 2* (2000) : 166. Imprimé.

d'importantes informations quant à la responsabilité de Himmler dans l'extermination des déportés. Germaine Tillion cite par exemple l'ordre d'Himmler datant du 14 avril 1945 dans lequel il ordonne d'évacuer les camps et de ne laisser aucun survivant aux mains des libérateurs (88). Ces archives lui permettent également d'en apprendre un peu plus quant au décret "Nacht und Nebel." Elle cite à ce sujet une circulaire du 4 août 1942 de la main de Hoffmann dans laquelle il ordonne que les prisonniers ayant agi contre le Reich y soient déportés dans les camps de concentration (166). L'étude des archives permet aussi aux amis de Germaine Tillion, Pierre Serge Choumoff et Anise Postel-Vinay, de compléter leur travail sur les chambres à gaz de Mauthausen et de Ravensbrück. Afin de fournir une étude la plus complète possible au public, Germaine Tillion rédige donc une troisième édition de *Ravensbrück* qui est publiée en 1988. Pour l'ethnologue, toutes les connaissances doivent être dites, exposées au monde. Au secret qui a été l'un des pivots du nazisme, Tillion oppose la vérité : "toute vérité est bonne à vérifier et à dire," écrit-elle dans l'introduction du troisième *Ravensbrück* (20).

Afin de convaincre davantage le lecteur de la véracité des faits rapportés, Germaine Tillion effectue divers changements entre le premier *Ravensbrück* de 1946 et les éditions subséquentes. Dès la deuxième édition, l'auteure décide de changer les pronoms employés. Elle passe ainsi du "nous" dans la première édition au "je" dans la deuxième afin de s'engager comme témoin : "*J'étais là, j'ai vu cela . . . voilà ce qu'un témoin peut dire,*" écrit Tillion dans l'introduction (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 10). Elle supprime au maximum les "nous," trop vagues, ou les "on dit," trop facilement mis en doute. Elle précise désormais lorsqu'elle est le témoin et essaie autant que possible de nommer ses sources. Elle témoigne ainsi des faits de violence ou des enlèvements de femmes qu'elle a observés : "*j'ai vu une femme . . . emmenée de force*" (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 42). Pourquoi ? Elle ne le sait pas mais elle insiste : "je

*l'ai vue.*” De même, elle transmet le témoignage de son amie dont elle donne le nom : “Anise Postel-Vinay *a vu* une très jeune Russe, entraînée par les ‘bandes rouges’.” L’emploi de l’italique sur les occurrences du verbe “voir” marque l’importance que Germaine Tillion porte aux témoignages visuels. Ce qui a été vu ne peut pas être démenti. Toujours dans le but de prouver la véracité de l’œuvre, Tillion ajoute aussi de nombreux détails, tels que les dates, les lieux, les noms, et les chiffres qu’elle connaît.

Dans l’introduction au deuxième *Ravensbrück*, Germaine Tillion se pose à la fois comme témoin et comme historienne de l’événement. L’œuvre est “au confluent du document et du témoignage,” comme l’indique le titre du chapitre 4 de la quatrième partie sur les méthodes d’enquêtes (231). Elle décrit le travail fait par les témoins et les historiens, soulignant les difficultés rencontrées par chaque groupe. Elle insiste par exemple sur les dangers qu’ont encourus les témoins : “Ceux qui témoignent ont pris de grands risques pour sauver d’un anéantissement préparé les bribes de renseignements qu’ils rapportèrent, et ces bribes sont souvent d’autant plus imprécises ou lacunaires qu’elles sont plus authentiques” (*Ravensbrück* 1973, 7). Tillion et ses camarades en sont l’exemple-même. Elles ont également encouru d’immenses risques afin de sortir des preuves du camp de Ravensbrück. Avec l’aide de ses camarades, Germaine Tillion est parvenue à emmener les notes qu’elle avait prises tout au long de son séjour à Ravensbrück, par exemple une “petite ‘Imitation de Jésus-Christ’ pleine de repères chronologiques . . . dans la poche de Danielle,” Danielle étant le nom de guerre d’Anise Postel-Vinay (*Ravensbrück* 1973, 25). Elle a également permis de nommer les coupables et prouver les expériences inhumaines commises sur de jeunes Polonaises, surnommées “les Lapins” :

j'emmenais . . . les identités des principaux SS du camp, vaguement camouflées en recette de cuisine<sup>70</sup>, et enfin une bobine photographique non développée qui représentait les jambes des lycéennes sur lesquelles le Dr Gebhardt avait fait de la vivisection : je la gardais dans ma poche depuis le 21 janvier 1944, mais pour ne pas attirer l'attention en cas de fouille j'avais enroulé tout autour des vieux bouts de laine ternes et crasseux. (26)

Le besoin d'exposer la vérité est alors plus grand que tout. À quelques minutes de leur sortie du camp et de la liberté, après des mois, voire même des années de souffrance, les déportées prennent le risque d'être exécutées pour que la vérité sorte du camp. L'auteure confie : "nos pauvres vies n'étaient rien en comparaison du prix que nous attachions à ce cri de la vérité" (*Ravensbrück* 1988, 18). Être témoin est donc un acte qui nécessite beaucoup de courage. Toutefois, le témoignage ne peut être que limité, comme le précise Tillion dans son introduction. Chaque témoin ne possède que des fractions de l'histoire. Ce n'est que l'accumulation des témoignages qui permet d'avoir une vision plus globale de ce qu'étaient les camps de concentration et d'extermination. Pourtant, les témoignages sont vitaux dans l'histoire de la déportation car les historiens font face à de nombreux obstacles pour reconstruire l'Histoire sans ces témoignages. Ils doivent baser leurs recherches sur des documents parfois falsifiés. Les listes de mortalité ne sont ainsi pas fiables, puisqu'elles étaient truquées. D'autres documents sont quant à eux codés. Tillion note que les termes employés par les S.S. sont en apparence anodins, mais qu'ils représentent en réalité les horribles crimes qui ont été commis. Par exemple, le mot "sana" qu'on retrouve sur certaines listes, suggère que les prisonnières sont placées dans un sanatorium alors qu'il s'agit d'un code pour "gazées." Sans les témoins pour décoder ces listes, les historiens peuvent se méprendre sur leurs significations. Les historiens ne peuvent pas non

---

<sup>70</sup> Voir Fig. Recette de cuisine.

plus compter sur les déclarations des criminels S.S. Ce sont donc les témoignages des survivants qui permettent de pointer du doigt tous les mensonges allemands, que ce soit les falsifications de documents ou les dépositions mensongères des coupables lors de leurs procès. En outre, les documents apportent des renseignements limités sur la vie dans les camps. Germaine Tillion souligne ainsi leur “extrême sécheresse, leur extrême pauvreté” (*Ravensbrück* 1973, 140). Les historiens n’ont également que des informations partielles, puisqu’une grande partie des documents ont été détruits par les Allemands avant l’arrivée des Alliés dans le camp de Ravensbrück. “[E]n ce qui concerne Ravensbrück, ces circulaires, ces listes, ces correspondances ont presque totalement disparu,” écrit Tillion dans l’introduction (Tillion, *Ravensbrück* 1973, 7). Grâce à sa recherche interminable basée sur les témoignages des autres déportées, Tillion parvient cependant à reconstituer certaines de ces listes, comme celles contenant les noms de presque toutes les Françaises déportées à Ravensbrück. Ce n’est donc qu’en juxtaposant les témoignages aux documents retrouvés qu’on peut reconstruire l’histoire concentrationnaire. Le deuxième *Ravensbrück* est le recouplement de son témoignage, “traité comme un témoignage étranger,” “avec les souvenirs d’autres témoins vivants et avec les documents écrits qu’on a récupérés” (Tillion, and Todorov 34). La vérité ne peut donc se trouver que dans la collaboration de l’historien et du témoin.

Les deuxième et troisième éditions de *Ravensbrück* sont paradoxales, puisqu’elles sont à la fois plus historiques et plus personnelles que la première édition. La première édition de *Ravensbrück* publiée en 1946 prend la forme d’une collection de témoignages. La forme de la deuxième édition est complètement retravaillée, l’auteure supprimant les chapitres rédigés par ses camarades de déportation. Pourquoi ces témoignages ont-ils été retirés ? Est-ce pour une raison de droits d’auteur ? Ou est-ce afin de présenter un document historique sur Ravensbrück ?

Tillion inclut plusieurs témoignages de déportées, mais ils servent à illustrer ses arguments. Elle cite certaines des déportées qui ont survécu et ont témoigné après la libération, soit au cours des procès, soit dans des livres. Alors qu'Olga Wormser-Migot se méfie systématiquement des récits des survivants, Donald Reid remarque que Tillion a appris à leur faire confiance, puisqu'ils sont les seuls à connaître l'expérience concentrationnaire : "She speaks of the camps as places where one learned the importance of *fiabilité* (trustworthiness ; en italiques dans le texte), of comrades upon whom one could count" ("Germaine Tillion" 26). Par ailleurs, la mise en parallèle des témoignages permet de vérifier leur validité. Cependant, lorsque Tillion n'a pas assez de témoignages pour confirmer un fait, elle s'exprime avec prudence, employant le conditionnel passé. Elle écrit par exemple que "des cadavres auraient été brûlés au lance-flamme" (*Ravensbrück* 1973, 119). En annexes, l'ethnologue ajoute des études d'experts, comme Eugen Kogon et professeur Balachowsky, spécialistes de Buchenwald, ou encore Serge Choumoff, ancien déporté et chercheur sur Mauthausen. Tillion consolide ainsi l'authenticité de ces propos, les lecteurs tendant à croire davantage la parole d'experts que de témoins. L'ouvrage historique est considéré comme objectif et irréfutable alors que le témoignage tend à être perçu comme subjectif et pouvant être remis en cause. La deuxième édition de *Ravensbrück* insiste également plus sur l'origine de ses informations. Afin de ne pas être discréditée, Germaine Tillion détaille ses sources et ses méthodes de travail dans les introductions des nouvelles éditions. La quatrième partie de la deuxième édition est entièrement consacrée aux méthodes d'enquête, titre de la partie. Son étude du convoi des "Vingt-Sept Mille" est basée sur la confrontation de quelques listes trouvées ainsi que sur l'enquête orale menée sur un grand nombre de déportées : "la résurrection historique la plus riche ne peut avoir lieu qu'au confluent de l'enquête orale, menée avec des méthodes scientifiques positives, et des 'documents' ayant subi le traitement critique

indispensable” (*Ravensbrück* 1973, 232). Elle évoque également l’aide de ses camarades pour vérifier ses hypothèses. L’ethnologue, consciente des possibles contestations des révisionnistes, n’hésite pas à les devancer : “quelle que soit la qualité des renseignements réunis, ils ne peuvent pas nous restituer *ce qui s’est passé*, mais seulement ce qu’on a pu savoir, bribe par bribe, *dans ce qui s’est passé*” (*Ravensbrück* 1973, 13). Il y aura donc toujours des manques, ce que Tillion admet et accepte. Ces manques ne peuvent pas cependant remettre en cause ce qu’on sait sur l’histoire du camp de Ravensbrück.

Germaine Tillion effectue de nombreux ajouts afin de consolider ses arguments. Dans les deux éditions suivantes, Tillion enrichit l’argumentation de plus d’exemples. Elle donne également davantage de chiffres. Dans la troisième édition, elle précise ainsi le nombre d’exécutions de prisonnières qui ont été recensées à Ravensbrück : “[p]rès de 300 femmes” ont été fusillées ou pendues (56). Certains de ces chiffres ont été collectés par les secrétaires du camp, elles-mêmes prisonnières. Les archives du camp ayant été détruites, l’ethnologue ne peut pas vérifier ces chiffres, mais elle a toute confiance en ses sources. “Je crois [ces informations] personnellement très exactes car elles ont été recueillies par des femmes intelligentes et probes, et très informées : elles tapaient toute la journée les papiers administratifs concernant le personnel SS” ajoute-elle en note de bas de page (*Ravensbrück* 1973, 92). Aux mois de mars et d’avril 1945, les exterminations s’accélérent et Tillion s’assure de ne pas oublier le nombre quotidien de victimes : “Ce chiffre de 500 femmes assassinées en deux jours . . . est un chiffre vrai ; le chiffre de 180 femmes tuées en un jour est *vrai* également . . . les prisonnières comptables . . . me les ont communiqués *immédiatement* ; je les ai notés *immédiatement*” (en italique dans le texte) (*Ravensbrück* 1973, 134). Ce sont ces notes prises sur le vif qu’elle recopie

dans les deux éditions de *Ravensbrück*.<sup>71</sup> Elle donne des dates exactes aussi souvent que possible, les dates d'arrivée et de départ des convois, les dates des exécutions ou exterminations. Encore une fois, il faut accepter les manques. Par exemple, on ne connaît pas le chiffre de femmes ayant été au camp d'Uckermark : "il n'est pas possible de hasarder un chiffre ; nous savons seulement qu'ils ont existé, qu'ils étaient importants" (*Ravensbrück* 1973, 166). On ne peut pas renier ce qui s'y est passé sous prétexte que les chiffres manquent. Dans les nouvelles éditions, Tillion donne l'origine des histoires qu'elle a entendues, des informations qu'elle a reçues, et qu'elle a mentionnées dans la première édition. Dans l'édition de 1946, Tillion fait par exemple référence à une circulaire qui ordonnait d'augmenter la mortalité à Ravensbrück. Ayant depuis consulté les actes des procès, l'ethnologue ajoute le nom de la prisonnière qui y a eu accès et fournit sur cette femme le maximum de renseignements (59).

Germaine Tillion n'hésite pas à devancer les contre-arguments des sceptiques en tout genre et notamment des négationnistes. Tillion souligne par exemple les invraisemblances et les contradictions du système concentrationnaire. Elle note par exemple les ordres opposés d'arrêter les exterminations de Juifs à Auschwitz en novembre 1944 et d'accroître le taux de mortalité par des sélections rapprochées à Ravensbrück à la même période. En ce qui la concerne, ces oppositions ne remettent aucunement en cause les témoignages des survivants. Pour Tillion, ces ordres contradictoires doivent correspondre aux intentions d'Himmler lui-même (60). Tillion est persuadée qu'Himmler, qui convoite le pouvoir encore plus que l'argent, tente de court-circuiter Hitler en négociant avec l'ennemi. Dans sa conclusion à la première édition, Tillion explique que le plan d'Himmler tente de monnayer les prisonnières contre un accord de paix avec les Anglais grâce auquel Himmler prendrait la tête de l'État allemand à la place d'Hitler (88). La thèse de

---

<sup>71</sup> Ces notes écrites dans une écriture minuscule sur de petits bouts de papiers ont été conservées dans les Archives de Germaine Tillion et sont aujourd'hui consultables au Musée de la Résistance et de la Déportation à Besançon.

l'ethnologue concorde avec les travaux d'Annette Wiewiorka. Dans *Déportation et génocide*, Wiewiorka mentionne l'existence de négociations entre la France et Himmler fin 1944, début 1945, afin d'échanger des détenus. Dans la liste des quatre-vingt-cinq détenus français dont le gouvernement négocie le retour, figurent Émilie Tillion, la mère de Germaine Tillion, ainsi que Maurice Halbwachs, l'ancien professeur de philosophie de Jorge Semprun. Himmler espère également négocier avec le Général de Gaulle en échange de sa nièce Geneviève Anthonioz De Gaulle, détenue au côté de Germaine Tillion.<sup>72</sup> Annette Wiewiorka précise que la raison de l'échec des négociations n'est pas connue, mais elle suppose que celui-ci est peut-être dû "aux violentes tensions opposant un Heinrich Himmler, prêt à négocier dans la perspective d'une paix séparée avec les Anglo-Saxons, à Hitler, déterminé à ne rien changer à sa politique" (*Déportation et génocide* 65). Germaine Tillion est convaincue que si les nazis n'ont pas exterminé toutes les prisonnières de Ravensbrück, c'est à cause du changement de tactique d'Himmler. C'est à travers la trahison d'Himmler à partir de l'automne 1944 et la colère d'Hitler qu'il faut chercher les explications aux ordres contradictoires. Germaine Tillion se soucie de présenter la vérité et de révéler les mensonges. Elle y consacre notamment une section, intitulée "mensonge," dans le chapitre "Mémoire et contrôle" de la troisième édition (*Ravensbrück* 1988, 275-76). Cependant, elle ne focalise pas uniquement sur les déclarations mensongères des administrateurs et gardiens allemands. Elle condamne également les fabulations de soi-disant victimes et les mensonges de quelques survivants cherchant ainsi à se venger de leurs tortionnaires : "il y eut en effet de faux déportés et aussi de vrais déportés qui ont fait des faux témoignages" (*Ravensbrück* 1988, 14). Elle note également que certains survivants ont été exagérés l'horreur qu'ils ont vu (*Ravensbrück* 1973, 118). Mais Tillion présente ses méthodes

---

<sup>72</sup> Lire à ce sujet le témoignage de Geneviève De Gaulle-Anthonioz, *La traversée du Mal*.

rigoureuses de contrôle des témoignages, afin que le lecteur ne puisse douter de la véracité des témoins cités dans l'œuvre.

Bien que les deuxième et troisième éditions de *Ravensbrück* penchent davantage vers le document historique que l'édition originale, elles sont malgré tout beaucoup plus personnelles. Selon Germaine Tillion, son témoignage intitulé "À la recherche de la vérité" publié dans le *Ravensbrück* de 1946 n'inclut que "des renseignements . . . dépouillés de tout ce qui me semblait personnel" (*Ravensbrück* 1988, 12). Ceci semble paradoxale pour un témoignage, mais Germaine Tillion justifie l'impersonnalité délibérée du texte par sa volonté de donner une représentation plus générale de la vie à Ravensbrück: "Mon excuse c'est que je voulais montrer ce qui avait été le lot de toutes et que je croyais pouvoir le faire en termes presque abstraits," se justifie-t-elle dans la deuxième édition (9). Au cours d'une interview réalisée par Alison Rice à l'automne 2002, Tillion explique qu'elle préférerait alors "parler au nom des autres" ("Savoir aide à vivre" 357). Mais la raison principale, c'est avant tout qu'elle se sentait "trop proche, trop concernée" ("Savoir aide à vivre" 357). Sa mère fait en effet partie des victimes de l'extermination dont elle parle. Quand Tillion écrit "À la recherche de la vérité" au retour des camps, elle est encore sous le choc de cette disparition. Ce n'est qu'avec le temps que Germaine Tillion parvient à évoquer ses souvenirs plus personnels et aussi plus douloureux. Dans les nouvelles éditions, l'ancienne résistante parle de son arrestation, ce qu'elle n'avait pas fait dans le premier *Ravensbrück*. Le procès du traître Alesch en 1948 lui fournit de nouvelles informations. Tillion laisse entrevoir au lecteur le ressentiment, voire même la haine, qu'elle éprouve à l'encontre de l'abbé Alesch, le traître qui l'a dénoncée, ainsi qu'à l'encontre de l'agent qui a donné son nom dans ses confessions à la police allemande. Germaine Tillion ne pourra jamais leur pardonner puisqu'ils ont tous les deux impliqué Émilie Tillion et sont donc

indirectement coupables de la mort de sa mère. Dans le premier *Ravensbrück*, publié en 1946, Germaine Tillion ne fait aucune référence à sa mère disparue à Ravensbrück en mars 1945. Émilie Tillion n'est toutefois pas absente de l'œuvre. Dans un chapitre "in memoriam," ce sont les camarades de Germaine Tillion, Geneviève De Gaulle et Anise Girard, qui dédient l'œuvre à Émilie Tillion, présentée comme l'une des "plus pures figures de ces martyres" (165). Elles y louent son patriotisme, son courage, sa force de caractère, son humour, son éternel optimisme ainsi que son immense bonté. Elles se rappellent l'aura de bienveillance qui émanait de sa personne : "Elle rayonnait de tendresse et de joie, donnant à toutes de cette merveilleuse paix, de sa lumière et chaleur du cœur" (168). Germaine Tillion, elle, demeure silencieuse à son sujet. Finalement, presque trente ans plus tard, Tillion explique ce silence: "Ce qui me concernait le plus profondément ne s'y trouvait pas, je n'avais pas la force d'en parler" (*Ravensbrück* 1973, 9). Mais bien qu'elle en parle désormais, la douleur n'en demeure pas moins. "Aujourd'hui, ces souvenirs m'écrasent," confie-t-elle (*Ravensbrück* 1973, 9).

Après plusieurs décennies, Germaine Tillion parvient finalement à raconter la disparition de sa mère. Tillion se rappelle tout d'abord la nouvelle de la présence de sa mère à Ravensbrück et les sentiments d'angoisse qu'elle ressent alors : "j'étais pétrifiée de douleur, et je ne voyais que la nuit" (*Ravensbrück* 1973, 19). Étant donné que sa mère avait été relativement peu impliquée dans ses activités de résistance, Germaine Tillion espérait que la vieille dame avait été libérée du fort de Romainville. Germaine Tillion est donc anéantie en apprenant cette nouvelle. À l'inverse, la mère "n'était que joie" de retrouver sa fille (19). Germaine Tillion est terrifiée car elle sait que les personnes âgées sont les premières sélectionnées pour les transports noirs. Germaine Tillion se donne immédiatement comme devoir de protéger sa mère. Bien qu'Émilie Tillion soit en quarantaine pendant les premières semaines, sa fille réussit à prendre contact avec

elle : “Je parvenais cependant, grâce à d’innombrables complicités, à voir ma mère quelques instants tous les jours et à veiller sur elle” (20). Étant donné que l’ethnologue est un “vieux Verfügbar,” elle possède les connaissances et la débrouillardise pour survivre au système concentrationnaire, et est donc plus à même de protéger sa mère. Les relations mère-fille sont inversées : Germaine Tillion partage son savoir avec sa mère, elle s’assure qu’elle vive le mieux possible dans cet environnement destructeur, lui fournissant par exemple du linge, et surtout elle s’inquiète pour elle comme une mère s’inquiète pour son enfant dans un monde normal.

L’inquiétude de Germaine Tillion devient malheureusement réalité, puisqu’Émilie est “assassinée par les gaz le 2 mars 1945, à cause de ses cheveux blancs” (De Gaulle et Girard, *Ravensbrück 1946* 168). Dans la première édition, les informations relatives aux événements qui ont conduit à la disparition d’Émilie Tillion sont très succinctes, Geneviève de Gaulle et Anise Girard préférant insister sur la personne qu’avait été Émilie Tillion, plutôt que sur sa mort. Dans la deuxième et la troisième édition, Germaine Tillion dévoile les circonstances dans lesquelles sa mère a disparu. Le rythme des exterminations s’est intensifié depuis le début de l’année 1945 et le camp vit dans la terreur constante d’une nouvelle sélection. Germaine Tillion, qui souffre d’un abcès à la bouche, décide malgré tout de visiter le Revier le 1<sup>er</sup> mars 1945. Pendant ce temps, tout le block des N.N est pris dans une rafle. Parmi les Françaises se trouve Émilie Tillion, que Germaine Tillion parvient à rejoindre. “[J]e ne souhaite que de ne pas être séparée de ma mère,” se souvient-elle dans la troisième édition (258). Tillion, qui prend des notes clandestinement sur des petits bouts de papier inscrit à la date du 1<sup>er</sup> mars 1945 : “*Ce soir-là, environ 1 000 femmes passent la nuit dans le Strafblock*” (257). Anise Postel-Vinay explique dans son article “Une jeune femme française dans la guerre” que Germaine Tillion a entendu dire que les femmes doivent partir pour Mauthausen, mais ne s’en inquiète pas outre mesure : “Germaine Tillion, mal

renseignée, pensait qu'avec les sélections qui avaient commencé à Ravensbrück pour la chambre à gaz, ce départ pour Mauthausen était peut-être une chance de mettre sa chère Maman à l'abri" (171). Tillion, qui souffre terriblement de son abcès, retourne clandestinement au Revier le lendemain pour se faire guérir. La troisième édition place cet événement à la date du 1<sup>er</sup> mars et non du 2 mars, mais en comparant les informations présentes dans la première et deuxième édition, ainsi que ses archives, il ne fait aucun doute que le 1<sup>er</sup> mars est une erreur. Pendant que Tillion se trouve au Revier, une amie tchèque prévient Anise Postel-Vinay : "Cours te cacher dans ton Block, Mauthausen, c'est pour les gaz" ("Une jeune femme" 171). La mère de Tillion et son amie Anise parviennent à se réfugier dans le Block 27, mais de nouvelles rafles ont lieu dans tout le camp. Germaine Tillion échappe de peu à la sélection qui a lieu à l'infirmerie, s'étant cachée sous les jambes de son amie Grete Buber-Neumann. Malheureusement, lorsqu'elle revient de l'infirmerie, elle apprend que sa mère n'a pas eu la même chance et qu'elle a été emmenée par les Allemands pendant son absence. Pendant plusieurs jours, Germaine Tillion cherche à faire parvenir de petits paquets à sa mère par l'intermédiaire de secrétaires faisant la navette entre le camp et le Jugendlager où sa mère doit se trouver. Malheureusement, tout lui est retourné : "Le jeudi 8 mars, Miki me rendit les trois petits paquets et les trois lettres" (*Ravensbrück* 1973, 22). Germaine Tillion ne peut toujours pas accepter le décès de sa mère: "Il était fou d'espérer encore : je le *savais*, mais je ne le *croyais* pas" (en italiques dans le texte) (22). L'emploi de l'italique met en évidence la contradiction entre le savoir lié à la raison et la conviction liée aux sentiments. Tillion ne parvient pas à admettre la réalité jusqu'au 12 mars où "les deux secrétaires . . . refusent avec horreur le petit paquet . . . (3 biscuits, un peu de sucre, du charbon<sup>73</sup>, une ampoule de cardiasol<sup>74</sup>)" qu'elle espérait transmettre à sa mère (*Ravensbrück*

---

<sup>73</sup> Le charbon est utilisé contre les tentatives d'empoisonnement.

<sup>74</sup> Le Cardiosol est un médicament pour le cœur.

1973, 23). Tillion ne peut plus avoir de doute face à l'effroi des secrétaires. Germaine Tillion ne reverra plus jamais sa mère.

Dans la seconde édition de *Ravensbrück*, l'organisation du récit relatant ces deux derniers jours entre Germaine Tillion et sa mère, est révélatrice des sentiments ressentis à l'époque de la disparition et encore présents au moment de l'écriture. Dans l'introduction, l'auteure se confie sur les derniers instants avec sa mère: "Je pensais partir pour une heure au plus, mais avant de la quitter j'ai embrassé Maman et à cause de notre détresse et de tout ce que nous savions et ne disions pas je l'ai serrée dans mes bras longtemps, comme si c'était la dernière fois. Et c'était la dernière fois" (*Ravensbrück* 1973, 21). Deux pages avant cette référence à la séparation, Germaine Tillion mentionne leurs connaissances sur les exécutions et les transports noirs. Pour Tillion, qui s'était donné comme devoir de protéger sa mère depuis son arrivée au camp, il lui est impardonnable de l'avoir quittée alors qu'elle connaissait les risques de rafles. Plusieurs autres passages relatant la disparition d'Émilie Tillion laissent également transparaître le sentiment de culpabilité de sa fille. Dans la troisième édition, certains changements sont également significatifs. Alors que Tillion dit recopier l'"introduction du 'Ravensbrück' de 1972," on peut noter quelques modifications dans le récit de ces deux jours tragiques. Elle supprime notamment ce dernier moment d'intimité avec sa mère. On ne peut donc s'empêcher de s'interroger sur les motifs de cette suppression. Est-ce trop personnel ? Se sent-elle trop coupable pour l'admettre au lecteur ? Ou au contraire s'est-elle finalement pardonnée ? Germaine Tillion n'est pas la seule à se reprocher la mort de sa mère. Anise Postel-Vinay, qui était au côté d'Émilie Tillion lors de la sélection, se jette la responsabilité. Dans un discours prononcé le 17 mai 1995 au colloque "De la libération de Paris à celle de l'Europe le 8 mai 1945," Anise Postel-Vinay confie : "j'en portais une part de responsabilité. Bien qu'elle s'y fût formellement opposée, j'aurais dû l'obliger à se

cache dans le plafond d'un Block. À plusieurs, nous aurions pu la hisser là-haut..." (4). Dans l'article "Une jeune femme française dans la guerre," paru dans *les Cahiers de Dachau*, Anise Postel-Vinay s'accuse encore une fois: "mais moi, j'avais laissé partir Madame Tillion" (174). Anise Postel-Vinay vit les dernières semaines à Ravensbrück "[a]ccablée de chagrin et de remords, torturée en pensant à Germaine. Écrasée de honte : ainsi la preuve était faite, je n'avais pas su, pas pu me conduire en héros." Dans l'article "Une ethnologue en camp de concentration" publié pour la première fois en février 2000 dans la revue *L'Esprit*, Anise Postel-Vinay évoque de nouveau la mort d'Émilie Tillion, mais elle ne se nomme guère :

de jeunes compagnes de madame Tillion la supplièrent de se laisser cacher dans le plafond de son block. Elles décloueraient quelques planches et la pousseraient dans ce que les Françaises appelaient 'le quatrième étage' (après les trois étages de châlits) ou encore 'le maquis'. Madame Tillion refusa. Dans un joli sourire, elle déclara avec une tranquille détermination qu'elle tenait à faire face à son destin. Les jeunes filles étaient terrifiées (89).

Dans ce récit, Anise Postel-Vinay ne condamne pas ces "jeunes filles," mais elle ne s'inclut pas. Elle n'impute aucune responsabilité à la personne (ou les personnes) qui l'accompagnait alors, mais seulement à elle-même, l'amie intime de Germaine Tillion. Madame Tillion, qui était très aimée du groupe de Françaises, représentait l'image de la mère pour les jeunes filles qui la connaissaient, et celles-ci éprouvaient la responsabilité de la protéger. Dans l'enfer du camp, les camarades se substituent en effet à la famille, les femmes prennent en charge les plus jeunes comme leurs propres enfants et s'occupent de leurs aînées comme leurs propres parents. Rosette Lamont observe dans les récits concentrationnaires la reconstitution du noyau familial détruit : "Even under these adverse condition, or perhaps because of them, the nuclear situation of the

matriarchal group reestablishes itself as a active vivifying principle” (“Charlotte Delbo’s Frozen Friezes” 74). La disparition d’Émilie Tillion, qui incarne l’image maternelle pour le groupe de Françaises, est très difficile à supporter non seulement pour Germaine Tillion, mais pour ses camarades également.

La comparaison des notes de mars 1945 dans les trois éditions révèle le lent travail de deuil de Germaine Tillion. Les informations partagées avec le lecteur deviennent graduellement plus nombreuses et plus personnelles à travers les éditions. Tillion partage certaines de ces notes dès la première édition de *Ravensbrück*. Elle confie n’avoir écrit “que les faits qui [l’] intéressaient directement et qu’il fallait fixer dans leur précision” (77). Pourtant, les notes transmises au lecteur ne comportent aucune information qui semble personnelle. Le lecteur n’y trouve aucune référence à sa mère. La vérité est que Germaine Tillion n’a pas reproduit les notes dans leur ensemble, comme le démontre la comparaison d’une note présentée dans les deux éditions. Le lecteur de la première édition ne peut lire que : “*Lundi 12 mars... une liste de 700 personnes parties le mardi 6... mais ce chiffre est un total et cela ne prouve pas qu’elles sont parties mardi...*” (79) alors que le lecteur de la deuxième édition lira presque trente ans plus tard : “j’ai noté le lundi 12 mars : *Le nom de Maman est sur une liste de sept cents personnes parties le mardi 6. Avec un faux numéro 27 993 qui serait le numéro d’une Russe . . .*”

Germaine Tillion s’ouvre ainsi davantage sur la mort de sa mère dans les rééditions de *Ravensbrück*. Cependant, la consultation des archives de Germaine Tillion au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon montre que l’auteure ne parvient pas à tout partager avec son audience. Les notes prises le jour-même et dans les jours qui suivent la disparition d’Émilie Tillion n’ont pas été publiées. Voici ce qu’elle note alors :

Vendredi 2 – Le matin on installe mam. sur un lit près de la porte. Je lui dis au revoir et vais au Revier avec Claudie. Puis B.24 re-bagage puis dentiste d'où j'aperçois notre transport vers les douches. Andrée est très catégorique sur les risques du voyage. Par raison je cède après avoir réfléchi et en pensant à Maman.

....

Chez Grette vers 12h Dani à qui je demande si on peut sortir Maman.

À 13 heures c'est fait puis appel interminable. Le gros marchand<sup>75</sup> passe chez Grette.

À 17 heures Dani par la fenêtre annonce à Grette en allemand le départ de ma Maman.

On prévient Miki mais Maman est déjà partie. (Tillion, *Écrits à Ravensbrück*)

Vendredi. – À l'appel de hier il y avait 870 femmes là-haut.

Les départs pour Mittwerda ont lieu par petits groupes. 180 sont parties mercredi soir.

Il est impossible d'espérer. (Tillion *Écrits à Ravensbrück*)

Samedi. – Le matin j'ai en main la fiche de Maman ce qui me reconforte stupidement. A 10h....

A 16h Arbeit bureau où l'on contresigne mon papier que je fais passer ainsi de suite. Puis j'apprends la discussion entre le chef de l'Arb. et son personnel. Il téléphone là-haut furieux. Il y aurait encore 2895 femmes là-haut.

Un peu d'espoir grâce à quoi je peux me détendre. (Tillion *Écrits à Ravensbrück*)

Dimanche 18.3. – Le portrait de Maman (Tillion *Écrits à Ravensbrück*)

---

<sup>75</sup> Surnom donné par les Françaises au S.S. qui se charge des sélections.

Ces notes révèlent l'état émotionnel de Tillion, le mélange insupportable d'espoir et de découragement qui continuèrent pendant plusieurs jours. La disparition de sa mère demeure avec le temps un sujet difficile à parler et les récits de cet événement restent toujours fragmentaires, incomplets. Ce n'est que l'étude comparée des différents témoignages qui permettent de reconstituer plus exactement ces jours tragiques. Malgré les recherches effectuées tout au long de sa vie, Tillion ne retrouvera jamais la trace de sa mère. Elle ne connaîtra jamais le jour et les circonstances exactes dans lesquelles sa mère est décédée, et n'aura jamais de corps à enterrer. Alors que le premier *Ravensbrück*, écrit collectivement, est "dédié à toutes les femmes de tous les pays qui ont donné leur vie dans le camp de Ravensbrück" (6), le deuxième, écrit par Germaine Tillion et publié en 1973, ne possède aucune dédicace. Finalement, dans la dernière édition de *Ravensbrück*, publiée en 1988, Germaine Tillion inclut un portrait de sa mère sur l'ensemble de la première page, suivi du mémorandum : "À la mémoire de ceux et celles que nous avons perdus, et en particulier ma mère, Mme Lucien Tillion, née Émilie Cussac, arrêtée pour résistance à Saint-Maur, le 13 août 1942, et assassinée à Ravensbrück, le 2 mars 1945, parce qu'elle avait soixante-neuf ans." L'œuvre se substitue alors à la sépulture absente.

L'évocation de la disparition d'Émilie Tillion est très importante, même si elle ne tient qu'une place restreinte quantitativement dans l'œuvre. Dans la première édition, l'événement était encore trop proche et la douleur trop vive pour être évoqué, mais avec le temps, Germaine Tillion réalise la force d'un témoignage plus personnel. Donald Reid observe un lien de cause à effet entre la thèse de Wormser-Migot et le récit de la mort d'Émilie Tillion : "But it is only after attacking Wormser-Migot's challenge of the narrative in which her mother's death came as a culmination of the project of extermination from camps in the east to those in the west, that Tillion spoke openly of her mother's death and its effect on her" ("Germaine Tillion" 36). Le

témoignage de Tillion constitue un démenti aux allégations négationnistes. L'auteure parle de l'extermination des déportées de Ravensbrück par expérience. Elle en est une victime indirecte, puisqu'elle souffre tous les jours l'absence de sa mère. Sa disparition est indéniable. Ensuite, le lecteur est davantage réceptif aux récits plus intimes. Dans son entretien avec Alison Rice, l'ethnologue reconnaît sa préférence pour les œuvres dont l'auteur se dévoile : "Plus ils le disent directement, plus je trouve que ça me touche" ("Savoir aide à vivre" 357). C'est le pouvoir du témoignage sur le document historique : il touche le lecteur. Bien après la lecture, l'individu ne retient pas de chiffres, mais il se souvient des sentiments de l'auteur. De plus, l'œuvre provoque en lui des émotions : de la peine, de la colère mais rarement de l'indifférence. Le lecteur compatit avec la victime et s'insurge contre son bourreau. Le témoignage est plus à même d'interroger le lecteur et d'avoir un impact sur sa vie. Dans *Germaine Tillion : La pensée en action*, Todorov souligne que Tillion ne nie pas la part de subjectivité dans la nouvelle édition de *Ravensbrück*. Tant qu'on parle de l'homme, une part de subjectivité ne peut être exclue. Le principal est d'avoir conscience et de reconnaître ouvertement cette part de subjectif. À ceux qui pourraient l'accuser de parti pris, elle explique que la subjectivité est nécessaire. Il faut en effet trouver un juste milieu entre les données objectives et les expériences subjectives. Selon elle, "l'absence totale de 'participation' affective à un événement est un élément d'incompréhension quasi radical" (Ravensbrück 1973, 225). La compréhension de l'expérience concentrationnaire doit nécessairement passer par le partage des émotions.

### **Le besoin de reconnaissance du déporté résistant**

Germaine Tillion va œuvrer tout au long de sa vie pour faire reconnaître le rôle de la résistance française au cours de la Seconde Guerre Mondiale. À son retour, l'ethnologue est la

seule survivante parmi les chefs de son réseau de résistance,<sup>76</sup> et c'est à elle qu'incombe la tâche difficile de la liquidation administrative du réseau au début de l'année 1946: "Œuvre ardue, à cause de la disparition des principaux témoins ; œuvre indispensable, parce qu'il fallait assurer de quoi vivre aux familles des victimes et éliminer des 'margoulins'" (Tillion, "1940 : La périphérie d'un réseau parisien" 116). Tillion est sensible à la situation de précarité dans laquelle vivent les survivants et les parents de disparus de son réseau. Elle s'occupe donc au plus vite des démarches administratives nécessaires à l'homologation, afin qu'ils reçoivent rapidement les pensions auxquelles ils ont droit. C'est à cette occasion que Tillion nomme officiellement le réseau "Musée de l'Homme." La survivante choisit ce nom en hommage aux premiers membres arrêtés et fusillés, notamment Boris Vildé et Anatole Lewitzki du Musée de l'Homme. Dans son interview avec Jean Lacouture, Tillion explique que le nom du réseau représente également pour elle "une certaine ouverture vers un au-delà des frontières" (*La traversée du mal* 56). Dès son retour, Tillion s'implique également auprès de l'Association des Déportées et Internées de la Résistance (ADIR), qui est le regroupement des survivantes de Ravensbrück à l'Amicale des Prisonnières de la Résistance (APR), créée en octobre 1944 par des résistantes ayant été libérées des prisons françaises. L'association voit officiellement le jour le 22 juillet 1945.<sup>77</sup> Émilie Tillion, la mère de Germaine, avait déjà discuté de la création d'une amicale d'anciennes déportées avec d'autres détenues de Ravensbrück (Wieviorka, *Déportation et génocide* 126). Dans leur livre *Les Françaises à Ravensbrück*, les survivantes se rappellent d'Yvonne qui parlait "de cette organisation de solidarité envers les parents et les enfants de nos disparues qu'il faudra inventer, bâtir, mais avec l'esprit de la Résistance, pas du tout comme une œuvre de charité"

---

<sup>76</sup> Boris Vidé est fusillé en le 23 février 1942 ; le colonel de La Rochère et le colonel Paul Hauet meurent tous les deux en déportation. Pour plus de renseignements sur le réseau du Musée de l'Homme, voir *À la recherche du vrai et du juste* de Germaine Tillion (139-45).

<sup>77</sup> Pour plus d'informations, lire l'article d'Anne-Marie Pavillard.

(246-47). Si aucune de ces femmes n'a survécu, l'Association suit toutefois leurs grandes idées : "prolonger les liens noués dans le camp," "apporter à toutes un soutien moral, médical et social" et "honorer la mémoire de leurs camarades disparues," dont elles font malheureusement partie (Pavillard 2). L'association se donne également pour but de témoigner de l'expérience concentrationnaire, puisque, comme Philippe Mezzasalma le note dans son article sur l'histoire de l'ADIR, les survivantes ont "[c]ette conviction que personne ne parlerait en leur nom si elles ne le faisaient pas elles-mêmes" (50). Les ex-déportées s'estiment donc être les seules intéressées et capables d'écrire l'histoire de Ravensbrück, probablement à juste titre puisque *Ravensbrück* de Germaine Tillion, et *Les Françaises à Ravensbrück* réalisé en collaboration par l'Amicale de Ravensbrück et l'ADIR, demeureront pendant longtemps les seuls ouvrages de référence en français sur le camp avant la publication en 2005 de *Ravensbrück : Un complexe concentrationnaire*, traduction de l'œuvre de l'Allemand Bernhard Strebel.

Dès la libération de la France, des institutions sont mises en place afin de préserver la mémoire de la Seconde Guerre Mondiale. La Commission d'histoire de l'occupation et de la libération de la France voit le jour en octobre 1944 et le Comité d'histoire de la guerre est créé en juin 1945. En 1951, les deux institutions ne forment plus qu'une, le Comité d'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale. Le Comité publie *la Revue d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale*. Dans leur article "L'histoire de la résistance dans le travail du Comité d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale : la production éditoriale," Jacqueline Sainclivier et Dominique Veillon remarquent la faible présence d'études sur la Résistance française. Selon elles, le sujet n'est présent que dans 15% des numéros spéciaux (53). Bien que le premier numéro de la revue, paru en novembre 1950, soit intitulé "Aspects de la Résistance française," il faudra attendre

avril 1958 avant que le sujet soit de nouveau abordé (54-55). Germaine Tillion fait partie des auteurs de ce numéro. Son article présente un historique du réseau du musée de l'Homme (55).

Le 23 avril 1956, le Comité d'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale crée la "Commission d'histoire de la Résistance" qui a pour objet l'étude de "la France libre, les Français libres dans le monde et tous les aspects de la Résistance intérieure" (cité dans Douzou, *La résistance française* 165).<sup>78</sup> Germaine Tillion fait partie de la Commission, qui inclut d'autres héros de la résistance, comme par exemple Lucie Aubrac (Piketty 38). Le secrétaire général de la Commission note que l'étude de la Résistance incombe aux anciens résistants qui sont seuls à la comprendre et à pouvoir déchiffrer les documents codés (39). Germaine Tillion a pour mission d'étudier avec le général Cochet les "début de la Résistance en zone nord et en zone sud" (39).

Au retour des camps, les déportés doivent lutter pour la reconnaissance de leur statut dans la société française. Afin d'unir le peuple français, le Général de Gaulle présente la libération de la France comme étant la conséquence de la lutte acharnée de toute la France, de tous les Français. Henri Rousso cite son discours du 25 août 1944 dans lequel Paris est libéré "avec l'appui et le concours de la France entière, de la France qui se bat, de la seule France, de la vraie France, de la France éternelle" (30). Malheureusement, quand le Général de Gaulle associe la victoire à tous les Français, les résistants, dont les déportés pour faits de résistance, se trouvent d'un coup privés de la reconnaissance qui leur est due. Rousso note que lorsque de Gaulle parle de la Résistance et non des résistants, "il [les] dépossède . . . au profit de la nation 'toute entière'" (89).

Cette image de la France résistante est remise en question au début des années 1970. Selon Henry Rousso, cette période constitue la troisième phase du *Syndrome de Vichy*, qu'il appelle "miroir brisé" (118). Les historiens rappellent la collaboration du gouvernement de Vichy avec

---

<sup>78</sup> *Bulletin interne* du Comité d'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale, numéro 38, décembre 1955 (3).

l'occupant allemand et s'interrogent sur la position de "la majorité silencieuse." Penchait-elle vers le collaborationnisme ou la résistance ? La jeunesse rejette le mythe gaulliste de la France résistante. En 1971, le film de Marcel Ophuls, *Le chagrin et la pitié*, présente une France de collaborateurs dans laquelle les résistants constituent une minorité (124). Dans un article publié dans *Le Monde* du 8 juin 1971, Tillion accuse Marcel Ophuls d'avoir focalisé sur les anecdotes les plus scandaleuses et non les faits les plus communs (Douzou, *La résistance française* 320). Selon Tillion, le film n'est pas représentatif de la population française de l'époque : "De cet ensemble se dégage le profil d'un pays hideux. Ce profil n'est pas ressemblant" (cité dans Laborie qui n'en précise pas l'origine 103). Germaine Tillion vient à la défense de la population française. Selon Tillion, tous les Français n'avaient pas les moyens de participer à la résistance (Laborie 261). Les chefs de famille ne pouvaient se permettre de tels risques et devaient avant tout subvenir aux besoins des leurs dans ces temps difficiles. Bien que la résistance active ne touche qu'un faible pourcentage des Français, Tillion est convaincue du soutien de la population envers les résistants. Elle insiste notamment sur l'aide des Français pour cacher les soldats britanniques ou les Juifs, ou encore la contribution des femmes dans les réseaux d'évasion, autant de personnes qui n'ont pas reçu le titre de "résistants," mais qui ont aidé les résistants dans leurs actions (Reid, *Germaine Tillion* 22). Dans tous ses écrits, Tillion affirme n'avoir jamais douté du soutien du peuple français envers les résistants. Tillion s'oppose également à l'image des résistants donnée par Marcel Ophuls dans le film. Les résistants n'étaient pas des êtres asociaux comme les dépeint le réalisateur du *Chagrin et la pitié*, mais des êtres solidaires et fraternelles (Laborie 103-04).

La population, ainsi que les déportés eux-mêmes, cherchent à établir des échelles de valeurs entre les divers camps ainsi qu'entre les différentes catégories de détenus. Selon Reid,

l'Association Nationale des Anciennes Déportées et Internées de la Résistance, dont fait partie Tillion, souhaite que les Déportés Résistants obtiennent un statut spécial ("Germaine Tillion" 17). Les déportés pour faits de résistance désirent être reconnus pour leurs actions dans la résistance, et sont offensés d'être regroupés sous l'appellation de "déportés politiques" qui recourent toutes les catégories de prisonniers des camps. Même les déportés juifs sont initialement incorporés à cet ensemble. Selon Annette Wieviorka, ce regroupement s'explique dans la "tradition républicaine," selon laquelle la religion est privée et non publique et ne doit par conséquent pas être prise en compte (*Déportation et génocide* 67). Wieviorka remarque également qu'il semblait juste à l'époque de ne pas séparer davantage les Juifs des autres déportés, eux qui avaient suffisamment souffert de l'antisémitisme. Wieviorka suppose que la création d'une catégorie "déporté racial" aurait causé des contestations dans les organisations juives (67). L'Association Nationale des Anciennes Déportées et Internées de la Résistance est de nouveau outragée lorsque le parlement parle en 1955 d'élargir le titre de "déportés" aux Français ayant travaillé en Allemagne pour le Service du Travail Obligatoire (STO). Reid rappelle l'irritation que les résistantes françaises avaient déjà ressentie à Ravensbrück en apprenant que leur catégorie de "déportées politiques" incluait également les prostituées ("Germaine Tillion" 17).

À partir du milieu des années soixante-dix, l'attention de la population se tourne vers les victimes juives. Les déportés raciaux se voient enfin reconnus après avoir été ignorés pendant des décennies. Selon Rousso, plusieurs événements contribuent à ce changement d'attitude. Il mentionne tout d'abord l'affaire Louis Darquier, ancien commissaire général aux questions juives dans le gouvernement de Vichy (163). Suite à la publication de ses propos antisémites dans *L'Express* en 1978, une vague de controverse se lève. Pendant la même période, plusieurs

procès à l'encontre de criminels de guerre sont également suivis par le public (167). Finalement, le téléfilm américain *Holocaust* attire un grand nombre de téléspectateurs (169). Rousso intitule cette phase du *Syndrome de Vichy* "l'obsession : la mémoire juive" (195). Pour Reid, trois facteurs expliquent cet intérêt nouveau pour les déportés juifs: "The trial of Adolf Eichmann in 1961; the arrival in metropolitan France in 1962 of Algerian Jews who felt betrayed a second time by France; and the fear that Israel would be destroyed in 1967 (and its stunning victory) created an audience in France for an analysis of the particular experience of Jews in occupied France" (Reid, "Germaine Tillion" 21). *Ravensbrück* est un appel à la reconnaissance des déportées résistantes, dont Germaine Tillion se fait le porte-parole. Selon l'ethnologue, deux parallèles importants existent entre ce camp et celui d'Auschwitz. Le premier est économique. Ravensbrück est un camp de concentration dont le but principal est de réduire les prisonnières en esclavage dans les entreprises S.S. ou privées allemandes. Bien que le but premier d'Auschwitz soit l'extermination, cette opération ne doit pas être déficitaire. C'est pour cette raison que survit une minorité de déportés, jeunes, vaillants et de préférence spécialisés, asservis dans les usines, laboratoires et chantiers intérieurs ou extérieurs au camp. Auschwitz, comme Ravensbrück, doit être une entreprise rentable, voire même lucrative. Le coût de l'extermination des déportés doit être amorti par les bénéfices de leur travail. Il faut que les déportés apportent plus qu'ils ne coûtent, ce qui explique également le second parallèle entre Auschwitz et Ravensbrück. Un déporté qui ne peut travailler est un déporté inutile qui coûte plus qu'il ne rapporte. Que ce soit dans les camps d'extermination ou dans les camps de concentration, le déporté qui devient un manque à gagner doit par conséquent être éliminé. S'il ne meurt pas d'épuisement, de maladie ou de coups reçus, il doit être exterminé d'une manière ou d'une autre, que ce soit l'empoisonnement, l'exécution, ou les gaz. Les déportés des camps de concentration comme

Ravensbrück sont donc également assassinés, et ces victimes sont également choisies parmi les plus faibles. L'auteure de Ravensbrück conclut que "[c]es deux idées directrices, bénéfiques et extermination, étaient les mêmes pour les deux sortes de camps, c'est-à-dire que les condamnés des camps d'extermination devaient quand même rapporter un bénéfice, et que les condamnés des camps de travail devaient, quand même, être exterminés" ("À la recherche" 25).

L'extermination existe bien à Ravensbrück, comme à Auschwitz, mais à une moindre échelle. Tillion reconnaît en effet que le rythme d'extermination à Auschwitz est beaucoup plus important qu'à Ravensbrück. Selon elle, seulement 10% des personnes arrivant à Auschwitz survivent à la sélection initiale. Germaine Tillion ne diminue donc pas l'horreur vécue par les Juifs d'Auschwitz, ni n'augmente celle des déportés de Ravensbrück.

La comparaison des camps comme Ravensbrück à ceux comme Auschwitz vaut à Tillion beaucoup d'attaques. On lui reproche, à elle comme à ses camarades résistantes, de vouloir à la fois se démarquer des déportés raciaux et confondre les deux expériences de déportation (Reid, *Germaine Tillion* 23). Germaine Tillion exprime sa colère vis-à-vis de ceux qui minimisent les épreuves des déportées de Ravensbrück en les comparant à Auschwitz. Aux personnes qui amoindrissent le rôle de la chambre à gaz de Ravensbrück dans le processus d'extermination, l'ancienne déportée leur répond : "cette chambre à gaz 'minable' n'aurait tué *que* 5 500 victimes" (*Ravensbrück* 1988, 175). Il faut bien sûr y entendre le ton ironique de l'auteure courroucée par un tel manque de respect pour les 5 500 gazés. Certes, si l'on compare le nombre de gazés de Ravensbrück à celui des victimes des chambres à gaz d'Auschwitz, estimées à plus d'un million, ce chiffre est bien inférieur.<sup>79</sup> Mais 5 500 morts ne sont pas insignifiants. Qui plus est, 5 500 est bien en deçà de la réalité, puisque certains déportés, tsiganes ou juifs notamment,

---

<sup>79</sup> Rappelons que Franciszek Piper, directeur du département d'histoire du musée d'Auschwitz, estime le nombre de victimes du camp à 1,1 million de personnes, principalement juives.

n'ont pas été comptabilisés. Des transports envoyés directement au Jugendlager d'Uckermark n'ont pas été répertoriés, le nom et le nombre des victimes demeurant à jamais inconnus. Tillion ajoute que “[s]ur l’importance numérique de ces arrivées, il n’est pas possible de hasarder un chiffre : nous savons seulement qu’ils ont existé, qu’ils étaient importants” (*Ravensbrück* 1988, 235). D’ailleurs, de la perspective de Tillion, peu importe les chiffres pour les victimes et ceux qui les pleurent. Sur le plan individuel, la douleur est la même pour celle qui a perdu un proche dans les chambres à gaz d’Auschwitz ou dans celle de Ravensbrück. Pour Tillion, la perte de sa mère, gazée à Ravensbrück, n’en a pas été pour le moins atroce. Que la victime ait disparue dans un camp d’extermination comme Treblinka, ou dans un camp de concentration tel que Ravensbrück, que ce soit un déporté racial ou que ce soit un déporté politique, il n’y a guère de différence : “pour ceux et celles qui firent partie de l’une ou l’autre de ces trois séries de meurtres, la mort fut identique – et identique aussi la douleur durable de leurs proches” (Tillion, “Lettre à Claude Lanzmann” 185). Chacune de ses morts mérite d’être traitée avec le même respect. C’est le message que Germaine Tillion cherche à communiquer à son lecteur. Reid conclut :

If the obsessions of the Vichy Syndrome are primarily a phenomenon of generations which came of age after the war, examination of Tillion’s responses to expressions of the Syndrome reveals the ways in which it could evoke for the wartime generation both collective reassertions of credos honed during the war and individual reassessments of the place of life experiences in the expression of these credos in the decades after the war. (Reid, “Germaine Tillion” 37)

Comme le remarque Reid, il faut savoir distinguer le vécu individuel de l’expérience collective.

## LE SORT DU VERFÜGBAR AUX ENFERS

### La pièce au tiroir

Après deux mois de négociations avec Himmler, le Comte Bernadotte, président de la Croix Rouge suédoise, est autorisé à évacuer deux cents malades françaises le 22 avril 1945, puis huit cents déportées originaires de France et du Benelux le lendemain (Morrison 297-98). Le 23 avril 1945, Germaine Tillion et ses camarades passent une dernière fouille des soldats S.S. avant de monter dans les véhicules de la Croix-Rouge Suédoise qui vient les libérer (*Ravensbrück* 1973, 25). Dans sa poche, Tillion a caché, enrubannée de vieux morceaux de chiffon, la pellicule photo contenant les preuves des expériences médicales atroces réalisées sur les étudiantes polonaises, plus connues dans le camp sous le nom des “lapins.” Ses camarades se partagent les autres documents qu’elle a accumulés au cours de ses dix-huit mois de déportation, dont l’imitation de Jésus Christ dans laquelle elle a marqué des points de repères, les recettes de cuisine contenant les noms des responsables nazis, ainsi que les notes prises au moment de la disparition de sa mère. Dans le chaos des derniers mois, le manuscrit du *Verfügbar aux Enfers* écrit à l’automne 1944, a été perdu, mais Jacqueline d’Alincourt parvient à le retrouver. Dissimulée sous ses vêtements, l’opérette–revue passe les portes de Ravensbrück et est sauvée de la destruction (*Ravensbrück* 1973, 26). Au retour, de nombreux survivants tentent d’oublier l’expérience traumatisante des camps de concentration, mais Tillion ressent au contraire le devoir de noter toutes les informations qu’elle a découvertes à Ravensbrück afin de témoigner au nom des victimes. L’année suivante, elle publie son étude sous le titre “À la recherche de la vérité” accompagnée des témoignages de plusieurs camarades dans le recueil *Ravensbrück*. L’ouvrage est remanié et republié en 1973 et 1988. *Le Verfügbar aux Enfers*, lui, demeure dans un tiroir jusqu’en 2005. Selon Tzvetan Todorov, Germaine Tillion le range par modestie, “sans

chercher à en tirer la moindre gloire” (“Avant-propos” *Le Verfügbar* 3). Il ajoute que “le texte a déjà rempli le rôle auquel elle le destinait.” Comme nous l’avons étudié dans la première partie, l’œuvre a été rédigée à l’attention de ses camarades de camp. Tillion dit n’avoir voulu que les faire rire, mais comme nous l’avons démontré, l’œuvre avait également une fin pédagogique, celle de leur apprendre le fonctionnement du camp et leur transmettre des conseils pour y survivre. La pièce a donc accomplie sa mission initiale. Considérant la mine d’informations que constitue l’œuvre, il est néanmoins étonnant que son auteure ait choisi de ne pas la publier. En réalité, Germaine Tillion a d’autres motifs. L’auteure commence à écrire la pièce en octobre 1944, juste avant que les conditions de vie à Ravensbrück ne se dégradent. Avec l’avancée des troupes soviétiques, les déportés des camps de l’Est sont évacués vers l’Allemagne et le flot de détenues d’Auschwitz vient submerger le camp de Ravensbrück déjà surpeuplé. C’est à cette époque que les exterminations s’accélèrent et que de grandes rafles ont lieu dans l’ensemble du camp. Tillion n’a alors plus le cœur à rire et abandonne l’écriture de la pièce au milieu du troisième acte. L’histoire du *Verfügbar aux Enfers* reste inachevée, comme en attestent les nombreuses pages vierges du cahier dans lequel la pièce est écrite. Le 2 mars 1945, Émilie Tillion disparaît lors d’un transport noir et le retour à l’écriture est désormais inconcevable. Dans les premiers mois de la libération, Germaine Tillion est trop anéantie pour penser à la pièce. Ensuite, elle observe à travers les procès des criminels allemands que la population ne parvient pas à comprendre l’expérience concentrationnaire que les survivants tentent de leur raconter. Selon Anise Postel-Vinay, son amie s’inquiète de la réception d’une pièce humoristique. Elle déclare dans une interview pour Téléràma en l’honneur de la première représentation de la pièce en 2007 que “[p]endant longtemps . . . Germaine a refusé de faire connaître ce texte. Elle disait que les gens ne pourraient pas comprendre. Ils allaient croire que nous nous étions aussi bien

amusées à Ravensbrück !” (“Germaine Tillion. Le tour d’une vie”).<sup>80</sup> Germaine Tillion ne souhaite pas que les Français se méprennent sur les conditions de vie dans le camp. Outre la réaction de la population, il faut également faire attention à ne pas blesser la sensibilité des survivants, à jamais marqués par l’expérience vécue et la disparition d’êtres chers. Pour certains d’entre eux, il est impossible d’imaginer la présence de l’art à l’intérieur des camps. Dans l’avant-propos de *Créer pour survivre*, l’auteure du projet, Véronique Alemany-Dessaint, a observé la surprise de certains déportés :

Des déportés à qui je faisais part du sujet de mes recherches ont été choqués. Il était impossible à un détenu de dessiner, vu ses conditions de vie : pas le temps (travail, appels...), pas les moyens matériels (manque de matière première et d’“outils” ), pas la force (trop de fatigue à récupérer dès qu’on avait le moindre moment de repos, et surtout pas l’idée car cela était trop dangereux : alors que la préoccupation quotidienne, celle de chaque instant, était la survie physique, comment risquer sa vie pour un dessin, toute forme de désobéissance et spécialement celle d’expression de la pensée et de l’âme, étant punissable de mort. (Patriotes 12-13)

Pour d’autres survivants, la création artistique dans les camps représente une offense envers eux et surtout envers les morts. Ces anciens déportés trouvent l’art dans le camp comme “déplacé,” “paradoxal,” “provocant,” “irresponsable” et qualifient les artistes de “froid[s]” et d’“inconscient[s],” ayant égoïstement risqué la vie de leurs proches (Patriotes 13). Face à de telles critiques, on comprend l’appréhension de Germaine Tillion.

---

<sup>80</sup> Cette référence vient d’une coupure de journal présente dans les archives de Germaine Tillion au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon. Le nom de l’auteur et le numéro de pages ne sont pas indiqués.

Toutefois, on observe à travers le temps une introduction progressive de l'œuvre, qui prépare ainsi à la publication du *Verfügbar aux Enfers* en 2005. Germaine Tillion évoque tout d'abord l'écriture de la pièce dans les trois éditions de *Ravensbrück*. Plusieurs camarades y font également allusion dans leurs témoignages, notamment Béatrix de Toulouse-Lautrec que nous avons déjà mentionnée. Dans la troisième édition de *Ravensbrück* datant de 1988, l'auteure va plus loin et cite plusieurs passages du *Verfügbar aux Enfers* pour définir certains concepts. Elle y inclut deux extraits de la pièce afin d'illustrer la partie intitulée "Être Verfügbar ('disponible')" (148-50). Elle copie également le passage sur les N.N. pour la section "En 1944, être NN à Ravensbrück," puis un autre extrait sur la mortalité (162-63 ; 176-77). Dans *Contre le glissement du souvenir*, une interview filmée au Musée de l'Homme en 1991, Germaine Tillion fait de nouveau référence à la pièce et en lit un passage. *Le Verfügbar aux Enfers* lui tient visiblement beaucoup à cœur. Tout son visage s'illumine à la mention de la pièce. Mais il ne faut pas que le public se méprenne. C'est pour cette raison que Tillion présente quelques extraits sélectionnés du *Verfügbar aux Enfers* à l'intérieur d'un contexte. Après avoir découvert les conditions de vie, après avoir appris le nombre de victimes, il ne peut y avoir de malentendus pour le lecteur ou le téléspectateur. Germaine Tillion prend plaisir également à partager des extraits de l'œuvre avec son entourage. Elle montre par exemple le manuscrit du *Verfügbar aux Enfers* à Ariane Laroux, son amie peintre qu'elle a invitée à manger le 24 janvier 2001. Laroux remarque que le manuscrit est soigneusement rangé dans une "boîte rouge" (56). L'œuvre est incontestablement un objet précieux, chargé émotionnellement. Alors qu'elle explique que l'intention d'alors était de faire rire ses camarades, les larmes lui montent aux yeux (55). L'émotion passée, la vieille dame lit à son amie les premières pages de l'œuvre. Pour ceux

qui connaissent personnellement Germaine Tillion, comme c'est le cas d'Ariane Laroux, il ne peut y avoir de méprise sur l'expérience vécue.

### **La publication de l'opérette**

À quatre-vingt-dix-huit ans, Germaine autorise la publication du *Verfügbar aux Enfers*. Anise Postel-Vinay explique cependant que ce n'est pas Germaine Tillion qui a souhaité rendre son œuvre publique, mais que c'est à la demande répétée de camarades que son amie a finalement cédé (Simon). Selon Henri Samuel, auteur de l'article "Diary of Nazi Survivor Turned into an Opera" dans le journal *The Telegraph*, ce serait une amie de Germaine Tillion qui aurait montré le manuscrit à un éditeur travaillant à la rédaction d'un livre de manuscrits écrits par des femmes célèbres. L'intérêt de la population vis-à-vis du génocide nazi a beaucoup évolué depuis 1945 et Anise Postel-Vinay se soucie moins de l'incompréhension du lecteur en 2005, puisqu'"[a]ujourd'hui, on connaît la vérité..." ("Germaine Tillion. Le tour d'une vie"). La seconde guerre mondiale et le génocide font partie du programme d'histoire et les nouvelles générations sont également largement exposées à cette période par l'intermédiaire des documentaires et des fictions télévisés.

Malgré que le public possède une plus grande connaissance de l'Holocauste, certains ajouts sont nécessaires pour lui permettre la compréhension de l'œuvre. Le premier barrage à sa compréhension est avant tout lexical. Outre les déportés, personne ne connaît la signification du terme allemand "Verfügbar." Pour faire vendre la pièce, il lui faut adapter le titre aux connaissances de la société, puisque le titre original *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette-revue en 3 actes* est trop hermétique. Le sous-titre est donc remplacé par *Une opérette à Ravensbrück*, le public étant beaucoup plus familier avec le nom du camp de concentration. Grâce à l'ajout du sous-titre, l'œuvre intéresse davantage de lecteurs. Le vocabulaire de

l'opérette est également spécifique aux camps et seuls les survivants le comprennent. Comme le "Débutant Verfügbar," le lecteur est jeté dans un monde inconnu où la parole de l'auteure, "Vieux Verfügbar," est incompréhensible. Des termes allemands, mais aussi des mots venant d'autres langues comme le tchèque, abondent dans le texte de la pièce. Les personnages les emploient pour désigner les objets de leur quotidien, comme par exemple "Schüssel" à la place de son équivalent français "bassine" (20). Ils utilisent également l'allemand pour nommer les différents bâtiments du camp : "Kammer" (débaras), "Betrieb" (entreprise), ou encore "Revier" (infirmerie) (12 ; 16 ; 196). Les personnes exerçant des fonctions hiérarchiques dans le camp sont désignées en allemand ou parfois en tchèque, puisque de nombreuses positions sont détenues par des prisonnières originaires de Tchécoslovaquie. Les personnages préfèrent donc employer "Stubova" de l'argot tchèque plutôt que son équivalent allemand "Stubendienst" (94). La connaissance de l'Allemand contemporain peut aider le lecteur, mais certaines locutions n'existent que dans le contexte concentrationnaire nazi. On ne parle en effet de "Straf-Block" (bloc disciplinaire) que dans le langage carcéral et non pas dans la langue courante (56). D'autres expressions communes trouvent une nouvelle signification propre aux camps. Par exemple, le mot "Schmuckstück" veut dire "bijou" ou "objet précieux" dans l'allemand de tous les jours, mais est employé cruellement par les Nazis pour désigner les femmes habillées de guenilles et proches de la mort (12). Les dialogues de la pièce sont remplis de germanismes et de néologismes. Le mot allemand "der Bunker," devient "le Bunker," ou "le Bounekère" avec l'accent du Midi (214). Les Verfügbar emploient la forme conjuguée "nous planirungons" du verbe "planirunguer," créé à partir du verbe allemand "planieren" (130). Bien que certaines expressions, comme "cartes roses," "transport noir," ou "sélection," soient en français, elles peuvent également poser problème au lecteur, puisque leurs significations sont spécifiques au

langage concentrationnaire (13). Autre exemple, Germaine Tillion fait référence aux “variétés à triangle vert, noir ou violet” ainsi que “la variété rouge” (28) en référence aux triangles de couleurs cousus sur les vestes pour désigner les différentes catégories de prisonnières. Les “Vieux Verfügbar” s’expriment dans l’argot du camp. Lulu de Colmar explique à Nénette que le “julot” est détenu pour une “histoire LL,” c’est-à-dire à cause d’une relation homosexuelle (62).<sup>81</sup> Par conséquent, la compréhension du texte est ardue pour un public extérieur non formé au langage concentrationnaire. Seules les notes ajoutées en bas de page par Anise Postel-Vinay permettent à un public non averti de comprendre le parler du camp. L’amie de Germaine Tillion insère également des notes historiques ou culturelles pour faciliter la compréhension des générations nées après la guerre. Par exemple, si la “rue des Saussaies” est un nom craint par les résistants de l’époque, elle n’a aucune résonance pour le public actuel (41). Claire Andrieu, spécialiste d’histoire politique et sociale du vingtième siècle, précise le contexte historique dans l’introduction à l’œuvre. Andrieu, qui est la fille d’Anise et André Postel-Vinay, et qui a donc bien connu Germaine Tillion, fournit également des informations importantes sur les conditions d’écriture de l’œuvre. L’introduction et les annotations facilitent donc la compréhension du *Verfügbar aux Enfers*.

Malgré les connaissances de la société sur les camps de concentration et les commentaires ajoutés pour combler les manques de connaissances, la pièce ne peut être complètement appréciée à sa juste valeur par l’audience du vingt-et-unième siècle. La pièce étant publiée plus de soixante ans après son écriture, les références musicales ne peuvent être

---

<sup>81</sup> Les commentaires de Jack G. Morrison, auteur de *Ravensbrück: Everyday Life in a Women’s Concentration Camp 1939-45*, sur le lesbianisme à Ravensbrück, semblent contredire les propos de Lulu de Colmar. Selon l’auteur, l’homosexualité féminine n’est pas illégale dans la société nazie (131). Alors que le paragraphe 115 du droit allemand interdit les relations sexuelles entre hommes, il ne fait aucune mention des actes sexuels entre femmes. Morrison n’a relevé aucun cas d’arrestation chez les femmes pour cause d’homosexualité. L’auteur note toutefois que les comportements lesbiens étaient répréhensifs et punis dans le camp. Le “julot” est donc probablement arrêté à l’intérieur du camp et envoyé dans le “block de punition” (132 ; traduction personnelle).

comprises. Certes, un travail considérable a été réalisé par Nelly Forget, directrice des Centres Sociaux créés par Germaine Tillion en Algérie, pour identifier les airs de musique parodiés. Certaines sources sont précisées par Tillion en bas de page. Elle indique par exemple “\*Air *Sans y penser*” ou “\*Au clair de la lune” (40 ; 48). Néanmoins, d’autres ne sont pas indiquées. La chanson dont est inspirée la parodie “Elle est en peau de vache” n’est pas nommée. Au moment de l’écriture, Tillion ne se rappelle visiblement pas du nom et note simplement “\*Air de” afin de compléter le blanc plus tard (96). Nelly Forget tente de suppléer les informations manquantes à la fin de l’œuvre. Elle précise la chanson originale et les informations complémentaires, telles que l’interprète et le compositeur, lorsqu’elles sont disponibles. Plusieurs airs demeurent malheureusement non identifiés. Forget se désole que “seule la mémoire des survivantes permettrait d’en retrouver la musique . . . Mais qui sera là pour l’authentifier ?” (220). Bien que la plupart des références musicales aient été retrouvées, très peu d’entre elles sont familières au public actuel. Par conséquent, le lecteur ne peut apprécier le travail de parodie de Tillion et de ses camarades.<sup>82</sup> Sans connaissance des œuvres originales, le lecteur peut difficilement juger du talent de ces femmes, qui jouent sur les thèmes, les mots, ou encore les rimes des chansons de départ pour dire leur propre histoire. Le lecteur ne peut ainsi percevoir tout l’humour de la pièce, qui repose souvent sur la mise en parallèle des chansons parodiées avec leurs parodies. C’est le pouvoir de la mémoire partagée qui s’est perdu avec le temps. La mémoire commune des auteures et des lectrices de l’époque procurait des sentiments de connivence et d’appartenance qui ne peuvent être reproduits avec l’audience actuelle.

Bien qu’une compréhension intégrale de la pièce soit rendue difficile par le jargon concentrationnaire et les références musicales méconnues, la publication du *Verfügbar aux Enfers* est nécessaire, surtout lorsque l’existence même du génocide nazi est mise en doute.

---

<sup>82</sup> Consulter à ce sujet la section de cette étude sur “le pastiche et la parodie.”

L'exposition *Les robes grises*, qui présente les dessins et manuscrits de Jeannette L'Herminier et Germaine Tillion en février et mars 2011, insiste sur ce besoin de présenter aujourd'hui les œuvres réalisées au cœur même des camps en dépit des malentendus possibles :

Il est particulièrement délicat de porter ces créations, mémoires des camps, à la connaissance du public du XXI<sup>ème</sup> siècle pour de nombreuses raisons – amalgame possible, vocabulaire du camp incompréhensible, œuvre arrachée de son contexte, jugement esthétique (im)possible - , mais devant les réfutations des négationnistes et devant le combat à mener, il s'agit de se saisir de ces œuvres pour leur valeur de témoignage de cette période et d'utiliser ainsi toutes les sources possibles pour contrer ces mensonges. (229)

Bien que *Le Verfügbar aux Enfers* soit présentée comme une fiction, le gastéropode est une métaphore de la prisonnière. La pièce constitue donc un témoignage de la vie et de la mort à Ravensbrück et l'évolution des actes traduit la détérioration des conditions de vie en cette fin 1944. Selon Donald Reid, Tillion prend la décision de publier *Le Verfügbar aux Enfers* non seulement parce que la pièce constitue une preuve supplémentaire contre ceux qui osent nier l'Holocauste, mais aussi parce que le naturaliste devient lui-même une métaphore du négationniste : “she came to see that the Naturalist's misunderstanding of everything he saw was like that of the negationists” (“Available in Hell” 147). Le portrait d'Émilie Tillion, réalisé le 7 février 1945 au camp de Ravensbrück par France Audoul, ainsi que la note explicative qui y est juxtaposée, rappellent aux lecteurs la réalité de l'extermination (*Le Verfügbar* 218-19). Ce commentaire fait explicitement référence à la présence d'une chambre à gaz à l'intérieur du camp, ce qui contredit de nouveau les allégations d'Olga Wormser-Migot qu'il n'existait pas de chambre à gaz à Ravensbrück.

## La représentation théâtrale de la pièce

En 2007, Germaine Tillion va avoir 100 ans. À l'occasion du centenaire, le Théâtre du Châtelet souhaite mettre en scène *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*. L'association Germaine Tillion, qui est fondée en novembre 2004 par ses amis pour veiller sur l'ensemble de son œuvre, consulte l'auteure, et avec son accord, autorise la production de la pièce. Lorsque le Théâtre du Châtelet décide de mettre en scène *Le Verfügbar aux Enfers*, la pièce n'a encore jamais été jouée. Tillion et ses camarades de Ravensbrück ont lu l'opérette mais n'ont pu la représenter dans le camp. Or, la mise en scène du *Verfügbar aux Enfers* soulève plusieurs questions. Tout d'abord, le problème de la compréhension de l'œuvre qui se posait déjà lors de sa publication, se pose à nouveau. Comme nous venons de le voir, le texte regorge d'expressions spécifiques au monde concentrationnaire, ce qui en obscurcit le sens. Puisque la représentation théâtrale ne peut fournir de définitions ou d'explications, la mise en scène se doit d'explicitier certains termes incompréhensibles pour le public. Lorsque la mise en scène n'est pas suffisante, le texte doit être adapté. Géraldine Keiflin, qui est chargée de la dramaturgie et de l'adaptation du texte, prend la décision d'« intervenir dans le texte pour le rendre plus lisible, plus accessible. Non pour le simplifier mais au contraire pour abonder dans son sens » (Keiflin 35). Comme l'explique Keiflin dans sa note d'intention pour l'adaptation de l'œuvre, il est impératif que les modifications respectent « le ton du dialogue » (Keiflin 35). Outre la question de compréhension, la composition musicale du *Verfügbar aux Enfers* constitue également une difficulté. Premièrement, les airs musicaux de l'opérette n'ont pas tous été identifiés par Nelly Forget lors de la publication de l'œuvre. Grâce au travail de Lucie Kayas, professeur de culture musicale au Théâtre du Châtelet, d'autres morceaux sont identifiés (Maudot 40). Pour les airs qui ne sont pas reconnus, Christophe Maudot, chargé de la restitution musicale de l'œuvre, compose

des “morceaux dans les styles musicaux de l’époque qui pouvaient être partagés par les détenues” (Maudot 40). Comme le souligne le compositeur, il est important que les musiques soient vraisemblables historiquement. Deuxièmement, le choix des instruments soulève également des interrogations. Les parodies musicales de Tillion ont été chantées, mais n’ont jamais eu d’accompagnement musical à Ravensbrück. Dans une quête de vraisemblance, Christophe Maudot réfléchit donc à la composition possible d’un orchestre dans un camp de concentration : “Pour cela, on a choisi un petit ensemble instrumental de dix musiciens, capable de restituer des airs classiques comme des chansons scout, excluant piano et harpe, instruments de salon, au profit d’un accordéon”(Maudot 41). Les instruments choisis auraient pu être présents dans le camp de Ravensbrück.

Pour finir, l’œuvre est restée inachevée, ce qui constitue une autre difficulté pour la représentation de la pièce. Les actes sont disproportionnés, le troisième acte ne comportant qu’une quinzaine de pages. Les accompagnements musicaux se font également de moins en moins présents, jusqu’à disparaître dans les dernières pages. La pièce se finit abruptement sur l’image des “vrais bobardiens” qui croient toutes les histoires. L’œuvre n’offre pas de dénuement comme une pièce classique. Géraldine Keiflin décide cependant de ne pas en modifier la fin et d’ “[a]ssumer cette écriture inachevée” puisqu’elle représente la vulnérabilité des Verfügbar face à cet environnement destructeur (Keiflin 34). La représentation se devra donc de “rendre sensible la fragilité des situations et des personnages, la précarité de leur existence. La force dramatique du texte, sa force souterraine, se nourrira de cette incertitude, de cette violence qui sourd tout au long de l’œuvre et qui menace à chaque instant de tuer l’imaginaire, l’espace de la représentation” (Keiflin 34). Le jeu des comédiennes doit donc transmettre aux spectateurs cette usure des êtres exprimée par l’évolution des trois actes afin que la fin abrupte en soit une

conclusion logique. Du point de vue de la mise en scène, Bérénice Collet choisit un espace scénique “qui avance inexorablement vers le dépouillement le plus total” (Collet 42).

L'évolution du décor mime donc l'affaiblissement physique et psychologique des Verfügbar et conduit le spectateur à la conclusion soudaine de l'œuvre. L'inachèvement de la pièce n'est plus un problème, mais est perçu au contraire comme étant porteur de sens. Sa signification est renforcée par le jeu des acteurs et par l'espace scénique.

Une fois ces difficultés résolues, la représentation du *Verfügbar aux Enfers* se met en place. Dès la rentrée 2006, des élèves des collèges Camille-Claudel et Évariste-Galois du 13<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, aidés de leurs professeurs de Lettres et d'Histoire, participent à la création du spectacle aux côtés des artistes des conservatoires municipaux et du Conservatoire national de Paris. Anise Postel-Vinay, qui participe aux répétitions, ne peut s'empêcher de s'inquiéter de la réception de l'œuvre. Elle confie ainsi son angoisse à la journaliste du *Monde* qui l'interviewe : “Il y a sûrement des tas de choses que les gens ne vont pas comprendre” (Simon). Quelles seraient les conséquences “[s]i les gens comprennent de travers, s'ils pensent que, finalement, on rigolait bien à Ravensbrück...”? Les premières représentations du *Verfügbar aux Enfers* ont lieu au théâtre du Châtelet les 2 et 3 juin 2007. Trop frêle, Germaine Tillion n'assiste pas aux représentations de la pièce, mais une partie des chanteuses viennent jouer directement à son chevet. D'après Hélène Bouchet, citée par Henry Samuel dans *The Telegraph*, c'est un moment de grande émotion aussi bien pour les interprètes que pour Germaine Tillion. Pour Germaine Tillion, Anise Postel-Vinay et leurs camarades de Ravensbrück, que la pièce soit publiée et représentée est extraordinaire. Il est en effet incroyable que la pièce ait survécu à Ravensbrück, cet univers d'où rien n'était supposé revenir. Anise Postel-Vinay confie à la troupe du Châtelet : “Il n'y a pas d'avenir à Ravensbrück. Il ne serait venu à l'idée d'aucune d'entre

nous qu'un jour très lointain, soixante-trois ans après, un éditeur, puis un directeur de théâtre, des acteurs, des musiciens, des chanteurs, un metteur en scène et la nombreuse équipe d'un grand théâtre parisien mettraient en valeur, joueraient pour un vaste public notre modeste essai littéraire arraché à la menace mortelle dans laquelle nous vivions. J'y vois un signe que rien n'est jamais perdu et que la fraternité humaine aura toujours le dernier mot" (Postel-Vinay, "Témoignage"<sup>5</sup>). La représentation de l'œuvre est donc symbole d'espoir.

La réception de la pièce dans le public est bien loin des inquiétudes d'Anise Postel-Vinay. Un profond sentiment de respect se fait sentir dans la salle, comme le note Jean Ayissi dans *Le Parisien* du 3 juin 2007: "Si le texte et les chansons du *Verfügbar* recèlent de bons mots en effet, ils n'ont pas déclenché d'hilarité. Le public étant grave, et c'était par respect." Une amie de Germaine Tillion ayant assistée à la pièce lui écrit : "À la fin de la pièce le plus formidable des compliments a été le silence absolu, total qui par 2 fois a précédé les applaudissements. Chacun retenait son souffle et notre silence a traduit l'émotion profonde de chacun devant ce spectacle inouï." Les spectateurs comprennent la force de l'œuvre et témoignent leur respect envers l'auteure, ainsi qu'envers toutes ses camarades *Verfügbar* survivantes ou disparues. Outre la pièce, le Théâtre du Châtelet présente en même temps une exposition réalisée par le Centre d'histoire de la Résistance et de la déportation de Lyon, et intitulée "Résistance(s) : Itinéraires et engagements de Germaine Tillion." Cette exposition fait connaître l'auteure de la pièce et permet d'éviter tout malentendu possible. Cet événement lie ainsi l'art et le document historique afin d'offrir une vue plus complète. Depuis la première représentation du *Verfügbar aux Enfers* par le Théâtre du Châtelet, la pièce a été jouée à plusieurs reprises à travers la France par des troupes professionnelles et amatrices. Le 17 avril 2010, le Théâtre du Châtelet rend de nouveau hommage à Germaine Tillion à l'occasion du 65<sup>e</sup> anniversaire de la libération de Ravensbrück en

interprétant *Une opérette-revue à Ravensbrück* sur la place du camp (Krafft). Quatre cents survivantes et membres de leurs familles assistent à la représentation. Écrite en 1944 à Ravensbrück, la pièce y est finalement interprétée pour la première fois soixante-six ans plus tard. Parmi le chœur du “Verfügbar,” se trouvent des jeunes du lycée parisien La Fontaine ainsi que du lycée berlinois Georg Friedrich Händel. La collaboration franco-allemande au sein de ce projet est un merveilleux message de réconciliation et de paix.

### **Une mine d’informations pour le lecteur actuel**

*Le Verfügbar aux Enfers* est une pièce exceptionnelle de par les circonstances d’écriture, l’humour de l’auteur, et l’abondance d’informations sur l’expérience concentrationnaire. Rappelons que Germaine Tillion a écrit la pièce à l’automne 1944 au cœur même de Ravensbrück. La pièce a accompli ses objectifs d’éduquer les prisonnières sur le système concentrationnaire et sur les moyens d’y résister. Elle a toutefois un grand potentiel dans le présent puisqu’elle offre toujours une mine de renseignements sur la vie dans un camp de concentration, notamment sur la faim, le froid, le travail forcé, la violence et la mort. Elle y évoque également des sujets plus rarement mentionnés dans la littérature concentrationnaire, comme l’homosexualité. Mais *Le Verfügbar aux Enfers* est également un témoignage sur la résistance. Tout d’abord, il démontre au lecteur actuel le rôle des femmes au sein de la résistance française. Comme le naturaliste le rappelle à son public, la présentation focalise sur les “triangles rouges,” c’est-à-dire les déportés politiques (28). Germaine Tillion rappelle la vie antérieure du Verfügbar, celle de résistante, à travers le récit de Nénette et de ses compagnes. Devant le naturaliste, métaphore du soldat S.S., Nénette feint l’innocence. Elle prétend avoir été déportée à cause de son mari “général de division” (*Le Verfügbar* 24). Cependant, loin de l’oreille du naturaliste, elle avoue aux Verfügbar, ses semblables, avoir participé à la résistance. Dans la

chanson “J’avais une grande maison,” elle reconnaît avoir caché des personnes, notamment des “juifs,” ainsi que des “munitions” (24). Elle liste ensuite les activités de résistance de ses camarades de déportation : faux papiers, commissions pour d’autres résistants, transmission d’informations, ou encore passage d’armes (24-28). Pourtant, les paroles de Nénette expriment l’ingénuité. Ainsi, les “munitions” sont “tombées par hasard d’un avion,” elle ignore ce qu’il en est advenu et n’est pas certaine des raisons de sa présence au camp : “C’est p’tête pour ça qu’j’suis ici,” dit-elle (24). Nénette semble minimiser verbalement son implication, mais ses camarades résistantes comprennent le sens caché de ses paroles. À travers cette chanson, Germaine Tillion et ses camarades mettent en avant non seulement les actions des femmes, mais aussi leur déguisement face à l’ennemi, c’est-à-dire leur innocence présumée. Le lecteur actuel doit se rappeler la condition de la femme avant la Seconde Guerre Mondiale pour comprendre l’importance de ce témoignage. Dans les années 30, le rôle des femmes dans la société est particulièrement restreint. Face aux nombreuses pertes humaines de la Première Guerre Mondiale, la politique de natalité de la France décourage la participation des femmes à la vie active et les cantonne à leurs rôles d’épouses et de mères. Dans la France occupée, les résistantes vont utiliser ce cliché de la femme frêle et candide à leur avantage afin de tromper l’ennemi. Cette fausse naïveté qu’exprime Nénette est l’arme des femmes dans la résistance.

*Le Verfügbar aux Enfers* révèle également au lecteur les différents actes de désobéissance des femmes après leur arrestation. Tillion évoque les gestes de rébellion à la prison de la Santé et à celle de Fresnes au moyen de la métaphore du gastéropode et de sa gestation : “l’embryon donne des signes d’intelligence, d’ailleurs peu concluants : il frappe contre les murs, ronge le bois de sa fenêtre avec une vieille cuillère ou un clou, dresse l’oreille au moindre bruit, parle dans le tuyau du robinet ou celui du calorifère” (*Le Verfügbar* 34). À la prison de Fresnes, les

prisonniers, en isolement, parviennent à communiquer les nouvelles de Londres à travers la tuyauterie de la prison (*La traversée du mal* 80). Le naturaliste note l’“esprit de contradiction” du Verfügbar, qui parle lorsqu’il est supposé se taire et reste muet quand il est interrogé (*Le Verfügbar* 36). Bien que le personnage du naturaliste souligne la contradiction du Verfügbar pour en démontrer la médiocrité, Tillion vante en fait le courage des femmes dont les actes de désobéissances sont sévèrement punis : “c’est pour avoir parlé qu’il est ensuite privé de paille, de couverture, de nourriture, mis au cachot, et parfois aux fers...” (*Le Verfügbar* 36). De même, elles ne livrent aucune information lors des interrogatoires de la Gestapo, quel qu’en soit le prix. Dans un humour noir, Tillion expose les méthodes de torture que les Allemands emploient pour tenter de rompre le silence des résistantes. Pour ce faire, elle poursuit la métaphore filée du père et de sa progéniture : “Le jeune embryon est introduit par son père dans une couveuse glacée où on le soumet périodiquement à l’épreuve de l’eau, du coup de poing sur la gueule, et du nerf de bœuf, pour ne parler que des plus usuelles” (*Le Verfügbar* 32). Le ton du naturaliste tend à diminuer l’importance de cet événement, mais l’auteure crée l’effet inverse en mettant en parallèle le vocabulaire de la gestation et celui de la torture, ainsi qu’en ayant recours à la prétériton. L’auteure dit ainsi “ne parler que des plus usuelles” mais poursuit avec d’autres exemples moins communs (32-34).

Dans la littérature concentrationnaire, peu d’auteurs insistent sur l’expérience de la torture après leur arrestation. Jorge Semprun y fait brièvement référence dans plusieurs de ses œuvres, comme par exemple dans *L’évanouissement* en 1967, mais ce n’est qu’à la fin de sa vie qu’il ose se confier davantage sur ce souvenir douloureux dans *Exercices de Survie*, publié en 2012, après son décès. N’ayant pas été torturé à proprement parler, il est plus facile pour Germaine Tillion de parler de ce sujet. La résistante, qui a été dénoncée par la trahison de Robert

Alesch et par les aveux de l'agent Gilbert, n'a pas été torturée physiquement par la police allemande qui avait déjà toutes les informations la concernant. La torture est toutefois psychologique, comme elle l'avoue dans ses entretiens avec Jean Lacouture. Lorsque le célèbre biographe lui demande si elle a été torturée, elle lui répond : "Non. Sauf si on peut appeler torture le fait de m'avoir dit : 'On va vous fusiller demain matin'" (*La traversée du mal* 66). Elle confie avoir alors ressenti "une sorte de renoncement lugubre" (67). Dans la pièce *Le Verfügbar aux Enfers*, Tillion insiste cependant sur le supplice physique auquel est soumis le Verfügbar. À travers le personnage, l'auteure retransmet les témoignages que lui ont faits ses amies de déportation. Les déportées pour faits de résistance parviennent à se confier plus facilement à leurs camarades du même sexe, qui ont souvent vécu des expériences similaires. Dans l'œuvre, Germaine Tillion cite les actes de torture commis envers les résistantes en employant des comparaisons inattendues : la baignoire dans laquelle les agents de la Gestapo plongent la tête des résistantes est une "couveuse" ; le marquage au fer du fessier des résistantes est de la pyrogravure – "fesses pyrogravées," ce qui tend à dédramatiser l'expérience vécue (34). Comme pour conjurer la honte faite à leurs corps, Tillion revient sur cet épisode traumatique au moyen de l'humour. L'humour se veut thérapeutique. Écrite pour les camarades de déportation, l'œuvre apporte cependant des informations importantes pour le lecteur actuel sur l'emploi de la torture pendant la Seconde Guerre Mondiale. La pièce révèle plus particulièrement les violences faites aux femmes, un sujet tabou. Tillion fait référence notamment à "l'aréole des seins brûlé à la cigarette" (*Le Verfügbar* 32-34). Dans l'œuvre, l'existence du Verfügbar est présentée comme étant "le produit de la conjugaison d'un gestapiste mâle avec une résistance femelle..." (souligné dans le texte), ce qui laisse sous-entendre que l'expérience de la torture chez la femme est vécue comme un viol et le traumatisme causé est tout aussi important (*Le Verfügbar* 30-32).

La pièce témoigne également de la résistance de tous les jours au cœur même du camp de concentration. Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, la pièce illustre l'opposition au travail. Les personnages répertorient les différentes techniques pour éviter d'y participer. Nénette évoque par exemple la "procession de truands moyen-âgeux : boiteuses, borgnes, aveugles" qui défilent au moment de l'appel afin de ne pas être sélectionnées pour les commandos de travail (*Le Verfügbar* 120). Bien que la pièce encourage les détenues à ne pas travailler du tout, elle incite les femmes qui y sont forcées à saboter. Un des premières ruses consiste à faire semblant d'accomplir sa tâche. Le naturaliste observe la "réserve calculée" avec laquelle les Verfügbar travaillent (*Le Verfügbar* 134). Par exemple, "elles remuent beaucoup la terre, / Mais surtout sans la déplacer" comme le chante Dédé de Paris sur un air scout (*Le Verfügbar* 132). Il faut travailler lentement et défaire tout ce qui est fait. Au contraire de toute logique, Havas et ses camarades veulent continuer à travailler au Planirung. Havas s'explique, mais la raison donnée est contraire au bon sens. Elle dit en effet à Dédé de Paris : "tu avoueras que ce que nous faisons ici c'est peut-être fatigant mais au moins ça ne sert à rien... Tu nous comprends ?" (142) Comme Dédé de Paris, le lecteur actuel doit se placer dans la mentalité des résistantes afin de pouvoir les comprendre. Pour elles, il vaut mieux s'éreinter au sabotage que de laisser sa place à des travailleuses appliquées qui contribueraient à la production allemande.

Pourtant, les Françaises ne sont pas prêtes à accepter n'importe quel poste. Lorsque les nazis recherchent une pianiste, Lulu de Colmar, qui est "Premier Prix du Conservatoire," leur répond : "C'est connu : les Françaises ne savent jamais rien faire..." et feint de ne pas savoir en jouer (*Le Verfügbar* 180). Lulu de Colmar pourrait facilement échapper aux souffrances vécues dans les différents commandos, telles que la "côte cassée," le froid, l'évanouissement, voire la mort, mais elle préfère refuser ce poste privilégié. Cet exemple illustre le comportement des

Françaises qui choisissent de feindre l'incompétence plutôt que d'accéder à des positions qui pourraient les protéger au dépend de leurs camarades, ce qui leur vaut une réputation d'incapables. En effet, elles sont connues à travers le camp pour leur manque d'aptitude et leur absence de discipline. En 1946, Germaine Tillion décrit les Françaises comme ayant été "presque organiquement à contre-sens du camp," haïssant la discipline allemande et mettant un point d'honneur à ne pas travailler pour l'industrie nazie ("À la recherche de la vérité" 38). Tillion et ses compatriotes refusent d'aider de quelque manière que ce soit le projet nazi. Selon l'auteure, les défauts ont d'ailleurs servi autant que les qualités lorsqu'il s'agissait de résister au travail. Bien loin de s'offenser de cette réputation, les Françaises s'en félicitent, même si elles doivent souvent en payer le prix. Dans *Ravensbrück*, Germaine Tillion remarque cependant les limites des activités de résistance des femmes dues à leurs manques de connaissances techniques. Elles sont incapables de fabriquer un transmetteur radio, ou encore de monter et démonter des armes volées. Selon elle, c'est la raison pour laquelle les hommes de Buchenwald sont parvenus à résister aux soldats allemands dans les derniers jours qui précèdent l'arrivée des Alliés (*Ravensbrück* 1973, 65). Mais peu importe l'acte : pour Tillion et ses compatriotes, toute expression de résistance provoque une profonde satisfaction, comme le démontre la pièce. En effet, les indications scéniques insistent sur l'ardeur que provoque le mot "sabotage" chez les vieux Verfügbar : "**Le chœur** [qui jusqu'alors semblait plongé dans des méditations assez sombres, s'égaie brusquement . . .]" (*Le Verfügbar* 46). Il se met alors à scander "*Nous sabotons / Nous sabotons,*" sur l'air des Lampions, cet air révolutionnaire (46). Le sabotage suscite donc la joie et la satisfaction des Verfügbar. La résistance à l'intérieur du camp de concentration permet ainsi de regagner l'espoir. Cet espoir dépasse leurs propres vies. Si la survie est incertaine, il ne

fait aucun doute pour les Verfügbar que la France vaincra l'opresseur et se relèvera pour se hisser encore plus haut. C'est ce que chante le personnage de Marguerite:

*Mon pays m'apparaît soudain  
Sous son beau ciel plein de tendresse...  
Ses baisers seront pour demain.  
C'est l'Espoir que mon âme cache,  
Défiant les monstres infernaux,  
Il sourit quand leur voix se fâche...  
Sous la cravache,  
Et sous le fouet, bondit plus haut... (Le Verfügbar 110)*

Cette chanson chantée sur l'air de *La Chanson triste* de Duparc témoigne de l'amour éternel des déportées pour leur patrie, et la foi qu'elles continuent de lui témoigner malgré Vichy et ses collaborateurs. Cet espoir d'un meilleur lendemain pour la France permet aux déportées de conserver une volonté de vivre. Cette chanson insuffle l'espérance et c'est pour cette raison que les déportées la chantent aux malades par les fenêtres du Revier (Châtelet, "Les musiques du Verfügbar aux Enfers" 39).

Outre le sabotage, la résistance passe par l'entraide, comme le démontre *Le Verfügbar aux Enfers*. Bien que les Françaises rejettent des positions qui pourraient les avantager, elles acceptent celles grâce auxquelles elles peuvent aider leurs camarades. Comme nous l'avons déjà évoqué, les Verfügbar volent par exemple des vêtements au Beikleidung pour leurs compatriotes. Titine décide ainsi d' "organiser" des "chaussettes neuves" pour les nouvelles arrivées qui "n'ont rien à se mettre" (*Le Verfügbar* 206). La pièce met également en avant la grandeur d'âme de certaines prisonnières. Malgré la faim, le personnage de Nénette veut absolument partager sa

nourriture avec ses camarades. “Chacun va mordre un petit morceau,” leur ordonne-t-elle (*Le Verfügbar* 62). Ce dialogue fait écho à la réalité, puisque Tillion elle-même partage quotidiennement sa ration avec son amie Anise Postel-Vinay. Dans son témoignage “Une jeune femme Française dans la guerre,” publié dans *Les cahiers de Dachau*, cette dernière confie en effet: “Cette femme étonnante, pleine d’humour et d’originalité, me prit littéralement en charge jusqu’à notre libération, me donnant d’autorité, chaque jour pendant dix-huit mois, une part de son pain, sous prétexte que j’étais plus jeune, que je reviendrais, et que j’aurais dix enfants !” (163) Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, Nénette est la voix de Germaine Tillion encourageant ses camarades à partager leurs rations. Dans les différentes éditions de *Ravensbrück*, Germaine Tillion évoque l’entraide qui existe parmi les N.N. françaises, et ce, malgré des privations alimentaires plus grandes que chez leurs codétenues étrangères autorisées à recevoir des colis. Elle y présente le Block de N.N. comme étant un Block d’exception, dans lequel il n’y a ni vol ni troc, mais des “don[s] fraternel[s]” entre déportées françaises (“À la recherche de la vérité” 38). Les déportées partagent notamment leurs faibles portions de nourriture avec les malades, celles que Tillion appelle “nos convalescentes ou nos petites tuberculeuses,” l’emploi du possessif “nos” témoignant de l’affection portée par les prisonnières françaises entre elles, et leur sentiment communautaire (“À la recherche de la vérité” 39). Cette préoccupation pour l’autre, que Tzvetan Todorov appelle “le souci,” constitue une vertu quotidienne, comme la dignité (“Face à l’extrême” 26). Le philosophe met en parallèle ces vertus quotidiennes, plus souvent démontrées chez les femmes, et les vertus héroïques, plus présentes chez les hommes (28). Alors que les vertus héroïques s’adressent à un concept plus abstrait, comme la nation, les vertus quotidiennes cherchent le bien des êtres proches, que ce soit la famille ou les amis. Pour Todorov, aucune loi morale ne place une vertu au-dessus de l’autre, tant que le choix en faveur d’une vertu est libre,

raisonnable et sincère (117). Chez Tillion et ses camarades, la résistance passe donc par la conservation des vertus quotidiennes.

Au-delà du contenu de la pièce, l'œuvre même est symbole de résistance. Le spectateur ne doit pas oublier que la représentation de l'œuvre n'est aujourd'hui permise que grâce à une multiplicité d'actes de résistance. Comme nous l'avons précédemment mentionné, Germaine Tillion écrit *Le Verfügbar aux Enfers* dans des conditions extrêmes. Les chansons collectives de la pièce sont composées sous le nez des gardiens dont le groupe de Françaises se moque. Quant au texte, il est écrit par Tillion cachée dans une caisse du Bekleidung, risquant ainsi sa vie si elle est découverte. La lecture de l'œuvre dans le camp est tout aussi dangereuse et ses camarades prennent d'énormes risques, puisqu'elles peuvent également être exécutées si elles sont surprises en possession de l'œuvre. N'oublions pas également le danger que court Jacqueline d'Alincourt lorsqu'elle passe la dernière fouille avant d'être libérée, le manuscrit caché sous ses vêtements. Le 23 avril 1945, les S.S. fouillent en effet toutes les déportées avant de les laisser partir libres dans les bus blancs de la Croix Rouge suédoise. La jeune femme n'hésite cependant pas à risquer cette liberté pour faire sortir la pièce du camp. L'existence de l'œuvre et sa conservation témoignent donc de la résistance de Tillion et de ses camarades. *Le Verfügbar aux Enfers* est exceptionnel puisque la pièce est une preuve rare de la survivance de l'humour au cœur même des camps de concentration. Selon l'étude de Patrick Bruneteaux, l'humour ne représenterait toutefois qu'"1% de l'habitus du déporté" (219). Dans son article "Dérision et dérisoire dans les stratégies de survie en camp d'extermination," Bruneteaux s'interroge sur les raisons de cette faible présence de l'humour dans la littérature concentrationnaire, "s'il est peu évoqué pour des raisons de pudeur, s'il est le fait de héros de la survie dont la capacité de lutte est hors norme ou si la malchance aura voulu que les quelques centaines de milliers de survivants, les quelques

milliers de témoins nous auront légués une mémoire essentiellement centrée sur la dénonciation sérieuse” (Bruneteaux 219). Le manque d’humour dans la littérature concentrationnaire est-il la conséquence de sa quasi absence des camps ? Tillion est-elle l’exception à l’intérieur de Ravensbrück? On peut conclure qu’elle ne l’est pas, puisque les parodies de chansons à l’intérieur de la pièce sont des œuvres collectives, ce qui suppose que cet humour est au moins partagé par les co-auteurs. Selon Jack Morrison, l’humour était un mécanisme de survie très important dans la communauté française de Ravensbrück (98). Bien que le rire ne soit présent que dans 1% de la littérature concentrationnaire, il est possible qu’il représente plus d’1% à l’intérieur du camp. Quoique le pourcentage soit, le rire permet aux déportés comme Tillion et ses camarades d’exorciser les atteintes qui leur sont faites. L’humour est donc un moyen de résistance contre la déshumanisation voulue par les Allemands. Étant donné que les œuvres de Tillion consacrées à Ravensbrück et postérieures à sa libération ont un ton beaucoup plus sérieux, l’hypothèse de Bruneteaux selon laquelle les survivants se sentent obligés de rester graves tout au long de leurs témoignages, semble tout à fait valide. Il existe toutefois des exceptions, comme Jorge Semprun, qui n’hésite pas à se remémorer les rires partagés avec ses compagnons de déportation.

## CHAPITRE II. CHARLOTTE DELBO

La connaissance tient également une place importante dans l'œuvre de Charlotte Delbo. Le titre même du second tome d'*Auschwitz et après, Une connaissance inutile*, attire l'attention du lecteur sur ce sujet. Cependant, la perspective de Charlotte Delbo semble au premier abord en opposition totale avec celle de Germaine Tillon. Alors que la vérité constitue une obligation morale chez l'ethnologue, en est-il de même chez Charlotte Delbo.

### **LA TRANSMISSION DE LA VÉRITÉ**

#### **Le devoir de transmission**

Dans l'ensemble de son œuvre, Charlotte Delbo met en avant l'angoisse ressentie par les déportées à l'idée que le monde puisse à jamais ignorer la vérité des camps. Dans la pièce de théâtre *Qui rapportera ces paroles ?*, le personnage de Claire exprime cette peur: "Voudrais-tu qu'on ait détruit ici des millions d'êtres et que tous ces cadavres soient muets pour toujours, que toutes ces vies soient sacrifiées pour rien ?" (15) À l'intérieur des camps, une des plus grandes craintes des déportés est donc que la vérité disparaisse pour toujours avec eux. "C'est mourir pour rien" si aucun d'eux n'en parle. L'idée de mourir est insoutenable, mais la mort semble inéluctable dans les camps comme Auschwitz. Pour pouvoir surmonter cette certitude, le déporté veut savoir que sa mort ne sera pas vaine. L'exposition de la vérité devient alors la finalité de leur vie et de leur mort. Tous espèrent qu'au moins l'un d'entre eux survive afin de dire au monde l'horreur qu'ils ont vécue. *Qui rapportera ces paroles ?* est donc la question que Delbo et ses camarades ne cessent de se poser au cours de leur déportation à Auschwitz et à Ravensbrück. Qui d'entre elles survivra pour témoigner ?

Comme l'indique le titre, cette préoccupation est au centre de la pièce de théâtre. Dans la première scène de l'acte premier, le personnage de Claire confronte Françoise sur son intention

de se suicider. Alors que Françoise considère le suicide comme le dernier droit de la déportée, Claire lui démontre que la survie est son devoir. Claire fait comprendre à Françoise la responsabilité individuelle de chaque déportée envers ses camarades. Elle insiste notamment sur l'obligation morale des vivantes envers les mortes : "Ne les as-tu pas entendues, les mourantes, qui toutes nous disent : 'Si tu rentres, toi, tu diras'? . . . Elles disent cela parce qu'aucun de nous n'est seul et que chacun doit des comptes à tous les autres" (15). Afin que l'une d'elles revienne, il faut que chacune lutte pour sa survie. Claire n'est cependant pas irréaliste. Elle sait que la mort attend la plupart d'entre elles, mais il faut la retarder aussi longtemps que possible : "Suppose que tu tiennes quinze jours pendant lesquels tu en auras aidé d'autres à tenir. Même si tu lâches alors, ce sera quinze jours gagnés. Une autre te relaiera, puis une autre, puis une autre, pour qu'il y en ait une qui tienne jusqu'au bout" (*Qui rapportera ces paroles ?* 16). Chaque déportée participe ainsi indirectement à la survie d'un témoin et donc à l'exposition du crime nazi. Les déportées considèrent leur survie individuelle comme un maillon de la chaîne de transmission de la vérité. Si Françoise se bat pour vivre, elle accroît non seulement ses chances de sortir un jour du camp, mais également celles de ses camarades. Françoise décide de ne pas se suicider pour aider celle qui a une chance de survivre. La survie dépasse ainsi l'intérêt personnel.

Dans l'avant-dernière scène de l'acte III, Gina, qui avait pris "l'engagement" de rentrer, prend finalement la décision de se suicider (28). Le cas de Gina est toutefois différent car elle décide de se donner la mort non par faiblesse, mais par résistance. Elle refuse ainsi de faire partie de la brigade des "mouchoirs blancs," le commando chargé de tuer les enfants juifs en les immolant dans des fossés en feu. Le suicide de Gina démontre qu'il existe des limites que les déportées ne doivent pas dépasser. La survie est un devoir tant qu'elle n'est pas dépendante de la mort d'autrui, notamment celle d'enfants. Rosette Lamont voit dans le suicide de Gina un acte

d'héroïsme ("Charlotte Delbo's Frozen Friezes" 68). Sa mort est aussi valeureuse que celle du soldat qui meurt l'arme à la main sur le champ de bataille. Gina, qui disait à Françoise dans la scène 5 de l'acte I "Je ne céderai jamais," ne va donc pas à l'encontre de sa promesse de ne jamais abandonner (28). Avant de se tuer, Gina fait un dernier vœu, demandant à Françoise d'être sa mémoire :

GINA. – Les paroles sont perdues, à celui qui va mourir. . . . Je n'écrirai que sur ta mémoire.

. . .

GINA. – . . . Souviens-toi de ce que je t'ai dit, pour mon père.

FRANÇOISE. – Je me souviens, je me souviendrai, je tâcherai de rapporter le souvenir. Je ferai tout mon possible, je te le promets. (Delbo, *Qui rapportera ces paroles?* 74)

Gina passe ainsi le relais de la transmission à Françoise, qui doit survivre afin de donner le message de Gina à son père. Il est nécessaire que les déportés qui survivent portent en eux la mémoire des morts pour la transmettre à leurs familles. Elles veulent se souvenir non seulement des paroles, mais également de la mort de leurs camarades. Celles qui reviendront auront la lourde tâche de "dire comment les autres sont mortes" (Delbo, *Qui rapportera ces paroles?* 25). Gina fait promettre à Françoise de dévoiler toute la vérité sans aucune dissimulation: "Ne cache rien. Il faudra dire la vérité, même aux mères" (30). Révéler la vérité, aussi horrible soit-elle, va à l'encontre de la politique nazie basée sur le secret. Toute révélation est donc une victoire des déportés sur les Allemands, et c'est uniquement dans ce sens que les morts ne demeureront pas vaines. Dans *Une connaissance inutile*, Charlotte Delbo garde gravées dans sa mémoire les dates des décès de ses amies : "Les dates qu'il fallait se rappeler, c'était la mort d'Yvonne ou la mort

de Suzanne, la mort de Rosette ou celle de Marcelle” (*Une connaissance inutile* 56-57). Ce n’est pas tant pour elle que pour les familles de ses amies disparues : “Nous voulions toujours être en mesure de dire : ‘Une telle est morte le...’ quand on nous le demanderait si jamais nous revenions” (*Une connaissance inutile* 56-57). Pour les familles des victimes, la date de la mort de l’être aimé est très importante puisqu’elle constitue une confirmation, une sorte d’ancrage de la mort dans la réalité. En l’absence de corps à enterrer, les souvenirs des camarades des déportés disparus constituent l’unique consolation des familles.

Pour les survivants, il est important de tenir la promesse faite aux camarades décédés, mais c’est une épreuve pénible, parfois impossible. Rencontrer les familles des camarades disparues et leur faire le récit des derniers instants de celles qu’ils ont aimés est extrêmement éprouvant pour Delbo. Les attentes des familles rendent la démarche d’autant plus ardue : “[l]es parents attendaient du solennel ” (172). Dans *Aucun de nous ne reviendra*, Delbo reproche au lecteur ce qu’elle ne peut reprocher directement aux familles, c’est-à-dire, d’espérer un récit de la mort qui n’existe pas à Auschwitz ou à Ravensbrück. Le lecteur s’attend à ce que le mourant dise quelque chose de mémorable: “Ainsi vous croyiez qu’aux lèvres des mourants / ne montent que des paroles solennelles” (172). Delbo fait voir au lecteur ce qu’est la mort dans les camps. Aux derniers instants cérémonieux, l’auteure oppose l’avalissement des mourantes, leur nudité et leur saleté. Comme le lecteur, les familles espèrent que les femmes agonisantes ont murmuré quelques paroles sentencieuses, mais Delbo avoue au lecteur qu’“elles n’ont rien confié qui pût être message” (173). Au contraire, elles ont presque toutes employé l’expression familière “Je vais caboter,” comme pour rendre la mort moins effrayante. Mais Delbo confie au lecteur qu’il est “[i]mpossible de les [les parents] décevoir. Le trivial est indigne au florilège des mots ultimes” (172). Bien que le personnage de Françoise promette à Gina de dire la vérité aux

familles dans *Qui rapportera ces paroles ?*, Delbo reconnaît ici ne pas en avoir été capable dans la réalité : la vérité est trop dure à dire aux parents de ses camarades disparues. Dans ce passage intitulé “Ainsi vous croyiez,” l’auteure avoue son mensonge, mais elle s’en prend au lecteur, comme pour l’interdire de l’en juger. Delbo n’est pas la seule à mentir pour éviter de blesser les familles de disparus. Dans *L’évanouissement*, Jorge Semprun avoue avoir fait de même à son retour. Aux gens qui lui demandent avec insistance s’il ne connaît pas untel qui a été déporté et qui n’est pas encore revenu, Semprun leur ment afin de ne pas les décevoir : “oui, il allait bien, il avait un peu maigri, bien sûr, il reviendra, pourquoi ne reviendrait-il pas, d’ailleurs, puisque vous êtes là ?” (131) Mais ces mensonges lui pèsent sur la conscience : “ils vous remercient, tout tremblants, et vous avez honte, c’est dégueulasse” (131). Delbo et Semprun sont partagés entre leur compassion pour les familles des victimes et la vérité, mais Semprun exprime plus directement les remords qu’il ressent à mentir aux familles. En se défendant contre la condamnation supposée du lecteur, Delbo laisse apercevoir son propre sentiment de culpabilité à ne pas avoir honoré sa promesse aux mourantes. Pourtant, le lecteur peut difficilement lui en vouloir lorsqu’il découvre la douleur causée par ces rencontres avec les familles, notamment les enfants des victimes. Dans l’interview accordée en 1966 à Madeleine Chapsal pour *L’Express* à l’occasion de la publication du *Convoi du 24 janvier*, Delbo explique qu’elle “sortai[t] de là vidée,” qu’elle en perdait “le boire et le manger” (“Rien que des femmes” 19). La transmission n’est en aucun cas une démarche gratuite, mais au contraire coûteuse pour la survivante.

Delbo évoque la difficulté des familles à faire le deuil des êtres disparus dans les camps dans la pièce *Ceux qui avaient choisi*. Le personnage de Werner évoque, une vingtaine d’années après la guerre, la disparition en déportation de son épouse, Hilde, Juive allemande. Werner, qui ne sait rien de la mort de sa femme – ni le lieu de sa déportation, ni la date de son décès –

raconte à Françoise les recherches désespérées qu'il a menées pendant des années. Il lui explique le besoin qui dirige cette quête : "Ce n'est pas un cadavre qu'on cherche. On cherche le vivant qu'on a aimé et faute de trouver ce vivant, on s'épuise sur ses traces, on fouille, on veut savoir . . . On voudrait savoir comment il est mort pour satisfaire un triste espoir que sa mort n'aura pas été atroce" (*Ceux* 51). Malheureusement, il lui est impossible de retrouver sa trace, la Gestapo ayant détruit les archives. À travers le personnage de Werner, Delbo retransmet au spectateur le manque éprouvé par les familles de ses camarades disparues. C'est un manque qu'elle a vécu également, puisqu'elle a elle-même cherché pendant plusieurs années le corps de Georges Dudach, son mari fusillé le 23 mai 1942 au Mont Valérien (Gelly et Gradwohl 222). Avec l'aide de son beau-frère, le corps est finalement retrouvé et inhumé au Père-Lachaise aux côtés de ses camarades résistants communistes (223).

Au-delà du devoir des survivantes envers les mortes et leurs familles, Charlotte Delbo insiste sur leur responsabilité envers la société. Françoise, le double de l'auteure dans *Ceux qui avaient choisi*, confie à Werner avoir cherché pendant quatre ans la tombe de son mari, Paul : "Je le cherchais pour qu'il ne reste pas un mort anonyme. . . . pour qu'il ne soit pas tombé sans qu'on sache pourquoi, pour qu'il y ait un endroit de plus où l'histoire est gravée" (Delbo, *Ceux* 52). Dans *Qui rapportera ces paroles*, Claire explique qu'"il y en aura une qui rentrera et qui parlera, et qui dira, et qui fera savoir, parce que ce n'est pas nous qui sommes en cause, c'est l'histoire et les hommes veulent connaître leur histoire" (15). Chaque déportée doit donc résister pour que cet épisode de l'Histoire soit dévoilé au grand jour.

### **La non-réception du message**

Au cours de leur cheminement vers les camps de concentration, les déportés ont observé avec tristesse ou colère l'attentisme de la population. Gelly et Gradwohl notent que "Compiègne,

qui verra ainsi passer près de cinquante mille personnes en partance pour un ailleurs proche de nulle part, ne bronche pas” (111). Entre Auschwitz et Ravensbrück, Charlotte et les quelques camarades qui l’accompagnent sont scandalisées par le manque d’intérêt des civils allemands qu’elles croisent : “Nous venions d’Auschwitz. Tout le monde aurait dû le savoir. Il nous fallait découvrir le fossé entre le monde et nous, et nous en étions tout attristées” (*Une connaissance inutile* 113). Dans *Déportation et génocide*, Annette Wieviorka insiste sur le peu de connaissances que possède la population sur les conditions de vie dans les camps de concentration avant leur libération. Certes, quelques informations circulent depuis 1942. Par exemple, *Les étoiles*, le bulletin d’Aragon, publie en août 1943 le témoignage d’un Polonais évadé du camp d’Auschwitz (58). Selon Wieviorka, le témoignage de cet évadé est bien en deçà de la réalité (59). En effet, l’article d’Aragon n’indique qu’une dizaine de morts par jour et ne fait aucune mention de l’extermination de masse (Delbo, *Le convoi du 24 janvier* 296).

Wieviorka remarque les interrogations de Delbo sur les raisons pour lesquelles le témoignage ne présente pas le camp dans toute son horreur. Le témoin avait-il alors peu de connaissances du camp ? Ou bien les informations ont-elles été diluées à cause de leur invraisemblance par les personnes en charge de les relayer? Wieviorka met donc en avant les doutes de Delbo quant à la capacité des gens de l’extérieur à croire les témoignages des survivants des camps. La réaction de Felix Frankfurter devant le témoignage de Jan Karski en 1943 est la preuve de cette incapacité. Jan Karski, résistant polonais, s’infiltré en 1942 dans le ghetto de Varsovie, ainsi que dans un camp qu’il pense être Belzec (Karski, *Story of a Secret State* 320-52). Il y observe les conditions de vie exécrables, ainsi que la violence et les exécutions de Juifs par les Nazis. Karski veut avertir le monde de l’extermination des Juifs (Karski, *Shoah*). Il rencontre le gouvernement polonais en exil en Angleterre, le Parlement du Royaume-Uni, ainsi que les membres de la

Commission des crimes de guerre des Nations Unies (*Story of a Secret State* 383-84). À Washington le 28 juillet 1943, Karski témoigne du sort de la Pologne et de sa population juive, devant Roosevelt, président des États-Unis, et devant Frankfurter, juge de la Cour suprême américaine. Ce dernier ne peut croire le récit qui lui est fait et répond : “I am telling you, I do not believe you . . . I did not say that he’s lying. I said I don’t believe him” (*Shoah*). Il ajoute : “I’m a judge of man. I know humanity, I know man. Impossible !” Après tous les risques encourus pour découvrir la vérité, Karski est désemparé par l’indifférence du monde face au sort des Juifs (*Shoah*). L’œuvre *Déportation et génocide* insiste sur la lenteur du monde à dévoiler la vérité. Wieviorka explique que les gouvernements alliés découvrent une partie de l’horreur des camps vers le milieu de l’année 1944, lorsque deux évadés Juifs slovaques, Rudolf Vrba et Alfred Wetzel, rédigent un rapport détaillé sur Auschwitz, Birkenau et Madjanek, rapport qui est ensuite diffusé à travers plusieurs pays (60). Wieviorka insiste sur la différence de réactions des gouvernements face à la découverte des camps. Alors qu’Eisenhower veut absolument que l’horreur des camps soit connue du monde, le gouvernement français continue de censurer les informations. “[C]eux qui sont en contact avec les premières déportées rapatriées sont invités à se taire,” écrit Wieviorka (78). Elle note qu’un compte-rendu sur Buchenwald, rédigé par Roger Gillet, un ancien déporté étant parvenu à rentrer en France, est interdit de publication en novembre 1944 non seulement parce qu’on manque de papier, mais surtout parce qu’on ne veut pas “faire de la peine” aux familles de déportés (63). Les associations de prisonniers et de déportés supportent la censure dans la presse afin de ne pas démoraliser ceux qui attendent le retour des leurs. Il faudra attendre la libération des premiers camps pour que la population découvre l’horreur.

À leur arrivée, les déportés se trouvent submergés par un flot de personnes qui souhaitent les aider. Delbo ne doute pas de leur bonne volonté. Elle écrit en effet : “Tous, dans la foule qui m’entourait, étaient prêts à m’aider, étaient là pour m’aider ” (*Mesure de nos jours* 11). Mais Delbo remarque aussitôt leur inadéquation : “ils se proposaient avec leurs moyens à eux dont je savais l’inutile.” Le monde du dehors n’est pas équipé pour répondre aux besoins des rescapés des camps. Un fossé s’est creusé entre les revenants et les gens. Après des mois à lutter contre les coups, les actes de générosité n’ont plus de sens. Ils sont désormais suspects : “je ne comprenais rien à leur sourire, rien à leur attitude, rien à leur gentillesse” (*Mesure de nos jours* 13). Delbo avoue que “[t]out était incompréhensible. Et que tout soit incompréhensible m’était indifférent,” ce qu’elle répète ensuite dans sa lettre à Juvet (*Mesure de nos jours* 13 ; *Spectres, mes compagnons* 45). À Auschwitz et à Ravensbrück, les femmes se sont créées des réseaux d’entraide et ont appris à compter l’une sur l’autre. C’est de cette aide que Delbo a besoin, mais les survivantes se trouvent immédiatement séparées à l’arrivée. “Les seuls êtres qui pouvaient m’aider étaient hors de portée. Nul ne pouvait les remplacer” répète-t-elle dans *Mesure de nos jours* et *Spectres mes compagnons* (11 ; 43).

Dans son entretien avec Claude Prévost en 1965, Charlotte Delbo insiste sur la soif de connaissances de la population à la libération : “Au retour des déportés, les gens étaient avides de détails. Ils voulaient savoir” (cité dans Brunetaux, “Ecrire” 733). L’œuvre de Delbo insiste sur l’opposition entre le désir de connaissances des gens et le problème de transmission de ce savoir. Dans le prologue de *Qui rapportera ces paroles ?*, le personnage de Françoise s’adresse à l’audience dans un long monologue :

Parce que je reviens d’où nul n’est revenu

Vous croyez que je sais des choses

Et vous vous pressez vers moi  
Tout gonflés de questions  
De vos questions informulables. (9)

Ce “vous,” c’est-à-dire les gens du dehors, veut incontestablement apprendre de la bouche des survivants ce qu’étaient les camps. Mais l’intérêt de la population est décrit comme oppressant pour la rescapée. Françoise ne dit pas que les questions sont mal formulées, mais qu’elles sont “informulables,” ce qui implique l’impossibilité de l’interroger.

Dans *Mesure de nos jours*, le troisième volume d’*Auschwitz et après*, Charlotte Delbo souligne également cette incapacité à communiquer. Delbo réalise la volonté de la population de bien faire. Elle dit en effet : “Vous voudriez savoir / poser des questions” (77). Mais elle observe à la place leur incapacité et leur trouble : “et vous ne savez quelles questions / et vous ne savez comment poser les questions” (77). Face aux survivants, le langage leur fait défaut, aussi bien du point de vue du contenu que de la forme. Les gens se trouvent désarçonnés et posent finalement les mauvaises questions :

alors vous demandez  
des choses simples  
la faim  
la peur  
la mort (77)

La forme même du texte imite la simplicité des questions : des groupes nominaux minimaux – article et nom – sans aucune ponctuation ou mot de liaison. Malheureusement, la simplicité n’existe désormais que dans les questions de la population car, pour les rescapés, il n’y a pas de réponse simple. Delbo observe tout d’abord l’échec des anciens déportés à communiquer : “et

nous ne savons pas répondre,” mais elle se reprend : “nous ne savons pas répondre avec vos mots à vous / et nos mots à nous / vous ne les comprenez pas” (77). L’auteure implique ici que les rescapés peuvent répondre aux questions, mais que ses réponses sont incompréhensibles pour la population car les survivants ne parlent plus le même langage que le reste de la société. Le même objet ne possède plus la même valeur et ne porte plus le même nom. Par exemple, “ce que vous appelez haillons, vous, serait draperies” dans le système de valeur du déporté (*Aucun de nous ne reviendra* 175). Le problème n’est pas tant les mots que leurs significations. La faim, la soif, la peur, la mort, ces concepts que les hommes pensent pouvoir définir, ont une nouvelle dimension. Dans l’envoi de la pièce *Qui rapportera ces paroles*, les personnages de Françoise et Denise, revenus du camp, expliquent à leur auditoire :

DENISE. –

C’est que là d’où nous revenons

Les mots ne voulaient pas dire la même chose

FRANÇOISE. –

Les mots qui disent les choses simples :

avoir froid

avoir soif

avoir faim

être fatigué

avoir sommeil, avoir peur,

vivre, mourir. (76)

Les signes ont perdu leurs signifiés. Les fragments d’*Auschwitz et après* illustrent ces changements sémantiques. Dans *Une connaissance inutile*, Delbo redéfinit le sens du mot “soif.”

Elle raconte l'obsession qui la pousse à risquer sa vie pour une gorgée d'eau. Après avoir consacré tout un chapitre à l'obsession de "boire" qui conduit à la folie, l'auteure conclut celui-ci par : "Il y a des gens qui disent : 'J'ai soif'. Ils entrent dans un café et ils commandent une bière" (49). Les mots acquièrent leur épaisseur à travers l'expérience concentrationnaire : ils deviennent vérité. Alors qu'en dehors du camp, ces mêmes termes n'ont aucune consistance : ils sonnent faux. Lorsque Delbo conclut "et vous croyez que nous ne savons pas répondre," elle insinue que les gens se trompent (*Mesure de nos jours* 77). Ce sont eux qui ne savent pas comprendre le parler des revenants. Le personnage de Françoise exprime la même idée lorsqu'elle dit à son audience dans le prologue de *Qui rapportera ces paroles ?*:

Vous croyez que je sais les réponses.

Je ne sais que les évidences

La vie

La mort

La vérité.

Je reviens de la vérité.

Car là-bas tout était vrai

Tout était vrai de vérité mortelle (Delbo, *Qui rapportera ces paroles?* 9)

Les connaissances de Françoise ne correspondent pas à ce que les gens veulent entendre et ont la capacité de comprendre.

Jennifer Geddes fait référence à la "phénoménologie de la douleur" de Delbo : seule l'expérience permet de la comprendre (126 ; traduction personnelle). Dans *Qui rapportera ces paroles*, Françoise prédit le désintérêt des Français pour les histoires de survivants, en comparant la réception à celle des récits de la Première Guerre Mondiale : "Nous ennuiers les gens,

comme nous ennuyaient ceux de quatorze. Ils n'en finissaient pas de nous raconter Verdun et nous ne comprenions pas" (67). Au final, la population préfère ignorer ces récits incompréhensibles. Alors, comme l'indique Delbo à Claude Prévoost en 1965, les déportés ne focalisent que sur ce que la population peut comprendre, c'est-à-dire seulement la surface de l'expérience concentrationnaire : "Les journaux étaient remplis de comptes-rendus, nombre de déportés ont écrit des livres informatifs ; on se levait à telle heure, on se couchait à telle heure, on faisait tel travail, l'appel, la soupe, etc." (cité dans Brunetaux, "Écrire" 733). Mais pour Charlotte Delbo, les faits échouent à représenter l'essence de cette expérience. Dans *La mémoire vaine : du crime contre l'humanité*, Alain Finkielkraut rappelle que la représentation historique d'un événement ne peut jamais coïncider avec l'événement même (11). Il fait notamment référence aux réflexions de Charles Péguy, poète et essayiste de la fin du dix-neuvième siècle. Dans un article des *Cahiers de la Quinzaine* publié en 1909, ce dernier évoquait déjà bien avant le génocide nazi l'"incompatibilité totale, absolue ; l'étrangeté totale ; l'incommunication ; l'incommensurabilité ; littéralement l'absence de commune mesure" entre l'événement réel et l'événement historique (cité dans Finkielkraut, *La mémoire vaine* 11). Cette affirmation est d'autant plus vraie dans le contexte concentrationnaire.

### **L'inutilité du savoir**

La nature humaine pousse les hommes à vouloir tirer quelque chose de positif d'une expérience négative. Au retour des déportés, ceux qui les accueillent veulent effacer leurs douleurs et transformer l'expérience concentrationnaire en une leçon constructive. Malheureusement, une telle démarche témoigne de l'incompréhension de la population, comme le note Jennifer Geddes : "there are subtle ways in which we fail to listen to the stories of those who suffered evil, fail to face suffering as suffering, fail to acknowledge the extremity of

suffering undergone as a result of evil over the sheer destructiveness of it” (“Banal Evil” 121).

Jennifer Geddes insiste sur la tendance humaine à vouloir sentimentaliser et aseptiser la douleur : “We want to think of the experience of extreme suffering as at least being useful” (121). Trouver des points positifs, c’est diminuer la douleur du survivant et atténuer le crime commis. Le rescapé a besoin que sa douleur soit reconnue pour ce qu’elle était, c’est-à-dire inutile. Jennifer Geddes cite la théorie d’Emmanuel Levinas selon laquelle seuls ceux qui ont soufferts peuvent juger de l’utilité de leurs souffrances respectives (“Banal Evil” 128). Charlotte Delbo démontre dans son œuvre qu’aucun bien ne sort d’une telle connaissance du mal. Dans le troisième volet d’*Auschwitz et Après* intitulé *Mesure de nos jours*, l’auteure focalise sur la vie après les camps. Elle présente non seulement sa propre expérience, mais également celle de ses camarades. Une fois libérée, Charlotte Delbo éprouve beaucoup de difficultés à se réhabituer à la vie normale. Tout devient pour elle inutile, notamment les livres, décrits comme étant “Des objets sans usage” (14). Devant la pile d’ouvrages offerts par son entourage, Delbo demeure perplexe. “Que faire de ces objets ?” s’interroge-t-elle. Les livres sont futiles à celle qui possède “la Vérité.” Mais que faire de cette vérité ? L’expérience concentrationnaire a enseigné aux déportés des connaissances propres aux camps. Par exemple, Delbo a appris à reconnaître les signes de la mort sur les visages de ses camarades. Dans *Qui rapportera ces paroles*, le personnage de Françoise s’interroge sur l’utilité d’un tel savoir une fois qu’elle et ses camarades seront libérées : “À quoi cela peut-il servir de savoir lire la mort sur un visage à l’instant qu’elle s’y pose et pince les narines, colle aux pommettes et violace les paupières ? Dans la vie, ceux qui vont mourir sont à l’hôpital, ou chez eux” (Delbo, *Qui rapportera ces paroles?* 65). Delbo démontre ainsi que cette capacité ne lui est guère utile en dehors du camp. Jorge Semprun éprouve le même sentiment en constatant sa capacité à reconnaître “les odeurs multiples de la mort.” Que peut-il bien faire d’un

tel don dans la vie normale ? Il conclut “que c’était un savoir pertinent, mais était-ce un savoir pratique ?” (*L’écriture ou la vie* 61). À Auschwitz et Ravensbrück, Delbo a également appris à reconnaître les personnes sur qui elle peut compter en observant leurs visages. Elle évoque cette habileté à la fois dans *Mesure de nos jours* et dans la pièce *Qui rapportera ces paroles*. Le personnage de Françoise y présage déjà l’inutilité de cette aptitude : “À quoi cela peut-il servir de lire la vérité sur un visage ? Dans la vie, qui a besoin de voir au travers des êtres, de savoir d’un regard s’ils partageraient leur pain ou aideraient d’autres à marcher ?” (Delbo, *Qui rapportera ces paroles?* 65). Bien que cette connaissance ne soit pas utile, Delbo ne peut s’empêcher d’étudier le regard des gens afin de découvrir ceux d’entre eux qui l’auraient aidée. Elle en conclut : “Ceux dont je sais au premier regard qu’ils m’auraient aidé à marcher sont si peu...” (Delbo, *Mesure de nos jours* 43). Ce savoir est donc non seulement inutile mais aussi blessant. Sa perception est désormais entachée de cette “vérité mortelle.” Le monde de l’extérieur représente dorénavant l’univers du mensonge : “Tous était faux, visages et livres, tout me montrait sa fausseté” (Delbo, *Mesure de nos jours* 17). Cette connaissance des gens l’empêche maintenant d’établir une relation entre elle et les autres, ceux qui n’ont pas vécu le camp : “il y aura toujours entre eux et moi cette connaissance inutile” (Delbo, *Mesure de nos jours* 43). Le témoignage de Mado exprime cette même distance : “Rien ne peut combler l’écart entre les autres et moi, entre moi et moi” (Delbo, *Mesure de nos jours* 51). Une séparation se fait non seulement ressentir entre les survivants et leur entourage, mais également en eux-mêmes. L’être est comme divisé: “Ma vie a commencé là-bas. Avant, il n’y a rien. . . . Que me reste-t-il ? Rien. La mort” (Delbo, *Mesure de nos jours* 51). Le moi d’avant la déportation a cessé d’exister et il ne reste que le moi né de la mort.

La connaissance de la vérité est stérile, puisqu'elle détruit l'imagination, comme en témoigne Delbo dans *Mesure de nos jours* : "j'étais désespérée d'avoir perdu toute capacité d'illusion et de rêve, toute perméabilité à l'imagination, à l'explication. Voilà ce qui, de moi, est mort à Auschwitz" (17). Pour Delbo, l'imagination est nécessaire à la vie, or sa connaissance a annihilé ce pouvoir, ce qui signifie par conséquent que vivre lui est maintenant impossible. Elle conclut : "Voilà ce qui fait de moi un spectre" (17). Delbo s'interroge alors sur l'utilité de cette connaissance : "à quoi sert de savoir quand on ne sait plus comment vivre ?" (17). La seule solution est de désapprendre. C'est ce que le personnage de Françoise conseille à ses amies Denise et Gina si elles reviennent : "Cette perspicacité que nous avons acquise, il faudra nous en défaire, parce que ce sera atroce de tout voir dans sa vérité" (Delbo, *Qui rapportera ces paroles?* 65). Françoise en sera-t-elle capable ? En aura-t-elle les moyens ? Dans le prologue de la pièce, le personnage de Françoise, revenu des camps, s'adresse aux spectateurs et fait référence à ses connaissances en employant le temps du présent :

Je ne sais que les évidences

La vie

La mort

La vérité. (9)

Ceci signifie donc que Françoise n'est pas parvenue à suivre ses propres conseils et à oublier cette vérité qui l'empêche de vivre. Qu'en est-il alors de l'auteure ? Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, le personnage de Françoise possède de très nombreuses similitudes avec l'écrivaine. Toutefois, la pièce *Qui rapportera ces paroles* n'est pas la réalité, mais en est une reconstruction. Le personnage de Françoise dispose d'avantages que Delbo n'avait pas à l'époque, puisqu'il est riche de l'expérience post-concentrationnaire de son auteure. Si Françoise

prédit à ses camarades les difficultés que les survivantes rencontreront à leur retour, Delbo, elle, ne les a pas présagées. Au contraire, l'auteure et ses amies avaient beaucoup d'espoir pour le futur, comme elle en témoigne dans *Mesure de nos jours* :

Nous disions  
que la vie sera belle quand elle sera libre  
que la vie sera ardente quand nous serons libres  
tout sera simple  
...  
Rentrer  
Qui de nous osait penser plus loin ? (80)

Être libre devait être synonyme de vivre, mais au retour, il n'en est rien. *Une connaissance inutile*, le deuxième tome d'*Auschwitz ou après* publié en 1970, se termine sur la constatation suivante :

Je reviens  
d'au-delà de la connaissance  
il faut maintenant désapprendre  
je vois bien qu'autrement  
je ne pourrais plus vivre. (191)

Vingt-cinq ans après sa libération, Delbo se sent obligée d'oublier la vérité afin de vivre. *Mesure de nos jours*, paru un an plus tard en 1971, est le récit de la vie après les camps, cette vie de spectre. Delbo y emploie aussi bien le présent que le passé, ce qui laisse supposer que son travail de désapprentissage soit n'est pas encore achevé au moment de l'écriture, soit a déjà échoué.

L'œuvre de Charlotte Delbo est aporétique. Selon l'auteure, le savoir concentrationnaire est inutile. Pourtant, Delbo est partagée entre la réalisation de cette inutilité et son besoin de partager ce savoir. Le titre du deuxième volume d'*Auschwitz et après* prévient immédiatement le lecteur qu'il s'agit d' "une connaissance inutile." De même, le prologue de *Qui rapportera ces paroles ?* en avertit le spectateur. Le personnage de Françoise, revenue des camps, y exprime son dilemme :

Alors pourquoi dire

Puisque ces choses que je pourrais dire

ne vous serviront

A rien... (9)

Bien qu'elle soit certaine de l'inutilité de ce savoir, elle décide de le présenter malgré tout. Il s'agit donc d'un avertissement au lecteur ou au spectateur à qui revient la décision de continuer ou non la lecture ou le spectacle. Désire-t-il "[f]ermer les yeux pour toujours / Ou les ouvrir tout grands" sans plus jamais pouvoir les clore, alors qu'aucun bien ne peut en être tiré ? Dans son article "Charlotte Delbo : une littérature de la conscience," la critique de théâtre Rosette Lamont, écrit à ce sujet que "[c]'est une connaissance qui ne peut nous apprendre à aimer, à transmettre un savoir, une sagesse aux générations futures" (152). Le lecteur ou le spectateur risque-t-il à son tour de perdre ses illusions et cesser de vivre ? Peut-il lui aussi devenir "spectre" ? C'est ce que semble penser Delbo qui affirme que "pour vivre / il vaut mieux ne rien savoir / ne rien savoir du prix de la vie" (Delbo, *Une connaissance inutile* 185). Mais en dépit de la mise en garde contenue dans le titre *Une connaissance inutile*, le lecteur ouvre le livre et commence la lecture. De même, le spectateur ignore l'avertissement de Françoise dans le prologue de la pièce *Qui rapportera ces paroles ?*

## De l'utilité du témoignage

La question de l'inutilité de cette "vérité mortelle" soulève une autre interrogation : l'œuvre littéraire de Charlotte Delbo, et au-delà, la littérature concentrationnaire dans son ensemble, sont-ils par extension inutiles ? L'auteure ne le croit pas. Au cours d'un entretien avec François Bott pour *Le Monde des livres*, l'écrivaine déclare ne pas faire de "la littérature gratuite ou formelle" : "Je n'écris pas pour écrire. Je me sers de la littérature comme d'une arme car la menace m'apparaît trop grande" ("Je me sers" 25). Delbo réalise que tout peut recommencer : le totalitarisme, la guerre, le système concentrationnaire et l'épuration ethnique. Pour éviter ce danger, l'écriture de Delbo doit lutter contre l'abus de pouvoir et la fausseté qui en résulte. Son œuvre doit servir à "la liberté" que Delbo définit comme étant "le droit de disposer de sa vie," et à "la vérité" qui est pour elle "la transparence des rapports entre les gens" ("Je me sers" 25). À travers son œuvre, Charlotte Delbo veut faire réfléchir le lecteur sur la question de responsabilité. La pièce de théâtre *Ceux qui avaient choisi* en est le meilleur exemple. L'action se passe à Athènes vingt ans après la Seconde Guerre Mondiale. La pièce de théâtre présente la rencontre de Françoise, ancienne résistante française déportée à Auschwitz, et Werner, professeur allemand. Tous deux discutent de la responsabilité allemande dans le génocide des Juifs. Le personnage de Werner estime que la minorité allemande qui s'opposait au national-socialisme, était menacée d'emprisonnement dans les camps de concentration, et n'avait dès lors pas d'autre choix que de suivre Hitler et la majorité qui avait voté pour lui. Il conclut : "j'étais nazi, car nous l'étions tous," ajoutant " [n]ous n'avions pas le choix" (9 ; 18). Mais pour le personnage de Françoise, le choix existe et ne fait aucun doute : il n'est guère difficile de choisir "entre le courage et la honte," même si la conséquence est la vie (Delbo, *Ceux* 19). Alors que Werner continuait son étude de l'histoire grecque à Athènes pendant la guerre, Françoise, son mari, et ses

amis choisissaient de résister au nazisme. Même si Werner n'a pas rejoint les rangs de la Jeunesse hitlérienne comme ses camarades, il n'en est pas moins coupable, puisqu'il a choisi de fermer les yeux, de ne pas prendre parti pour la juste cause : ça ne le "concernait pas." Françoise insiste sur les conséquences désastreuses d'un tel comportement : "de petite lâcheté en petit renoncement, on laisse s'instaurer la brutalité, l'injustice, puis la tyrannie et le crime. On se fait esclave" (Delbo, *Ceux* 23-24). Aujourd'hui, Werber a beau analyser les erreurs de l'histoire et se montrer particulièrement critique envers lui-même et ses compatriotes, il n'en demeure pas moins "aveugle," puisqu'il reste encore une fois focalisé sur le passé (73). Françoise tente de le lui faire comprendre : "Vous croyez aujourd'hui que vous avez recouvré la vue parce que vous me voyez. Mais ce qui se passe autour de vous, ce qui se passe dans le monde, le voyez-vous ?" (73) Françoise accuse Werner de passivité : "Et que faites-vous ? Êtes-vous mieux armé aujourd'hui qu'hier ? Non. Vous continuez de rêver votre vie" (74). Charlotte Delbo reproche à Werner de ne pas appliquer les leçons du passé dans le présent. Connaître l'histoire est inutile à celui qui n'agit pas sur son présent.

Dans ses écrits, Charlotte met en avant les dangers de la société actuelle, rapprochant les événements d'actualités avec ceux de la Deuxième Guerre Mondiale. Dans *Mesure de nos jours*, la narratrice du nom de Mado exprime la consternation des anciens déportés face à la répétition de l'histoire : "Comment n'être pas désabusé quand après avoir souffert ce que nous avons souffert et tant sacrifié et tant espéré, nous voyons que cela n'a servi à rien, que les guerres continuent, que des guerres plus terribles encore menacent, que l'injustice et le fanatisme règnent, que le monde est encore à changer ?" (Delbo, *Mesure de nos jours* 52). Mado ne voit pas de conclusion positive à cette horrible expérience. Comme Germaine Tillion, Delbo est horrifiée par la tournure des événements en Algérie. Dans *Une Connaissance Inutile*, elle

souligne la similitude entre les exécutions des résistants dans les prisons françaises et celles des indépendantistes algériens. Elle y cite un extrait de *L'Express* du 4 août 1960 informant de la mort par guillotine “du patriote Adberahmane Laklifi” (32). Toujours dans *Une Connaissance Inutile*, Charlotte Delbo fait le lien entre la guerre du Vietnam et la Deuxième Guerre Mondiale. Après avoir discuté du changement de comportement des soldats SS en dehors du camp, elle cite un extrait du *New York Post* du 28 novembre 1969. L'article fait allusion à l'attachement d'un lieutenant américain pour une petite Vietnamiennne alors qu'il a tué de nombreux Vietnamiens (111). Margaret-Anne Hutton remarque dans *Testimony from the Nazi Camps* que Delbo insère ces événements à l'intérieur même du récit des camps, au contraire de la plupart des auteurs qui y font référence en fin d'œuvre (211). La juxtaposition des textes dans l'œuvre permet au lecteur de faire une mise en parallèle. Delbo ne fait aucun commentaire personnel sur l'événement et elle n'offre aucune explication sur le lien qui unit ce dernier paragraphe au chapitre : elle laisse au lecteur le soin de tirer ses propres conclusions. Sur la quatrième de couverture de l'édition de 1974 de *Qui rapportera ces paroles*, Delbo accentue l'universalité de la pièce : “Que l'action se situe dans un camp ne limite pas son champ ni sa portée. Hélas ! L'histoire ne s'apaise pas. Les hommes ne l'ont pas encore maîtrisée. On égorge encore la liberté, on écrase encore la dignité.” La récurrence du Mal dans l'histoire rend la pièce universelle.

Dans son interview avec François Bott, Charlotte Delbo évoque son inquiétude face aux dangers que représentent toutes les formes de pouvoir absolu. L'écrivaine souhaite que ses écrits poussent le lecteur à s'interroger sur les dictatures, ainsi que sur la société moderne et son économie, “pouvoir” qui peut aussi bien nous “asservir” que nous “servir” (“Je me sers” 26). Elle illustre par exemple l'asservissement des individus grâce à l'argent dans le conte “Le carnet de chèques.” Dans la pièce *Ceux qui avaient choisi*, Charlotte Delbo s'adresse indirectement au

spectateur à travers la relation de Françoise et Werner. Elle l'exhorte ainsi à changer. Le lecteur demeurera-t-il passif comme le personnage de Werner ou passera-t-il à l'action ? Les œuvres de Delbo n'ont pas pour finalité de faire découvrir le génocide nazi. Les connaissances acquises au cours de la lecture ou de la représentation doivent devenir des outils ou plutôt des "armes" pour agir. Dans son interview pour *Le monde des livres* en 1975, Delbo affirme à François Bott sa volonté d'interroger son public, que ce soit le lecteur ou le spectateur. Elle lui demande "qu'avez-vous fait, que faites-vous de votre vie ?" ("Je me sers" 26). C'est la recherche d'une réponse qui fait l'utilité de l'œuvre concentrationnaire. "Qu'ils éprouvent l'envie de chercher une réponse me donnerait le sentiment de ne pas écrire en vain," déclare-t-elle à Bott ("Je me sers" 26). Si la connaissance est inutile, l'écriture ne l'est donc pas. C'est la réalisation de cette inutilité de la connaissance de la mort qui doit forcer le lecteur ou spectateur à faire quelque chose de sa vie.

#### **LA LITTÉRATURE AU SERVICE DE LA TRANSMISSION**

Charlotte Delbo démontre dans l'ensemble de son œuvre l'inutilité de la "vérité mortelle" apprise dans les camps, mais elle insiste sur le devoir des survivants de témoigner à la fois pour les victimes passées et pour les victimes potentielles de violences futures. Néanmoins, Delbo dit au lecteur l'échec rencontré par les rescapés à dire et faire comprendre cette vérité. Delbo voit dans la littérature le moyen de parvenir à cet objectif. Nathan Bracher interroge l'œuvre de Delbo pour découvrir "comment la chose écrite peut espérer exercer une action positive si les événements eux-mêmes n'ont guère ému tant de personnes 'ordinaires'" ("Histoire" 84).

#### **La relation paradoxale de Delbo avec son lecteur**

Charlotte Delbo s'adresse souvent directement au lecteur à l'intérieur de son œuvre. Dans son étude sur l'indicible, Linda Pipet note l'honnêteté de Charlotte Delbo envers lui,

n'hésitant pas à tout dire, au risque de ne pas être comprise. Toutefois, le paradoxe de Charlotte Delbo repose dans l'opposition entre ce qu'elle sait et ce qu'elle veut : elle sait que le lecteur ne peut pas comprendre, mais elle aimerait cependant être comprise, d'où son ressentiment envers ce dernier. De là naît une relation ambiguë entre l'auteure et son lecteur qu'elle attire et repousse à la fois : "tantôt le livre n'est que pour lui, tantôt il est rejeté de ce monde décrit ; tantôt la narratrice a l'espoir que le message passe, tantôt elle sait que c'est inutile : tantôt elle tente de combler l'ignorance du lecteur, tantôt elle s'insurge de cette ignorance même" (Pipet 92). Dans son poème "O vous qui savez," Delbo apostrophie par exemple le lecteur qu'elle accuse d'arrogance (*Aucun de nous ne reviendra* 21). L'anaphore "O vous qui savez / saviez-vous," répétée cinq fois avant d'être inversée dans les deux derniers vers, "Le saviez vous / vous qui savez," insiste sur l'opposition entre le savoir prétendu du lecteur et son savoir réel. L'auteure cherche à démontrer au lecteur les limites de son savoir. À travers ses apostrophes, Delbo fait comprendre au lecteur qu'il doit oublier ses idées préconçues s'il veut acquérir la connaissance des anciens déportés. Elle le questionne sur ses connaissances non pas factuelles mais sensibles des camps de concentration, telles que les sensations de faim, de soif, de peur qu'ont ressenties les déportés. Selon Margaret-Anne Hutton, auteure de *Testimony from the Nazi Camps*, Delbo suggère une différence entre connaissance et compréhension (213). Toutefois, le lecteur n'est pas sur un pied d'égalité avec l'auteure, puisque comme le fait remarquer Linda Pipet, l'œuvre littéraire est unilatérale : "le retour, l'écho de l'autre est impossible" (90). Le lecteur ne peut réagir aux changements d'humeur de l'auteure. C'est pour cette raison qu'elle considère les appellations de Delbo au lecteur comme des "agressions" contre lesquelles il ne peut se défendre : "Le lecteur n'a pas le temps de comprendre qu'il est déjà au banc des accusés : accusé d'indifférence, d'ignorance, de démesure" (90). Pipet note le sentiment de malaise qu'éprouve

alors le lecteur à la lecture de l'œuvre (92). Pipet a raison sur ce point, mais ce sentiment de gêne qu'éprouve le lecteur a des effets positifs. Certes, un individu orgueilleux pourrait refermer le livre, offensé par les attaques de Delbo, mais la plupart des lecteurs vont au contraire se sentir incités à poursuivre la lecture afin de donner tort à l'auteure. En effet, le lecteur veut prouver à Delbo qu'il est capable de mettre ses préjugés de côté et de réapprendre. En attaquant le lecteur, Delbo le défie et le rend donc paradoxalement plus réceptif.

### **Donner à voir**

Dans l'entretien avec Prévost en 1965, Delbo dit qu'elle ne veut pas "renseigner" (cité dans Brunetaux, "Ecrire" 733). Pendant vingt-ans, les survivants des camps ont tenté d'informer en vain la population. Leur parole a échoué à communiquer la réalité concentrationnaire. Pour Delbo, la solution est la littérature, malgré les oppositions existantes : "Certains ont dit que la déportation ne pouvait pas entrer dans la littérature, que c'était trop terrible, qu'on n'avait pas le droit d'y toucher" ("Rien que des femmes" 23). Delbo fait sans aucun doute référence au philosophe allemand Théodor Adorno, qui est régulièrement cité pour avoir dit qu'il ne peut y avoir de poésie après Auschwitz. Delbo, qui interprète le propos d'Adorno comme étant une critique de la littérature après Auschwitz, argumente le contraire. Croire qu'Auschwitz n'a pas sa place dans la littérature, c'est sous-estimer et ne pas avoir foi en la littérature. C'est ce qu'affirme Delbo à Madeleine Chapsal pour *L'Express* en 1966 : "Dire ça, c'est diminuer la littérature" ("Rien que des femmes" 23). Delbo croit au contraire que la littérature possède le pouvoir d'aborder tous les sujets, "qu'elle est assez grande pour tout englober" ("Rien que des femmes" 23). L'écriture doit permettre à l'auteur d'exprimer ses émotions : "Un écrivain doit écrire sur ce qui le touche" ("Rien que des femmes" 23). Delbo revendique ici son droit à utiliser la littérature pour exprimer ce qui la touche, c'est-à-dire sa déportation à Auschwitz et Ravensbrück. Comme

nous l'avons déjà démontré, Delbo sait que la vérité des camps ne repose pas sur une liste de faits, mais sur l'expérience vécue. C'est donc ce que l'auteure va chercher à partager : l'expérience. Or l'expérience est une affaire de sens, donc il faut faire ressentir le lecteur. Delbo déclare à la critique de théâtre Rosette : "Je veux avant tout donner à voir" ("Charlotte Delbo : une littérature de la conscience" 145). À première vue, le succès de cette entreprise semble voué à l'échec si on se fie à la réplique de Françoise dans l'envoi de la pièce *Qui rapportera ces paroles* ? Cette dernière dit en effet : "Nous ne pourrions jamais donner à voir ce que nous avons vu" (67). Delbo reconnaît ici l'incapacité des survivants à "donner à voir" au reste de la population. Néanmoins, elle va tenter d'y parvenir au moyen de l'écriture.

Delbo présente l'expérience concentrationnaire sous forme de fragments, allant d'une ligne à plusieurs pages. C'est une écriture très visuelle. Plusieurs de ces fragments s'apparentent à des tableaux. On peut parler d'hypotyposes. L'expression "donner à voir" suppose un objet observé, la victime, et un récepteur, le lecteur. Les champs sémantiques de la vue et du regard ont une grande importance dans l'œuvre de Delbo. Dans le fragment "Les mannequins," la répétition de "Regardez" à l'impératif ordonne à la fois aux déportées et aux lecteurs d'observer l'amoncellement de cadavres et de mourantes sur le sol enneigé (Delbo, *Aucun de nous* 28, 29, 32). De même, l'auteure interpelle de nouveau le lecteur, lui ordonnant de ne pas fermer les yeux sur un cadavre dont l'œil est à moitié mangé par un rat, de regarder un homme attaqué par un chien S.S. au fond de son pantalon, ou encore de garder les yeux ouverts sur une juive traînée à moitié nue jusqu'au block 25. Comme le remarque Margaret-Anne Hutton, Delbo fait de nous des "témoins secondaires" (Hutton 212 ; traduction personnelle). "Essayez de regarder. Essayez pour voir," répète Delbo au lecteur (137, 138, 139). L'expression "pour voir" doit ici être interprétée littéralement : le lecteur ne doit pas seulement regarder, mais il doit "voir," car "voir"

est un début de compréhension. Comme le note Bracher, notre regard est également un premier pas vers la compréhension : “Pour comprendre comment et pourquoi Auschwitz nous concerne tous, il faut s’ouvrir à ce qui est extérieur, absent et étranger à notre expérience” (“Humanisme” 261). Bracher fait ici un rapprochement entre ces regards partagés entre victimes et témoins et la théorie du visage d’Emmanuel Lévinas. Selon le philosophe, le visage est l’expression de l’humanité de l’être, et l’échange du regard est la reconnaissance de cette humanité. Pour Bracher, “voir,” c’est donc transmettre notre humanité aux victimes. Il oppose l’absence de regard des S.S. à l’attention que portent les déportés aux mourants et aux morts : “Autant les Nazis et leurs complices renient l’humanité en ignorant (dans tous les sens du terme) le regard de leurs victimes, autant Delbo affirme la dignité de l’être humain en portant son regard et le nôtre sur les visages anéantis” (“Humanisme” 259). Delbo leur donne un dernier signe d’humanité par ce regard qui se pose sur eux. Bracher remarque la réciprocité lévinassienne du regard dans l’œuvre de Delbo :

l’observateur se trouve observé. La femme agonisante n’est pas un simple objet du regard : elle renvoie le regard de Delbo et l’interpelle en lui imputant une responsabilité, c’est-à-dire l’obligation de répondre. Reconnaître l’autre, ce n’est pas l’observer de l’extérieur, c’est au contraire entendre cet appel du visage qui nous interdit le voyeurisme du regard détaché. Le visage est un appel qui nous somme de répondre (“Humanisme” 263)

Les yeux des victimes fixent leurs observateurs, les sommant d’agir. Ces regards dérangent Delbo et ses camarades : ils leur rappellent leur responsabilité éthique envers eux, les victimes. Leurs regards communiquent l’horreur : “Tous ces yeux, tous ces yeux qui grandissent dans ces visages qui s’émacient” (Delbo, *Mesure de nos jours* 61-62). Delbo ne cherche pas à faire du

lecteur un voyeur, mais à reconnaître l'horreur vécue à travers le regard partagé entre la victime et l'observateur. Bracher conclut que "[l]'essentiel n'est peut-être pas de parvenir à tel ou tel savoir sur l'Holocauste, mais de nous laisser interpellé par ces visages qui, bien qu'anéantis, ne cessent de nous hanter dans l'écriture de Charlotte Delbo" (Bracher, "Humanisme" 270). En regardant à notre tour ces regards, nous reconnaissons leur humanité au-delà de leur mort et admettons notre responsabilité envers eux.

Charlotte Delbo ne dit pas immédiatement la mort. Elle la fait comprendre à son lecteur. Le personnel allemand est en possession des objets ayant appartenu aux personnes précédemment décrites. Delbo porte notre attention sur les objets qui possèdent une valeur de sacré pour le public. L'"étoffe sacrée" du rabbin est transformée en rideaux, les vêtements des mariés servent de déguisement (*Aucun de nous ne reviendra* 17-18). L'"orchestre" est vêtu des "jupes plissées des fillettes." Delbo choisit des objets qui possèdent une très forte puissance de suggestion. L'horreur du crime devient plus écœurante lorsqu'on oppose le caractère sacré de ces objets à la futilité de l'utilisation qui en est faite par les allemands, comme par exemple "les valses viennoises," les déguisements, ou encore la décoration de la chambre. Delbo insiste plus particulièrement sur "l'ours en peluche" qui est offert à une jeune fille par une de ses camarades le soir du réveillon de Noël (*Une connaissance inutile* 79). L'ours en peluche, est symbole de l'enfance et de douceur. Nathan Bracher rappelle la "charge affective considérable, nous rappelant toute la tendresse, l'innocence et la fragilité qui le rattachent de façon métonymique à l'enfant" (Bracher, "Faces d'histoire" 259). La vue de cet objet, source de réconfort dans notre monde, provoque l'horreur chez Delbo: "Je regardai l'ours de peluche. C'était terrible" (*Une connaissance inutile* 86). Encore plus horrible que les souvenirs associés à l'objet est l'origine de sa présence dans le camp. Ce cadeau donné à la jeune fille rappelle en cette veille de Noël les

enfants assassinés par milliers. L'objet devient la preuve matérielle du meurtre immonde. Selon Michael Rothberg, il y a "contamination en chaîne" du meurtre de la petite fille jusqu'à la célébration de Noël (191). Les objets sont à jamais salis par le crime qui est la cause de leur présence dans le camp.

Les allusions à l'enfance sont nombreuses dans l'œuvre de Delbo. Ces références ne servent pas seulement à présenter les jeunes victimes, mais également à illustrer les réactions émotionnelles de Delbo : "C'est grâce à cette sensibilité de l'enfant que le lecteur peut mesurer l'atrocité du camp de la mort" (Bracher, "Faces d'histoire" 256). L'auteure fait des allers-retours entre des épisodes traumatisants de son enfance et les événements d'Auschwitz. Delbo fait par exemple une mise en parallèle entre l'agonie d'une déportée dans un fossé et la mort de Flac, le chien de son enfance. La couleur de son manteau rappelle la couleur du pelage de l'animal. Tous les deux squelettiques, ils se meurent. Les paragraphes font alors un va-et-vient entre Flac et "elle," la femme sans nom du fossé : "Que pouvons-nous ? Elle va mourir. Flac, vous savez, notre chien jaune qui était si maigre, va mourir" (*Aucun de nous ne reviendra* 47). Le mélange du présent, de l'imparfait et du futur proche traduit la confusion des scènes dans la mémoire de Charlotte Delbo : la femme mourante et Flac ne font plus qu'un. "La femme s'affaisse. . . . Maman, Flac est mort. Il a agonisé longtemps" (*Aucun de nous ne reviendra* 49). Delbo n'offre aucune interprétation de cette comparaison, laissant au lecteur la tâche d'interpréter ce parallélisme. Pour le lecteur, ce rapprochement entre l'agonie de la femme et celle de chien est choquant et semble inapproprié. Selon Bracher, Delbo doit recourir à des impressions infantiles, antérieures à Auschwitz, afin de décrire les émotions ressenties, car l'expérience concentrationnaire lui en a enlevé la capacité : "Auschwitz lui ayant ôté toute pureté de sentiment, Delbo n'a d'autre choix, pour exprimer tout ce qu'elle ressent à l'égard du martyr de

cette camarade, que de prêter la parole à l'enfant qu'elle n'est plus et qu'elle ne saurait devenir" ("Faces d'histoire" 257). En outre, la comparaison animalière permet de faire comprendre au lecteur la cruauté des gardes S.S. qui traitent les prisonnières de manière inhumaine. L'écriture de Delbo bouleverse ainsi les bien-pensants, les conventions, le respect dû à la mort. Pourtant, le lecteur ne doit pas y lire une indélicatesse ou un manque de respect de la part de l'auteure envers les disparus, mais il doit ressentir l'inhumanité dont elle et ses camarades ont été victimes. Bracher note que Delbo présente au lecteur aussi bien le code des victimes que celui des criminels allemands ("Histoire" 88). Delbo fait ainsi partager les pensées, les peurs et les douleurs des victimes mais expose également le lecteur à la cruauté des S.S. Le va-et-vient entre victime et bourreau crée un effet de choc chez le lecteur inhabitué à ces rapprochements. Rosette Lamont note que "[l]e souci de communiquer le réel empêche de tomber dans le sentimentalisme" ("Charlotte Delbo : une littérature de la conscience" 148). Il est nécessaire de ne pas enjoliver la mort de cette femme afin de faire comprendre tout le sadisme allemand. Dire autrement ne serait pas dire la vérité concentrationnaire.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les survivants et les gens du dehors ne parviennent plus à communiquer après la libération, puisque les mots de tous les jours prennent une nouvelle dimension dans le monde concentrationnaire. La littérature de Delbo va chercher à remédier au barrage langagier qui s'est créé entre les deux groupes. La compréhension dépend à la fois du travail d'encodage de l'auteur et de l'exercice de décodage du lecteur. Bracher note le "travail sémiotique" nécessaire à la découverte du sens. Il insiste sur le besoin de passer par les codes existants pour permettre d'accéder à une nouvelle signification du signe : "pour être intelligible, tout élément nouveau doit être mis en relation tant bien que mal avec le système signifiant déjà en place" ("Histoire" 82). De même qu'il est impossible de comprendre une langue étrangère

sans la rattacher aux concepts connus, le langage concentrationnaire est inabordable sans lien avec le monde extérieur. Il faut d'abord établir un lien avec le connu. Bracher pense que "la tâche qui incombe à Delbo n'est pas tant de 'reproduire' Auschwitz que d'en parvenir à une connaissance susceptible de nous interpeller, c'est-à-dire de s'incorporer à notre vision du monde" ("Histoire" 83). Delbo va donc d'abord rappeler l'élément connu avant d'en modifier le sens. Bracher écrit : "La seule issue consiste à retravailler ces codes de l'intérieur et à amener le lecteur à les remettre en cause, non pas pour récuser toute signification, mais pour provoquer une restructuration et un élargissement du système signifiant" ("Histoire" 84). Le lecteur doit réaliser l'écart entre ce qu'il connaît et la réalité des camps. Pour transmettre la profondeur d'un mot, Delbo n'hésite pas à ébranler le lecteur. Bracher observe l'ironie de Delbo qui donne à ses sections des titres très ordinaires, tels que "Un jour" ou "Le lendemain," afin de présenter une réalité hors de l'ordinaire par son horreur ("Histoire" 88). Les expressions généralement associées avec des expériences positives sont également relatives. Par exemple, la "belle saison" n'est qualifiée de "belle" que parce qu'elle est un peu plus supportable que l'hiver. Bracher ajoute que, "partant du monde de tous les jours, de ce que le lecteur connaît, elle en vient à secouer de fond en comble tout ce qui pourrait sécuriser pour, à terme, instaurer un profond malaise" ("Histoire" 84). Bracher remarque également l'emploi des figures de style avec des intentions inverses à leur usage courant : "La figure tend ainsi à dompter la sauvagerie, à assimiler le nouveau au connu. Or, pour dire la violence d'Auschwitz, les figures de Delbo nous mènent dans le sens exactement inverse, partant de la banalité pour basculer brusquement dans un univers déroutant" ("Faces d'histoire" 253-54). L'écriture de Delbo part toujours de l'ordinaire pour nous conduire vers un univers inquiétant. Pour faire connaître la réalité des camps, l'auteure est obligée de malmener le lecteur, qui doit pour sa part accepter de sortir de sa

zone de confort. Ce n'est que dans cette situation qu'il peut commencer à réaliser la vérité.

D'où la conclusion de Bracher : "Delbo permet au lecteur de connaître les événements comme de l'intérieur : il s'agit évidemment de connaissances personnelles et non d'un savoir d'historien fouillant dans les archives et recoupant les données pour construire un récit" ("Faces d'histoire" 261).

### **La répétition de l'événement à travers les genres**

Charlotte Delbo publie en 1965 sa première œuvre *Le convoi du 24 janvier*, qu'elle décrit comme étant "un travail sociologique," "une contribution à l'Histoire" ("Rien que des femmes" 20 ; 23). *Aucun de nous ne reviendra* apparaît la même année, avant d'être réédité en 1970 comme premier volume de la trilogie *Auschwitz et après*, mélange à la fois de prose et de poésie. Bien que le tryptique soit autobiographique, les événements ne sont pas présentés par ordre chronologique et l'on constate la répétition de certaines scènes à travers les tomes. Pipet parle de "retour du même légèrement différent" et observe la circularité de la trilogie : "On est face à une organisation circulaire qui oblige toujours le lecteur à une relecture" (35), "Charlotte Delbo, elle, avance par circonvolutions" (77), et encore "C'est une œuvre qui progresse par addition de tableaux vivants, par échos et redondances" (35). Rosette Lamont remarque que la poésie donne une plus grande liberté d'expression à Delbo, lui permettant d'aborder des sujets parfois tabous : "It is part of Delbo's power as a poet that she is unafraid to evoke what is too often unspoken" ("Charlotte Delbo's Frozen Friezes" 66). Delbo explique à François Bott le choix de la poésie : "Je considère le langage de la poésie comme le plus efficace – car il remue le lecteur au secret de lui-même – et le plus dangereux pour les ennemis qu'il combat" ("Je me sers" 26).

Claude Schmacher, professeur à l'Université de Glasgow, explique avoir acheté à Pierre-Jean Oswald un lot de quinze pièces de théâtre parmi lesquelles se trouvaient plusieurs pièces de

Charlotte Delbo (156). Schumacher a monté plusieurs d'entre elles : *La Sentence*, *Qui rapportera ces paroles ?*, *Scène jouée dans la mémoire* et *Kalavrita des mille Antigone*. Dans sa présentation "Charlotte Delbo : le théâtre comme moyen de survie," Schumacher voit clairement dans le personnage de Françoise présent dans toutes les pièces, "le double, le porte-parole de l'auteur" (157). En effet, personnage et auteure possèdent de nombreuses similitudes. Dans *Qui rapportera ces paroles*, le personnage de Françoise envisage de se suicider à son arrivée au camp. Cependant, le personnage de Claire l'en dissuade. Schumacher rappelle les aveux similaires de Delbo au cours de l'interview de Charlotte Delbo, "Rien que des femmes," publiée dans *L'Express* du 14 février 1966. Delbo souhaitait se pendre à une poutre du block. C'est alors Josée Alonso qui la convainc de ne pas commettre l'irréparable : "Il y a des petites jeunes sur qui tu as de l'influence . . . imagine qu'il n'y en ait qu'une seule qui doit rentrer et que, suivant ton exemple, elle se suicide ? Tu n'en as pas le droit" ("Rien que des femmes" 22-23). Alonso ne fera pas partie des revenantes. Elle succombera d'une double pneumonie le 14 ou 15 février 1943 (*Le convoi du 24 janvier* 30).

Delbo dit ne pouvoir expliquer les formes que prend son écriture. Elle évoque l'absence de conscience. Elle déclare ainsi que les personnages prennent vie d'eux-mêmes : "Quand j'écris, mes personnages se déplacent et agissent devant moi, sur une scène imaginaire... J'entends leurs paroles ; j'écris à haute voix" ("Je me sers" 27). Les voix dominent l'écriture. Au moment de l'écriture, l'auteure est comme possédée : "J'entends ce que j'écris. Une voix se précise, qui n'est la voix de personne" ("Je me sers" 27). Pourtant, cette voix est toujours la même : "La même voix revient, chaque fois que j'écris sur Auschwitz... Je ne saurais dire pourquoi... La souffrance, l'horreur, à ce paroxysme, gravent dans la mémoire, dans la sensibilité, des marques indélébiles" ("Je me sers" 27). Est-ce le spectre d'une de ses

camarades ? Est-ce Françoise, le double de l'auteure, celle qui n'est pas complètement revenue d'Auschwitz ? Bien que Delbo dise ne pas choisir la forme de son écriture, elle offre à Louis Jovet une excellente analyse des différences entre roman et théâtre, notamment en ce qui concerne le personnage. Elle lui explique que “[s]i le personnage de roman nous est donné commenté, le personnage de théâtre nous est donné tout court” (*Spectres, mes compagnons* 11). On constate un rapprochement entre le personnage de théâtre et l'auteure, qui n'interprète jamais pour le lecteur, mais lui laisse tirer ses propres conclusions. Elle confie cependant que “[l]es personnages de théâtre paraissent ne rien cacher mais gardent leur secret” (*Spectres, mes compagnons* 11). Puisque le personnage de théâtre Françoise est le double de Charlotte Delbo, on peut se demander quels secrets personnage et auteure cachent. On ne connaît ni son apparence, ni son existence. On ne le découvre qu'à travers un moment décisif de sa vie : “C'est la vie même du héros qui est en jeu, quelquefois plus que sa vie, l'idéal qu'il incarne” (*Spectres, mes compagnons* 12). Alors que le personnage de roman est rigide, le personnage de théâtre a une plus grande “plasticité,” c'est-à-dire qu'il peut être interprété de différentes manières (*Spectres, mes compagnons* 13). Donnant l'exemple d'Hamlet, Delbo démontre que le personnage est défini par son acte. Acte et personnage ne font qu'un. Le comédien donne “un visage et une voix” au personnage de théâtre (*Spectres, mes compagnons* 14). Toutefois, même sans interprète, le personnage de théâtre peut continuer d'exister abstraitement, comme spectre ou “fantôme” (*Spectres, mes compagnons* 14). Outre ses secrets, le personnage de théâtre est “abstrait,” ce qui le rend “universel” (*Spectres, mes compagnons* 12). Rosette Lamont le remarque également : “From Jovet and Giraudoux she learned that theatre is not a slice of life, but a slice of eternity” (“Charlotte Delbo's Frozen Friezes” 71).

Selon Lamont, Delbo aurait déclaré le soir de la Générale de *Qui rapportera ces paroles ?* : “All is true, but the dramaturgic means are entirely free of realism” (“Charlotte Delbo’s Frozen Friezes” 68). Le théâtre permet donc à Delbo de présenter la réalité sans réalisme. La dramaturge écrit dans les indications scéniques qu’il n’y a “aucun décor,” que “la baraque” sera simplement suggérée par la “lumière” et le “texte” (7). Lamont, qui analyse la représentation de l’espace dans la pièce, remarque : “No clear difference is made between inner and outer space since all physical space is that of imprisonment. Only the space of the text can take us out of that condition, in the telling of dreams, the occasional exchanges of hopes, the planning of lives in some future of found freedom” (“Charlotte Delbo’s Frozen Friezes” 68). Cette absence de décor porte l’attention du spectateur sur les êtres et non sur les objets. Cette focalisation sur l’être doit permettre au spectateur de se concentrer sur les émotions et les sentiments. Delbo ne veut pas que le spectateur possède un simple savoir, mais qu’il ressente. Lamont observe la réussite de l’auteure sur ce point, notant la différence entre les auditeurs de Delbo et ceux qui écoutent les histoires de survivants :

The miracle of the stage is that we cannot disbelieve these faces pale with fatigue, with fear, even as we tell ourselves that this pallor is stage make-up. The life on the stage is real life or rather is life intensified. It convinces us in a way that documentaries and photographs do not. There is a surfeit of horror when we are faced with the records of the real, but the truth of art involves us directly since the tragic events presented in its mirror send us back our own image, that of the fate of humankind. (“Charlotte Delbo’s Frozen Friezes” 68-69)

Pourquoi avoir tant attendu avant de publier sa première œuvre ? Delbo écrit *Aucun de nous ne reviendra* immédiatement après son retour des camps, mais ne publie l’œuvre pour la

première fois qu'en 1970. De même, plusieurs de ses pièces n'ont été éditées que dernièrement, comme c'est par exemple le cas de *Ceux qui avaient choisi*. Bien qu'écrite en 1967, la pièce vient seulement d'être publiée en 2011, de nombreuses années après le décès de Charlotte Delbo. L'auteure avait choisi de ne publier que les quarante-six premières lignes de l'Acte II dans *Une connaissance inutile* (Delbo, *Ceux* 6). En 1977, elle avait également présenté le deuxième tableau de l'acte I sur France Culture. Olivier Véron, dans la préface à l'œuvre, suggère une certaine "*pudeur*" de la part de Charlotte Delbo ou encore "*une sensibilité politique exacerbée*" (en italique dans le texte) (Véron 7). L'œuvre évoque en effet des instants personnels, comme les adieux de Françoise à Paul. Dans la pièce, le personnage de Françoise regrette immédiatement d'avoir confié ce moment à Werner : "Pourquoi vous ai-je raconté cela ? Je ne l'ai jamais dit à personne. Je ne l'avais encore dit à personne, depuis vingt-ans... depuis vingt-ans" (Delbo, *Ceux* 47). Elle conclut ensuite : "Parce qu'on raconte ses secrets aux inconnus, c'est plus facile." Pourtant, l'auteure partage difficilement cette pièce avec le public. La pièce de théâtre *Les Hommes* est un autre exemple de la réserve de Delbo, notamment au sujet de son mari fusillé. Le texte datant de 1978 demeurera inédit jusqu'en 2013. Il est intéressant de noter que la pièce a non seulement tardé à être publiée, mais son écriture a également été différée pendant de nombreuses années. Le personnage de Françoise, qui met en scène *Un caprice* de Musset au fort de Romainville, devait initialement écrire une autre pièce représentant la vie des femmes dans le fort, mais Françoise a abandonné, cette tâche lui étant impossible. Claude Schumacher note que Delbo écrit la pièce que le personnage de Françoise devait écrire au fort de Romainville plus de trois décennies plus tard, au cours de l'été 1978, à Chypre. C'est *Les Hommes*.



### CHAPITRE III. JORGE SEMPRUN

La majorité des œuvres de Jorge Semprun, que ce soient ses romans, récits autobiographiques, ou essais, focalisent principalement sur l'expérience concentrationnaire. Dans *L'écriture ou la vie*, comme dans *Quel beau dimanche*, Semprun écrit pourtant s'être interrogé dès la libération du camp sur la possibilité de témoigner. Le jeune survivant se demande à l'époque : "Mais peut-on raconter?" (*L'écriture ou la vie* 25). À cette question fait écho la double interrogation de la page suivante : "Mais peut-on tout entendre, tout imaginer ?" (26) Ces questions mettent en avant deux problèmes : tout d'abord, le récit de l'expérience concentrationnaire par les survivants, et ensuite, la compréhension de ces témoignages par les gens de l'extérieur. Face à la réaction d'épouvante des soldats alliés qui le regardent, Semprun doute aussitôt de ces possibilités.

#### **LE SILENCE DE SEMPRUN**

##### **Un récit oral impossible**

Comme Delbo, Semprun met en avant l'incapacité de la population à comprendre l'expérience vécue par les déportés, et à interagir avec eux de manière appropriée. Tout d'abord, certains individus éprouvent le besoin de reconforter les survivants en cherchant des points positifs dans l'expérience vécue. Dans *Le grand voyage*, le docteur qui examine le narrateur à la libération, lui dit ainsi qu'il a "eu une sacrée veine" d'être en si bonne santé malgré les conditions. Mais pour Gérard, le fait d'être déporté ne peut constituer une chance, quel que soit son état de santé, c'est pourquoi il conclut : "Je dois avouer qu'en ce moment le monde des vivants me déconcerte un peu" (127). D'autres personnes semblent montrer de l'intérêt, mais il s'agit bien souvent de curiosité malsaine ou de politesse pure, et non pas d'un désir réel de connaissance. Qui plus est, ces individus ne sont pas préparés à ce qu'ils s'apprêtent à découvrir,

et leurs questions sont empreintes de la légèreté du monde extérieur. Par exemple, certains agissent comme si de rien n'était, comme si la déportation n'était qu'"un banal voyage à l'étranger" (*L'écriture ou la vie* 179). Alors que Semprun s'apprête à faire visiter le crématorium à deux jeunes femmes de la Mission France, l'une d'elles demande naïvement : "C'est la cuisine, ça ?" (160). La question démontre l'absence de compréhension possible des gens du dehors. La réalité du camp de concentration leur est encore inconcevable. À ce moment, Semprun préférerait être décédé plutôt que d'entendre cette question qui constitue une offense envers tous les morts du camp, des morts dont il est désormais la mémoire. Semprun continue cependant la visite, mais il n'a en retour que le silence : "Elles n'avaient plus rien à dire" (162). Les "rires" et les "bruits de volière" venus du monde de l'extérieur cessent. Semprun compare alors les deux Françaises à "une masse de silence angoissé." Pour "faire comprendre" aux jeunes femmes, Semprun leur "fai[t] voir," mais cette découverte de la vérité les conduit au mutisme (161). Les expériences similaires se multiplient une fois rentré en France. Les gens, mal à l'aise, ne savent pas comment poser les questions. Une relation de gêne s'instaure rapidement entre survivants et population, et Semprun note dans les échanges la fausseté et la superficialité qui en résultent. L'auteur lit dans les réactions "l'inconfort moral" des individus (179). En effet, ces récits font réaliser à la population son inaction et le prix payé par d'autres en conséquence de leur passivité. Alors que les gens s'inquiétaient de préserver au maximum leur confort en ces temps de guerres, d'autres mourraient dans de terribles conditions. Les récits pointent surtout du doigt tous ceux qui ont soutenu Pétain et le gouvernement de Vichy. C'est sans aucun doute pour cette raison que Semprun évitera finalement toute sa vie d'en discuter avec les personnes de sa génération, puisqu'ils n'ont pas assez de distance avec l'événement (Semprun et Wiesel 15).

Par mécanisme de résistance, Semprun répond aux questions de la population avec l'humour noir du camp. À la question "C'était dur, hein ?" posé par un officier, Semprun lui répond caustiquement: "Mais non," "c'était un sana, ce camp !" (159). L'ancien déporté note que l'officier ne comprend pas l'expression qu'il a employée, puisqu'elle appartient au langage de Buchenwald. Les communistes allemands, c'est-à-dire les anciens qui avaient vécu les débuts du camp, employaient régulièrement ce terme de "sana" pour y comparer la vie quotidienne des dernières années à celle qu'ils avaient vécue dans les premiers temps de Buchenwald. Alors que cette expression, utilisée par les anciens pour marquer une séparation entre eux et les nouveaux déportés, agaçait Semprun, il y recourt maintenant pour démarquer son expérience de celle de l'officier. Cette réponse termine alors leur échange, mais paradoxalement Semprun en est désappointé. Cette déception révèle donc le désir intérieur de Semprun à communiquer avec ceux du dehors. Cependant, l'auteur reconnaît qu'il ne peut en vouloir à ces gens, car "pour poser les bonnes questions, peut-être fallait-il déjà connaître les réponses" (159). Mais la réalisation de ce paradoxe lui vient-elle au moment de l'évènement ou à postériori, des années plus tard, au moment de l'écriture ? Semprun poursuit : "J'aurais dû m'y attendre, j'aurais dû être prêt à répondre à une question aussi mal posée" (159). Comme l'exprime le conditionnel passé du verbe "devoir," l'auteur se reproche de ne pas avoir anticipé l'inadéquation des questions de la population et de ne pas y avoir préparé de réponses appropriées. Il se sent en quelque sorte responsable du manque de communication entre lui et les autres. Pourtant, quelques exemples démontrent les tentatives du jeune survivant espagnol à intéresser ses interlocuteurs. Dans son article "Jorge Semprun's Broken Mirror: The Broader Text of Resistance, the Shoah, and Camps in *L'écriture et la vie* and *Le retour de Carola Neher*," Kelly donne pour exemple la rencontre de Semprun avec Marc, un officier gaulliste, et la conversation avec le lieutenant américain

Rosenfeld. Selon lui, Semprun tente de formuler un récit des camps en fonction des questions qu'il anticipe (23). Dans le premier cas, Semprun pense attirer l'attention de l'officier en commençant sa narration sur les séances de cinéma des dimanches après-midi, mais ne parvient pas au résultat escompté. En conséquence, la conversation échoue. Ce n'est qu'avec le lieutenant Rosenfeld, également passionné de philosophie, que Semprun réussit à établir un dialogue en focalisant sur la question de la mort comme une expérience vécue. À l'exception de Rosenfeld, Semprun ne parvient pas à conserver l'attention de ses interlocuteurs malgré ses efforts.

Dans *L'écriture ou la vie*, Semprun dit douter, dès la libération du camp, de la possibilité de raconter. Dans *Le grand voyage*, le personnage de Gérard souhaite tirer un trait sur l'expérience de la déportation. Lorsque le docteur lui parle des camarades qui vont probablement mourir des suites de la déportation, Gérard préfère l'ignorer : "J'ai envie de lui dire que toute cette histoire ne me concerne plus, que j'ai tiré un trait" (127). Gérard décide à ce moment "de ne plus parler de ce voyage." Cette résolution que prend Gérard fait écho à celle que Semprun a lui-même prise à la libération. Dans *L'écriture et la vie*, Semprun dit avoir expliqué à ses codétenus l'inutilité de ces récits, allant jusqu'à qualifier d'idiotie toute tentative d'explication des camps (163). Cependant, Gérard dans *Le grand Voyage*, comme Semprun dans *L'écriture ou la vie*, savent tous deux qu'un temps viendra où il faudra parler. Ce n'est donc pas un silence définitif, mais provisoire. "Plus tard, dans un mois, dans quinze ans, dans une autre vie, je pourrais sans doute expliquer ceci à n'importe qui," déclare le déporté espagnol à ses camarades (*L'écriture ou la vie* 163). Cette incapacité à communiquer l'expérience vécue persiste ainsi pendant de nombreuses années. Lorsque Semprun retrouve quinze ans plus tard son ami et ancien déporté Barizon, les deux hommes se demandent encore à qui raconter Buchenwald. Semprun remarque que seule Juliette, la maîtresse de Barizon, aurait été capable de l'entendre, mais celle-ci est

décédée. Pour Semprun, seule une personne ayant aimé le survivant avant sa déportation serait capable d'en comprendre le récit (*Quel beau dimanche* 113). Or, Semprun n'a aucun être comme Juliette dans sa vie. Barizon conclut que c'est un récit vain, puisque "[p]ersonne ne peut vraiment comprendre." Les deux hommes dressent donc un constat d'échec. En l'absence d'interlocuteurs extérieurs, Semprun propose alors à Barizon de se raconter mutuellement leur expérience. Cependant, Barizon n'y voit aucun intérêt. "[C]e n'est pas un récit, c'est du rabâchage," lui répond-il (112). Pour Barizon, comme pour Semprun, les remémorations entre anciens déportés sont non seulement insupportables, mais aussi inutiles. L'auteur s'oppose à parler de la déportation comme les anciens combattants se remémorent la guerre. Dans *Le grand voyage*, le personnage de Gérard refuse d'ailleurs catégoriquement cette appellation d' "ancien combattant" (97 ; 192).

Au contraire de nombreux survivants, Semprun ne croit pas que la difficulté de témoigner repose sur l'indicibilité de l'expérience. Semprun est persuadé que le langage "contient tout" et qu'il est donc illimité, ce qui signifie que l'expérience n'est pas "indicible" (*L'écriture ou la vie* 25 ; 26). Les théories selon lesquelles la langue n'aurait pas de mots pour décrire l'expérience concentrationnaire lui semblent invalides. Selon lui, l'indicibilité constitue en quelque sorte une excuse donnée, la qualifiant d' "alibi" ou de "paresse" (26). Néanmoins, l'auteur admet son propre échec à faire contenir son expérience dans le langage : "Moi non plus, je ne sais comment m'en sortir. Moi aussi je m'embrouille. Qu'est-ce que je raconte à vrai dire ?" (*Quel beau dimanche* 72). Mais ce n'est pas le langage qui est en cause, c'est la douleur que le souvenir réveille. Semprun insiste en effet sur la différence entre "indicible" et "invivable" (25). Selon l'auteur, l'expérience concentrationnaire n'est pas "indicible," mais elle a été "invivable," et son souvenir l'est tout autant. Même si la langue peut tout dire, le survivant ne peut y parvenir du

point de vue émotionnel. Mais le doit-il vraiment ? Faut-il que le témoin raconte tout ? Que faut-il raconter ? Ce sont les questions que se pose Semprun. Au cours d'un dîner avec Michel, son ancien compagnon de résistance, le narrateur du *Grand Voyage* se demande "qu'est-ce qu'il y a à raconter" (209). Quand Michel suppose qu'il doit y avoir "[t]rop de choses" à dire, Gérard le détrompe : "Ou pas assez, pas assez par rapport à ce qu'on ne pourra jamais raconter" (209). Gérard réalise ici l'insuffisance du récit puisque les faits inracontables excèdent les événements pouvant être contés. Le survivant des camps doit-il tout raconter ? L'auteur ne le croit pas. Dans ce cas, le témoignage ne peut que demeurer partiel.

Au cours de l'émission *Entretiens* présentée sur Arte le 1<sup>er</sup> mars 1995, Elie Wiesel déclare qu'il est "impossible" de parler des camps, mais "qu'on le fait quand même" (Semprun, et Wiesel 15). À ceci, Semprun répond que c'est "impossible d'un point de vue métaphysique." Tout d'abord, il est impossible de trouver une raison d'être ou une finalité à l'expérience vécue. Ensuite, les survivants peuvent détailler les faits, mais ils ne peuvent partager la réalité immatérielle de l'expérience concentrationnaire. Semprun revient plus longuement sur cette idée dans *L'écriture ou la vie*. L'ancien déporté estime que le témoignage ne peut recréer la "substance" ou la "densité" de l'expérience concentrationnaire (25). Pour lui, la transmission de cette expérience n'est possible qu'à partir de la création littéraire. "Ne parviendront à cette substance, cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de recreation," explique-t-il (26). L'expérience passée ne peut plus être dans la réalité présente, mais elle peut exister dans un passé artificiellement reconstitué dans le présent. Cette reconstitution n'est malheureusement pas absolue. "Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage," écrit l'auteur (26). L'emploi de l'adverbe "partiellement" insinue donc que la transmission

demeure malgré tout incomplète. Semprun dit avoir réfléchi longuement à la question de la transmissibilité avec d'autres survivants au cours de leur voyage de retour vers la France (169). Il cite notamment un ancien professeur de l'Université de Strasbourg, pour qui la fiction constituerait le meilleur genre, et le cinéma le meilleur médium, pour communiquer l'expérience. Ce professeur ne dénigre cependant pas les avantages de la littérature, et notamment du roman, qui "donn[e] à imaginer" (170). Le jeune Semprun adhère à cette idée, à la condition que l'objectif de l'œuvre de fiction ne soit pas "la description de l'horreur" mais "l'exploration de l'âme humaine dans l'horreur du Mal." Une focalisation exclusive sur les atrocités commises serait stérile et n'encouragerait que le voyeurisme des lecteurs. Cette possibilité est inadmissible pour Semprun. Si l'expérience de la déportation n'aura servi aucune finalité humaine, l'œuvre doit tout au moins en avoir une. Il faut impérativement que la fiction ouvre sur une réflexion profonde sur l'homme. Il est nécessaire que la population s'interroge sur les conditions ayant permis l'extermination de millions d'individus. Pour cela, les anciens déportés doivent raconter leur histoire, mais les tentatives de communication orale sont infructueuses. Semprun comprend que "[r]aconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus" (*L'écriture ou la vie* 165). Puisque la création artistique a l'avantage d'atteindre un public autrement désintéressé, Semprun propose d'ajouter au récit "[s]uffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art." L'art a le pouvoir de captiver le public là où le témoignage traditionnel échoue. De plus, la création artistique peut représenter un monde encore jamais imaginé et difficilement imaginable par la plupart des gens. "Comment raconter une vérité peu crédible, comment susciter l'imagination de l'inimaginable, si ce n'est en élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective ?" remarque Semprun dans *L'écriture ou la vie* (166). L'art constitue donc pour Semprun le meilleur moyen de faire partager l'expérience concentrationnaire.

## Un récit écrit impossible

### *Le besoin d'écrire*

Comme Delbo et Tillion, Semprun consigne ses souvenirs de déportation immédiatement après la libération. L'intention d'écrire semble avoir pris forme au cours de sa détention à Buchenwald. Semprun fait référence à ce projet aussi bien dans ses œuvres de fiction que dans ses récits autobiographiques. Ainsi on trouve une référence au projet d'écriture à l'origine de *Quel beau dimanche* dans l'œuvre même. Selon Semprun, qui est ici le narrateur, l'idée du livre *Quel beau dimanche*, publié en 1980, serait venue à Buchenwald. Semprun dit avoir discuté de son projet d'écriture avec Fernand Barizon à l'intérieur du camp. "Tiens, je raconterais un dimanche d'hiver où nous avons parlé longuement, tous les deux," déclare le narrateur à son camarade français (124). Toutefois, cette conversation ne peut avoir eu lieu avec Barizon, puisque Semprun reconnaît avoir inventé le personnage. Cela ne veut pas dire pour autant qu'elle ait été inventée de toutes pièces, puisque le personnage de Barizon est inspiré d'un compagnon de Semprun. Dans *L'écriture ou la vie*, publié en 1994, Semprun revient de nouveau sur la conception de *Quel beau dimanche*, mais ses dires contredisent le récit qui en est fait dans l'œuvre de 1980. En effet, l'auteur dit maintenant avoir imaginé "[l]e récit d'une journée de dimanche, heure par heure" lors de l'arrêt à Eisenach sur la route du retour (209). Ces contradictions témoignent-elles de confusions dans la mémoire de l'auteur, ou démontrent-elles que ce soi-disant projet d'écriture n'est en fait qu'un procédé littéraire pour rendre l'œuvre plus vraisemblable ? Ou se pourrait-il que l'auteur teste la mémoire du lecteur fidèle ?

Dans *Le mort qu'il faut*, publié en 2001, Semprun fait également allusion au projet d'écriture qui est à l'origine de l'œuvre. Semprun, narrateur, prête à François L. l'initiative du projet. Or, François L., qui est aussi une invention de l'auteur, constitue le double de Semprun.

Incarnation du musulman, François L. donne à Semprun la vision de ce qu'il aurait pu devenir si les conditions s'étaient acharnées contre lui. Pendant l'une des conversations entre Semprun et François L., ce dernier évoque son "projet d'écriture qui semble [lui] donner des forces" (187). Alors que le musulman est défini comme étant un individu ayant perdu tout intérêt pour la vie, François L. envisage de nouveau la possibilité d'un lendemain grâce à ce projet d'écriture. François L. annonce également à Semprun son intention de l'inclure dans l'œuvre, mais sous la forme d'un "personnage de fiction" (187). François L. insiste cependant qu'il "n'invente[ra] rien" (187). Malheureusement, l'état de santé du Français finit par se détériorer, et la mort met fin à ses rêves d'écriture. François L. devient alors le "mort qu'il faut" pour prendre la place de Semprun dans les listes officielles des décès, puisqu'il faut protéger l'Espagnol dont la vie semble être en danger. Semprun est alors supposé s'approprier l'identité de son ami décédé. Juste avant de réaliser cet échange d'identité, Semprun apprend que les Allemands ne souhaitent pas l'assassiner et l'échange est finalement annulé. Si Semprun ne devient pas François L., le projet d'écriture du défunt devient cependant celui du narrateur. Ce dernier fait survivre François L. en réalisant le projet qui était le sien avant sa mort, et en y racontant son histoire. Mais dans la réalité, François L. est une invention de Semprun, l'auteur. À travers le soi-disant projet de François L., Semprun dévoile l'idée qui a donné naissance au *Mort qu'il faut*: la création d'un personnage, celui de François L., qui soit à la fois fictif et réel. Si François L. n'a pas existé à part entière, il est cependant la somme de tous les musulmans du camp de Buchenwald. C'est à eux que rend hommage l'auteur dans son livre. En attribuant à François L. l'origine de l'œuvre, Semprun rend l'existence du musulman, en termes littéraires, plus vraisemblable, et la raison d'être de l'œuvre plus sacrée pour le lecteur. Pour conclure, les nombreuses références aux projets d'écriture dans les œuvres de Semprun suggèrent que le déporté espagnol avait déjà

l'intention d'écrire son expérience s'il survivait. Cet objectif lui a sans aucun doute donné un regain d'espoir et de forces au cœur de Buchenwald, comme c'est le cas pour François L., l'alter ego de Semprun dans *Le mort qu'il faut*.

Trois mois après son retour de Buchenwald, Semprun discute de son projet d'écriture avec Claude-Edmonde Magny, agrégée de philosophie, critique littéraire et également romancière (*L'écriture ou la vie* 191). Semprun avait rencontré Magny en 1939 au cours du congrès d'*Esprit*, et se rencontraient régulièrement pour parler philosophie et littérature avant que Semprun s'engage dans la Résistance (192-93).<sup>83</sup> Dans les premiers mois qui suivent son retour de déportation, Semprun rend régulièrement visite à la femme de lettres. Au cours d'une de ces visites matinales, le survivant expose son projet littéraire dont il a déjà une conception très définie. Par exemple, le jeune homme lui mentionne l'idée du dimanche au camp (209). En ce qui concerne le contenu, l'Espagnol tient absolument à s'éloigner du témoignage classique qui n'est qu'"énumération des souffrances et des horreurs" (217). Il évoque avec Magny son intention de focaliser sur la question plus éthique du Bien et du Mal (216). Semprun a également réfléchi à la forme et révèle à Magny son intérêt pour l'autofiction, qui selon lui, est le seul genre permettant de rendre la vérité vraisemblable. "Il me faut donc un 'je' de la narration, nourri de mon expérience mais la dépassant, capable d'y insérer de l'imaginaire, de la fiction... Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité," explique-t-il à Magny (217). Au cours de cette conversation, Semprun réitère donc son projet littéraire qu'il avait déjà auprès de ses camarades de déportation.

Dans ses entretiens avec Franck Appréderis en avril 2010, Semprun confie avoir toujours voulu écrire. L'auteur attribue ce désir à son enfance baignée dans les milieux littéraires. En

---

<sup>83</sup> Claude-Edmonde Magny a publié en 1947 aux Éditions Pierre Seghers *Lettre sur le pouvoir d'écrire*, un texte écrit en 1943 à l'adresse de Semprun. La préface du livre a été écrite par Semprun.

Espagne, par exemple, l'auteur Federico García Lorca faisait partie des fréquents convives de son père (26). Cependant, la relation de Semprun à l'écriture change à son retour en France. Celle-ci ne constitue plus un intérêt, mais devient véritablement une nécessité pour l'ancien déporté. Semprun explique à Franck Appréderis que l'écriture ne lui est pas venue par "envie" mais par "besoin," un besoin qui lui est alors vital, puisqu'il le compare à celui de "respirer" (26). Cette nécessité étant née de son expérience concentrationnaire, Semprun voit dans la déportation l'origine probable de sa carrière d'auteur. "[P]eut-être ne serais-je jamais devenu écrivain si je n'avais pas été déporté," se demande-t-il (26). À l'époque, Semprun écrit non pas par devoir envers les morts ou les générations à venir, mais pour lui-même. Il avoue en effet avoir "éprouvé le besoin d'écrire l'expérience du camp – pas forcément de témoigner" (26). Au contraire de Germaine Tillion qui rédige immédiatement son témoignage dans un but universel, Semprun n'écrit que dans un objectif personnel. L'écriture n'est donc pas seulement moyen, mais elle est également finalité. Le jeune survivant se tourne vers l'écriture pour combler ce "besoin d'écrire." Ressentant l'écriture comme son "projet vital," Semprun pense ainsi que l'écriture est synonyme de vie (*Si la vie continue...* 91). Semprun espère donc revivre par l'écriture.

### ***L'écriture de la mort***

Le retour à la vie s'avère plus ardu pour Jorge Semprun qu'il ne l'avait cru. L'auteur évoque cette période difficile dans plusieurs œuvres, notamment dans *L'évanouissement* et *L'écriture ou la vie*. Le souvenir du 1<sup>er</sup> mai 1945, qui revient ainsi plusieurs fois à travers ses récits autobiographiques, en est l'exemple. Ce jour constitue un événement marquant dans la vie de l'ancien déporté. À l'occasion de la fête du travail, une grande manifestation à l'initiative de la CGT rassemble plus d'un million de personnes ("Manifestation du 1<sup>er</sup> mai 1945"). Les

cortèges commémorent les héros de guerre. D'anciens prisonniers et déportés font également partie de la parade. Ce 1<sup>er</sup> mai a une connotation particulière pour les Français, car il s'agit de la première célébration du 1<sup>er</sup> mai dans la France libérée. La population française se réjouit également d'apprendre la mort d'Hitler qui s'est suicidé la veille, le 30 avril 1945. Ce jour-là, Semprun assiste au défilé sur la place de la Nation à Paris, mais, alors que les gens sont à la fête, lui, n'éprouve que "tristesse" (*L'écriture ou la vie* 185). Le souvenir s'impose avec vivacité dans la mémoire de l'auteur qui y fait référence plusieurs fois dans *L'écriture ou la vie*, ainsi que dans son roman *L'évanouissement*. C'est avant tout la neige exceptionnelle de ce 1<sup>er</sup> mai qui marque l'esprit du déporté. Il fait maintes fois référence à cette "neige tourbillonnante" à travers ses récits. Semprun écrit : "ce premier jour de la vie revenue, la neige tourbillonnante semblait me rappeler quelle serait, pour toujours, la présence de la mort" (*L'écriture ou la vie* 350). La neige qui tombe sur Paris rappelle l'hiver glacial à Buchenwald et crée le doute dans l'esprit de l'auteur : "C'est précisément que je n'étais pas vraiment sûr d'être là, d'être vraiment revenu" (*L'écriture ou la vie* 185). Cette neige renvoie Semprun dans la réalité du camp. Bien que ce jour soit supposé symbolisé le retour à la vie, il n'est pour Semprun que le rappel de la mort dont il ne peut s'extirper.

Selon Semprun, la rafale de neige balaie la parade à l'instant où des déportés "en tenue rayée" défilent sur la place de la Nation (*L'écriture ou la vie* 350). Mais était-ce réellement le cas ? Les archives météorologiques semblent en effet infirmer cet événement. Certes, il a bien neigé le 1<sup>er</sup> mai 1945, mais selon l'article publié sur le site de Météo-Paris, les tombées de neige ont seulement été enregistrées pendant la nuit du 30 avril au 1<sup>er</sup> mai. Aucune note ne mentionne de chute de neige au cours de la journée du 1<sup>er</sup>. Bien que des accumulations au sol d'environ six centimètres soient également constatées au petit matin, les actualités de l'époque indiquent que

les éclaircies permirent de faire fondre la neige avant le défilé. Le météorologiste Guillaume Séchet écrit que “le défilé se déroula au sec.” Un film documentaire en noir et blanc sur les manifestations du 1<sup>er</sup> mai 1945 montre un paysage sans neige, ce qui corrobore l’article de Guillaume Séchet (Ciné-Archives). Pourquoi Semprun se souvient-il alors de la neige tombant sur le défilé des anciens déportés ? S’agit-il d’une nouvelle invention volontaire de la part l’auteur ? Si tel est le cas, Semprun fait de ce 1<sup>er</sup> mai une représentation symbolique de la mort qui continue de peser sur les survivants des camps. Alors que le mois de mai représente le renouveau, la renaissance, la neige symbolise la stérilité et la mort. Bien que la population soit libre de vivre à nouveau, les anciens déportés sont eux à jamais prisonniers dans le monde des morts. Se peut-il toutefois que cette invention soit involontaire et qu’elle soit en fait du domaine de l’inconscient ? En effet, Semprun peut associer inconsciemment la neige de cette nuit du 1<sup>er</sup> mai au cortège de déportés marchant Place de la Nation. La “neige tourbillonnante” qui s’abat sur les déportés correspond alors au “tourbillon de néant” qui ne cesse d’enfoncer Semprun dans les abîmes du camp (*L’écriture ou la vie* 350 ; 305). La vue des déportés au milieu du défilé provoque chez Semprun une crise d’angoisse qui le fait tourbillonner dans les souvenirs de sa mémoire traumatisée. Dans *L’écriture ou la vie*, Semprun décrit ainsi les crises d’anxiété qui le prennent régulièrement : “On se retrouve au centre d’un tourbillon de néant, d’une nébuleuse de vide, grisâtre et trouble. On sait désormais ce que cela signifie. On sait qu’on l’a toujours su. Toujours sous la surface chatoyante de la vie quotidienne, ce savoir terrible. A portée de la main, cette certitude : rien n’est vrai que le camp, tout le reste n’aura été qu’un rêve depuis lors” (305). La tourmente intérieure qui envahit Semprun à la vue de ces anciens déportés, provoque l’hallucination du tourbillon de neige qui le ramène à ce monde de néant qu’est le camp. Semprun semble souffrir du syndrome de Targowla, ou dans le jargon médical du syndrome

d'hypermnésie émotionnelle paroxystique tardive, qui touche de nombreux survivants des camps de concentration. Dans son article "L'individualisation par Targowla du syndrome d'hypermnésie émotionnelle paroxystique tardive chez les déportés," P. Lefebvre, professeur agrégé en médecine, explique que le syndrome "entraîne la résurgence, de façon répétitive et angoissante, de jour comme de nuit, de rêves qui s'accompagnent de réactions de sursaut et qui expriment la remémorisation de scènes tragiques" (364). Bien que la crise puisse se déclencher sans raison particulière, elle peut également être causée par un événement particulier, dans le cas présent, le défilé de déportés (364). L'hallucination s'accompagne de troubles physiques. Semprun se sent en effet pris d'un "vertige" qui l'"emporte dans le souvenir de la neige de l'Ettersberg."

Au "Petit Schubert," en compagnie d'Odile, Semprun connaît une expérience similaire. L'écoute du morceau de jazz *Stardust* provoque l'apparition de "flocons de fumée grise" dans l'esprit du survivant (*L'écriture ou la vie* 205). Neige et fumée, qui occupent tout deux le ciel de Buchenwald, sont désormais à jamais associées. La vue d'un être ou d'un objet, l'écoute d'une musique, ou l'odeur d'un lieu, suffisent à provoquer l'illusion visuelle de "la neige de l'Ettersberg" et l'hallucination à la fois visuelle et olfactive de la fumée du four crématoire. Ces "hallucinations plurisensorielles" constituent un des symptômes de l'hypermnésie émotionnelle paroxystique tardive (Lefebvre 364). La nuit, Semprun fait de nombreux cauchemars, ce qui est aussi caractéristique du syndrome de Targowla (Lefebvre 365). Le sommeil le conduit également dans "un univers opaque, tourbillonnant," le camp de concentration de Buchenwald (*L'écriture ou la vie* 202). Dans ces cauchemars, Semprun se réveille aux cris d'un S.S. hurlant d'éteindre les feux du crématoire pour ne pas être repéré par les bombardiers alliés. Le rêve prend alors la sensation de réalité, et inversement, la réalité semble chimérique. "Toute cette vie n'était qu'un

rêve, n'était qu'illusion," pense le jeune homme en se réveillant soudain (203). Lefebvre remarque que " [l]es scènes, véritablement revécues, sont de nature terrifiante" (364). Semprun a beau être conscient de ses troubles, il demeure néanmoins incapable de les maîtriser. L'angoisse de Semprun continue de le poursuivre dans les différents événements de la vie, et surtout dans l'écriture. Lorsque Semprun rencontre Claude-Edmonde Magny pour discuter de son projet littéraire, l'ancien déporté partage avec elle les difficultés auxquelles il est confronté. Semprun explique à Magny avoir un problème "moral": "c'est que je ne parviens pas, par l'écriture, à pénétrer dans le présent du camp, à le raconter au présent. . . . Et quand je parviens enfin à l'intérieur, quand j'y suis, l'écriture se bloque... Je suis pris d'angoisse, je retombe dans le néant, j'abandonne..." (Semprun, *L'écriture ou la vie* 218). Semprun souhaite visiblement employer le temps du présent dans le récit pour que le lecteur potentiel puisse vivre la réalité du camp. Malheureusement, l'écrivain se retrouve lui-même plongé dans cette réalité angoissante. Écrire déclenche les mêmes crises d'angoisse que celles précédemment décrites.

Bien que Semprun ait physiquement survécu à l'expérience concentrationnaire, le jeune homme ne parvient pas à se défaire mentalement de la mort. Au cours de sa déportation, Semprun a observé l'agonie de nombreux déportés, la mort d'hommes, mais aussi celle d'enfants, le décès d'inconnus, mais aussi celui de camarades. L'odeur des fours crématoires est le rappel constant de ces morts qui hantent les lieux. À la libération, le nombre de morts surpasse celui des survivants, comme l'exprime Marguerite Duras dans *La Douleur* : "Aujourd'hui les vingt mille survivants de Buchenwald saluent les cinquante et un mille morts du camp" (38).<sup>84</sup> Pour chaque rescapé, c'est son existence unique qui s'oppose au nombre colossal des victimes.

---

<sup>84</sup> Le chiffre donné par Marguerite Duras est en deçà des estimations officielles. Bien que les dossiers du camp recensent 38 049 décès, le nombre de morts est estimé à 56 000. Voir "1945 – Après la libération." *La Fondation des Mémoires de Buchenwald et de Mittelbau-Dora*. Werkraum.media. 2012. Web. 10 Fév. 2013

Semprun est particulièrement affecté par la disparition de Halbwachs, son ancien professeur et maître à penser qui décède dans ses bras. Semprun est touché personnellement par la mort de plusieurs personnes dont l'amitié a été renforcée par la contiguïté de leurs vies ... ou plutôt de leurs morts. Selon Semprun, l'affection entre déportés n'est pas tant la conséquence de cette vie commune que celle de la mort partagée : "La mort, un morceau de pain, une sorte de fraternité. Elle nous concernait tous, était substance de nos rapports" (*L'écriture ou la vie* 31). Récitant des vers de Baudelaire, Semprun accompagne ainsi Maurice Halbwachs dans la mort. Van Kelly y voit une acclimatation à la mort : le déporté tente de rendre la mort de l'autre moins abjecte puisque la probabilité de sa propre mort ne peut être ignorée (Kelly, "À la lisière" 155). Semprun et ses camarades portent déjà la mort sur eux : ils sont des "cadavres." Cependant, la mort n'est pas qu'observable et extérieure aux déportés. Elle est aussi vécue en eux: ils en deviennent l'allégorie. "Nous n'étions rien d'autre, rien de plus – rien de moins, non plus – que cette mort qui s'avancait," écrit Semprun (*L'écriture ou la vie* 31). Pourtant, d'après les théories de Freud, notre propre mortalité ne peut être appréhendée par notre inconscient et nous ne pouvons comprendre la mort qu'à travers celle de l'autre (Laufer 27). Cette expérience intérieure de la mort est donc propre au système concentrationnaire. Toutefois, elle se prolonge en dehors du système chez les anciens déportés. Semprun ne peut ainsi discerner entre l'état de vie et l'état de mort. Certes, le corps revit, mais l'âme reste éteinte. L'expérience de la mort laisse donc un traumatisme durable.<sup>85</sup> Lorsque Semprun se réveille de son cauchemar à côté d'Odile, Semprun est terrifié par la vie, irréaliste et douloureuse (*L'écriture ou la vie* 205). La mort unit Semprun avec "les [s]iens," elle constitue leur "commune liberté." L'expérience de la mort des autres et de la sienne rend désormais la vie insupportable. Cette vie, tant attendue dans le camp, l'appelle

---

<sup>85</sup> Sur le traumatisme, lire le chapitre "Revision: Historical Trauma and Literary Testimony: The Buchenwald Memoirs of Jorge Semprun" dans *Crises of Memory and the Second World War* de Susan Suleiman.

maintenant à la mort. Semprun confie : “Seule la mort volontaire, délibérée, pourrait me distraire de ma douleur, m’en affranchir.” L’ancien déporté, qui a lutté des mois pour survivre à l’horreur de Buchenwald, ne souhaite maintenant que la mort, seule capable d’anéantir la douleur.

*L’évanouissement*, le second roman de Semprun, publié en 1967, soulève la question du suicide. Le 6 août 1945, Manuel, le narrateur de *L’évanouissement*, tombe d’un train à son entrée en gare de Gros-Noyer-Saint-Prix. Pour Manuel, il s’agit d’un simple accident, un évanouissement anodin, mais pour l’entourage, le narrateur aurait tenté de suicider. Le jeune homme nie, se servant encore une fois de l’humour comme mécanisme de défense. Lorsque le pharmacien qui s’occupe de lui, lui demande pourquoi il a tenté de “se supprimer,” Manuel lui répond en riant : “Jamais je n’ai pensé à une connerie pareille” (*L’évanouissement* 21). En ce qui concerne Mme Robbe, l’employée de maison, le narrateur l’accuse de commérages infondés: “Mme Robbe avait prétendu que je voulais me suicider” (je souligne ; 137). Dans *L’évanouissement*, le narrateur répète les paroles du jeune homme qu’il était alors, mais il ne convainc pas le lecteur, qui demeure dans le doute. D’ailleurs, pourquoi l’auteur focaliserait-il l’œuvre sur cet évanouissement, lui en inspirant le titre, si cet événement est insignifiant ? Cette chute n’est anodine ni pour le narrateur Manuel, ni pour l’auteur Jorge Semprun. Bien que le l’écrivain déclare que *L’évanouissement* est roman, la chute hors du train n’a rien de fictive. L’auteur revient en effet sur cet événement dans *L’écriture ou la vie*, publié presque trente ans plus tard. Dans cette œuvre autobiographique, les doutes quant à l’origine de la chute y sont beaucoup plus marqués. Semprun écrit ainsi : “Mais étais-je tombé de ce train banlieusard, bondé, banal, ou bien m’étais-je volontairement jeté sur la voie ? Les avis divergeaient, moi-même je n’en avais pas de définitif” (*L’écriture ou la vie* 272). Selon l’auteur, le jeune homme

d'alors soutient la thèse de l'évanouissement plutôt que celle du suicide non pas par certitude, mais par amour propre : "Il n'y a rien de plus bête qu'un suicide raté" (273).

Semprun compte surmonter l'expérience de la mort grâce à l'écriture. En écrivant, l'ancien déporté espère ainsi pouvoir faire le deuil de Halbwachs, ainsi que de Maspero, de Frager, et de tant d'autres. Freud définit le deuil comme étant "la réaction à la perte d'un être aimé, ou bien d'une abstraction qui lui est substituée, comme la patrie, la liberté, un idéal, etc." (*Deuil et mélancolie* 45). Lors du deuil, la confrontation à la réalité force le moi à reconnaître l'inexistence de l'objet dans lequel la libido a été investie. Selon les théories freudiennes, toute l'énergie vitale se trouve dans la libido. *Le Vocabulaire de la Psychologie* définit la libido comme étant "la puissance de vie toute entière" qui "fournit la base de toute explication de nos actes." La perte de libido correspond donc à la perte d'énergie vitale. Il est donc important de détacher la libido de l'objet perdu afin de pouvoir la réinvestir et retrouver son énergie vitale. Pendant le travail de deuil, cette disparition de la libido est engendrée par le contrôle du "surmoi" sur le "moi," le "ça" tendant à être ignoré. Ce travail doit aboutir à la libération et mettre un terme à l'inhibition du moi. En permettant à Semprun de faire l'épreuve de la réalité, l'écriture est supposée faciliter son travail de deuil et l'aider à revivre. Mais le travail de deuil constitue une épreuve longue et douloureuse, car l'être humain ne veut pas perdre volontairement le rapport libidinal qui le lie à l'autre. Pendant cette période, la perte de l'être aimée continue d'exister et de faire souffrir. Cette démarche nécessite beaucoup de temps et d'énergie. Or ceci n'est pas un deuil traditionnel : il est question du deuil de millions d'individus assassinés par le système concentrationnaire. Il s'agit également de faire le deuil de la part de soi morte dans le camp. En voulant accélérer le processus du deuil par l'écriture, le moi se trouve confronté trop rapidement à la réalité de ces millions de morts. Bien que le survivant de Buchenwald considère

l'écriture comme son "projet vital," il est forcé de constater qu'elle réveille une mémoire trop traumatisée. Semprun confie dans *L'écriture ou la vie* que "[l]e bonheur de l'écriture . . . n'effaçait jamais ce malheur de la mémoire. Bien au contraire : il l'aiguissait, le creusait, le ravivait. Il le rendait insupportable" (212). Semprun continue d'écrire malgré tout jusqu'à l'hiver 1945, tiraillé entre deux forces opposées qui le poussent de manière égale vers la mort. Semprun en souligne ici le paradoxe : "Voilà où j'en suis : je ne puis vivre qu'en assumant cette mort par l'écriture, mais l'écriture m'interdit littéralement de vivre" (*L'écriture ou la vie* 215). Dans son article "The Infinity of Testimony and Dying in Jorge Semprun's Holocaust Autothanatographies," Ursula Tidd insiste sur le caractère antithétique de l'écriture, comme le met en avant le choix du titre de l'œuvre : "Both the final title *L'écriture ou la vie* and the text's original title, *L'écriture ou la mort*, suggest that writing is both a synonym for life and death and a radical alternative to both" (Tidd, "The Infinity of Testimony" 410). Écrire est à la fois vital et mortel pour l'auteur. L'écriture devient un "cancer" auquel il ne parvient pas à survivre (*L'écriture ou la vie* 254). Pour Semprun, l'écriture, qui devait être son retour à la vie, est finalement son retour à la mort. En déduction, si l'écriture est la mort, le silence doit être la vie. Étant donné que Semprun ne peut endurer cette douleur mortelle que lui cause l'écriture, l'auteur ne voit alors que deux dénouements possibles : "Seul un suicide pourrait signer, mettre fin volontairement à ce travail de deuil inachevé : interminable. Ou alors l'inachèvement même y mettrait fin, arbitrairement, par l'abandon du livre en cours" (*L'écriture ou la vie* 254). Semprun synthétise son dilemme en deux mots : "l'écriture ou la vie" (*L'écriture ou la vie* 272). Après l'embarras du soi-disant "évanouissement," Semprun choisit la vie, c'est-à-dire l'oubli. Semprun voit désormais dans l'oubli son seul espoir de survie : "Seul l'oubli pourrait me sauver" (Semprun, *L'écriture ou la vie* 212).

### *Le silence de la vie*

Semprun décide d'abandonner l'écriture pendant son séjour à Ascona en Suisse italienne au cours de l'hiver 1946 (*L'écriture ou la vie* 146). Au début cette même année, Manuel, le narrateur de *L'évanouissement*, fait part à son ami Michel de sa décision d'arrêter d'écrire. Le narrateur se dit fatigué par l'excès d'actions dans son roman : "Je ne vais pas finir mon bouquin . . . Ça bouge trop, dans ce roman que j'essayais d'écrire" (174). Manuel décide de focaliser à présent sur la stabilité et la réflexion. En ce qui concerne Semprun, ce n'est pas le mouvement constant des événements dans l'œuvre qui le pousse à l'abandon, mais plutôt l'agitation mentale que ces souvenirs lui causent. Semprun n'a désormais qu'un seul souhait, celui de trouver "le repos spirituel. L'oubli autrement dit" (*L'écriture ou la vie* 211). Dans *Le grand voyage*, le narrateur se résout lui aussi à abandonner l'œuvre qu'il a commencé à son retour, mais il sait déjà que ce renoncement n'est pas définitif et qu'il fera un jour le récit de ce voyage vers Buchenwald. Gérard explique qu'il faut paradoxalement "vraiment oublier ce voyage" pour avoir peut-être un jour la possibilité de le raconter (*Le grand voyage* 153). Sans cet oubli, il n'y a pas de lendemain possible. Ne resterait que la mort.

Dans la société, l'oubli souffre en général d'une mauvaise réputation. L'homme cherche le plus souvent à empêcher cette disparition involontaire de souvenirs dans la mémoire à long terme. Mais pour les victimes de traumatismes de guerre, l'oubli est préférable. Chez Semprun, l'oubli est une résolution consciente et volontaire qui nécessite de la "détermination" (*L'écriture ou la vie* 271). Il ne doit pas être progressif mais "bruta[l]." Qui plus est, l'oubli entraîne une perte d'identité. Semprun doit devenir "un autre, pour pouvoir rester [lui]-même" (*L'écriture ou la vie* 292). En effet, lorsque Semprun prend la décision de ne plus écrire, il se trouve obligé de tirer un trait sur ses aspirations d'écrivain. À vingt-deux ans, Semprun doit se créer une nouvelle

identité qui exclut également celle d'ancien déporté. Semprun tombe dans ce qu'il nomme "l'amnésie volontaire" (*L'écriture ou la vie* 292). Au cours de son entretien avec Paul Alliès à l'occasion de la parution de *L'écriture ou la vie*, Semprun dit avoir été à l'époque "maître en refoulement" à tel point qu'il ne se reconnaissait pas parmi les anciens déportés : "je finissais par assister à des discussions d'anciens déportés et il me fallait longtemps pour me dire 'mais, tu étais là-bas'" (Alliès, "Écrire sa vie" 23). Jorge Semprun évoque ses quinze années d'oubli lors de son entretien sur la chaîne de télévision Arte, en compagnie d'Elie Wiesel (Semprun et Wiesel 17). L'auteur remarque que son silence n'est pas exceptionnel chez les déportés, bien au contraire. Beaucoup de survivants ont dû également se taire pendant plusieurs années afin de survivre. Certes, d'autres sont parvenus à écrire immédiatement après leur retour, mais Semprun note que ces personnes n'ont retrouvé la vie que "provisoirement," donnant l'exemple de Levi. En effet, l'ancien déporté juif italien poursuit une carrière littéraire prospère, publiant sa première œuvre testimoniale *Se questo è un uomo* dès 1947.<sup>86</sup> Pourtant, sa mort le 11 avril 1987 est jugée être un suicide. Semprun aurait pu également mentionner le poète roumain Paul Celan, qui se jeta dans la Seine en 1970, ou encore l'essayiste autrichien Jean Améry, qui se suicida en 1978, pour n'en nommer que quelques-uns. Pour Semprun, l'oubli aura été bénéfique. Dans *L'écriture ou la vie*, Semprun a le recul nécessaire pour pouvoir faire le bilan de ces années de silence. De ces quinze années passées dans l'oubli, l'auteur conclut que le silence est finalement synonyme de vie: "Silence bruissant de l'appétit de vivre. Je ne devins pas muet comme une tombe, donc. Muet parce que ébloui par la beauté du monde, ses richesses, désireux d'y vivre en effaçant les traces d'une agonie indélébile" (145). Il faut cependant noter l'antithèse entre "effacer" et "indélébile." L'auteur comprend que l'expérience du camp est inchangeable, mais il espère en supprimer les séquelles en se concentrant sur les aspects positifs de l'humanité. Un des

---

<sup>86</sup> *Si c'est un homme*, la traduction française de l'œuvre n'est publiée qu'en 1987.

moyens en est la politique, “[l]a thérapie face au poids de ce passé destructeur ”(*Le langage est ma patrie* 75). Semprun va s’investir au sein du Parti Communiste Français et au cœur du Parti Communiste Espagnol. L’auteur explique que l’action politique donne “l’illusion de l’avenir” : elle suppose l’espoir d’un monde meilleur (Semprun et Wiesel 19).

## **LE RETOUR À L’ÉCRITURE**

### **La décision d’écrire**

Pendant quinze ans, Semprun parvient à vivre en mettant de côté les souvenirs de Buchenwald. Certes, le thème de la déportation est parfois abordé autour de lui, mais Semprun ne s’implique pas dans la conversation, refoulant les souvenirs personnels. En suivant passivement le récit des anciens déportés, Semprun devient le spectateur de sa vie passée, comme il l’exprime ici dans *Quel beau dimanche* : “Alors je restais dans mon coin, dans mon silence, et j’écoutais les gens pérorer à propos des camps, fort intéressé. Ça m’intéressait vraiment, tous ces récits. J’étais plutôt bon public” (236). Semprun se montre ici complètement détaché émotionnellement, refusant l’expérience vécue comme ayant été la sienne. Cependant, Semprun ne peut s’empêcher de critiquer intérieurement les témoignages ratés qui lui sont faits. Au lendemain du 6 août 1945, le narrateur de *L’évanouissement* s’exaspère en entendant la description d’Hiroshima faite par le docteur qui soigne l’oreille qu’il a blessée au cours de sa chute de train. Le médecin emploie des “mots malhabiles” qui ne parviennent pas à représenter “l’exacte réalité des événements” (106). Manuel accuse le médecin de répéter sans cesse les mêmes termes sous prétexte que les mots justes manquent pour “nommer l’innommable.” Bien que ni le médecin ni lui n’aient été témoins de l’explosion de la bombe atomique à Hiroshima, Manuel reproche intérieurement au médecin d’être incapable de “débusquer réellement la vérité.” La narration permet à Manuel de partager avec son audience cette “vérité” que lui aurait

pu extraire, et qu'il extrait pour nous : "cette boule de feu, démesurée, qui aurait subitement pris corps dans la transparence d'un ciel d'août, comme un nouveau soleil dans lequel tous les regards, par mégarde portés sur lui, aurait été brûlés, dévastés" (107). Le narrateur, et, par son intermédiaire, l'auteur, réalisent à posteriori l'occasion manquée à l'époque. Dans *Quel beau dimanche*, Semprun, évoque un autre témoignage raté, celui de son camarade de déportation Fernand Barizon. Semprun, qui écoute les souvenirs de Buchenwald de ce dernier, trouve le récit incomplet. Le narrateur reproche à Barizon d'énumérer les faits sans leur donner d'ampleur : "Les souvenirs s'accrochent les uns aux autres, à la queue leu leu, dans la confusion la plus totale. Il n'y a pas de relief dans son récit. Et puis, il oublie des choses essentielles" (66). En résumé, "[i]l ne raconte pas bien sa vie, Fernand." Le narrateur dit éprouver alors l'"envie d'intervenir dans ce récit, de corriger certains détails, de lui rappeler des épisodes qu'il semblait avoir oubliés" (63). Semprun ressent donc le besoin d'interférer dans le témoignage, mais ne cède pas à la tentation. Il choisit de poursuivre le pacte de silence et d'oubli qu'il s'est fait à lui-même.

Néanmoins, le récit de Manuel Azaustre, survivant de Mauthausen, est l'élément déclencheur qui va sortir Semprun de son état d'amnésie.<sup>87</sup> En 1961, Semprun partage un appartement clandestin à Madrid avec Manuel A. et sa femme (*L'écriture ou la vie* 311). Ceux-ci ne connaissent Semprun que sous le pseudonyme de Frederico Sanchez, puisqu'il est alors en mission clandestine pour le Parti communiste espagnol. Manuel A., qui ignore tout du passé de son colocataire, lui fait le récit des années à Mauthausen. La narration de Manuel A. engendre un sentiment de gêne et de déception chez Semprun (*L'écriture ou la vie* 310). L'ancien déporté de Buchenwald ne parvient pas à se reconnaître dans le récit de déportation de son ami. Il se rend

---

<sup>87</sup> Bien que Manuel Azaustre ait réellement existé, plusieurs variations du nom apparaissent dans les diverses œuvres : Manolo Azaure dans *L'autobiographie de Frederico Sanchez*, Manuel A. dans *Quel beau dimanche*, ou Manuel Azaure dans *L'écriture ou la vie*.

vite compte que le problème est la forme du témoignage. Celui de Manuel A. est “à l’état brut, en somme : des images en vrac. Un déballage de faits, d’impressions, de commentaires oiseux” (*L’écriture ou la vie* 310). En résumé, Semprun qualifie le récit de “non-sens désordonné” (310). Dans l’article “Jorge Semprún y Manuel Azaustre: dos vidas,” Carlos Fernandez, qui a analysé les entretiens réalisés par Mercedes Vilanova avec Manuel Azaustre, remarque la brièveté des phrases parfois acerbes. Tout en reconnaissant que les réponses d’Azaustre sont parfois “confuses ou incomplètes,” Fernandez juge Semprun un peu trop sévère contre le témoignage de l’ancien déporté de Mauthausen (traduction personnelle ; 84). Fernandez constate la précision d’Azaustre sur les dates, les chiffres ou lieux. Selon lui, Azaustre transmet “une connaissance empirique de la réalité” (traduction personnelle ; 84). Ce n’est toutefois pas suffisant pour Semprun. Bien qu’il ne témoigne pas lui-même, il reproche intérieurement à Manuel A. de ne pas être un bon témoin. Pour lui, ne pas savoir reconstruire un événement par le langage revient à ne pas avoir vécu cet événement. Semprun écrit ainsi dans *Quel beau dimanche*:

Vivre vraiment, n’est-ce pas transformer en conscience – c’est-à-dire en vécu mémorisé, en même temps susceptible de devenir projet – expérience personnelle ? Mais peut-on prendre en charge quelque expérience que ce soit sans en maîtriser plus ou moins le langage ? C’est-à-dire l’histoire, les histoires, les récits, les mémoires, les témoignages : la vie ? Le texte, la texture même, le tissu de la vie ? (71).

Pour vivre un événement, il ne suffit pas d’y être présent, mais il faut pouvoir le transformer en pensée consciente, c’est-à-dire en langage. Comment Manuel Azaustre peut-il alors convaincre ses interlocuteurs de la véracité de l’expérience concentrationnaire s’il ne peut la convertir en récit ? Face à cet échec du témoignage de Manuel A., Semprun réfléchit aux conditions d’un

témoignage réussi. L'ancien déporté a une idée très précise de la forme que le témoignage doit prendre. Il réalise avoir "toujours su comment l'écrire" (*L'écriture ou la vie* 312). C'est en créant de la "texture" par l'intermédiaire de la littérature que l'expérience deviendra conscience et sera véritablement vécue. Puisque ses anciens camarades de déportation ne savent transformer l'expérience en conscience, Semprun éprouve le besoin de témoigner. Il ne veut pas que son travail ait la forme d'un témoignage classique, mais qu'il soit une véritable "œuvre littéraire" (*Le langage est ma patrie* 26). Pour lui, la difficulté de l'écriture ne réside pas dans la tournure des phrases, mais dans la charge émotionnelle du texte. Pourtant, l'échec du témoignage de Manuel A. le pousse à dépasser cette crainte. Semprun, qui doit demeurer planqué dans l'appartement madrilène afin d'éviter une rafle policière, profite de ce repos forcé pour écrire (*L'autobiographie de Frederico Sanchez* 223). Une fois la décision prise de recommencer à écrire, Semprun rédige *Le grand voyage* en seulement trois semaines (*Si la vie continue ...* 125).<sup>88</sup> Semprun pense devoir *Le grand voyage* et la carrière d'écrivain qui s'en suit, à Manolo Azaustre (*L'autobiographie de Frederico Sanchez* 219).

Outre le récit médiocre de Manuel A, Jorge Semprun évoque un autre événement clé dans sa décision d'écrire et de témoigner : son exclusion du Parti Communiste en 1964. Ce deuxième élément perturbateur va forcer Semprun à réévaluer son silence. L'Espagnol admet à Jean Lacouture avoir éprouvé des doutes sur la politique communiste de l'U.R.S.S. dès 1956, mais avoir fermé les yeux tant qu'il ne doutait pas du bienfondé de l'action communiste en Espagne (*Si la vie continue...* 109). Cependant, en 1960, le Russe Mikhaïl Souslov fait part du projet soviétique de créer un "foyer de troubles" en Espagne pour servir les intérêts de l'U.R.S.S. (110). C'est ce jour-là que Semprun se dit en lui-même "Je ne suis plus communiste" (109) et qu'il

---

<sup>88</sup> Semprun déclare avoir écrit *Le grand voyage* en seulement huit jours dans *L'autobiographie de Frederico Sanchez* (224).

rompt avec le communisme soviétique. La rupture définitive n'a lieu que quatre ans plus tard, au cours d'une réunion des cadres du Parti Communiste Espagnol (127). Semprun est alors exclu officiellement par les membres de son parti. L'auteur ne doit désormais plus vivre dans la clandestinité en France et est maintenant libre de poursuivre une carrière d'écrivain.

*Le grand voyage* reçoit le 1<sup>er</sup> mai 1963 le prix Formentor, un prix qui encourage la diffusion internationale de la littérature espagnole. Malgré le succès de l'œuvre, Semprun éprouve de nouveau l'angoisse vécue après la libération. Avec le retour à l'écriture, Semprun ressent la résurrection de l'angoisse de la mort. Un fait particulier marque l'auteur. Le 1<sup>er</sup> mai 1964, l'auteur participe à un dîner de gala organisé par le prix Formentor pendant lequel lui est remis un exemplaire du *Grand voyage* en plusieurs langues. Semprun insiste sur cet événement marquant dans *L'écriture ou la vie* après de multiples digressions et retours. Semprun revient plus particulièrement sur le sentiment de grande "tristesse" qui l'envahit soudain : "Je sais qu'à cet instant ma vie change : que je change de vie" (*L'écriture ou la vie* 344). Après avoir abandonné sa vie d'ancien déporté en 1946, Semprun se trouve maintenant forcé à renoncer à sa vie de clandestin au sein du parti communiste. Cet événement marque pour l'auteur la fin de la vie d'amnésique qu'il avait menée depuis 1946.

Écrire est désormais plus facile qu'à la libération. Dans *L'écriture ou la vie*, Semprun reconnaît même éprouver du "bonheur" dans l'acte d'écrire, comme par exemple le 11 avril 1987, qui correspond ironiquement au jour de la mort de Primo Levi. Les souvenirs reviennent avec aisance, facilitant l'écriture : "Comme si la mémoire, paradoxalement, redevenait vivace, vivifiante, l'écriture fluide (quitte à en payer le prix ensuite, très lourd, exorbitant peut-être), les mots davantage aisés et ajustés, dès que cette mort ancienne reprenait ses droits imprescriptibles, envahissant le plus banal des présents, à n'importe quelle occasion" (289). C'est la présence de

la mort qui rend l'écriture facile, mais paradoxalement, c'est l'écriture qui réveille la mort. "[P]lus j'écris, plus la mémoire me revient," explique Semprun sur le plateau d'Arte le 1<sup>er</sup> mars 1995 (Semprun, and Wiesel 18). Ceci signifie que la mort et l'écriture sont interdépendantes chez l'auteur. L'une ne peut avoir lieu sans l'autre. Les morts passés reviennent ainsi hantés Semprun, causant de nouveau la douleur. Semprun conclut le chapitre intitulé "Le pouvoir d'écrire" dans *L'écriture ou la vie* par l'interrogation "Suis-je vraiment revenu ?" (256). Un retour à la ligne et un alinéa séparent la question du reste de la discussion avec Claude-Edmonde Magny que Semprun vient de raconter. Cette phrase n'est donc pas la réminiscence d'une interrogation passée, mais bien l'expression du doute toujours présent au moment de l'écriture. Pourtant, la situation est différente d'il y a quinze ans, puisque Semprun peut maintenant assumer cette douleur qui refait surface. Si la douleur éprouvée au moment de l'écriture continue de le ramener à Buchenwald, il est désormais capable de la supporter sans penser au suicide. Alors qu'elle lui donnait jadis des pensées suicidaires dont *L'évanouissement* porte les traces, la douleur devient maintenant la source de l'écriture. Autrefois néfaste, elle est devenu prolifique. Grâce à l'oubli passé, Semprun peut maintenant témoigner.

### **La nécessité du témoignage**

Malgré sa décision d'oublier l'expérience concentrationnaire, Semprun ne doute jamais de la nécessité du témoignage. De 1946 à 1961, il préfère toutefois laisser cette tâche pesante à d'autres. Néanmoins, les récits qu'il entend ne parviennent pas à peindre la réalité des camps. Semprun pense, lui, pouvoir y réussir au moyen de la littérature, mais l'écriture réveille les souvenirs de la mort. Dans *Le grand voyage*, Semprun, à travers le personnage de Gérard, relate pour la première fois un épisode particulièrement traumatique de son expérience concentrationnaire, une "histoire jamais dite, enfouie comme un trésor mortel au fond de [s]a

mémoire, la rongéant d'une souffrance stérile"(192). Il se souvient du jeu assassin des soldats allemands qui lançaient leurs chiens enragés à la poursuite d'enfants juifs à peine arrivés d'Auschwitz. Gérard s'interroge sur les raisons qui l'ont poussé à garder ce souvenir sous silence. Selon lui, c'est "[p]ar orgueil" qu'il aurait choisi de taire le meurtre de ces enfants juifs : "Comme si cette histoire ne concernait pas tout le monde, et surtout ces enfants qui ont seize ans aujourd'hui, comme si j'avais le droit, la possibilité même, de la garder pour moi, plus longtemps. C'est vrai que j'avais décidé d'oublier" (192-93). Le spectacle atroce de ces infanticides est ressenti chez Semprun comme un crime à son encontre. Pendant quinze ans, le survivant a préféré oublier tous les maux dont il a été victime, ce traumatisme inclus. Mais grâce à son retour à l'écriture, Semprun est désormais capable de différencier entre les atrocités causées à d'autres et dont il a été le témoin, et les méfaits dont il a été la victime. L'auteur déclare ainsi :

Je peux raconter l'histoire des enfants juifs de Pologne pas comme une histoire qui me soit arrivée, à moi particulièrement, mais qui est arrivée avant tout à ces enfants juifs de Pologne. C'est-à-dire, maintenant, après ces longues années d'oubli volontaire, non seulement je peux raconter cette histoire, mais il faut que je la raconte. Il faut que je parle au nom des choses qui sont arrivées, pas en mon nom personnel. L'histoire des enfants juifs au nom des enfants juifs (Semprun, *Le grand voyage* 192-93)

S'il a tu ce crime égoïstement, c'était pour se protéger lui-même de la douleur du souvenir.

La mort atroce de ces enfants juifs ne peut pas rester dissimulée à cause de son silence. Pour le témoin, la parole n'est pas son droit, mais son devoir. L'écrivain, à travers son narrateur,

reconnait son tort et y remédie ici. Dorénavant, Semprun écrit pour témoigner au nom des victimes et non plus en son nom personnel.

Seize ans séparent le meurtre des enfants juifs de la narration : “cette mort, déjà, est adolescente, elle atteint cet âge grave qu’ont les enfants d’après-guerre, les enfants d’après ces voyages” (192). Seize ans est également l’âge de Jaime, l’adolescent à qui Semprun dédicace l’œuvre : “Pour Jaime, parce qu’il a 16 ans.” La dédicace, demeurée jusque-là énigmatique, prend maintenant tout son sens. Jaime, l’un des “enfants d’après ces voyages,” est le fils de Semprun et Loleh Bellon, actrice et dramaturge française qu’il épouse en 1949 (“Jorge Semprún y Maura”). Né deux ans plus tôt, le 26 juillet 1947, Jaime a, en 1963, l’âge que son père avait en 1939, au début de la Seconde Guerre Mondiale. C’est pour lui et pour les adolescents de son âge, que l’écriture de Semprun témoigne de ce souvenir insupportable : “Et peut-être ne pourrai-je dire cette mort des enfants juifs, nommer cette mort, dans ses détails, que dans l’espoir, peut-être démesuré, peut-être irréalisable, de la faire entendre par ces enfants, ou par un seul d’entre eux, ne fût-ce qu’un seul d’entre eux, qui atteignent la gravité de leurs seize ans, le silence de leurs seize ans, leur exigence” (*Le grand voyage* 192). Le témoignage de Semprun s’adresse donc aux nouvelles générations, mais si son récit ne peut être entendu par tous, l’auteur espère qu’il le sera tout au moins par son fils. Semprun éprouve également le besoin de partager son expérience concentrationnaire avec ses autres descendants, issus de son union avec Colette Leloup en 1963. Après *Le grand voyage* dédicacé à Jaime, il dédie *L’évanouissement* à sa fille, Dominique, et à son époux, Claude Landman (“Dominique Semprún y Leloup”). La dédicace «[à] Thomas, pour qu’il puisse – plus tard, après – se souvenir de ce souvenir” accompagne *Quel beau dimanche*. Semprun fait extrêmement peu de confidences sur sa vie familiale. Au cours de la promotion de *L’écriture ou la vie*, Jorge Semprun répond à Alliès qui l’interroge à ce propos: “Je ne ferai

jamais d'évocation d'intimité au présent, je veux protéger ça" (Alliès 30). Un petit nombre de passages laissent néanmoins quelques indices. Dans *L'écriture ou la vie*, l'auteur présente Thomas, et son frère Mathieu, comme étant "[s]es petits-fils par les liens du cœur" (360).<sup>89</sup> *L'écriture ou la vie* est dédié à sa petite fille "Cécilia, pour la merveille de son regard émerveillé." Thomas, Mathieu et Cécilia sont les enfants de Dominique et Claude Landman. Finalement, *Le mort qu'il faut* est écrit pour "Fanny B., Léonore D., Cécilia L., Jeunes lectrices exigeantes et gaies." C'est avec ses petits-fils Thomas et Mathieu Landman que Semprun fait son premier pèlerinage à Buchenwald au mois de mars 1992 (*L'écriture ou la vie* 360). Avant cela, Semprun a toujours refusé de retourner sur les lieux de sa déportation (357). Il faut dire que les circonstances ont changé, puisque le Mur de Berlin est tombé quelques années plus tôt, en 1989, et que l'Allemagne est finalement réunifiée (Semprun, "Une tombe au creux des nuages" 82). Lors de sa visite, Semprun note la curiosité que ces petits-fils ont montrée envers son expérience concentrationnaire : "Le fait est que Thomas et Mathieu Landman, le temps adolescent des questions venu, chacun à son tour, puisqu'une dizaine d'années les séparent, ont eu besoin de savoir à quoi s'en tenir à mon égard. À l'égard de mon expérience ancienne des camps" (*L'écriture ou la vie* 360). Semprun trouve chez les adolescents une audience curieuse et attentive. Semprun écrit qu'"[a]vec eux, il était devenu possible d'évoquer l'expérience d'autrefois, le vécu de cette ancienne mort, sans avoir une impression d'indécence ou d'échec" (*L'écriture ou la vie* 361). Annette Wiewiorka décrit le témoignage comme étant "la protestation contre la mort, le besoin de laisser une trace, d'assurer une filiation, qui est le moteur de cette écriture" (cité dans Archambault 19).<sup>90</sup> Mais pour Semprun, le texte laisse autant l'empreinte de sa mort que la trace de sa vie. Enfants et petits-enfants de l'auteur héritent ainsi de la mémoire de

---

<sup>89</sup> L'expression "par les liens du cœur" est surprenante, puisque Thomas et Mathieu sont ses petits-enfants par les liens du sang.

<sup>90</sup> Wiewiorka, Annette. *L'ère du témoin*, Paris, Fr.: Hachette, 1998. (43)

la mort. En effet, c'est le poids de cette mort qu'il transmet lorsqu'il pose "une main sur l'épaule de Thomas Landman" sur l'ancienne place d'appel de Buchenwald (*L'écriture ou la vie* 374). Semprun voit dans ce geste, comme dans sa dédicace, "un passage de témoin." Le souvenir doit perdurer au-delà de la mort de l'auteur. Cette passation de la mémoire est essentielle pour Semprun. La "mémoire immédiate de Buchenwald" étant vouée à disparaître avec le dernier survivant, les anciens déportés ont le devoir de transmettre leurs souvenirs à d'autres. Semprun souhaite ainsi que Thomas puisse, "après [s]a mort, se souvenir de [s]on souvenir de Buchenwald" afin de continuer le travail de mémoire. À cet instant, le témoignage devient également le devoir de Thomas. Semprun reconnaît la difficulté de cette tâche : "Ce serait plus difficile pour lui, désormais. Plus difficile aussi, sans doute, parce que moins abstrait" (*L'écriture ou la vie* 375). Cette visite rapproche Thomas de l'expérience vécue par son grand-père. La présence à Buchenwald matérialise la connaissance jusqu'alors conceptuelle. Elle devient concrète, indéniable, et donc plus douloureuse. La curiosité a donc un prix pour celui qui écoute le témoignage, puisqu'il devient, comme Thomas, le garant du souvenir.

Les petits-enfants de Semprun ne sont pas les seuls intéressés par l'histoire de leur grand-père. Les jeunes de leur génération montrent un intérêt similaire, ce qui permet finalement à l'auteur de trouver une audience. Comme Semprun, Elie Wiesel pense qu'il est plus facile de se faire entendre aujourd'hui qu'au lendemain de la guerre : "Les jeunes aujourd'hui veulent savoir. . . . Parce qu'ils se disent que c'est leur dernière chance d'écouter un témoin" (Semprun and Wiesel 15). Cette écoute est donc due à ce sentiment d'urgence. Les générations d'après-guerre veulent s'informer avant que la source de connaissance ne disparaisse à jamais. Wiesel ajoute que ces jeunes "écoutent avec un intérêt vrai. Ils écoutent avec une curiosité saine, avec leur âme, avec le regard. Ils écoutent avec leur être, parce qu'ils savent que c'est une expérience

qu'ils ne connaîtront jamais." À la différence de leurs grands-parents, les jeunes démontrent un désir réel d'apprendre ce qui s'est passé dans les camps de concentration et d'extermination. Ils ne posent pas de questions par pure politesse, mais par soif de connaissance. Dans *The Era of the Witness*, Annette Wieviorka insiste sur l'importance de la volonté dans l'acquisition de la connaissance (4). Nul ne peut apprendre sans le vouloir. Semprun note que ces jeunes éprouvent le désir de savoir que "parce qu'ils ne sont pas concernés ni coupables. Ce n'est pas leur histoire" (Semprun and Wiesel 16). Le témoignage des survivants ne leur renvoient pas l'image de leur culpabilité ou de leur inaction. Ils ne se sentent pas blâmés pour les morts de ces millions de Juifs, de Tziganes, d'homosexuels, et de déportés politiques. Pour Semprun, l'un des meilleurs exemples est l'excellente réception que son témoignage reçoit auprès des jeunes Allemands. L'écrivain, qui participe à de nombreux débats et conférences, observe "l'ouverture du jeune public allemand, universitaire ou non, sa disposition critique envers ce passé, son exigence intellectuelle et morale dans le contenu des débats" (*Le langage est ma patrie* 90). Selon Semprun, cette "compréhension" tant attendue permet aux survivants de devenir de meilleurs témoins : "les gens parlent mieux" et parlent plus (Semprun and Wiesel 37). Semprun observe ainsi le nombre croissant de témoignages. La réception faite aux témoins influence donc le nombre et la forme des témoignages.

## **LA CONNAISSANCE DU MAL**

### **Le Nazisme, Mal absolu**

L'objectif de Semprun est-il, comme chez Tillion, le partage de la connaissance ou, comme chez Delbo, la transmission de l'expérience sensible? Pour Semprun, le témoignage littéraire doit permettre les deux, mais également aller au-delà. Le récit doit dépasser l'expérience sensible ou la connaissance du système concentrationnaire pour aboutir à une

réflexion plus profonde sur le Bien et le Mal. Selon *L'écriture ou la vie*, Semprun, le jeune survivant de Buchenwald, déclare déjà que “[I]’enjeu [de la littérature des camps] en sera l’exploration de l’âme humaine dans l’horreur du Mal...” (*L'écriture ou la vie* 170). C’est donc ce à quoi Semprun, l’écrivain, tente de parvenir dans ses œuvres. Cependant, la focalisation ne doit pas être uniquement portée sur l’horreur des camps de concentration. Pour Semprun, l’horreur n’est pas le Mal radical, mais une de ses manifestations physiques. “Elle n’en était que l’habillement, la parure, l’apparat. L’apparence, en somme,” écrit Semprun (*L'écriture ou la vie* 119). Il accuse les témoignages de ne toucher qu’à la surface du mal en décrivant les différentes facettes de l’horreur. L’objectif de Semprun est donc “dépasser l’horreur pour essayer d’atteindre à la racine du Mal radical, *das radikal Böse*,” expression kantienne (*L'écriture ou la vie* 119).

Dans les camps, les déportés ont une expérience totale du Mal. Ce Mal est généralement incarné par le soldat Nazi. En général, les chefs de block, ainsi que les chefs de kommando, sont choisis parmi les plus violents criminels (Kogon 58). Le soldat S.S. inflige une violence gratuite sur les détenus, comme le souligne Primo Levi dans son œuvre *Si c’est un homme* (Todorov, *Mémoire du mal* 200). Jorge Semprun en donne également quelques exemples, comme dans la narration de la tuerie des enfants juifs dans *Le grand voyage*. De plus, l’auteur démontre que cette cruauté n’est pas l’apanage de l’homme, mais qu’elle également présente chez la femme, à travers l’exemple de l’épouse de Karl Koch, le premier commandant de Buchenwald. Dans *Le grand voyage*, l’auteur utilise le personnage de Sigrid, jeune beauté allemande, comme prétexte pour rappeler les crimes d’Ilse Koch, la sorcière de Buchenwald (166). Dans “The Bitter Residue of Death: Jorge Semprun and the Aesthetics of Holocaust Memory,” Brett Kaplan voit dans le personnage de Sigrid un activateur de mémoire : “Sigrid’s presence in the narrative is only important in so far as she acts as a catalyst for the narrator’s memory” (Kaplan 334). Dix ans

après sa libération, Gérard rencontre Sigrid dans un bar parisien. Le corps et le rire de la jeune Allemande sont comme des prétéritions. Alors qu'ils sont supposés "faire oublier" Ilse Koch, l'"effacer," la "faire rentrer dans l'oubli définitif," ils rappellent au narrateur, et par la même occasion, au lecteur, sa monstruosité (175 ; 176). La clarté des yeux de Sigrid se confond avec celles des yeux d'Ilse Koch, même si le narrateur reconnaît ne pas en connaître la couleur. Ilse Koch a-t-elle les yeux verts de Sigrid ou les yeux bleus de son double dans *L'écriture ou la vie* (*Le grand voyage* 174 ; *L'écriture ou la vie* 241) ? Le narrateur du *Grand voyage* l'ignore, puisque que la "photographie," "certains films," ou "les bandes d'actualités tournées à ce moment-là," ne lui permettent pas d'identifier leur couleur. On peut donc en conclure que le narrateur, et par extension l'auteur, n'ont jamais rencontré Ilse Koch pendant la période de détention à Buchenwald. Pierre Durand, ancien déporté et historien, le confirme dans son livre *La chienne de Buchenwald*, puisqu'il indique qu'Ilse Koch avait quitté Buchenwald au début 1943, par conséquent bien avant l'arrivée de Semprun dans le camp (10). Cependant le narrateur du *Grand voyage* décrit, comme s'il en est le témoin, Ilse Koch choisissant avec soin le déporté dont elle fera son amant, et qu'elle fera tuer pour utiliser sa peau tatouée à la confection d'abat-jour.<sup>91</sup> Le narrateur imagine cyniquement les pensées d'Ilse Koch pour accentuer la perversion de son esprit. Il évoque ainsi "le plus bel effet de ces lignes bleuies," le "cachet inimitable" de "l'abat-jour qui resterait en témoignage, comme les coquillages ramenés d'un week-end à la mer, ou les fleurs séchées, en souvenir de ce plaisir de l'instant même" (177). L'auteur fait entrer le lecteur dans la tête d'Ilse Koch pour découvrir le Mal sous la perspective de la monstresse, et non celle de ses victimes. En conclusion, les récits de Semprun, comme beaucoup de témoignages concentrationnaires, nous dépeignent les atrocités allemandes. Selon Tzvetan

---

<sup>91</sup> *The Buchenwald report*, établi par Albert Rosenberg, fait mention de lampes en peau humaine tatouée non seulement chez les Koch, mais également chez d'autres officiers allemands (338). Par contre, Ilse Koch était la seule à posséder un sac à main fabriquée également avec la peau de déportés tatoués.

Todorov, c'est en cette gratuité de la violence que le Mal issu du système concentrationnaire diffère du Mal auquel les hommes sont habitués (*Mémoire du mal* 200).

### **La zone grise, entre Bien et Mal**

Comme Todorov, Semprun compare l'expérience concentrationnaire à la vie en société. Dans *L'écriture ou la vie*, l'auteur note que l'expérience du Mal n'est pas propre aux camps de concentration, et que tout le monde peut y être confronté. Toutefois, ses conclusions diffèrent de celles de Todorov. Pour le survivant de Buchenwald, la distinction principale du Mal dans le monde concentrationnaire et dans le monde extérieur réside non pas dans la gratuité de la violence, mais davantage dans sa magnitude. L'intensité du Mal dans le monde concentrationnaire est telle qu'elle anéantit tout. C'est la distinction entre le Mal et le Mal radical, *das radikal Böse* défini par Kant. Dans ses œuvres, Semprun focalise très peu sur l'initiateur du Mal, c'est-à-dire l'autorité nazie, comme le commandant ou les officiers du camp, mais beaucoup plus sur son expansion à l'ensemble de Buchenwald. En effet, les descriptions des horreurs nazies sont relativement peu nombreuses comparées à celles d'autres témoins. Pour l'auteur, il est peu intéressant d'insister sur les véritables monstres tels qu'Ilse Koch, mais il est impératif d'étudier la contagion du Mal aux hommes ordinaires, ce qui constitue un plus grand danger pour l'humanité. Semprun démontre que les conditions concentrationnaires créent un climat propice à la propagation du Mal dans toutes les couches de la société du camp. Semprun veut mettre en avant dans ses récits "*la ténèbre qui [leur] était déchue en partage*" (*L'écriture ou la vie* 120). À Buchenwald comme dans les autres camps, tout est fait pour transformer l'individu en un être abject. Dans *L'État SS*, Kogon explique que les Nazis mélangent intentionnellement toutes les catégories de détenus afin de leur enlever tout sentiment de "valeur" (44). En étant placé au même rang que les asociaux, les déportés politiques doivent se

sentir infâmes. Kogon écrit que le déporté politique doit “sentir disparaître les bases de sa personnalité, devenir un criminel comme les autres et même pire.” Par ailleurs, Kogon note que le mélange des individus empêche toute unité entre les déportés, et par extension toute révolte. Le système concentrationnaire repose ainsi sur l’antagonisme entre les classes de détenus. Cette opposition est exacerbée par les pouvoirs et les privilèges accordés à une catégorie plutôt qu’aux autres. Comme le démontre Semprun, la lutte pour le pouvoir est particulièrement meurtrière à Buchenwald, entre triangles rouges, les politiques, et triangles verts, les droits communs. Selon Kogon, la victoire des détenus politiques sur les détenus de droit commun est nécessaire afin de lutter contre le système fasciste (345). Kogon explique leur réussite par leur sens de la discipline, caractéristique du parti communiste, ainsi que leur expérience prolongée des camps (344). Dans *Quel beau dimanche*, Semprun revient sur le pouvoir acquis dans le camp par les anciens communistes allemands. Si une partie de leur pouvoir s’explique par leur qualité d’“administrateurs,” l’auteur remarque cependant que le reste a été gagné au prix d’une “guerre sournoise” contre les prisonniers de droit commun (*Quel beau dimanche* 279). Les vieux communistes ont ainsi fait payer aux criminels du camp les meurtres de leurs camarades étouffés dans les latrines “à coups de couteau, à coups de barre de fer.” Le Mal engendre ainsi le Mal.

Dans les récits de Jorge Semprun, l’expérience concentrationnaire est inextricablement liée à son expérience communiste. En effet, l’auteur ne peut évoquer l’un sans mentionner l’autre, puisque, pour lui, le national-socialisme et le communisme vont de pair pour comprendre la racine du Mal. Semprun voit dans le nazisme l’expression du Mal radical. La dictature de Francisco Franco en est également une autre figure. Semprun voit dans le communisme l’arme pour combattre tout d’abord l’hitlérisme, puis ensuite le franquisme. Le communisme constitue donc l’expression du Bien pour Semprun. Étudiant en philosophie, Semprun est influencé par les

idées de Lévinas, Husserl et Marx et se tourne vers le communisme vers la fin 1941 (*Si la vie continue...* 44). C'est d'ailleurs par l'intermédiaire du parti qu'il entre dans la résistance (45). Résistance et communisme sont donc les armes contre l'expression du Mal. À Buchenwald, le communisme lutte clandestinement contre le national-socialisme. Pour les communistes du camp, leur idéologie peut seule vaincre ce Mal. Il est vrai que l'organisation communiste clandestine joue un rôle essentiel à Buchenwald. Kogon reconnaît que "les services rendus par les communistes aux prisonniers des camps de concentration ne seront jamais trop appréciés" (345). Semprun donne quelques exemples de ces actions dans ses écrits. Dans son discours prononcé le 11 avril 2010 à Buchenwald, il insiste tout d'abord sur l'aide rendue aux enfants juifs transférés d'Auschwitz, avec, parmi eux, Elie Wiesel et Imre Kertesz (*Le langage est ma patrie* 41). Semprun rappelle ensuite le rôle des communistes à la tête de l'insurrection du 11 avril 1945, date de la libération du camp, qui évita probablement le massacre des déportés par les Allemands en déroute. Semprun n'est pas que le témoin de la révolte, il en est également l'acteur. Alors que l'alerte à l'ennemi prévient les soldats allemands de l'approche des forces alliées, la branche armée de l'organisation clandestine appelle à prendre les armes (*Le langage est ma patrie* 44 , 45). Semprun, un bazooka à la main, prend part à la lutte avec les autres insurgés (44). Les bienfaits du communisme à Buchenwald ont cependant été longtemps dissimulés par les gouvernements de l'Ouest. Semprun indique en effet que le rapport sur Buchenwald, rédigé par le Lieutenant américain Albert Rosenberg immédiatement après la libération, met en avant la contribution des communistes dans le camp, mais il remarque que ce rapport est intentionnellement mis aux oubliettes à cause des sentiments anti-communistes aux États-Unis (*Le langage est ma patrie* 48). Le rapport ne refait surface qu'en 1995 quand

l'historien David Hackett publie *The Buchenwald Report*, une étude annotée du rapport que Rosenberg lui a confié en 1987.

Les récits de Semprun reviennent sur l'action de l'auteur et de ses camarades communistes dans le camp. Ils focalisent notamment sur son travail au sein de l'Arbeitsstatistik. Ce sont ses connections communistes qui lui permettent d'obtenir cette fonction privilégiée. Dans ses œuvres, l'auteur ne cache nullement les avantages reçus à l'époque. Dans *Quel beau dimanche*, il reconnaît par exemple avoir la chance de ne pas assister à l'appel sur la place du camp. Semprun est conscient de la jalousie que doivent éprouver ses codétenus, qui sont obligés de rester debout au garde-à-vous, pendant parfois plusieurs heures, dans le froid, la pluie ou la neige. "L'Espagnol, lui, verni, passe l'appel bien au chaud, dans la baraque de l'*Arbeit*" doivent-ils se dire (59). Il évoque également les arrangements entre employés de l'*Arbeit* pour protéger leurs camarades communistes dans le camp. Selon Kogon, cette protection va souvent à l'encontre des détenus politiques aux opinions divergentes (344). Rosenberg note dans son rapport sur Buchenwald qu'en les écartant, les communistes perdent une aide qui aurait pu être précieuse contre le national-socialisme (Hackett 82). Les employés de l'*Arbeitsstatistik* constituent ce que Primo Levi appelle la "zone grise" du camp, c'est-à-dire "tous ceux qu'on ne peut pas classer simplement en 'détenus' ou en 'gardiens'" (Todorov, *Mémoire du mal* 196). Pour ces individus, leur survie, et celle de leurs camarades communistes, sont garanties souvent au détriment de la vie d'autres prisonniers. Dans son œuvre *L'univers concentrationnaire*, Rousset fait ressentir la fougue de beaucoup de prisonniers contre les communistes du camp puisque ce favoritisme peut leur être fatal (130-35). Dans la troisième édition de *Ravensbrück*, Germaine Tillion remarque cette différence fondamentale entre les hommes et les femmes appartenant au Parti Communiste. À Ravensbrück, les femmes communistes utilisent leurs

connections auprès d'autres communistes pour aider leurs compatriotes, mais les hommes n'aident que ceux qui appartiennent au parti : "les camps d'hommes réagirent différemment et . . . la politique de parti y joua un rôle de diviseur maléfaisant : diviseuse nationale" (195). À Buchenwald, les communistes s'unissent, reniant leur appartenance nationale et leurs compatriotes. Kelly fait référence à l'Arbeitsstatistik comme étant la "lisière" entre le bien et le mal ("À la lisière" 153). Au contraire des anciens communistes de l'Arbeit, Semprun et son ami Daniel n'hésitent pas cependant à protéger des membres de la résistance n'appartenant pas au parti. Dans *Quel beau dimanche*, Semprun inscrit ainsi D.I.K.A.L. et D.A.K.A.K. sur les fiches de trois résistants français (227). Ces abréviations signifient que les détenus ne doivent pas être transférés dans un autre camp ou être envoyés en commandos extérieurs. Dans *La chienne de Buchenwald*, Pierre Durand estime à des "centaines", voire même des "milliers," le nombre de Français et d'Espagnol ainsi sauvés par Semprun et son collègue Daniel Anker (156). Mais est-ce vraiment des vies épargnées, ou bien est-ce simplement des vies échangées pour d'autres ? Lorsque Semprun sauve la vie de ces trois Français, il devient malgré lui responsable de la mort de trois autres détenus. À chaque fois qu'il efface un camarade de la liste des commandos extérieurs pour le protéger d'une mort probable, il envoie involontairement un autre individu à sa mort. En 1948, au café Le Méphisto, Semprun écoute ses amis, qui, ignorant son passé, débattent de la moralité de telles actions dans les camps. "Fallait-il occuper des parcelles de pouvoir, dans le système d'administration interne des camps, afin d'utiliser ces pouvoirs partiels au bénéfice de la Résistance ? Avait-on le droit de rayer certains détenus, pour des raisons politiques, des listes de transport, afin d'assurer leur survie ? En sauvant les uns, ne condamnait-on pas à mort les autres, ceux qui prendraient inévitablement la place des déportés rayés des listes ?" s'interrogent-ils (*Quel beau dimanche* 236). Semprun regrette certes d'avoir dû choisir un

homme plutôt qu'un autre, reconnaissant que chaque vie en vaut une autre, mais il justifie son action dans la nécessité de vaincre le national-socialisme (240). L'auteur explique que les hommes "ne pèsent pas du même poids, à Buchenwald, au regard d'une stratégie de la résistance." Les participants actifs à la lutte antifasciste doivent absolument survivre, même si cela doit se faire aux dépens d'autres détenus. Kelly note que "l'auteur doit communiquer au lecteur les choix piégés que tout détenu était dans l'obligation de faire. Or, ces dilemmes où le bien et le mal semblent inextricablement liés ne peuvent s'exprimer que sous des formes non univoques – les dualités, les paradoxes, les dialectiques" ("À la lisière" 152-53). Il devient difficile de faire une séparation nette entre le Mal et le Bien : le Mal devient malheureusement nécessaire à la réalisation du Bien.

### **Le communisme, ou l'illusion du Bien**

Malgré l'horreur du camp, Semprun reste optimiste en plaçant ses espoirs dans le communisme. Il croit en la possibilité d'un monde nouveau, plus juste, grâce au parti. Ce n'est qu'à l'intérieur de celui-ci que l'homme idéal peut exister. Semprun trouve quelques personnifications de cet idéal à Buchenwald. Piotr, un jeune Russe qui parvient à s'échapper du camp en est une. Piotr représente ainsi l'héroïsme et la liberté. Il devient ainsi "l'incarnation vivante de l'homme soviétique : homme nouveau véritable" (*Quel beau dimanche* 149). Dans *Le mort qu'il faut*, le jeune Russe qui troque sa pierre plus légère pour celle beaucoup plus lourde que porte Semprun, constitue également pour l'Espagnol l'"incarnation de l'Homme nouveau soviétique," c'est-à-dire la personnification du Bien (61 ; 62). Semprun trouve dans le jeune homme toutes les qualités qu'il associe à sa définition de l'Homme nouveau : "générosité, fraternité, don de soi, humanisme réel" (62). Bien que Semprun soit athée, il n'hésite pas à qualifier le Russe de "providentiel" (Semprun and Wiesel 29 ; *Le Mort qu'il faut* 62). Certes,

l'adjectif peut être employé dans le sens de "propice," mais il peut aussi signifier "dû à la volonté de Dieu." Pour Semprun, ce dieu n'est autre que le communisme. C'est le communisme qui conduit les actions du jeune Russe.

Au cours de son interview sur Arte, Semprun déclare être athée depuis son adolescence (Semprun et Wiesel 29). Dans ses œuvres, les commentaires sur la religion sont souvent moqueurs. Le narrateur du *Grand voyage* garde par exemple "un souvenir amusé" de sa conversation, ou plus exactement mise au point, avec un jeune prêtre trop moralisateur (265). Dans *Le mort qu'il faut*, le narrateur se moque, lui, des interrogations de ses camarades Lenoir et Otto sur le silence de Dieu : "Qu'y avait-il d'étonnant, en effet, dans le silence de Dieu ? Quand avait-Il parlé ? À l'occasion de quel massacre du passé avait-Il laissé entendre sa voix ? Quel conquérant, quel chef de guerre cruel avait-Il jamais condamné ?" (136). Le lecteur perçoit le sarcasme de Semprun non seulement dans la suite de questions rhétoriques, mais aussi dans l'emploi de la majuscule sur le "Il," une majuscule utilisée normalement pour exprimer de la déférence envers Dieu. Le narrateur s'amuse à démontrer la faiblesse du raisonnement de ses amis en partant de leur point de vue. Semprun commence ainsi son argumentation : "Si l'on ne voulait pas traiter les écrits bibliques comme des fables, si l'on voulait leur attribuer quelque réalité historique" (136). En prétendant insister sur leur opinion, il présente en fait sa position, c'est-à-dire que la Bible appartient à la fiction et non à l'histoire (136). Semprun ne fait pas que se moquer de la religion, il exprime également sa méfiance envers elle. À treize ans, Semprun a été particulièrement marqué par la violence des propos du père du couvent de Bétharram "contre l'Infidèle marxiste . . . qu'il fallait ramener dans le bercail par le fer et le feu" (*Quel beau dimanche* 120). Le jeune Semprun est alors effrayé par "le glaive verbeux et exterminateur de la Foi" (121). Bien loin d'encourager l'adolescent à la pratique de la religion, la fureur du prêtre le

rebute et le détourne de la foi. Dans *Mal et Modernité*, Semprun démontre que la recherche autoritaire du Bien engendre finalement le Bien (40). Le Bien n'est possible que s'il est libre, par conséquent "le glaive exterminateur de la Foi" ne peut qu'éloigner du Bien. Le jeune Semprun préfère finalement la lecture scandaleuse du roman de Joseph Kessel, *Belle de jour* aux pèlerinages pour laquelle la commune de Lestelle-Bétharram est célèbre (121).<sup>92</sup> Adulte, Semprun n'ignore pas les dangers de toute religion extrémiste, c'est pourquoi il est important que l'Europe soit "un espace public laïc," où l'État et l'Église demeurent séparés (*Le langage est ma patrie* 95 ; 97).

Malgré ses commentaires péjoratifs sur la religion, l'auteur utilise de nombreux termes religieux dans ses œuvres. Par exemple, Semprun considère sa vie "comme auréolée d'onction charismatique" (*Exercices de survie* 83). Ces expressions sont cependant détournées de leur emploi théologique pour être appliquées au domaine politique. Pour le Semprun d'autrefois, ce n'était pas la religion, mais la politique communiste, qui devait permettre d'accéder au Bien. Le communisme revêtait alors une véritable dimension religieuse : il était déifié. Dans *Quel beau dimanche*, Semprun revient longuement sur son engagement au sein du parti communiste après la guerre. Semprun décrit le parti comme étant un milieu occulte. Selon l'auteur, le "secret" s'explique par la sacralité du parti (146). Cependant, la description faite par Semprun apparente le parti communiste davantage à une secte qu'à une institution religieuse : "Le Parti était, en fait, l'entité rayonnante dont il ne fallait pas vainement évoquer le Nom, qu'il ne fallait nommer qu'à bon escient, dont il n'était pas question de dévoiler l'existence aux non-initiés" (*Quel beau dimanche* 146). Le parti communiste constituait donc une communauté relativement fermée. C'est "[l]a famille" qu'on ne pouvait trahir sans être désavoué (*Quel beau dimanche* 145). Dans ce récit autobiographique, Semprun se souvient de sa dernière rencontre, en 1949, avec Georges

---

<sup>92</sup> Lestelle-Bétharram se trouve près de Lourdes dans les Pyrénées-Atlantiques.

Szekeres, après que ce dernier avait abandonné le parti et s'était exilé en France. Semprun, à l'époque communiste au plus profond de l'âme, avait alors ignoré son ancien ami, le reniant ouvertement : "Je voulais qu'il sache que je l'avais vu et que, l'ayant vu, je l'ignorais" (*Quel beau dimanche* 87). Par cette action, Semprun damnait son ancien camarade : "Je voulais qu'il comprenne que mon regard et mon silence le renvoyaient en enfer. Encore mieux, au néant" (87). Semprun se considérait comme le messager et le protecteur du communisme : "Je me trouvais archangélique. Je battais doucement des ailes, sur le trottoir du boulevard Saint-Germain, je m'envolais vers le ciel vif-argent du bolchevisme" (87). Le mutisme intentionnel de Semprun, associé à son regard condamateur, rappellent "le glaive verbeux et exterminateur de la Foi" du père au couvent de Bétharram (121). Finalement, Semprun était devenu le moralisateur qu'il avait tant décrié dans la religion. L'extrémisme politique de Semprun était donc ironique, étant donné sa défiance envers l'extrémisme religieux. Kogon a observé ce paradoxe chez les communistes de Buchenwald. Il remarque ainsi qu'"ils accordaient autant de foi à ces dogmes qu'ils haïssaient fanatiquement les dogmes religieux. Là où ils auraient dû penser, ils croyaient" (348). En effet, la croyance de Semprun dans le communisme prévalait sur sa raison.

À cette époque, Semprun était persuadé que le communisme était la solution pour vaincre le Mal non seulement à Buchenwald, mais dans le monde en général. L'organisation communiste clandestine luttait activement contre le système concentrationnaire allemand dans le camp, ce qui confortait les convictions de Semprun. Dans *Le grand livre noir du communisme*, les auteurs expliquent que la résistance au nazisme, considéré comme le Mal absolu, a permis au communisme d'être automatiquement associé au Bien (32). En 1996, le vieil homme reconnaît que son expérience au sein de l'organisation clandestine du camp a eu "un effet de durcissement" sur ses opinions politiques (*Si la vie continue ...* 88). Alors que l'horreur de Buchenwald faisait

douter les déportés de la présence de Dieu, l'expérience concentrationnaire de Semprun renforçait son idéologie communiste. Étant donné les actions du parti contre les camps nazis, il était impossible pour le jeune Semprun de reconnaître l'existence des camps soviétiques. Le jeune Espagnol refusait ainsi de croire Anton, le bibliothécaire du camp de Buchenwald, qui prédisait la survivance des camps après la libération : "J'essaie tout simplement de repousser l'idée que ses paroles suggèrent. L'idée que la fin du nazisme ne sera pas la fin de l'univers des camps de concentration" (*L'écriture ou la vie* 87). Malgré les avertissements extérieurs, Semprun refusait absolument de voir la réalité. Le jeune homme était endoctriné à un tel point que rien ne pouvait le convaincre. Pour comprendre, ce n'est pas seulement une question de connaissances, mais également de volonté, or Semprun n'en avait aucune. "[ M]ême si j'avais su, je n'aurais rien voulu savoir" reconnaît-il des décennies plus tard (*Quel beau dimanche* 152). À posteriori, Semprun réalise avoir été guidé par "l'illusion d'un avenir" (*L'écriture ou la vie* 96). À l'époque, Semprun éprouve le besoin d'espérer en un futur meilleur pour effacer l'horreur de Buchenwald. Cet espoir, qui reposait sur le communisme, l'empêchait d'ouvrir les yeux et de comprendre la réalité. De même que l'oubli intentionnel de la déportation lui permettait de survivre, la "surdité volontaire," face aux rumeurs de camps soviétiques, l'autorisait à espérer (*Le mort qu'il faut* 146).

Dans son article "Jorge Semprun : une 'autobiographie politique'," Paul Alliès, homme politique français, revient sur le processus de démythification du Parti communiste qu'a suivi Semprun (18). Paradoxalement, Semprun ne s'éloigne du communisme qu'une fois devenu membre du Bureau politique du Parti communiste espagnol en 1953. Semprun doit faire face directement aux conflits à la tête du parti. En conséquence de ses divergences d'opinion, Semprun est exclu du parti en 1964. Après des années de déni, Semprun reconnaît finalement

l'échec du communisme et réévalue toutes ses conceptions passées. Dans ses œuvres, Semprun revient notamment sur le sort des chefs communistes de Buchenwald après la libération. L'auteur conclut *Le mort qu'il faut* sur les procès staliniens du début des années 1950 (246). Ernst Busse, kapo au Revier de Buchenwald, est accusé d'avoir commis des crimes contre ses compatriotes russes et est déporté dans un Goulag où il meurt. De même, Josef Frank, communiste tchécoslovaque, est inculpé pour collaboration avec la Gestapo de Buchenwald, et est condamné à mort au cours des procès de Prague en 1952.<sup>93</sup> Semprun recrée le procès de Frank dans *Quel beau dimanche* (50). Selon l'auteur, le procès a été orchestré par l'accusation et Josef Frank a été forcé de réciter une fausse confession. Pour Semprun, le "vrai crime . . . était d'avoir vécu, lutté, pris des risques et des initiatives de façon autonome, loin de l'ombre tutélaire de Moscou, dans les résistances européennes, depuis la guerre d'Espagne" (*Le mort qu'il faut* 246). Par ces procès, Staline purge le parti communiste des éléments trop indépendants. Ces procès ont pour fonction de décourager toute désobéissance aux directives de Moscou. Semprun écrit : "Il faut que le bon peuple comprennent à quelles extrémités l'on peut se laisser entraîner, dès qu'on s'écarte du droit chemin éclairé par les certitudes rayonnantes de la Pensée Correcte" (*Quel beau dimanche* 51). Semprun accuse explicitement Staline de nommer à tort d'autres militants afin de poursuivre ainsi indéfiniment la terreur, "de déclencher une nouvelle purge" à tout moment : "Pourquoi ? Pour rien, ou plutôt, pour prouver qu'un pouvoir absolu n'a absolument pas besoin de justifier rationnellement, juridiquement, ses abus de pouvoir" (*Quel beau dimanche* 54).

Plusieurs œuvres littéraires soviétiques font prendre conscience à Semprun du parallèle entre les crimes communistes et les crimes nazis. En 1962, la lecture d'*Une journée d'Ivan Denissovitch* de Soljénitsyne constitue en quelque sorte une révélation à laquelle n'étaient pas parvenues "des années d'expérience" dans le parti (431). Au printemps 1969, Semprun lit

---

<sup>93</sup> Aussi appelés "process Slánský, du nom de l'accusé principal.

également les *Récits de la Kolyma*, de Varlam Chalamov. La description des paysans russes tentant de s'enfuir des goulags au printemps se superpose aux images des détenus russes qui tentaient de s'évader de Buchenwald à la même saison (*Quel beau dimanche* 134). La lecture des scènes de décapitation des paysans recapturés ravive les souvenirs des pendaisons d'évadés à Buchenwald. Semprun retrouve la mémoire de cette "folie russe" dans celle de Chalamov : "C'était la même mémoire, en tout cas, dédoublée" (136). La mémoire partagée associe donc l'expérience concentrationnaire nazie de Semprun au vécu des camps soviétiques de Chalamov. Le fait que le communisme dont Semprun a fait sa foi soit lié aux camps soviétiques fait perdre l'innocence de Semprun : "Il n'y a plus de mémoire innocente, plus pour moi" (136). Dès 1962, avec la lecture d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, les souvenirs de l'action communiste à Buchenwald s'entachent par l'horreur stalinienne. *Quel beau dimanche* constitue une analyse de l'expérience concentrationnaire de Semprun à la lumière des procès staliniens des années 1950, et des goulags soviétiques. La description des petits "Caïds" russes est maintenant empreinte d'ironie au regard des événements qui vont suivre: "les petits chefs au regard bleu . . . auraient fait préparer cette profusion de portraits de Staline, en hommage au Grand Chef, au Grand Caïd, qui allait bientôt les reprendre dans sa main paternelle et les envoyer dans les camps de travail du Grand Nord pour y parfaire leur rééducation commencée dans les camps nazis" (*Quel beau dimanche* 106).

Semprun est également obligé de réexaminer les supposées incarnations de l'Homme Nouveau à Buchenwald. Au moment de l'écriture de *Quel beau dimanche*, l'auteur reconnaît ainsi avoir idéalisé Piotr et de lui avoir accordé à tort les qualités qu'il attribuait à l'Homme Nouveau (149). Il avoue avoir "beaucoup fabulé" et avoir mythifié le jeune Russe. La valeur de Piotr n'est finalement qu'une construction de son esprit, appartenant à ce que Semprun

appelle sa “mythologie personnelle.” L’écrivain se questionne maintenant sur le sort de Piotr (*Quel beau dimanche* 151). Étant donné la tournure prise par le Stalinisme, Semprun ne pouvait envisager que deux fins possibles, celle de victime ou celle de bourreau du système soviétique. Piotr a-t-il subi un sort similaire à Ernst Busse ou Josef Frank? Ne s’est-il enfui du camp de concentration de Buchenwald que pour être enfermé dans un Goulag stalinien ? Ou est-il resté l’Homme Nouveau, un concept maintenant synonyme de brute autoritaire ? Compte tenu de ses connaissances actuelles, Semprun est obligé de démythifier la notion d’Homme Nouveau, comme l’exprime la question suivante : “[É]tait-il véritable homme nouveau, communiste véritablement fidèle, exemplaire, était-il devenu un stakhanoviste du travail forcé, un brigadier impitoyable, un robot criard et haineux de la Pensée Correcte, un bourreau pour ses compagnons de la déportation ?” (*Quel beau dimanche* 152). L’Homme Nouveau tel que Semprun l’imaginait ne peut dorénavant exister. L’auteur reconnaît au lecteur l’erreur de ses convictions. Van Kelly voit dans la dénonciation du Stalinisme et de ses Goulags l’expression du miroir brisé d’Henry Rousso (“Jorge Semprun” 20). Le “miroir brisé” constitue la troisième phase du Syndrome de Vichy, c’est-à-dire la période de démythification de la France Résistante provoquée par le documentaire *Le Chagrin et la Pitié* de Marcel Ophuls au début des années 1970 (Rousso 121). De même que l’image du Français héroïque s’est brisée pour la population française, l’image de l’Homme Nouveau, ce héros communiste, s’est cassée pour Semprun. Toutes ses attentes sont désormais anéanties et ses souvenirs sont maintenant teintés de honte. Le récit de ces années au sein du parti provoque chez lui “une sorte de malaise un peu dégoûté” (*L’écriture ou la vie* 330). Pour l’ancien communiste, sa vie se résume à une illusion : “Les voyages clandestins, l’illusion d’un avenir, l’engagement politique, la vraie fraternité des militants communistes, la fausse monnaie de notre discours idéologique : tout cela, qui fut ma vie, qui aura été aussi l’horizon

tragique de ce siècle” (330). Dans sa recherche du Bien, Semprun a involontairement collaboré à l’un des plus grands maux du vingtième siècle.

Au lieu de faire avancer le monde vers l’avenir, le communisme le renvoie à la “préhistoire” (*Exercices de survie* 67). Semprun déclare que “le communisme . . . aura ajouté la violence froide, éclairée, raisonneuse : totalitaire, en un mot, d’un Esprit-de-Parti persuadé d’agir dans le sens de l’Histoire” (*L’écriture ou la vie* 233). Semprun observe finalement “les sociétés les plus injustes, les plus opaques, les plus créatrices de privilèges” (*Si la vie continue...* 145). Ce constat se révèle être en totale opposition avec les espoirs du prolétariat. Bien que les membres du parti deviennent inconsciemment les instruments du Mal, Semprun insiste sur la contradiction entre leurs bons sentiments et les crimes ordonnés par les chefs à Moscou. Il oppose leur fraternité et leur désintéressement à la violence et l’inégalité sociale engendrées par la politique totalitaire du gouvernement soviétique (*L’écriture ou la vie* 332). Dans *Mal et Modernité*, Semprun écrit : “les dictatures, toutes celles qui ont une visée totalitaire, du moins, sont tournées vers le bien absolu : le bonheur du peuple, avenir radieux, communauté nationale ou mystique. Les dictatures produisent ‘le mal radical’ d’aujourd’hui sous le couvert ou la justification du ‘bien absolu’ de demain” (60). Le bonheur collectif ne peut être atteint par un système autoritaire qui force une vision unique de ce bonheur (40). Semprun attaque le pouvoir communiste, mais pas les gens du peuple qui appartiennent au parti. Il les décrit comme étant des êtres “aliénés . . . par et pour une grande cause” (*Si la vie continue...* 86). Ce ne sont en aucun cas des individus xénophobes comme le sont les Nazis (*Si la vie continue...* 86). Semprun insiste au contraire sur leurs qualités : leur dévouement, leur générosité et leur solidarité (146). Comme Semprun, leur erreur est d’avoir cru aveuglément dans le communisme. À travers son exemple et celui des membres du parti, Semprun fait comprendre que la foi de l’homme dans le Bien peut être déçue

et celui-ci peut s'éloigner involontairement de ce Bien auquel il aspire. Kant déclare qu'un événement ne peut être bon et mauvais en même temps (17). Le Bien ne peut pas aboutir au Mal, mais l'illusion du Bien peut y parvenir, ce qui est le cas pour les militants communistes.

### **La liberté, entre Bien et Mal**

À travers son expérience de résistant, de déporté, et de communiste, Semprun constate que le Bien et le Mal ne sont point des qualités innées à l'individu. Dans son article "À la lisière de l'horreur: Jorge Semprun et ses retours à Buchenwald," Van Kelly souligne la certitude de Semprun que le Mal n'est ni "réflexe involontaire," ni "pulsion incontrôlée," ni "refoulement libidinal" (Kelly, "À la lisière" 160 ; 159). Semprun partage les théories d'Immanuel Kant selon lesquelles l'homme a le choix entre le Bien et le Mal. Kant ne croit pas en l'hypothèse chrétienne d'un homme originellement bon ayant chuté (*Sur le mal radical* 7). Il ne croit pas plus en l'opinion contraire qui affirme que l'homme primitivement mauvais progresse vers le Bien (7). Selon lui, l'homme n'est ni bon ni mauvais par nature, il n'y a aucun déterminisme (11). L'homme a des dispositions au Bien comme il possède des inclinations au Mal : il est libre de choisir l'un ou l'autre. Semprun retire de son expérience concentrationnaire que "la liberté de l'homme est une liberté capable du Bien et du Mal" (Semprun et Wiesel 24). Semprun conclut que la "racine du Mal Radical" n'est autre que la liberté (*L'écriture ou la vie* 119). Le Mal que nous qualifions d'inhumain n'est en fait que l'expression de notre liberté, une qualité propre à l'homme : "Le Mal est l'un des projets possibles de la liberté constitutive de l'humanité de l'homme... De la liberté où s'enracinent à la fois l'humanité et l'inhumanité de l'être humain..." (*L'écriture ou la vie* 121). Par conséquent, l'inhumanité est une caractéristique proprement humaine. Le narrateur du *Mort qu'il faut* peut le lire dans le sourire du soldat SS qui garde la carrière de pierre de Buchenwald. Son expression faciale traduit le plaisir éprouvé à faire souffrir

les prisonniers affamés et éreintés. Le narrateur décrit ce sourire comme étant “ravi et cruel : humain, trop humain. L’inimitable sourire de l’humaine joie du mal” (63).

Pour Semprun, il n’y a pas de juste milieu entre le Bien et le Mal. L’auteur illustre son point de vue dans *Le grand voyage* avec le personnage de la sentinelle allemande. Dans la prison d’Auxerre, le narrateur discute avec une sentinelle allemande qui le garde. Si le soldat allemand affirme n’avoir “voulu aucune guerre”, Gérard en pense le contraire. Pour le narrateur, ne pas agir contre ce qu’on ne veut pas équivaut à le vouloir. “Parce que vous êtes là, avec votre fusil. C’est vous qui l’avez voulu”, lui répond-il (*Le grand voyage* 52). Comme le remarque Kant dans son essai sur le mal radical, l’homme ne peut rester indifférent entre le Bien et le Mal, car il y aurait contradiction (*Sur le mal radical* 17). Si la sentinelle avait effectivement été contre la guerre, elle ne serait pas dans cette prison : “Vous pourriez être fusillé, vous pourriez être dans un camp de concentration, vous pourriez être déserteur” (*Le grand voyage* 52). Vouloir rester en vie ne constitue pas une excuse valable pour Gérard. Kant déclare que “[s]eule la loi morale est pour elle-même un mobile dans le verdict que prononce la raison, et celui qui en fait sa maxime est bon *moralement*” (*Sur le mal radical* 17). Tout autre mobile est invalide. Bien que Gérard soit prisonnier, il trouve sa situation préférable à celle du gardien allemand. Son arrestation est l’expression de sa liberté : “Je suis emprisonné parce que je suis un homme libre, parce que je me suis vu dans la nécessité d’exercer ma liberté, que j’ai assumé cette nécessité” (*Le grand voyage* 54). La sentinelle ne peut en dire autant. Gérard lui donne d’autres exemples, comme celui de René d’Hortieux, “mort comme un homme” (*Le grand voyage* 61). Maquisard, l’aîné des frères Hortieux avait été fusillé à la prison d’Auxerre pour avoir exercé sa liberté (*Le grand voyage* 57). Pendant de nombreuses années, Semprun place sa foi dans le communisme et cette vision de l’Homme Nouveau, mais, au moment de l’écriture du *Mort qu’il faut*, l’auteur sait que

cette représentation de l'Homme Nouveau n'était autre qu'une "utopie" (62). Semprun continue malgré tout de s'interroger sur l'identité du jeune porteur de pierre russe. Est-il en fait un "ange gardien" ? Semprun, qui n'est pas croyant, ne peut se résoudre à l'appeler ainsi, mais il est toutefois certain que l'action du jeune Russe est l'expression de la liberté qu'a l'homme à faire le Bien : "Geste de pure bonté, donc, quasiment surnaturel. C'est-à-dire, exemplaire de la radicale liberté de faire le bien, inhérence à la nature humaine" (63). Dans *L'écriture ou la vie*, Semprun met en avant le choix du lieutenant Rosenfeld, Juif allemand immigré aux États-Unis, de combattre l'Allemagne : "il avait choisi l'universalité de la cause démocratique : la défaite de son pays était la condition nécessaire pour que cette universalité possible devienne concrète" (131). Le Bien ne se trouve donc ni dans une religion, ou un mouvement politique. Le Bien est dans la liberté de chaque être humain.

Comme Tillion qui prévient du danger du nationalisme, Semprun avertit des risques d'une confiance politique aveugle. Semprun parle en connaissance de cause, puisqu'il a lui-même été aveuglé pendant des années. Sa participation, même passive, le rend coupable, comme l'était la sentinelle allemande de la prison d'Auxerre. La connaissance de cette culpabilité est lourde à porter pour celui qui luttait autrefois contre le Mal nazi. Tillion a donc raison lorsqu'elle déclare qu'il ne faut jamais perdre de vue la Vérité quelque que soit la cause. Semprun conclut de manière similaire que le Bien doit toujours prévaloir à la cause. Accède-t-on au Bien en trouvant la Vérité ? Le Bien est-il alors vérité ?

## Conclusion

---

Comme cette thèse l'a démontré, l'ignorance joue un rôle majeur dans l'entreprise allemande de déshumanisation et de destruction des détenus des camps de concentration et d'extermination nazis. Les œuvres de Charlotte Delbo, Jorge Semprun et Germaine Tillion témoignent de l'absence d'informations chez les prisonniers, une absence qui reflète le manque plus général de renseignements dans l'ensemble de la population. Cette ignorance n'est pas une coïncidence extérieure, mais la conséquence de la politique nazie. Delbo, Semprun et Tillion démontrent comment Hitler et ses acolytes ont mené une politique du secret afin de faciliter la déportation, l'exploitation et la destruction des prisonniers raciaux et politiques.

Les Nazis suivent un véritable processus de déconstruction du savoir des déportés. *Le grand voyage* de Semprun met ainsi en avant la manière dont les Allemands enlèvent aux déportés tout repère spatio-temporel, afin de créer un sentiment de désorientation et de fragilité. À l'arrivée dans le camp, les déportés se sentent en dehors du temps et de l'espace. Mélangeant prose et poésie, Delbo place le lecteur à l'intérieur des pensées des hommes, femmes et enfants juifs, qui tentent de retrouver leurs marques en rappelant des connaissances passées. Comme Delbo le montre, ceci est malheureusement vain, puisque le système concentrationnaire crée un nouveau monde, non comparable avec celui dont les déportés sont originaires. Même leurs représentations de l'enfer ne correspondent pas à la réalité concentrationnaire. Les déportés ne savent guère comment naviguer dans cet univers dans lequel les connaissances passées ne servent à rien. Au contraire, Delbo, Semprun et Tillion révèlent tous les trois leur danger : les certitudes passées empêchent les déportés de comprendre ce qui les attend, c'est-à-dire pour les déportés raciaux, l'extermination de masse. Delbo s'interroge néanmoins sur le bien-fondé de la vérité pour les Juifs et Tziganes qui attendent d'entrer dans la chambre à gaz, puisqu'il n'existe

pour eux aucune autre échappatoire que la mort. Delbo, elle-même déportée à Auschwitz, conclut que l'ignorance est alors préférable.

Outre l'absence d'informations, les déportés politiques, ainsi que les déportés juifs qui survivent la sélection initiale, souffrent du manque de compréhension. Les œuvres étudiées soulignent notamment le problème de la langue. Dans les textes de Delbo, le lecteur ressent le sentiment d'urgence de comprendre, dans lequel vivent les détenus d'Auschwitz. Au moyen des procédés littéraires, l'auteure reproduit l'agression de cette langue inconnue. Tillion, elle, présente le problème de langue de manière plus humoristique, en jouant sur les mots et en se moquant des malentendus. Il faut dire que *Le Verfügbar aux Enfers*, écrit à Ravensbrück, a pour but de soulager l'angoisse causée par le manque de compréhension chez les nouvelles déportées. Semprun, qui parle couramment allemand est, lui, dans une situation privilégiée, puisque sa connaissance de la langue lui permet d'obtenir un poste moins risqué à l'Arbeitsstatistik. Les œuvres mettent également en avant les questions que se posent continuellement les déportés. Comme Levi, à qui le soldat répond "Hier ist kein Warum," c'est-à-dire "Ici il n'y a pas de pourquoi," Delbo, Tillion, Semprun, et leurs camarades de déportation n'obtiennent aucune explication de la part des Allemands (*Si c'est un homme* 38). Sur le ton dramatique, Delbo montre au lecteur l'absurdité du système concentrationnaire. Tillion et Semprun préfèrent, quant à eux, avoir recours à l'ironie pour en souligner les contradictions. Cette différence de tons littéraires s'explique par la dissemblance de leur expérience : Semprun et Tillion sont tous deux dans un camp de concentration, où les déportés meurent petit à petit d'épuisement et de coups, alors que Delbo se trouve dans un camp mixte, où elle est témoin quotidiennement de l'assassinat de masse des déportés raciaux. Le ton de Delbo la rapproche davantage des auteurs de la Shoah.

On peut donc conclure que l'ignorance de la population et des déportés, jouent un rôle important dans l'extermination des Juifs et Tziganes. Une fois le déporté entré dans le camp, la réalisation de la mort à venir est trop tardive, et par conséquent inutile. Les connaissances sont nécessaires bien avant que les portes du camp ne s'ouvrent. Elles le sont bien avant la déportation, bien avant la rafle ou l'arrestation, voire même bien avant la guerre. Pour que de tels événements ne se reproduisent, l'homme doit comprendre les mécanismes qui amènent à de tels comportements, et les raisons qui les autorisent. À partir de là, il doit continuellement demeurer vigilant, à l'aguet de ces signes, prêt à les dénoncer et les empêcher.

Si les déportés politiques, comme Delbo, Semprun, et Tillion, ne sont pas exterminés immédiatement, le quotidien dans le camp de concentration leur rappelle tous les jours que la mort peut survenir à n'importe quel moment. Pour eux, comme pour les dix pour cent de Juifs qui sont épargnés pour travailler dans les commandos, comprendre le fonctionnement du système concentrationnaire est donc essentiel à la survie. Les œuvres de nos trois auteurs, et plus particulièrement de Tillion, dévoilent les moyens mis en place pour lutter contre l'ignorance et l'incompréhension. La première édition de *Ravensbrück* parue dès 1946 expose les informations collectées par Tillion au cours de la déportation et de l'enfermement à Ravensbrück.

L'ethnologue utilise ses compétences professionnelles pour observer, documenter, et analyser le système concentrationnaire. Pour Tillion, la connaissance est une arme, et elle compte en armer ses camarades. Du temps de son incarcération, elle organise clandestinement des conférences dans les blocks, spécialement le block de quarantaine où se trouvent les nouvelles arrivées. Les renseignements apportés par Tillion sont précis : système de production, anéantissement par le travail, extermination. Ces connaissances, bien que peu encourageantes, permettent de réfléchir aux moyens de survivre. Malheureusement, toutes les camarades de Tillion n'acceptent pas la

vérité et préfèrent les œillères. Les diverses œuvres de Delbo, Semprun et Tillion font référence aux échappatoires : la nature, la littérature, les souvenirs, et les dangereux bobards. Tillion prévient en effet ses camarades contre les obsessions, qui, si elles se transforment en folie, accroissent le risque pour la sélection. On peut conclure que le danger ne repose pas seulement sur l'ignorance involontaire, mais également sur le refus de savoir, qui peut être tout aussi pernicieux, si ce n'est plus.

Si certaines résistent à l'information, Tillion n'abandonne pas pour autant ce qu'elle considère son devoir de transmission. *Le Verfügbar aux Enfers*, que Tillion écrit clandestinement en octobre 1944 à Ravensbrück, cachée dans un carton, constitue une nouvelle tentative. Comme les conférences, l'opérette-revue fournit de nombreuses informations sur le fonctionnement du camp de concentration. La pièce n'hésite pas à aborder des sujets difficiles, tels que la dégradation physique et morale de l'individu, la violence des Nazis, mais également celle des prisonnières appartenant à la hiérarchie du camp. Elle reprend les connaissances exposées dans ses conférences, comme le travail forcé et les diverses formes de meurtres commis par les Allemands. À la différence des conférences, *Le Verfügbar aux Enfers* recourt à l'humour. L'opérette-revue est à la fois pastiche d'*Orphée aux Enfers*, l'opéra-bouffe d'Offenbach, et parodie d'œuvres musicales et littéraires françaises. Tillion use de l'autodérision pour attirer l'attention de ses camarades. Le personnage du naturaliste, métaphore de l'ethnologue, présente une espèce animale bien particulière, le Verfügbar, de la famille des gastéropodes. Tillion se moque du langage scientifique, qui ne laisse aucune place aux émotions. Elle reconnaît ainsi l'importance des sentiments de ses camarades. Malgré cela, elle n'a pas peur de ridiculiser également le Verfügbar, c'est-à-dire la détenue qui n'est pas affectée à un commando de travail particulier, mais qui est "disponible" pour n'importe quelle tâche. Appartenant à cette catégorie,

Tillion effectue, à l'aide du rire, une analyse d'elle-même et de ses camarades. L'humour constitue un exutoire par lequel Tillion verbalise les préjugés physiques et la souffrance morale. Loin de s'offusquer de ce portrait, les femmes partagent avec elle le rire, et se rapprochent l'une de l'autre.

Ensemble, les camarades de Tillion se moquent des figures de l'autorité du camp, c'est-à-dire des S.S., mais aussi des Prominents, ces prisonnières à qui les Allemands cèdent quelques pouvoirs. *Le Verfügbar aux Enfers* les réduit à des brutes grotesques et incultes, et permet à l'auteure et à ses auditrices de retourner la situation. Elles ne sont plus celles qui sont raillées, mais celles qui raillent. Comme le démontre Freud dans *Psychologie collective et analyse du Moi*, le rire donne les moyens de supporter les frustrations causées par les figures de l'autorité. Tillion profite de la complicité suscitée par le rire pour se moquer d'un groupe parmi elles, les nouvelles déportées. Elle présente leur manque de compréhension sous le mode humoristique. Mais, de l'humour bon enfant pour évoquer les simples malentendus sans conséquence, la pièce passe à l'humour noir pour insister sur les problèmes de compréhension qui conduisent à l'illusion, la déception, ou pire, la sélection. Les déportées semblent néanmoins plus réceptives à l'œuvre, comme le démontrent les témoignages de différentes camarades de déportation de Tillion. En conclusion, le recours à la littérature et à l'humour permet de convaincre des déportées autrement récalcitrantes de la réalité concentrationnaire. Bien que Delbo et Semprun tentent également de comprendre les rouages du système nazi et de partager leurs conclusions, la méthode de Tillion reste véritablement unique.

Cette recherche a observé non seulement le problème de la connaissance et de la compréhension au cours de la déportation, mais également après la libération. Nous avons examiné chaque auteur individuellement. À partir de ses écrits, nous avons analysé les

expressions de ces manques et les moyens, notamment littéraires, pour y pallier. Au terme de cette étude, de nombreux parallèles émergent entre les trois écrivains. Leurs écrits expriment les divers manques éprouvés au retour, que ce soit les leurs, ou ceux de la population. À leur arrivée, les auteurs sont confrontés à l'inadaptation des gens, qui ne savent comment les aider. Delbo et Semprun font tous deux remarquer l'impossibilité de ces personnes à poser les bonnes questions. Les mots n'ont plus le même sens et les gens sont incapables d'en comprendre la nouvelle signification. Une fois rentrés, Delbo et Tillion souhaitent accomplir immédiatement la promesse donnée aux mourants de transmettre la vérité concentrationnaire, mais cette tâche se révèle extrêmement ardue. En effet, le message n'est souvent pas entendu ou mal compris. Delbo et Semprun mettent en avant, par exemple, les attentes des familles de disparus, à qui ils sont obligés de mentir pour ne pas les décevoir. Pour Delbo, Semprun et Tillion, la transmission constitue une nécessité, non pas seulement pour ces familles, mais aussi pour la société dans son ensemble. Chez nos auteurs, le témoignage n'est pas la conséquence d'un besoin cathartique, mais il est un devoir, une douleur nécessaire. Leurs textes témoignent ainsi de la souffrance que l'écriture ne cesse de raviver. Semprun est d'ailleurs obligé de mettre l'écriture de côté pendant de nombreuses années avant de pouvoir y retourner. Seul cet oubli volontaire lui permet de survivre. De même, Delbo attend plus d'une vingtaine d'années avant de publier son premier témoignage, écrit néanmoins en 1946. En ce qui concerne Tillion, elle n'autorise la parution du *Verfügbar aux Enfers* que vers la fin de sa vie, quoiqu'elle publie trois éditions de *Ravensbrück* auparavant. La pièce reposant sur l'humour, Tillion s'inquiète que le lecteur se méprenne sur la vie concentrationnaire.

Delbo, Semprun et Tillion n'ont de cesse de réécrire l'expérience concentrationnaire à travers les œuvres et à travers les genres. Tillion, qui est la première à publier, édite, puis réédite,

et réédite encore l'ouvrage historique *Ravensbrück*. Son travail, de plus en plus pointu, devient celui d'une historienne. Elle ne cesse d'ajouter des noms, des chiffres, des dates. Tous ces faits constituent autant de preuves contre les théories révisionnistes qui apparaissent dans les années 1970. À l'occasion de l'annonce de la panthéonisation de Germaine Tillion le 22 février 2014, François Hollande a déclaré : "Germaine Tillion, c'est l'égalité" ("François"). Il est vrai que Tillion avait lutté activement de 1954 à 1957 pour établir en Algérie des conditions équitables entre hommes et femmes, ainsi qu'entre peuples autochtones et pieds-noirs. J'ajouterais à la remarque du président que Germaine Tillion, c'est la vérité. Toute sa vie, Tillion cherche à mettre en lumière la vérité concentrationnaire, d'où les multiples rééditions de *Ravensbrück*. Paradoxalement, le livre, de plus en plus historique, devient aussi de plus en plus personnel. Tillion comprend la nécessité de révéler son expérience personnelle, c'est-à-dire la perte de sa mère, Émilie Tillion, gazée à Ravensbrück. Tillion ne sollicite plus seulement la raison du lecteur, mais elle l'incite à comprendre l'expérience concentrationnaire des déportés pour faits de résistance grâce à ses sens, grâce à ses émotions. À la fin de sa vie, Tillion accepte finalement de publier *Le Verfügbar aux Enfers*, l'opérette revue composée soixante ans plus tôt à Ravensbrück. La publication de l'œuvre s'explique par la transformation du public, beaucoup moins impliqué personnellement, et donc beaucoup plus ouvert à une pièce non conventionnelle au ton humoristique. L'opérette, qui renseignait les nouvelles arrivées sur le système concentrationnaire, poursuit de nouveau sa vocation éducative, mais avec d'autres fins.

En ce qui concerne Delbo, l'auteure commence par la prose et la poésie dans la trilogie *Auschwitz et après*. L'écriture lui permet de faire comprendre à son audience la transformation sémantique des mots dans les camps de concentration. Au moyen de descriptions et de vignettes poétiques, Delbo dresse des tableaux que le lecteur est forcé d'observer afin de connaître

l'horreur d'Auschwitz. Elle oblige le lecteur à regarder dans les yeux des victimes, et de reconnaître leur humanité pour comprendre la responsabilité qui lui incombe. Les trois tomes *d'Auschwitz et après* reviennent sur les mêmes événements, suivant un mouvement circulaire. L'ouvrage *Le convoi du 24 janvier* revient également sur certains épisodes de la trilogie, mais montre l'impact de ces événements dans la vie de chacune des femmes qui ont composé le convoi. L'auteure se tourne ensuite vers le théâtre avec *Qui rapportera ces paroles ?* et *Ceux qui avaient choisi*. Les pièces traitent des mêmes événements que les autres œuvres, mais les présentent sous de nouvelles perspectives, que ce soit au niveau des idées ou de la forme. L'art dramatique offre également de nouvelles possibilités de transmission. Selon Delbo, le théâtre intensifie la vie de par la présence du personnage, et sa proximité avec le spectateur. De plus, le personnage dramatique est universel, car abstrait : il n'a ni apparence, ni existence définies, et continue d'exister au-delà de l'interprète. Il est par conséquent plus facile pour le spectateur de s'identifier à lui, et de comprendre par les sens l'expérience vécue par les déportés.

Finissons par Semprun. Selon lui, la "substance" de l'expérience concentrationnaire ne peut être transmise qu'au moyen de la littérature (*L'écriture ou la vie* 25). L'auteur débute par le roman, avec *Le grand voyage* et *L'évanouissement*, et évolue ensuite vers le récit autobiographique, avec *Quel beau dimanche*, *L'écriture ou la vie* ou encore *Le mort qu'il faut*. L'auteur fait également une incursion dans le théâtre, avec *Le retour de Carola Neher*, et l'essai philosophique *Mal et modernité*. Semprun n'hésite pas cependant à inventer, dans un genre ou dans l'autre, puisque l'invention permet d'approcher de plus près la vérité concentrationnaire. À travers les œuvres de Semprun, le lecteur retrouve les mêmes événements présentés sous différents angles, avec des manques ou des ajouts fictifs ou réels. Les œuvres de Semprun sont des pièces de puzzle que seul le lecteur assidu peut parvenir à compléter pour reconstituer la vie

de l'auteur. Semprun emporte le lecteur dans la spirale de sa mémoire, où les souvenirs sont interconnectés et ne cessent de s'entremêler. Pour l'ancien déporté, l'expérience concentrationnaire n'est pas indicible, mais elle est d'une telle envergure qu'elle est inépuisable et son récit, repris d'œuvre en œuvre, devient interminable. Chez Delbo, Semprun et Tillion, la réitération des événements à travers les genres a deux effets importants quant à la connaissance et la compréhension. Elle permet tout d'abord au lecteur fidèle de comprendre l'étendue du traumatisme chez le survivant de camp de concentration. Ensuite, la variété des genres permet à l'auteur de diversifier son public, puisque chaque genre tend en effet à avoir son auditoire. La variété facilite donc la transmission à travers la population. Une approche plus historique convaincra les esprits plus pragmatiques, alors que la poésie séduira davantage les individus plus intuitifs.

À travers leur témoignage, chaque auteur cherche à faire partager une connaissance différente. Delbo, elle, souhaite avant tout nous transmettre une connaissance sensible des camps, et non pas une connaissance factuelle. Seule cette connaissance sensible permet de se rapprocher de l'expérience vécue par les déportés. Cependant, le lecteur ne peut en découvrir qu'une fraction. Seul le déporté peut connaître la vérité concentrationnaire, une connaissance qui n'est possible que par le vécu. Pour Delbo, c'est une vérité qui ne lui sert à rien, qui l'empêche au contraire de vivre. La connaissance du Mal n'a aucune conséquence positive sur sa vie post-concentrationnaire, c'est pourquoi elle préférerait s'en déprendre. En transmettant une parcelle de cette connaissance au lecteur, Delbo espère le faire réagir afin qu'il ne connaisse jamais cette réalité dans son ensemble. Le lecteur ne doit pas rester spectateur de l'Histoire, mais il doit lutter contre les dangers qui menacent notre humanité. En ce qui concerne Tillion, la vérité concentrationnaire n'est pas un acquis, mais une quête incessante. Elle expose au lecteur les

connaissances déjà établies, mais souligne également celles qui demeurent à acquérir. C'est une morale de chercheur. Ce sentiment d'incomplétude est sans aucun doute lié à la disparition de sa mère et à son incapacité à faire le deuil. Ses recherches constantes sur le système nazi font partie d'une quête plus importante, celle de la Vérité. Pour Tillion, l'homme doit continuellement chercher cette Vérité et ne jamais la sacrifier pour quelque cause, qu'elle soit patriotique, politique ou religieuse. Semprun, quant à lui, incite le lecteur à sonder les origines du Mal radical, afin de découvrir par opposition la nature du Bien. Le système concentrationnaire nazi personnifie le Mal radical. Toutefois, le Mal peut se dissimuler sous l'apparence du Bien. À travers son expérience personnelle au sein de la résistance et du parti communiste, Semprun démontre la difficulté pour l'homme de différencier le Bien, et la conviction du Bien. Les œuvres de Delbo, Semprun, et Tillion ne se comparent pas, elles servent de compléments les unes aux autres pour tenter de comprendre cette réalité inexhaustible qu'est le système concentrationnaire. Toutes ces connaissances doivent permettre une meilleure compréhension de l'homme en général.

Delbo, Semprun et Tillion sont forcés de constater la répétition de l'histoire, avec, au milieu des années 1950, les révélations du rapport Khrouchtchev et la guerre d'Algérie. Delbo, Semprun et Tillion préviennent contre les dangers de récives. Dans une interview réalisée par Charles Silvestre, journaliste à *L'Humanité*, Tillion conclut :

Les grands malheurs ont toujours servi à quelque chose. Ce quelque chose qu'ils ont enseigné à ceux qui les ont vécus. Aux autres je crains que cela n'ait rien appris vraiment. J'espère, tout de même, qu'on prend la peine de lire les livres, les témoignages, les enquêtes faites chaque jour sur les crimes commis et que cela au

moins donnera un peu de prudence. Mais on paie trop cher ces connaissances-là !  
(Tillion, “Ne provoquons pas les adolescents”)

Les goulags soviétiques et la torture en Algérie sont autant d'exemples qui prouvent qu'il faut rester vigilant, que le savoir n'est jamais acquis, mais qu'il faut constamment le chercher. Primo Levi donne le conseil suivant : “Il faut donc affiner notre discernement, se défier des prophètes, des enfanteurs, de ceux qui prononcent et écrivent de ‘belles paroles’ qui ne soient pas étayées par de bonnes raisons” (*Les naufragés et les rescapés* 197). La littérature concentrationnaire de Delbo, Semprun et Tillion doit ouvrir à une exploration de soi. Les trois auteurs enseignent aux lecteurs que nous devons questionner nos savoirs. Suivons-nous une idéologie trompeuse ou poursuivons-nous la vérité, seule capable de nous conduire vers le Bien universel ?

La connaissance n'est pas suffisante à elle seule. Le savoir doit impérativement s'allier à l'action. Nos trois auteurs insistent sur la nécessité d'exercer notre liberté de choisir entre le Bien et le Mal et d'agir en conséquence. Dans *Ceux qui avaient choisi*, Delbo fait une critique de l'attentisme de la société. Chacun trouve des excuses, comme le personnage de Werner, qui explique à Françoise : “J'avais cette merveilleuse faculté qu'ont les gens d'étude de s'isoler dans leur étude” (Delbo, *Ceux qui avaient choisi* 58). En tant qu'intellectuels, étudiants et professeurs, analysant la littérature des siècles passés, il faut se méfier de ne pas focaliser sur la connaissance du passé sans agir sur le présent. Les livres, et les connaissances qu'ils nous enseignent, ne doivent pas être nos vies, mais des outils pour vivre. Si nous n'intervenons pas sur le présent, alors nous échouons à la tâche que les auteurs nous ont impartie. Nous rendons non seulement leur connaissance vaine, mais également leur écriture.

“[Q]u'avez-vous fait, que faites-vous de votre vie ?”

Charlotte Delbo, “Je me sers de la littérature comme d'une arme”

## Chronologie

---

30 mai 1907 : naissance de Germaine Tillion

10 août 1913 : naissance de Charlotte Delbo

10 décembre 1923 : naissance de Jorge Semprun

22 mars 1939 : arrivée en France de Semprun

2 mars 1942 : arrestation de Charlotte Delbo et de son mari, Georges Dudach

23 mai 1942 : exécution de Georges Dudach

13 août 1942 : arrestation de Tillion à la gare de Lyon à Paris et emprisonnement à la Santé

24 août 1942 : transfert de Delbo au Fort de Romainville

13 octobre 1942 : transfert de Tillion de la Santé à la prison de Fresnes

24 janvier 1943 : déportation de Delbo vers Auschwitz

21 octobre 1943 : déportation de Tillion vers Ravensbrück

31 octobre 1943 : arrivée de Tillion à Ravensbrück

17 janvier 1944 : transfert de Delbo d'Auschwitz à Ravensbrück

29 janvier 1944 : arrivée de Semprun à Buchenwald

3 février 1944 : déportation d'Émilie Tillion, mère de Germaine, vers Ravensbrück

Octobre 1944 : écriture du *Verfügbar aux Enfers* de Germaine Tillion

2 mars 1945 : disparition d'Émilie Tillion dans un "transport noir"

11 avril 1945 : libération de Semprun

23 avril 1945 : libération de Delbo et Tillion

10 juillet 1945 : retour en France de Tillion

1946 : publication de *Ravensbrück* de Tillion

1963 : publication du *Grand Voyage* de Semprun

1965 : publication du *Convoi du 24 janvier* de Delbo  
publication d'*Aucun de nous ne reviendra* de Delbo

1967 : publication de *L'évanouissement* de Semprun  
publication d'*Une scène jouée dans la mémoire* de Delbo

1970 : publication d'*Une connaissance inutile* de Delbo

1971 : publication du *Mesure de nos jours* de Delbo

1973 : publication de la deuxième édition de *Ravensbrück* de Tillion

1974 : publication de *Qui rapportera ces paroles ?* de Delbo

1977 : publication de *Spectres mes compagnons* de Delbo  
publication de *Autobiografía de Federico Sánchez* de Semprun

1980 : publication de *Quel beau dimanche* de Semprun

1985 : publication de *La mémoire et les jours* de Delbo

1<sup>er</sup> mars 1985 : décès de Charlotte Delbo

1988 : publication de la troisième édition de *Ravensbrück* de Tillion

1994 : publication de *L'écriture ou la vie* de Semprun

1995 : publication de *Se taire est impossible* de Jorge Semprun et Elie Wiesel

2001 : publication du *Mort qu'il faut* de Semprun

2005 : publication d'*Une opérette à Ravensbrück. Le Verfügbar aux Enfers* de Tillion

2007 : première représentation d'*Une opérette à Ravensbrück* au Théâtre du Châtelet à Paris

19 avril 2008 : décès de Germaine Tillion

7 juin 2011 : décès de Jorge Semprun à Paris

2011 : publication de *Ceux qui avaient choisi* de Delbo

2012 : publication d'*Exercices de survie* de Semprun

## Bibliographie

---

- “15 décembre 1941, 75 otages, dont Gabriel Péri, fusillés au mont Valérien.” *Herodote.net*. n.p., 2013. Web. 15 Juil. 2013.
- “1945 – Après la libération.” *La Fondation des Mémoires de Buchenwald et de Mittelbau-Dora*. Werkraum.media. n.p., 2012. Web. 10 Fév. 2013
- Alliès, Paul. “Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprun.” *Pôle Sud*. 1 (1994) 23-34. *Persée*. Web. 10 Juil. 2013.
- . “Jorge Semprun : une ‘autobiographie politique’.” *Pôle Sud*. 1 (1994) 11-21. *Persée*. Web. 25 Fév. 2013.
- Amicale de Ravensbrück, et Association des Déportés et Internées de la Résistance. *Les Françaises à Ravensbrück*. Paris, Fr. : Gallimard, 1965. Imprimé.
- Andrieu, Claire. “Introduction.” *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*. Paris, Fr.: La Martinière, 2005. 4-10. Imprimé.
- Association Germaine Tillion. *Germaine Tillion*. Version number. Soluo Connexion, 2013. Web. 27 June 2013.
- Aubert, Vianney. “Germaine Tillion rit au nez du diable.” *Figaro Littéraire* 26 Mai 2005. NAF 28481, Boîte 14 “Verfügbar,” dossier “*Verfügbar* – Lettres et Articles,” Fonds Germaine Tillion, Bibliothèque Nationale de France, Paris, Fr.
- Baudin, Henri. “À distance irrespectueuse, la parodie.” *L'humour d'expression française : actes du colloque internationale*. Ed. COHRUM. 27-30 Juin 1988. Paris, Fr.: Z'édicions, 1990. Imprimé.

- Baschet, Jérôme. "Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (xiiie-xve siècles)." *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*. 5 (1990): 1-45.  
Web. 02 Mai 2013.
- Bédarida, François, et Renée Bédarida. "La persécution des Juifs." *La France des années noires*. Ed. Jean-Pierre Azéma et François Bédarida. Vol.2. Paris, Fr.: Seuil, 1993. 129-58.  
Imprimé. 2 vols.
- Bellanger, Jean-Luc. "La déportation NN dite aussi 'Nuit et Brouillard'." *Mémoire Vivante*. Déc. 2008 : 2-13. Web. 9 Août 2013.
- Benoist, Luc. *Signes, symboles et mythes*. 1975. Que sais-je? . 9<sup>e</sup> ed. Paris, Fr.: PUF, 2003.  
Imprimé.
- Bergson, Henri. *Le rire*. 303<sup>e</sup> ed. Paris, Fr. : PUF, 1972. Imprimé.
- Bialowitz, Philip Fiszal. *Promise at Sobibór: A Jewish Boy's Story of Revolt and Survival in Nazi-Occupied Poland*. Madison, WI: U of Wisconsin P, 2010. *Ebrary*. Web. 12 Nov. 2013.
- Blanc, Julien. *Au commencement de la résistance : Du côté du Musée de l'Homme 1940-1941*. La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle. Paris, Fr.: Seuil, 2010. Imprimé.
- . "Une pionnière de la Résistance en zone occupée." *Le siècle de Germaine Tillion*. Ed. Todorov, Tzvetan. Paris, Fr.: Seuil, 2007. 61-81. Imprimé.
- Blum, Léon. "Le dernier mois." *L'œuvre de Blum (1940-1945)*. Paris, Fr.: Albin Michel, 1955. 515-44. Imprimé.
- . *Lettres de Buchenwald*. Témoins. Ed. Ilan Greilsammer. Paris, Fr.: Gallimard, 2003.  
Imprimé.

- Bracher, Nathan. "Face d'histoire, figures de Violence : métaphore et métonymie chez Charlotte Delbo." *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 102.3 (1992): 252-62. JSTOR. Web. 22 Jul. 2013.
- . "Histoire, ironie et interprétation chez Charlotte Delbo: une écriture d'Auschwitz." *French Forum* 19.1 (1994): 81-93. Imprimé.
- . "Humanisme, violence et métaphysique : la thématique du visage chez Charlotte Delbo." *Symposium* 45.4 (1992): 255-72. Imprimé.
- Brunetaux, Audrey. "Ecrire Auschwitz et après : genèse d'un traumatisme." *The French Review* 84.4 (2011): 732-46. Imprimé.
- Bruneteaux, Patrick. "Dérision et dérisoire dans les stratégies de survie en camp d'extermination." *Hermès* 29 (2001): 217-26. Imprimé.
- Buckmaster, Maurice J. *Specially Employed : The Story of British Aid to French Patriots of the Resistance*. Londres, Uk.: Batchworth P, 1952. Imprimé.
- Centre de Recherche et d'Actions Sociales. "Itinéraire : Geneviève de Gaulle-Anthonioz." *Projet* 270 (2002). Web. 4 Oct. 2010.
- Charaudeau, Patrick. "Des catégories pour l'humour ?" *Questions de communication* 10 (2006) : 19-41. Imprimé.
- Châtelet Théâtre Musical de Paris. *Le Verfügbar aux Enfers. Dossier Pédagogique*. Paris, Fr.: Mairie de Paris, 2010. <[http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier\\_pedagogique\\_verfugbar.pdf](http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier_pedagogique_verfugbar.pdf)>
- . "Les musiques du Verfügbar aux Enfers." *Le Verfügbar aux Enfers. Dossier Pédagogique*. Paris, Fr.: Mairie de Paris, 2010. 36-39. <[385](http://www.ac-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier\_pedagogique\_verfugbar.pdf>

Choumoff, Serge. “Le camp de Mauthausen.” *Ravensbrück*. L'histoire immédiate. Par Germaine Tillion. 2<sup>e</sup> ed. Paris, Fr.: Seuil, 1973. 245-51. Imprimé.

Clairville, Louis, Victor Koning et Paul Siraudin. *La fille de Madame Angot : opéra-comique en trois actes*. Composé par Charles Lecocq. 50<sup>e</sup> ed. Paris, Fr.: Tresse, 1878. Imprimé.72.

Collet, Bérénice. “Comment représenter *Le Verfügbar aux Enfers*.” Ed. Châtelet Théâtre Musical de Paris. *Le Verfügbar aux Enfers. Dossier pédagogique*. Paris, Fr.: Mairie de Paris, 2010. 42. < [http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier\\_pedagogique\\_verfugbar.pdf](http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier_pedagogique_verfugbar.pdf)>

“Compréhension.” *Le grand dictionnaire encyclopédique Larousse* Vol. 3. 1984. Imprimé.

“Compréhension.” *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.1. 1998. Imprimé.

“Comprendre.” *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.1. 1998. Imprimé.

“Connaissance.” *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*. Vol. 3. 1984. Imprimé.

“Connaissance.” *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.1. 1998. Imprimé.

“Connaître.” *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.1. 1998. Imprimé.

“Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre et son Annexe:

Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre.” *Conférence de La Haye* (1907). Web. 03 Mai 2013.

- Contre le glissement du souvenir: Portrait de Germaine Tillion.* Dir. Paul Lacoste. CERRA  
VHIS Blagnac, 1991. Vidéocassette.
- Courtois, Stéphane. "Le Front National." *La France des années noires.* Ed. Jean-Pierre Azéma et  
François Bédarida. Vol.2. Paris, Fr.: Seuil, 1993. 91-103. Imprimé. 2 vols.
- Courtois, Stéphane, et al. *Le livre noir du communisme : Crimes, terreur, répression.* Paris, Fr.:  
1997.
- Cyrułnik, Boris. *Parler d'amour au bord du gouffre.* Paris, Fr.: Jacob, 2004. Imprimé.
- Czech, Danuta. "The Auschwitz Prisoner Administration." *Anatomy of the Auschwitz Death  
Camp.* Ed. Michael Berenbaum et Yisrael Gutman. Bloomington, IN: Indiana UP, 1998.  
363-78. Imprimé.
- De Croisset, Francis, et Robert de Flers. *Ciboulette. Livret.* Composé par Reynaldo Hahn. 1923.  
PDF file.
- De Gaulle Anthonioz, Geneviève. "A Ravensbrück." *Le siècle de Germaine Tillion.* Ed.  
Todorov, Tzvetan. Paris, Fr.: Seuil, 2007. 95-101. Imprimé.
- . Préface. *La traversée du mal.* Par Germaine Tillion. Paris : Seuil, 2002. 5-6. Imprimé.
- De Toulouse-Lautrec, Béatrix. *J'ai eu vingt ans à Ravensbrück: La victoire en pleurant.* Paris,  
Fr.: Perrin, 1991. Imprimé.
- Delbo, Charlotte. *Auschwitz et après I - Aucun de nous ne reviendra.* Documents. Vol. 1. 3 vols.  
Paris, Fr.: Editions de Minuit, 1970. Imprimé.
- . *Auschwitz et après II - Une connaissance inutile.* Documents. Vol. 2. 3 vols. Paris, Fr.:  
Editions de minuit, 1970. Imprimé.
- . *Auschwitz et après III. Mesure de nos jours.* Documents. Vol. 3. 3 vols. Paris, Fr.: Editions  
de Minuit, 1971. Imprimé.

- . "Charlotte Delbo en conversation avec Jacques Chancel." Interview par Jacques Chancel.  
*Radioscopie*. France Inter. Paris. 2 avr. 1974. Archives INA. Radio.
- . *Ceux qui avaient choisi*. Clamecy, Fr.: Les Provinciales, 2011. Imprimé.
- . "Je me sers de la littérature comme d'une arme : Entretien avec Charlotte Delbo." Interview par François Bott. *Les revenantes. Charlotte Delbo, la voix d'une communauté à jamais déportée*. Eds. David Caron et Sharon Marquart. Cribles. Toulouse, Fr.: PU du Mirail, 2011. 25-27. Imprimé.
- . *La mémoire et les jours*. Paris, Fr.: Berg intl., 1995. Imprimé.
- . "Le carnet de chèques (Conte)." *Les revenantes. Charlotte Delbo, la voix d'une communauté à jamais déportée*. Eds. David Caron et Sharon Marquart. Cribles. Toulouse, Fr.: PU du Mirail, 2011. 33-35. Imprimé.
- . *Le convoi du 24 janvier*. Paris, Fr.: Editions de Minuit, 1965. Imprimé.
- . *Qui rapportera ces paroles?*. Paris, Fr.: Oswald, 1974. Imprimé.
- . "Rien que des femmes : Entretien avec Charlotte Delbo." Interview par Madeleine Chapsal.  
*Les revenantes. Charlotte Delbo, la voix d'une communauté à jamais déportée*. Eds. David Caron et Sharon Marquart. Cribles. Toulouse, Fr.: PU du Mirail, 2011. 19-23. Imprimé.
- . *Spectres, mes compagnons*. Paris, Fr.: Berg intl., 1995. Imprimé.
- "Déporté." *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.1. 1998. Imprimé.
- "Déporter." *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.1. 1998. Imprimé.
- "Dominique Semprún y Leloup." *Geneall.net*. Geneall, n.d. Web. 29 Mar. 2014.
- Dortier, Jean-François. "La Banalité du Mal revisitée." *Sciences Humaines*. 192 (2008). Web. 3 Mar. 2014.

- Doussot, Michel. "L'émission." *Télédoc*. SCÉRÉN-CNDP. Web. 07 Nov. 2013. Web. 17 Mar. 2014.
- Douzal, Valérie. "François Hollande honore l'esprit de la Résistance." *Le Figaro.fr*. Le Figaro, 21 Fév. 2014. Web. 15 Mar. 2014.
- Douzou, Laurent. *La Résistance française : une histoire périlleuse*. Paris, Fr.: Seuil, 2005. Imprimé. Points Histoire.
- Durand, Pierre. *La chienne de Buchenwald*. Paris, Fr.: Messidor/Temps Actuels, 1982. Imprimé. La vérité vraie.
- Durand, Yves. *Histoire générale de la Deuxième Guerre Mondiale*. Bruxelles, Belg.: Complexe, 1997. Imprimé.
- Duras, Marguerite. *La Douleur*. Paris: P.O.L, 1985. Imprimé.
- Edelman, Marek, et Hanna Krall. *Mémoires du ghetto de Varsovie : Un dirigeant de l'insurrection raconte*. Trad. Pierre Li et Maryna Ochab.
- Eitinger, Leo. "Auschwitz – A Psychological Perspective." *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*. Ed. Yisrael Gutman et Michael Berenbaum. Bloomington, IN: Indiana UP, 1994. 469-85. Imprimé.
- Exenberger, Herbert. "Käthe Leichter." *DÖW*. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, 2000. Web. 25 Nov. 2013.
- Fabréguet, Michel. "La violence concentrationnaire." *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 47.2 (2000): 354-67. Imprimé.
- Fernández, Carlos. "Jorge Semprún y Manuel Azaustre: dos vidas contadas (Jorge Semprún and Manuel Azaustre: Two life stories)." *Historia, Antopología y Fuentes Orales*. 35 (2006): 83-90. *JSTOR*. Web. 14 Mar. 2014.

Finkielkraut, Alain. *La mémoire vaine : du crime contre l'humanité*. Paris: Gallimard, 1989.

Imprimé. NRF essais.

---. *Le Juif imaginaire*. Essai. Paris, Fr. : Seuil, 1980. Imprimé.

Foessel, Michaël, et Yves Gingras, Jean Ladrière. "Connaissance." *Encyclopædia Universalis*.

Web. 24 Mar. 2014.

Fontaine, Thomas, et Guillaume Quesnée. "Train parti de Lyon le 11 août 1944 (I.263)." (2008).

*Fondation pour la mémoire de la déportation*. Web. 4 Juin 2013.

Forget, Nelly. "Références musicales." *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*.

Paris, Fr.: La Martinière, 2005. 220-23. Imprimé.

Fortugé. "Mes parents sont venus me chercher." *Chansons françaises de la Belle Epoque*. Comp.

Fred Pearly. Ça C'est Paris !, 2009. MP3.

"Frager, Henri, Jacques, Paul." *Les réseaux de résistance de la France combattante*:

*Dictionnaire historique*. Ed. Stéphane Longuet et Nathalie Genet-Rouffiac. Mayenne, Fr.:

Economica, 2013. Imprimé. Service historique de la Défense.

France. Ministère de la Défense. Direction de la mémoire, du patrimoine et des archives.

Secrétariat Général pour l'Administration. Collection "Mémoire et citoyenneté" 36. *NN*

*Déportés condamnés à disparaître dans la nuit et le brouillard*. Armées, Fr.: GOP, 2003.

Web. 9 Août 2013.

Freud, Sigmund. *Deuil et mélancolie*. Trad. Aline Weill. Paris, Fr.: Payot & Rivages, 2011.

Imprimé. Petite bibliothèque Payot.

---. *Wit and its Relation to the Unconscious*. Trad. A.A. Brill. New York, N.Y.: Moffat, 1916.

Imprimé.

- Friedemann, Joë. *Langages du désastre: Robert Antelme, Anna Langfus, Andre Schwarz-Bart, Jorge Semprun, Elie Wiesel*. Saint-Genouph, Fr.: Nizet, 2007. Imprimé.
- Geddes, Jennifer L. "Banal Evil and Useless Knowledge : Hannah Arendt and Charlotte Delbo on Evil after the Holocaust." *The Double Binds of Ethics after the Holocaust : Salvaging the Fragments*. Eds. Jennifer L. Geddes, John K. Roth et Jules Simon. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2009. 119-32. Imprimé.
- Gelly, Violaine, et Paul Gradwohl. *Charlotte Delbo*. Millau, Fr.: Fayard, 2013. Imprimé.
- "Germaine Tillion. Le tour d'une vie. Cent ans de résistance." *Télérama*. 2 Juin 2007. Boîte "GT : Chansons, poèmes, dessins," dossier "Témoignages," sous-dossier "Girard, Anise, épouse Postel-Vinay 24565," Archives Germaine Tillion, Musée de la Résistance et de la Déportation, Besançon, Fr.
- Gilbert, Martin. "What Was Known and When." *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*. Ed. Yisrael Gutman et Michael Berenbaum. Bloomington, IN: Indiana UP, 1994. 539-52. Imprimé.
- "Grèce : histoire de la Grèce moderne." *Universalis.fr*. Encyclopædia Universalis France, 2013. Web. 29 Juil. 2013.
- Hackett, David A. *The Buchenwald Report*. Boulder, CO: Westview P, 1995. Imprimé.
- Hilberg, Raul. *La destruction des Juifs d'Europe*. 1985. 3 vols. Trad. Paloméra, Marie-France, André Charpentier and Pierre-Emmanuel Dauzat. Folio Histoire. Paris, Fr.: Gallimard, 2006. Imprimé.
- "Hollande fait entrer quatre résistants dont deux femmes au Panthéon." *Libération*. Libération, 20 Fév. 2014. Web. 15 Mars 2014.

- Horwitz, Elaine, Michael Horwitz, et Joann Cope. "Foreign language classroom anxiety." *The Modern Language Journal* 70.2 (1986): 125-32. Imprimé.
- "Humour noir." *Larousse.fr*. Larousse, 2013. Web. 18 Juin 2013.
- Hutton, Margaret-Anne. *Testimony from the Nazi Camps: French Women's Voices*. Oxfordshire, G.-B.: Routledge, 2005. Routledge Studies in Twentieth-Century Lit. 1.
- "Jean-Marie (Buckmaster)." *Les réseaux de résistance de la France combattante: Dictionnaire historique*. Ed. Stéphane Longuet et Nathalie Genet-Rouffiac. Mayenne, Fr.: Economica, 2013. Imprimé. Service historique de la Défense.
- "Jorge Semprún y Maura." *Geneall.net*. Geneall, n.d. Web. 29 Mar. 2014.
- Kant, Immanuel. *Sur le mal radical dans la nature humaine. Über das radicale Böse in des menschlichen Natur*. Trad. Frédéric Gain. Paris, Fr.: Rue d'Ulm, 2001. Imprimé. Versions Françaises.
- Kaplan, Brett Ashley. "The Bitter Residue of Death: Jorge Semprun and the Aestheticcs of Holocaust Memory." *Comparative Literature*. 55:4 (2003) 320-337. *JSTOR*. Web. 03 Fév. 2014.
- Keiflin, Géraldine. "Le Verfügbar aux Enfers de Germaine Tillion. Note d'intention pour un projet d'adaptation." Ed. Châtelet Théâtre Musical de Paris. *Le Verfügbar aux Enfers. Dossier pédagogique*. Paris, Fr.: Mairie de Paris, 2010. 34-35. < [http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier\\_pedagogique\\_verfugbar.pdf](http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier_pedagogique_verfugbar.pdf)>
- Kelly, Van. "À la lisière de l'horreur: Jorge Semprun et ses retours à Buchenwald." *À la baïonnette ou au scalpel : comment l'horreur s'écrit*. Ed. Caroline de Mulder et Pierre

- Schoentjes. Genève, Ch.: Librairie Droz, 2009. 149-61. Imprimé. *Romanica Gandensia* 38.
- . "Jorge Semprun's Broken Mirror: The Broader Text of Resistance, the Shoah, and Camps in *L'écriture et la vie* and *Le retour de Carola Neher*." *L'esprit créateur*. 50:4 (2010) 20-33. *Project Muse*. Web. 03 Fév. 2014.
- Kingcaid, Renée. "Charlotte Delbo's *Auschwitz et après*: The Struggle for Signification." *French Forum* 9.1 (1984) : 98-109. *JSTOR*. Web. 11 Août 2013.
- Kogon, Eugen. *L'Etat SS: le système des camps de concentration allemands*. 1946. Trad. Parque, Editions de la Jeune. Paris, Fr.: Seuil, 1993. Imprimé. Points Histoire.
- Krafft, Nathalie. "Une opérette entre les murs du camp de Ravensbrück." *Rue 89*. 8 Avr. 2010. Web. 13 Juin 2013.
- Kraski, Jan. Interview par Claude Lanzmann. *Shoah. The Criterion collection 663*. Dir. Claude Lanzmann. New York: Criterion, 2013. DVD.
- . *Story of a Secret State*. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1944. Imprimé.
- "La résistance juive armée." *Encyclopédie Multimédia de la Shoah. United States Holocaust Memorial Museum*. Web. 12 Nov. 2013.
- Laborie, Pierre. *Le chagrin et le venin : La France sous l'Occupation, mémoire et idées reçues*. Montrouge, Fr.: Bayard, 2011. Imprimé.
- Lacoste-Dujardin. "Une ethnologue à Ravensbrück ou l'apport de la méthode dans le premier Ravensbrück de Germaine Tillion (1946)." *Histoire@Politique. Politique, culture, société*.5 (2008): 1-14. Web. 15 Oct. 2010.
- Lacouture, Jean. *Léon Blum*. Trad. George Holoch. New York, NY : Holmes, 1982. Imprimé.

---. *Le témoignage est un combat : Une biographie de Germaine Tillion*. Paris, Fr.: Seuil, 2000.

Imprimé.

Lamont, Rosette C. "Charlotte Delbo's Frozen Friezes." *L'esprit créateur* 19 (1979) : 65-74.

Imprimé.

---. "Charlotte Delbo : une littérature de la conscience." *Créer pour survivre. Actes du colloque international "Ecritures et pratiques artistiques dans les prisons et les camps nazis."*

*Reims. 20-22 sept. 1995*. Paris, Fr.: Fédération nationale des Déportés et Internés

Résistants et Patriotes, 1996.145-54. Imprimé.

Lanzmann, Claude. "Hier ist kein Warum." *Nouvelle Revue de Psychanalyse*. 38 (1988): 263.

Imprimé.

Laroux, Ariane. *Déjeuners chez Germaine Tillion*. Lausanne, Ch.: L'Age d'Homme, 2008.

Imprimé.

Laufer, Lorie. Préface. *Deuil et mélancolie*. Trad. Aline Weill. Paris, Fr.: Payot & Rivages, 2011.

7-39. Imprimé. Petite bibliothèque Payot.

Lefebvre, P. "L'individualisation par Targowla du syndrome d'hypermnésie émotionnelle paroxystique tardive chez les déportés." *Histoire des sciences médicales*. 19:4 (1985)

363-66. *BIU Santé*. Web. 02 Fév. 2014.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Fr.: Seuil, 1975. Imprimé. Poétique.

"Le soulèvement du ghetto de Varsovie." *Encyclopédie Multimédia de la Shoah. United States Holocaust Memorial Museum*. Web. 12 Nov. 2013.

*Les robes grises. Dessins et manuscrits clandestins de Jeannette L'Herminier et Germaine Tillion réalisés au camp de Ravensbrück*. Strasbourg, Fr. : Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 2011. Imprimé.

- Levi, Primo. *Les naufragés et les rescapés : Quarante ans après Auschwitz*. Trad. André Maugé. Paris, Fr.: Gallimard, 1989. Imprimé.
- . *Si c'est un homme*. Trad. Martine Shruoffeneger. Paris, Fr.: Julliard, 1987. Imprimé.
- Lignereux Aurélien. "Rosser le gendarme dans les spectacles de marionnettes au XIX<sup>e</sup> siècle : une école de rébellion ?" *Sociétés & Représentations* 16.2 (2003): 95-113. Imprimé.
- Loew, Camila. *The Memory of Pain : Women's Testimonies of the Holocaust*. Amsterdam, NL.: Rodopi, 2011. Imprimé. VIBS 237.
- Loselle, Andrea. "Performing in the Holocaust: From Camp Songs to the Song Plays of Germaine Tillion and Charlotte Salomon." *Space Between: Literature and Culture, 1914-1945* 6.(6:1) (2010): 13-38. Imprimé.
- "Manifestation du 1<sup>er</sup> mai 1945." *Ciné-archives*. Diasite. n.d. Web. 3 Fév. 2014.
- "Manque." *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*. Vol. 6. 1984. Imprimé.
- Martinat, Grégory et Sylvie Jimenez. "Histoires de la résistance." *L'Astralopithèque*. Harpet, 2003. Web. 13 Août 2013.
- . "Jean-Marie Action un réseau IS reliant les maquis à la Résistance." *L'Astralopithèque*. Harpet, 2003. Web. 13 Août 2013.
- Maudot, Christophe. "*Le Verfügbar aux Enfers*. Une opérette-revue à Ravensbrück. Quelques remarques sur une restitution-crédation." Ed. Châtelet Théâtre Musical de Paris. *Le Verfügbar aux Enfers. Dossier pédagogique*. Paris, Fr.: Mairie de Paris, 2010. 40-41. <  
[http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier\\_pedagogique\\_verfugbar.pdf](http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dossier_pedagogique_verfugbar.pdf)>
- Mercier, Arnaud. "Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs." *Hermès* 29 (2001): 9-18. Imprimé.

Mezzasalma, Philippe. "L'Adir, ou une certaine histoire de la déportation des femmes en France." *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 69 (2003): 49-60. Web. 24 Juin 2013.

Minois, Georges. *Histoire du rire et de la dérision*. Paris, Fr.: Fayard, 2000. Imprimé.

Molière. Préface. *Le Tartuffe. Œuvres Complètes*. Ed. Georges Forestier. Paris, Fr. : Gallimard, 2010. 91-96. Imprimé. *Bibliothèque de la Pléiade*.

Moorehead, Caroline. *A Train in Winter*. New York, NY: HarperCollins, 2011. Imprimé.

Morrison, Jack G. *Ravensbrück: Everyday Life in a Women's Concentration Camp 1939-45*. Princeton, NJ: Wiener, 2000. Imprimé.

Moss, Arthur, et Evalyn Marvel. *Cancan and Barcarolle : The Life and Times of Jacques Offenbach*. 1954. Westport, CT: Greenwood P, 1975. Imprimé.

Nussbaum Soumerai, Eve, et Carol D. Schulz. *Daily Life During the Holocaust*. 2ème ed. Westport, CT: Greenwood P, 2009. Imprimé. *Daily Life Through History*.

Offenbach, Jacques, Hector-Jonathan Crémieux, et Ludovic Halévy. *Orphée aux enfers : opéra-féerie en 4 actes*. Paris, Fr.: Heugel, 1986. Imprimé.

"Opérette." *Dictionnaire des styles musicaux*. Garcia, 2007. Web. 11 Juin 2013.  
<[http://histoiresdemusique.free.fr/dico style musicaux avec renvoi.html](http://histoiresdemusique.free.fr/dico_style_musicaux_avec_renvoi.html)>

"Opérette." *Universalis.fr*. Encyclopædia Universalis France, 2013. Web. 11 Juin 2013.

"Parodie." *Dictionnaire de français Littré*. Softissimo, 2010. Web. 11 Juin 2013.

"Pastiche." *Dictionnaire de français Littré*. Softissimo, 2010. Web. 11 Juin 2013.

Pavillard, Anne-Marie. "Les archives de l'Association des anciennes déportées et internées de la Résistance (ADIR) à la BDIC." *Histoire@Politique, Politique, culture, société* 5 (2008): 1-18. Web. 24 Juin 2013.

- Pauly, Reinhard G. *Music and the Theater, an Introduction to Opera*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1970. Imprimé.
- Perelman, Ch., et L. Olrechts-Tyteca. *La nouvelle rhétorique : Traité de l'argumentation*. Ed. Jean-Pierre Azéma et François Bédarida. Vol.1. Paris, Fr.: PUF, 1958. Imprimé. 2 vols.
- Peschanski, Pierre, et Jean-Pierre Azéma. "Vichy État policier." *La France des années noires*. Ed. Jean-Pierre Azéma et François Bédarida. Vol. 2. Paris, Fr.: Seuil, 1993. 357-76. Imprimé. 2 vols.
- Piaf, Edith. "Sans y penser." *L'intégrale*. The Restoration Project, 2007. MP3.
- . "Un jeune homme chantait." *L'intégrale*. The Restoration Project, 2007. MP3.
- Piketty, Guillaume. "L'histoire de la résistance dans le travail du Comité d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale : projets, méthodes." *Faire l'histoire de la Résistance*. Ed. Laurent Douzou. Rennes, Fr.: PU Rennes, 2010. 37-45. Imprimé.
- Piper, Franciszek. "Gaz Chambers and Crematoria." *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*. Ed. Yisrael Gutman et Michael Berenbaum. Bloomington, IN: Indiana UP, 1994. 157-82. Imprimé.
- . "The number of victims." *Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau*. Auschwitz-Birkenau State Museum, 2013. Web. 23 Juil. 2013.
- Pipet, Linda. *La notion d'indicible dans la littérature des camps de la mort*. Paris, Fr. : L'Harmattan, 2000. Imprimé.
- Postel-Vinay, Anise. "La poésie chez les Françaises de Ravensbrück." Boîte "GT : Chansons, poèmes, dessins," dossier "Poésie," Archives Germaine Tillion, Musée de la Résistance et de la Déportation, Besançon, Fr.

- . "Libération par la Suède." Colloque "De la libération de Paris à celle de l'Europe le 8 mai 1945." Lycée La Fontaine. 17 Mai 1995. Boîte "GT : Chansons, poèmes, dessins," dossier "Poésie," Archives Germaine Tillion, Musée de la Résistance et de la Déportation, Besançon, Fr.
- . "Témoignage." Boîte "GT : Chansons, poèmes, dessins," dossier "Témoignages," sous-dossier "Girard, Anise, épouse Postel-Vinay 24565," Archives Germaine Tillion, Musée de la Résistance et de la Déportation, Besançon, Fr.
- . "Témoignage." Ed. Châtelet Théâtre Musical de Paris. *Le Verfügbar aux Enfers. Dossier de presse*. Paris, Fr.: Mairie de Paris, 2010. < [http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dp\\_verfugbar.pdf](http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dp_verfugbar.pdf) >
- . "Une ethnologue en camp de concentration." *Le siècle de Germaine Tillion*. Ed. Todorov, Tzvetan. Paris, Fr. : Seuil, 2007. 83-94. Imprimé.
- Postel-Vinay, Anise, et Jacques Prévotat. "La déportation." *La France des années noires*. Ed. Jean-Pierre Azéma et François Bédarida. Vol.2. Paris, Fr.: Seuil, 1993. 429-82. Imprimé. 2 vols.
- "Pothières : cérémonie en hommage au maquis Tabou." *Le bien public.com*. Le bien public, 1<sup>er</sup> Déc. 2012. Web. 13 Août 2013.
- Poznanski, Renée. *Etre juif en France pendant la Seconde Guerre mondiale*. La vie quotidienne. Paris, Fr.: Hachette, 1994. Imprimé.
- Pressnitzer, Gil. "Viktor Ullmann : L'empereur de l'Atlantide." *Esprits Nomades : Notes de passage, notes de partage*. Association Esprits Nomades, 6 Déc. 2007. Web. 25 Nov. 2013.

- “Prime Minister Winston Churchill’s order of 5 December 1944 to General Ronald Scobie, General Officer Commanding Forces in Greece, on the outbreak of fighting in Athens.” *Greece 1940-1949: Occupation, Resistance, Civil War. A Documentary History*. Ed. et Trad. Richard Clogg. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2002. 187. Imprimé.
- Quesnée, Guillaume. “Train parti de Paris le 6 août 1944 (I.259).” (2008). *Fondation pour la mémoire de la déportation*. Web. 9 Août 2013.
- Ravensbrück*. Les cahiers du Rhône. Neuchâtel, Fr: La Baconnière, 1946. Imprimé.
- “Réclame pour la chicorée Williot ‘Ça vient de la cuisine’ chantée par Dumont 1932.” Clip vidéo en ligne. *YouTube*. YouTube, 15 Oct. 2011. Web. 24 Juil. 2013.
- Rees, Laurence. *Auschwitz: A New History*. New York, NY: PublicAffairs, 2005. Imprimé.
- Reid, Donald. “Available in Hell Germaine Tillion's Operetta of Resistance at Ravensbruck.” *French Politics, Culture and Society* 25.2 (2007): 141-50. Imprimé.
- . “From Ravensbrück to Algiers and Noisy-Le-Grand: the Dialogues with Deportation of Germaine Tillion and Geneviève de Gaulle Anthonioz.” *Germaine Tillion, Lucie Aubrac, and the Politics of Memories of the French Resistance*. Newcastle, UK.: Cambridge Scholars Publishing, 2007. 38-66. Imprimé.
- . “Germaine Tillion and Resistance to the Vichy Syndrome.” *Germaine Tillion, Lucie Aubrac, and the Politics of Memories of the French Resistance*. Newcastle, UK.: Cambridge Scholars Publishing, 2007. 13-37. Imprimé.
- “Revue.” *Larousse.fr*. Larousse, 2013. Web. 11 Juin 2013.
- “Revue.” *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, 2013. Web. 11 Juin 2013.

- Rothberg, Michael. "Histoire, expérience et témoignage." *Les revenantes. Charlotte Delbo, la voix d'une communauté à jamais déportée*. Eds. David Caron et Sharon Marquart. Cribles. Toulouse, Fr.: PU du Mirail, 2011. 181-210. Imprimé.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Du contrat social, ou principes du droit politique*. Londres, 1782. *Eighteenth Century Collections Online*. Gale. University of Kansas Libraries. 28 Oct. 2013
- Rousset, David. *L'univers concentrationnaire*. Paris, Fr.: Pavois, 1946. Imprimé.
- Rouso, Henry. *Le syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours*. Points. Histoire. 2<sup>e</sup> ed. Paris, Fr.: Seuil, 1990. Imprimé.
- Sainclivier, Jacqueline. "La France de l'Ouest." *La France des années noires*. Ed. Jean-Pierre Azéma et François Bédarida. Vol.2. Paris, Fr.: Seuil, 1993. 335-53. Imprimé. 2 vols.
- Sainclivier, Jacqueline, et Dominique Veillon. "L'histoire de la résistance dans le travail du Comité d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale : la production éditoriale." *Faire l'histoire de la Résistance*. Ed. Laurent Douzou. Rennes, Fr.: PU Rennes, 2010. 47-63. Imprimé.
- Samuel, Henry. "Diary of Nazi Survivor Turned into an Opera." *The Telegraph*. 2 Juin 2007. Web. 13 Juin 2013.
- "Savoir." *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.3. 1998. Imprimé.
- Schelvis, Jules. *Sobibor: A History of a Nazi Death Camp*. Oxford, Uk.: Berg, 2007. Imprimé.
- Schumacher, Claude. "Charlotte Delbo : le théâtre comme moyen de survie." *Créer pour survivre. Actes du colloque international "Ecritures et pratiques artistiques dans les prisons et les camps nazis."* Reims. 20-22 sept. 1995. Paris, Fr.: Fédération nationale des Déportés et Internés Résistants et Patriotes, 1996.155-63. Imprimé.

Séchet, Guillaume. "Neige et gel les 1<sup>er</sup> mai 1945 & 1960." *Météo-Paris.com*. Omna-services. 1<sup>er</sup> mai 2013. Web. 3 Fév. 2014.

Seeman, Mary. "Psychiatry in the Nazi Era." *The Canadian Journal of Psychiatry* 50.4 (2005): 218-25. Imprimé.

Sellam, Sabine. *L'écriture concentrationnaire ou la poétique de la résistance*. Lettres et Langues. Paris, Fr.: Publibook, 2008. Imprimé.

Semprun, Jorge. *Exercices de survie*. Mayenne, Fr.: Gallimard, 2012. Imprimé.

---. *L'autobiographie de Frederico Sanchez*. Points. Paris, Fr. : Seuil, 1978. Imprimé.

---. *L'écriture ou la vie*. Paris, Fr.: Gallimard, 1994. Imprimé.

---. *L'évanouissement*. Plessis-Tréville, Fr.: Gallimard, 1967. Imprimé.

---. *Le grand voyage*. Barcelona, Sp.: Gallimard, 1963. Imprimé.

---. *Le langage est ma patrie. Entretiens avec Franck Appréderis*. Paris, Fr.: Libella, 2013. Imprimé.

---. *Le mort qu'il faut*. Folio. Paris, Fr.: Gallimard, 2001. Imprimé.

---. *Le retour de Carola Neher*. Paris, Fr.: Gallimard, 1998. Imprimé.

---. *Mal et modernité*. Folio. Paris: Climats, 1995. Imprimé.

---. *Si la vie continue... Entretiens avec Jean Lacouture*. Mesnil-sur-l'Estrée, Fr.: Grasset, 2012. Imprimé.

---. "Une tombe au creux des nuages." *Mal et modernité*. Folio. Paris: Climats, 1995. Imprimé.

Semprun, Jorge, Marie-Laure Delorme, et Guy Herzlich. "Jorge Semprun: L'écriture ravive la mémoire." *Le Monde des Débats* (2000). Web. 4 Mai 2013.

Semprun, Jorge, et Elie Wiesel. *Se taire est impossible*. Paris, Fr.: Mille et une nuits, 1995. Imprimé.

- “Sex-appeal.” *Robert : Dictionnaire historique de la langue française*. Vol.3. 1998. Imprimé.
- Simon, Catherine. “Le siècle de Germaine Tillion.” *Le Monde* 30 Mai 2007. Imprimé.
- Smith, Greg. “Laughter, Footing and the Tolerant Self.” *The Social Faces of Humour. Practices and Issues*. Ed. Paton, George, Chris Powell, et Stephen Wagg. Brookfield, Vt.: Arena, 1996. 271-296. Imprimé.
- Strebel, Bernhard. “À la recherche de la vérité : Germaine Tillion et le camp de Ravensbrück.” Trad. Philippe Zard. *Le siècle de Germaine Tillion*. Ed. Todorov, Tzvetan. Paris, Fr. : Seuil, 2007. 103-20. Imprimé.
- . *Ravensbrück, un complexe concentrationnaire*. Paris : Fayard, 2005. Imprimé.
- Suleiman, Susan R. “Revision: Historical Trauma and Literary Testimony: The Buchenwald Memoirs of Jorge Semprun.” *Crises of Memory and the Second World War*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2006. 132-58. Imprimé.
- Teisson, Janine. *Germaine Tillion, un long combat pour la paix*. Histoire et Société. Paris, Fr.: Oskarson, 2010. Imprimé.
- Ternon, Yves. “Les médecins nazis.” *Les cahiers de la Shoah* 1.9 (2007): 15-60. Imprimé.
- Tidd, Ursula. “The Infinity of Testimony and Dying in Jorge Semprun’s Holocaust Autothanatographies.” *Forum of Modern Language Studies*. 41:4 (2005) 407-17. *Oxford Journals*. Web. 03 Fév. 2014.
- Tillion, Germaine. “1940 : La périphérie d’un réseau parisien.” *À la recherche du vrai et du juste: à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 2001. 96-119. Imprimé.
- . “Agendas 40-45.” 1945. MS. NAF 28481, Boîte “Agendas,” Fonds Germaine Tillion, Bibliothèque Nationale de France, Paris, Fr.

- . “À la recherche de la vérité.” *Ravensbrück*. Les cahiers du Rhône. Neuchâtel, Fr.: La Baconnière, 1946. 11-88. Imprimé.
- . *À la recherche du vrai et du juste: à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 2001. 96-119. Imprimé.
- . “Ce qui s’est passé à Hambourg.” *À la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris, Fr.: Seuil, 2001. 157-73. Imprimé.
- . “Comment écrire l’histoire de la déportation.” *À la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 2001. 187-90. Imprimé.
- . “Comprendre le mal.” *À la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris, Fr.: Seuil, 2001. 47-51. Imprimé.
- . *Combats de guerre et de paix*. Opus. Paris, Fr.: Seuil, 2007. Imprimé.
- . “Demande de crédits Maberiel, voyage et vacation 1949.” Boîte “NAF 28481 Documents originaux 1940-1945,” Fonds Germaine Tillion, Bibliothèque Nationale de France, Paris, Fr.
- . “Ecrits à Ravensbrück.” Archives Germaine Tillion, Musée de la Résistance et de la Déportation, Besançon, Fr.
- . “La cause de la vérité.” *À la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris, Fr.: Seuil, 2001. 72-74. Imprimé.
- . *La traversée du mal*. Paris : Seuil, 2002. Imprimé.
- . “Le procès de Ravensbrück.” *À la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris, Fr.: Seuil, 2001. 155-56. Imprimé.
- . “Lettre à Claude Lanzmann.” *À la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris, Fr.: Seuil, 2001. 185-86. Imprimé.

- . *Le Verfügbar aux Enfers : Opérette-revue en 3 actes*. 1944. MS Archives Germaine Tillion, Musée de la Résistance et de la Déportation, Besançon, Fr.
- . *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*. Paris, Fr.: La Martinière, 2005. Imprimé.
- . “Ne pas tourner le dos.” *Le nouvel observateur* 31 Mai 2007. Imprimé.
- . “Ne provoquons pas les adolescents.” Par Charles Silvestre. *L’humanité*. 06 Mar. 2003. Web. 13 Jun. 2013.
- . “Première version de l’article paru dans la revue d’Histoire – Souvenirs sur la résistance Expérience de la captivité 1942 à 1945 (extraits de notes inédites écrites en 1945).” Boîte “NAF 28481 Documents originaux 1940-1945,” Fonds Germaine Tillion, Bibliothèque Nationale de France, Paris, Fr.
- . *Ravensbrück*. XXe siècle. 3<sup>e</sup> ed. Paris, Fr.: Seuil, 1988. Imprimé.
- . *Ravensbrück*. L’histoire immédiate. 2<sup>e</sup> ed. Paris, Fr.: Seuil, 1973. Imprimé.
- . “Savoir aide à vivre.” *Le siècle de Germaine Tillion*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris, Fr.: Seuil, 2007. 347-70. Imprimé.
- Todorov, Tzvetan. “Avant-propos.” *À la recherche du vrai et du juste : à propos rompus avec le siècle*. Ed. Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 2001. 7-26. Imprimé.
- . “Avant-propos.” *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*. Paris, Fr.: La Martinière, 2005. 2-3. Imprimé.
- . *Face à l’extrême*. Points. Paris, Fr. : Seuil, 1994. Imprimé.
- . *Germaine Tillion. La pensée en action*. La Voix au chapitre. Ed. Clémentine Deroudille. Paris, Fr.: Textuel, 2011. Imprimé.

- . "Une opérette à Ravensbrück." Ed. Châtelet Théâtre Musical de Paris. *Le Verfügbar aux Enfers. Dossier de presse*. Paris, Fr.: Mairie de Paris, 2010. < [http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dp\\_verfugbar.pdf](http://www.ac-paris.fr/portail/upload/docs/application/pdf/2011-01/dp_verfugbar.pdf) >
- "Une gueule en or." *IMDb*. IMDb.com, n.d. Web. 26 Nov. 2013.
- Van Langenhove, Benoit. "Der Kaiser von Atlantis." *Travers-sons*. La Médiathèque, 2004. Web. 25 Nov. 2013.
- Vidal-Naquet, Pierre. "Réflexions sur trois Ravensbrück." *Le siècle de Germaine Tillion*. Ed. Todorov, Tzvetan. Paris, Fr.: Seuil, 2007. 135-48. Imprimé.
- Warrack, John Hamilton, et Ewan West. "Offenbach, Jacques." *The Concise Oxford Dictionary of Opera*. 3<sup>e</sup> ed. Oxford: Oxford UP, 1996. Imprimé.
- . "Opéra-bouffe." *The Concise Oxford Dictionary of Opera*. 3<sup>e</sup> ed. Oxford: Oxford UP, 1996. Imprimé.
- Wendel, Marcus. "Reichssicherheitshauptamt (RSHA)." *Axis History*. Joomlashack. 28 Janv. 2012. Web. 17 Juil. 2013.
- Wieviorka, Annette. *Déportation et génocide : entre la mémoire et l'oubli*. Paris, Fr.: Plon, 1992. Imprimé.
- . *The Era of Witness*. Trad. Jared Stark. Ithaca, NY: Cornell UP, 2006. Imprimé.
- Wiesel, Elie. *La Nuit*. 1958. Paris, Fr.: Editions de Minuit, 2008. Imprimé.
- Wood, Nancy. *Germaine Tillion, une femme-mémoire : d'une Algérie à l'autre*. Mémoires. Paris: Autrement, 2003. Imprimé.
- Wormser-Migot, Olga. *Le retour des déportés : Quand les Alliés ouvrirent les portes ....* Bruxelles, Belg.: Complexe, 1985. Imprimé.
- . *Le système concentrationnaire nazi (1933-1945)*. Paris, Fr.: PUF, 1968. Imprimé.