

Du camp au mémorial

Préambule – Prefazione – Vorwort	23
Isabella von Treskow	
De l'exploitation des carrières de granit au réseau concentrationnaire	33
Le camp de concentration de Flossenbürg	
Jörg Skriebeleit	
Les récits mémoriels français du réseau concentrationnaire de Flossenbürg : écritures et évolutions	43
Isabella von Treskow	
Le genre, le récit et le corps	81
<i>Aucun de nous ne reviendra</i> de Charlotte Delbo et <i>L'espèce humaine</i> de Robert Antelme	
Silke Segler-Meißner	
Le testimonianze dei reduci italiani del lager di Flossenbürg	105
Chiara Nannicini Streitberger	
Penser le passé.	129
Inscriptions de l'Histoire dans le roman français contemporain	
Anne Sennhauser	
“Nell'occhio che riscopre la luce”	137
Tempo, storia e memoria nella poesia di Salvatore Quasimodo	
Alessandro Martini	
Éducation artistique et culturelle – Patrimoine, mémoire et identité	147
Isabelle Milliès	

Préambule – Prefazione – Vorwort

Isabella von Treskow (Regensburg)

MOTS CLÉS: témoignage; mémoire collective; camp de concentration; déportation; travail forcé; Résistance; Flossenbürg; littérature et Histoire

PAROLE CHIAVE: testimonianza; memoria collettiva; campo di concentramento; deportazione; Flossenbürg; letteratura e storia

SCHLAGWÖRTER: Sektionseinführung; Zeugnisliteratur; Kollektive Erinnerung; Konzentrationslager; Deportation; Zwangsarbeit; Flossenbürg; Literatur und Geschichte

Du camp au mémorial, de la littérature à l'Histoire

Cette part jamais fixée, en nous sommeillante,
d'où jaillira DEMAIN LE MULTIPLE.
(René Char, « Transir », dans *La Parole en archipel*.)

La teneur symbolique que nous assignons à ce qui nous entoure est bien supérieure à ce dont nous avons généralement conscience. Rien ou presque n'échappe au jugement, à l'évaluation ou à tout le moins à l'insertion dans des contextes plus larges. Les êtres humains sont eux aussi jugés par des êtres humains, dès le premier coup d'œil et au-delà. Peut-on entendre parler d'autres personnes sans que cela aille de pair avec un tel jugement ? Pour toute classification, le système symbolique du langage, système de communication et système d'attribution de sens, revêt une importance particulière. La fonction de la parole littéraire dans ces processus peut être fort diverse : productive et créatrice, affirmative, perturbatrice, critique, observatrice.

La catégorisation extrêmement poussée des êtres humains était à la base d'une institution comme le camp de concentration. Pour explorer la relation entre institution et expérience historique, entre fonction du langage et de la littérature, pratique culturelle et savoir culturel, s'est tenu en janvier 2014 au mémorial du camp de concentration de Flossenbürg et à l'Université de Ratisbonne (Regensburg) un atelier trinational. Les langues en étaient le

^o Traduction de l'allemand par Emmanuel Faure. – Traduzione dal tedesco di Giulia de Savorgnani.

français et l'italien, et il rassemblait des participants venus de France, d'Allemagne et de Belgique, issus des milieux universitaires et scolaires, des mémoriaux des camps de concentration ou du Ministère de la Culture et de la Communication. Était également présent le psychothérapeute new-yorkais Jack Terry, interné des années durant par le système nazi, d'abord dans un ghetto, puis dans des camps, détenu à partir de 1944 à Flossenbürg où, après des années de terreur, il vécut la libération à l'âge de 15 ans. Ce colloque s'inscrivait dans un domaine de recherche plus vaste¹ à l'origine de plusieurs colloques et publications de la chaire de littérature française et italienne de l'Université de Ratisbonne, en dialogue permanent avec d'autres partenaires de recherche. Depuis 2010 s'est mise en place une coopération avec le Mémorial du camp de concentration de Flossenbürg². Dans le contexte franco-allemand et germano-italien, justement, il existe une fructueuse coopération incluant l'organisation commune de manifestations et de conférences³, l'accompagnement de visiteurs et de témoins de l'époque ainsi que la conception de matériel pédagogique pour les enseignant_e_s de français et d'histoire, d'écrits et de publications scientifiques, et allant jusqu'à la rédaction de thèses de doctorat consacrées à la littérature née de la détention dans les camps de concentration et aux musées de la Résistance en France.

L'atelier présenté ici partait des données biographiques et locales. Les motifs fondamentaux du rapport entre la guerre, l'histoire, les persécutions, l'incarcération, la littérature et les arts s'y inscrivaient dans les cercles formés par les questions concrètes touchant spécifiquement à la recherche et à la pratique : que peut-on voir sur place, sur quoi a été mis l'accent en matière de pédagogie mémorielle, que voulons-nous savoir ? Quelle est l'orientation suivie par la littérature (au sens strict et au sens large), en particulier celle thématissant l'histoire, ne serait-ce qu'*ex negativo*, et la littérature autobiographique, qui est ici le fait d'anciens détenus français, belges et italiens du camp de Flossenbürg ? Comment est abordé le sujet de la dictature nazie

¹ www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/literaturwissenschaft/projekte-von-treskow/index.html.

² Je tiens à remercier ici M. Jörg Skriebeleit, directeur du Mémorial du camp de concentration de Flossenbürg, Mme Christa Schikorra, directrice du service pédagogique, M. Johannes Ibel, directeur du service des archives, Mme Irmgard Sieder, directrice de la bibliothèque, les collaboratrices et collaborateurs du Mémorial pour leur coopération constructive, ainsi que mes doctorant_e_s.

³ www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/medien/flyer_vibo.pdf ; www.uni-regensburg.de/pressearchiv/pressemitteilung/507713.html.

dans le parcours scolaire, comment mettre en regard avec profit les situations française et allemande, quels sont les parallèles actuels en France et en Allemagne du côté des institutions éducatives ?

Les contributions à cette section « Du camp au mémorial, de la littérature à l'Histoire » proviennent de cet atelier, qui a considérablement bénéficié de la rencontre avec Jack Terry. Cet axe thématique a été complété par la contribution de Jörg Skriebeleit intitulée « De l'exploitation des carrières de granit au réseau concentrationnaire – Le camp de concentration de Flossenbürg », afin de fournir également des informations historiques et politiques sur le camp et d'assurer ainsi une meilleure compréhension des contributions sur les récits mémoriels relatifs au système concentrationnaire de Flossenbürg. Les contributions retracent les lignes entrecroisées de la discussion menée autour de thèmes actuels de la culture mémorielle, avec un accent particulier sur l'emplacement et le système du camp de Flossenbürg ainsi que la littérature mémorielle, qu'elle soit ou non en rapport avec ce camp (contributions de J. Skriebeleit, d'I. v. Treskow sur la littérature mémorielle française consacrée au système concentrationnaire de Flossenbürg, de C. Nannicini Streitberger sur le point de vue italien sur le même sujet, de S. Segler-Meißner sur Charlotte Delbo et Robert Antelme). La poésie de Salvatore Quasimodo est passée en revue par A. Martini dans la perspective de l'entrelacement poétique du présent et du passé, de la temporalité et de la mémoire. A. Sennhauser analyse la « présence problématique » du passé dans plusieurs romans de Jean Echenoz, Patrick Deville et Jean Rolin. I. Millières présente la sensibilisation au patrimoine culturel, notamment par une approche créative, comme l'un des objectifs majeurs de la politique éducative française dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle. De même que durant l'atelier, il s'agit là de nouveaux parcours personnels dans la relation avec la littérature et l'art, l'histoire – nationale et européenne – et les mémoriaux.

Les contributions à cette section, dans lesquelles se croisent les chemins de la science et de la pratique culturelle, invitent à mettre au clair son propre rapport au savoir historique, à clarifier les perspectives et les attributions de sens, les attentes et les classifications, en ce qui concerne notamment l'histoire de la violence au xx^e siècle ainsi que le potentiel de la littérature à notre époque.

Dal lager al memoriale, dalla letteratura alla storia

Cette part jamais fixée, en nous sommeillante,
d'où jaillira DEMAIN LE MULTIPLE.
(René Char, « Transir », dans *La Parole en archipel*.)

La carica simbolica che attribuiamo alla realtà è molto più forte di quanto generalmente ci si renda conto. Quasi nulla si sottrae a un giudizio, a una stima, quantomeno a una collocazione in contesti più ampi. Anche gli uomini si valutano reciprocamente, sin dal primo sguardo e ben oltre. In ciò che sentiamo dire di altri si annida anche un giudizio. Il sistema simbolico costituito dal linguaggio in quanto sistema di comunicazione e sistema di attribuzione di significato è di ragguardevole importanza per classificazioni d'ogni sorta. La parola letteraria interviene in tali processi con molteplici funzioni: produttivo-creativa, affermativa, sconcertante, critica, d'osservazione.

Un'istituzione basata in somma misura sulla suddivisione delle persone in categorie era il campo di concentramento. Per scandagliare il rapporto fra tale istituzione ed esperienza storica, tra la funzione di lingua e letteratura, prassi culturale e conoscenze culturali, nel gennaio 2014 ha avuto luogo, presso il Memoriale del campo di concentramento di Flossenbürg e presso l'Università di Regensburg, un workshop trinationale in lingua francese e italiana cui hanno partecipato studiosi e operatori culturali provenienti dalla Francia, dalla Germania e dal Belgio e attivi in vari settori: università, scuola, Memoriale e Ministère de la Culture et de la Communication. Il convegno si è giovato, fra l'altro, della partecipazione di Jack Terry, psicoterapeuta di New York che ha alle spalle una pluriennale esperienza di prigionia nel sistema concentrazionario nazista, dapprima nel ghetto e poi nei lager, e che nel 1944 fu internato a Flossenbürg, dove rimase fino a quando, all'età di quindici anni, fu liberato dopo un lungo periodo di paura e tormenti. Il workshop si inseriva in un più ampio progetto di ricerca⁴ condotto – con diversi convegni e pubblicazioni – dalla cattedra di letteratura francese e italiana dell'Università di Regensburg, in continuo dialogo con altri centri di studio. La cooperazione con il Memoriale di Flossenbürg⁵ è parte integrante del progetto dal 2010. In particolare, nell'ambito dei rapporti franco-tedeschi e italo-

⁴ www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/literaturwissenschaft/projekte-von-treskow/index.html

⁵ Un ringraziamento particolare va al direttore del Memoriale di Flossenbürg, Dr. Jörg Skriebeleit, alla responsabile del dipartimento pedagogico, Dr. Christa Schikorra, al responsabile dell'archivio, Johannes Ibel, alla responsabile della biblioteca, Irmgard Sieder, a tutte

tedeschi si è sviluppata una fruttuosa collaborazione che comprende eventi organizzati insieme,⁶ l'assistenza a visitatori e ad ex-internati che vengono a portare la loro testimonianza, la realizzazione di materiali didattici per insegnanti di francese e di storia, articoli e pubblicazioni di carattere scientifico, tesi di dottorato sulla letteratura di prigionia e sui musei della Resistenza istituiti in Francia.

Il workshop del gennaio 2014, intitolato “Du camp au mémorial: Nouveaux défis de la recherche et le devoir pédagogique”, ha preso le mosse da circostanze biografiche e locali. Come cerchi concentrici sono poi sorte, attorno ai temi di fondo legati al rapporto fra guerra, storia, persecuzione, prigionia, letteratura e arte, quelle domande che riguardano specificamente la ricerca e la prassi: che cosa c'è da vedere in loco, su quali aspetti pone l'accento il disegno pedagogico del memoriale, che cosa vogliamo sapere? Che indirizzo segue la letteratura, intesa in senso stretto e in senso più ampio, in particolare quella letteratura che tematizza la storia – sia pure ex negativo – e quella autobiografica, in questo caso di ex-deportati francesi, belgi e italiani internati nel campo di Flossenbürg? Come viene trattato a scuola il tema della dittatura nazista? Come si possono rendere visibili in maniera sensata specifici riferimenti franco-tedeschi? In quale direzione si muovono, in Francia e in Germania, gli enti culturali?

Gli articoli di questa sezione intitolata “Du camp au mémorial, de la littérature à l'Historie/Dal lager al memoriale, dalla letteratura alla storia” scaturiscono appunto dal succitato workshop, che ha tratto considerevole profitto dall'incontro con Jack Terry. A ciò si aggiunge l'articolo di Jörg Skriebeleit “De l'exploitation des carrières de granit au réseau concentrationnaire – Le camp de concentration de Flossenbürg”, volto a fornire informazioni storico-politiche sul lager e a rendere più comprensibili gli articoli dedicati ai resoconti che vertono sul sistema concentrazionario di Flossenbürg. I saggi qui proposti intessono una fitta trama di riflessioni e spunti di discussione su temi attuali legati alla cultura della memoria, con particolare attenzione per il luogo e il sistema del lager di Flossenbürg; al centro del discorso sta, inoltre, la memorialistica, cui si dedica uno sguardo che supera i confini di questo campo (si vedano, oltre al già citato articolo di Jörg Skriebeleit, i saggi di Isabella v. Treskow sulla memorialistica francese relativa al sistema concentra-

le collaboratrici e i collaboratori del Memoriale per la costruttiva collaborazione nonché alle mie dottorande e ai miei dottorandi.

⁶ www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/medien/flyer_vibo.pdf; www.uni-regensburg.de/pressearchiv/pressemitteilung/507713.html.

zionario di Flossenbürg, di Chiara Nannicini Streitberger sullo stesso tema ma trattato dal punto di vista italiano, di Silke Segler-Meißner su Charlotte Delbo e Robert Antelme). Alessandro Martini propone invece una rivisitazione della lirica di Salvatore Quasimodo sotto l'aspetto dell'incrocio poetico di presente e passato, temporalità e memoria. Anne Sennhauser discute la "presenza problematica del passato" nei romanzi di Jean Echenoz, Patrick Deville e Jean Rolin. Isabelle Milliès illustra, infine, quell'approccio creativo all'eredità culturale che costituisce un importante obiettivo delle politiche educative francesi nell'ambito dell'educazione artistica e culturale ("éducation artistique et culturelle"). Non diversamente da quanto si è verificato durante il workshop, si tratta qui di riflettere su nuovi rapporti personali con la letteratura e con l'arte, con la storia – quella nazionale e quella europea – e con i luoghi di commemorazione. Gli articoli di questa sezione, in cui si incrociano le traiettorie della ricerca scientifica e quelle della prassi culturale, invitano a chiarirsi le idee sul proprio rapporto con le conoscenze storiche, su prospettive e attribuzioni di significato, su aspettative e classificazioni, specialmente per quanto riguarda la storia della violenza del XX secolo, nonché sulle potenzialità della letteratura nell'epoca in cui viviamo.



Abb. 1: Wachturm, KZ-Gedenkstätte Flossenbürg (24.1.2014), © I. Milliès, DRAC PACA

Vom Lager zur Gedenkstätte, von der Literatur zur Geschichte

Cette part jamais fixée, en nous sommeillante,
d'où jaillira DEMAIN LE MULTIPLE.
(René Char, « Transir », dans *La Parole en archipel*.)

Der symbolische Gehalt des Gegebenen ist weit höher, als uns meist bewusst. Fast nichts entzieht sich einer Beurteilung, einer Einschätzung, mindestens einer Einbettung in größere Sinnzusammenhänge. Auch Menschen werden von Menschen taxiert, vom ersten Anblick an. Hört man von anderen Menschen, ist bereits eine Wertung dabei. Für Klassifikationen aller Art hat das Symbolsystem Sprache als Kommunikationssystem und System der Sinnzuweisung eine herausgehobene Bedeutung. Das literarische Wort ist an diesen Vorgängen in sehr verschiedenen Funktionen beteiligt – produktiv-kreativ, affirmativ, verstörend, kritisch, beobachtend.

Eine Institution, die in höchstem Maße auf der Kategorisierung von Menschen basierte, war das Konzentrationslager. Um das Verhältnis zwischen der Institution und historischer Erfahrung, zwischen der Funktion von Sprache und Literatur, Kulturpraxis und kulturellem Wissen auszuloten, fand im Januar 2014 in der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg und an der Universität Regensburg ein trinationaler Workshop in französischer und italienischer Sprache statt, dessen Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus Frankreich, Deutschland und Belgien aus den Bereichen Universität (Dozenten, Doktorandinnen und Doktoranden, Studierende), Schule und KZ-Gedenkstätte bzw. Ministère de la Culture et de la Communication zusammenkamen. Dabei war auch Jack Terry aus New York, Psychotherapeut. Er war jahrelang Häftling im NS-System, zunächst im Ghetto, dann in Lagern, ab 1944 in Flossenbürg, wo er als Fünfzehnjähriger nach Jahren des Terrors die Befreiung erlebte.

Das Colloque „Du camp au mémorial: nouveaux défis de la recherche et le devoir pédagogique“ (2014) stand im Rahmen eines umfassenderen Forschungsschwerpunkts⁷ mit mehreren Tagungen und Publikationen, der am Lehrstuhl für Französische und Italienische Literaturwissenschaft der Universität Regensburg verankert ist und durch den mit weiteren Forschungspartnern in Deutschland und Europa ein Dialog besteht. 2010 begann die

⁷ www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/literaturwissenschaft/projekte-von-treskow/index.html.

Kooperation mit der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg.⁸ Gerade im deutsch-französischen und deutsch-italienischen Zusammenhang existiert eine fruchtbare Zusammenarbeit von gemeinsamen Veranstaltungen⁹ Besucher- und Zeitzeugen-Betreuungen über die Ausarbeitung von Unterrichtsmaterial für Lehrkräfte der Fächer Französisch und Geschichte, wissenschaftlichen Schriften und Publikationen hin zu Dissertationen über Literatur, die während der KZ-Haft entstand, und zu Widerstands-Museen in Frankreich.

Der Workshop ging von den biographischen und lokalen Gegebenheiten aus. Wie Kreise legten sich um die Grundsatz-Sujets des Verhältnisses von Krieg, Geschichte, Verfolgung, Gefangenschaft, Literatur und Kunst jene konkreten Fragen, die speziell die Forschung und die Praxis betrafen: Was ist vor Ort zu sehen, worauf liegt der gedenkstättenpädagogische Fokus, was wollen wir wissen? Welche Orientierung nimmt Literatur im engeren und weiteren Sinne vor, speziell jene, die Geschichte thematisiert, und sei es ex negativo, und jene autobiographische Literatur, in diesem Fall von französischen, belgischen und italienischen ehemaligen Internierten des Lagers Flossenbürg? Wie wird im Schulunterricht das Thema der NS-Diktatur behandelt, wie können deutsch-französische Bezüge sinnvoll sichtbar gemacht werden, was sind aktuelle parallele Entwicklungen in Frankreich und Deutschland seitens der Bildungsinstitutionen?

Die Beiträge dieser Sektion „Du camp au mémorial, de la littérature à l’Histoire“ entstammen diesem Workshop, der von der Begegnung mit Jack Terry erheblich profitierte. Ergänzt wurde für den Themenschwerpunkt der Beitrag von Jörg Skriebeleit „De l’exploitation des carrières de granit au réseau concentrationnaire: le camp de concentration de Flossenbürg“, damit auch historisch-politische Informationen über das Lager vorliegen und die Artikel zu den Erinnerungsberichten zum KZ-System Flossenbürg besser verständlich werden. Die Beiträge zeichnen ineinander verwobene Linien der Diskussion rund um aktuelle gedächtniskulturelle Themen nach, mit einem besonderen Schwerpunkt auf dem Ort und dem System des Lagers Flossenbürg sowie der Erinnerungsliteratur, nicht nur in Bezug auf dieses

⁸ Besonders danke ich an dieser Stelle dem Leiter der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg, Dr. Jörg Skriebeleit, der Leiterin der Pädagogischen Abteilung, Dr. Christa Schikorra, dem Leiter des Archivs, Johannes Ibel, der Leiterin der Bibliothek, Irmgard Sieder, den dortigen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für die konstruktive Zusammenarbeit sowie meinen Doktoranden und Doktorandinnen.

⁹ www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/medien/flyer_vibo.pdf;
www.uni-regensburg.de/pressearchiv/pressemitteilung/507713.html.

Lager (Beiträge von J. Skriebeleit, von I. v. Treskow zur französischen Erinnerungsliteratur zum KZ-System Flossenbürg, von C. Nannicini Streitberger aus der italienischen Perspektive zum selben Thema, S. Segler-Meißner zu Charlotte Delbo und Robert Antelme). Eine Revision der Lyrik von Salvatore Quasimodo unter dem Aspekt der poetischen Verschränkung von Gegenwart und Vergangenheit, Zeitlichkeit und Erinnerung unternimmt A. Martini. A. Sennhauser erörtert die „présence problématique“ der Vergangenheit in Romanen von Jean Echenoz, Patrick Deville und Jean Rolin. I. Milliès erläutert den Umgang, insbesondere auch kreativen Umgang mit dem kulturellen Erbe als ein wichtiges Ziel der französischen Bildungspolitik auf dem Weg der *éducation artistique et culturelle*. Nicht anders als während des Workshops geht es dabei um neue persönliche Beziehungen zu Literatur und Kunst, zu Geschichte – Nationalgeschichte und europäischer Geschichte – und Gedenkstätten. Die Beiträge dieser Sektion, in denen sich die Wege der Wissenschaft und die Wege kultureller Praxis kreuzen, laden dazu ein, sich über das eigene Verhältnis zum geschichtlichen Wissen klar zu werden, über Perspektiven und Bedeutungszuweisungen, über Erwartungen und Klassifikationen, besonders in Bezug auf die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts, und über das Potential von Literatur in unserer Zeit.

De l'exploitation des carrières de granit au réseau concentrationnaire

Le camp de concentration de Flossenbürg

Jörg Skriebeleit (Flossenbürg)

RESUMÉ : À la suite de l'installation des usines *Deutsche Erd- und Steinwerke* (DESt) appartenant aux SS, les premiers détenus arrivèrent en mai 1938 au camp de concentration de Flossenbürg. Cette main d'œuvre, d'abord exploitée dans les carrières de granit locales, fut ensuite affectée à la construction d'avions dans les usines Messerschmitt. Outre le camp principal, 92 annexes furent créées en Bavière, en Bohême et en Saxe afin d'exploiter le travail forcé des détenus au profit d'autres entreprises. Si la phase initiale vit principalement l'internement de « triangles verts », prisonniers en détention préventive, la composition de la communauté carcérale évolua rapidement sous l'effet de l'arrivée de prisonniers politiques allemands et autrichiens, puis de détenus venant des pays occupés d'Europe orientale. L'article met notamment l'accent sur les prisonniers français et belges, incarcérés pour la plupart pour des faits de résistance réels ou parfois simplement supposés.

MOTS CLÉS : Camp de concentration ; Travail forcé ; Groupes de détenus dans les camps de concentration ; Économie de guerre ; Prisonniers français et belges

SCHLAGWÖRTER : Konzentrationslager ; Zwangsarbeit ; KZ-Häftlingsgruppen ; Kriegswirtschaft ; französische und belgische Gefangene

Création et évolution, 1938 – 1940

En mars 1938, la commune de Flossenbürg reçut une visite insolite. Des employés du *SS-Verwaltungsamt*, les services administratifs des SS, avaient fait le déplacement jusqu'à ce petit village proche de la frontière tchécoslovaque¹. L'intérêt de ce groupe de visiteurs inhabituels portait sur une carrière de granit de plus de cinq hectares et une élévation situées en bordure de la commune, vers le nord. Apparemment, la visite eut tôt fait de convaincre les officiers SS de l'aptitude du terrain, car dès le 31 mars 1938, le *SS-Verwaltungsamt* passait commande de huit baraques pour un camp de concentration à édifier dans la *Bayerische Ostmark* (« Marche orientale bavaroise »), adresse de

⁰ Traduit de l'allemand par Emmanuel Faure.

¹ Cf. Hermann Kaienburg : *Die Wirtschaft der SS* [L'économie des SS, non traduit] (Berlin : Metropol, 2003), 603–605.

livraison : « Chantier du K.L. de Flossenbürg² ». Les premiers SS arrivèrent à Flossenbürg le 1^{er} mai 1938, le premier convoi de 100 détenus, le 3 mai³.

Le choix du site révèle la mutation fonctionnelle des camps de concentration dans les années 1937/38. La création du camp de Flossenbürg était uniquement motivée par l'installation des *Deutsche Erd- und Steinwerke* (DESt, « Carrières allemandes de terre et de pierres »), société nouvellement fondée appartenant aux SS et destinée à produire des matériaux de construction. À l'échelle du Reich, Flossenbürg fut le premier site de production des DESt à entrer officiellement en service. Il fut suivi par l'ouverture de carrières – et donc de camps de concentration – à Mauthausen et Groß-Rosen.

La catégorie de détention des premiers prisonniers du camp de concentration de Flossenbürg montre l'extension des persécutions dans le Reich. La création de ce camp résulte non seulement de la restructuration du système concentrationnaire, mais aussi d'une phase de recomposition de l'appareil policier liée à cette extension des persécutions.

La communauté de contrainte carcérale, 1938 – 1942

L'immense majorité des quelque 1 500 prisonniers incarcérés au camp de Flossenbürg durant la première année portait le triangle vert des personnes en détention préventive. Nombre d'entre eux avaient des antécédents judiciaires de tous ordres ou bien, étiquetés par la biologie criminelle comme « criminels professionnels », ils avaient d'abord purgé une peine de justice avant d'être internés en camp de concentration⁴. Comme dans d'autres

² Dans un premier temps, les camps de concentrations furent désignés par les lettres « K.L. », initiales de *Konzentrationslager* ; ce sigle fut ensuite remplacé par la forme « KZ », employée aujourd'hui en allemand (note du traducteur).

Confirmation de commande après modification du devis de la société *Kämpfer & Seeberg* adressé au chef des services administratifs SS, 1^{er} août 1938, Bundesarchiv Berlin (BArch, Archives fédérales), NS4/El-26/1.

³ Sauf précision, toutes les indications sur les détenus internés au camp de concentration de Flossenbürg se réfèrent aux huit registres du camp (*Nummernbücher*) qui ont été conservés ainsi qu'à une compilation des détenus de ce camp effectuée par la 3^e armée US immédiatement après la fin de la guerre sur la base de diverses sources. Sur les différentes indications de sources, cf. Johannes Ibel : « Die Häftlingsdatenbank der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg », [La base de données des détenus du mémorial du camp de concentration de Flossenbürg, non traduit], *Gedenkstättenrundbrief* 115 (2003) : 3–13.

⁴ Cf. *Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945 : Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung* [Le camp de concentration de Buchenwald, 1937–1945 : guide explicatif de l'exposition historique permanente, non traduit en fr.], dir. par le Mémorial de Buchenwald, réd. Harry Stein (Göttingen : Wallstein, 1999), 72.

camps, la population des détenus connut un changement radical et durable dès 1939. La part des « triangles verts » se réduisit constamment du fait de l'arrivée de nouveaux groupes de détenus. Outre les prisonniers politiques allemands et autrichiens, ce sont surtout des prisonniers originaires des pays occupés d'Europe orientale qui furent déportés à Flossenbürg à partir de 1940/1941. Début 1940, les premiers prisonniers tchèques en provenance du « Protectorat de Bohême-Moravie » y furent internés⁵, en avril étaient enregistrés les premiers prisonniers polonais et le 24 mai 1940, les onze premiers détenus juifs. La communauté carcérale se différençia de plus en plus en fonction des nationalités ainsi que du principe raciste d'« administration autonome des détenus », imposé par les SS. Les détenus allemands, notamment ceux portant le triangle vert, se retrouvèrent à la tête de la communauté de contrainte concentrationnaire où ils occupaient les fonctions centrales, cependant que les conditions de détention, et donc les chances de survie des détenus est-européens et juifs se détérioraient nettement.

Le camp de Flossenbürg, site de l'économie de guerre, 1942/43

Dans l'évolution des camps de concentration, les années 1941 et 1942 marquent une phase de transition durant laquelle se dégagèrent deux fonctions centrales de ces camps. D'une part, du côté de la direction SS, on renforça les efforts pour « optimiser » le travail des détenus. Par ailleurs, à partir de février 1941, des opérations d'extermination systématiques de certains détenus furent menées dans tous les camps. C'est le cas de l'*Aktion 14 f 13*, la sélection et l'assassinat de prisonniers affaiblis et inaptes au travail, qui se déroula à Flossenbürg au printemps 1942⁶. Dès 1941, l'infrastructure du camp de Flossenbürg n'était plus adaptée à l'accumulation quotidienne des cadavres. Le 2 octobre, le responsable du crématoire alertait la direction du camp sur le

⁵ Toni Siegert, « *Das Konzentrationslager Flossenbürg : Gegründet für sogenannte Asoziale und Kriminelle* » [Le camp de concentration de Flossenbürg : Créé pour les individus prétendument asociaux et criminels], dans : *Bayern in der NS-Zeit* [La Bavière à l'époque nationale-socialiste, non traduit], dir. par Martin Broszat, Elke Fröhlich et Anton Grossmann, 6 vol., t. 2 (München et Wien : Oldenbourg, 1979), 429–492, ici 446.

⁶ Cf. Jörg Skriebeleit, « Flossenbürg – Hauptlager » [Flossenbürg – Camp principal], dans *Flossenbürg : Das Konzentrationslager Flossenbürg und seine Außenlager* [Flossenbürg : le camp de concentration de Flossenbürg et ses camps secondaires, non traduit], dir. par Wolfgang Benz et Barbara Distel (München : C.H. Beck, 2007), 11–60, ici 31–32.

besoin urgent d'un deuxième four afin d'assurer le « bon fonctionnement » du crématoire et de « ménager le four déjà en service⁷ ».

Au printemps 1942, la structure administrative dont dépendaient les camps de concentration fut modifiée à l'échelle du Reich, et les conditions à l'intérieur des camps changèrent également de manière fondamentale et durable. Après l'échec de la « stratégie de guerre-éclair » à l'hiver 1941/42 et la reconversion de l'industrie d'armement allemande à une guerre d'usure appelée à durer, les réserves de main d'œuvre constituées par les détenus des camps de concentration prirent une importance nouvelle pour Heinrich Himmler. Les intérêts économiques des SS se reportèrent sur les productions destinées à l'économie de guerre. L'exploitation de matières premières dans les carrières ne prit pas fin en 1942, mais les ateliers des camps furent peu à peu reconvertis en fonction des besoins militaires et les détenus réaffectés dans d'autres domaines de l'économie SS.

Fin 1942 – début 1943 commencèrent des négociations entre des représentants de l'usine Messerschmitt de Ratisbonne et la direction des entreprises SS de Flossenbürg⁸. L'objectif en était l'emploi de détenus du camp dans la fabrication de pièces du chasseur Me 109, qui devait être réalisée à Flossenbürg. Le moment précis où commença cette production d'armements n'est pas connu avec certitude. Dans les documents où est consignée l'organisation des travaux, le *Kommando 2004*, code destiné à camoufler l'usine de fabrication d'avions, apparaît pour la première fois fin juin 1943 avec la mention de 211 détenus⁹. En septembre, plus de 700 détenus en moyenne travaillaient pour l'entreprise Messerschmitt¹⁰, atteignant dès décembre les 1 700. Fin 1943, seuls 530 prisonniers étaient encore employés dans les carrières¹¹.

Le réseau concentrationnaire de Flossenbürg, 1943/44

Les nouvelles priorités économiques du commandement SS signifiaient également que des détenus du camp étaient désormais enrôlés dans des *kom-*

⁷ Message du responsable du crématoire à la section politique du camp de concentration de Flossenbürg, 2 octobre 1941, dans BArch, NS 4/Fl-372.

⁸ Cf. Kaienburg, *Die Wirtschaft der SS*, 618.

⁹ Organisation du travail, 30 juin 1943, BArch, NS 4/Fl-391 ; rapport mensuel d'avril 1943 des DESt Flossenbürg, 5 mai 1943, dans BArch, NS 4/Fl-244/2.

¹⁰ Cf. Kaienburg, *Die Wirtschaft der SS*, 619.

¹¹ Pour ces deux chiffres, cf. récapitulatif de l'affectation des détenus au camp de Flossenbürg, décembre 1943, dans BArch, NS 4/Fl-393/1.

mandos de travail éloignés du camp principal proprement dit¹². D'un point de vue géographique, la sphère d'influence du camp de Flossenbürg et les crimes commis dans son cadre institutionnel ne se limitaient plus à la localité et à ses environs.

À partir de 1942 apparut un univers de camps secondaires (*Außenlager*) gravitant autour du camp principal de Flossenbürg. Cette croissance atteignit fin 1944 des proportions gigantesques, finissant par abolir les frontières du réseau : cinq camps satellites furent créés en 1942, neuf en 1943, 58 en 1944 et 20 autres en 1945, juste avant la fin de la guerre. Entre 1942 et 1945, en Bavière, en Bohême et en Saxe, un total de 92 annexes relevaient du camp de concentration de Flossenbürg. Le domaine administratif de ce camp couvrait alors un territoire de plusieurs dizaines de milliers de kilomètres carrés. La compétence de sa kommandantur s'étendait de Wurtzbourg jusqu'à Gröditz, aux confins du Brandebourg et de la Saxe, et de Neuhirschstein, en Suisse saxonne, jusqu'à Janowitz (Vrchotovy Janovice), au sud de Prague.

La diversité des travaux effectués se reflétait dans la structure des camps, entraînant en 1944 une extrême inégalité des chances de survie parmi les détenus du réseau concentrationnaire de Flossenbürg. Du point de vue des SS, la « valeur » des prisonniers consistait exclusivement dans l'exploitation maximale de leur force de travail. Certains camps annexes avaient plutôt le caractère de petits *kommandos* de travail temporaires. D'autres au contraire, où s'entassaient plusieurs milliers de détenus, connaissaient des conditions tout aussi effroyables que le camp principal. Si les camps secondaires de Bayreuth ou de Jungfern-Breschan (Panenské Břežany), de dimensions réduites, étaient relativement privilégiés, avec des ouvriers qualifiés sélectionnés et des détenus regroupés selon des critères idéologiques, il existait en parallèle

¹² Sur la mutation structurelle des camps de concentration à partir de 1942, cf. Jens-Christian Wagner, « Das Außenlagersystem des KL Mittelbau-Dora » [Le système de camps secondaires du camp de concentration de Mittelbau-Dora], dans *Die nationalsozialistischen Konzentrationslager : Entwicklung und Struktur* [Les camps de concentration nationaux-socialistes : évolution et structure, non traduit], dir. par Ulrich Herbert, Karin Orth et Christoph Dieckmann, 2 vol, vol. 2 (Göttingen : Wallstein, 1998), 707-729, ici 710, ainsi que Jens-Christian Wagner, « Noch einmal : Arbeit und Vernichtung. Häftlingseinsatz im KL Mittelbau-Dora 1943-1945 » [Encore une fois : travail et extermination. Affectation des détenus au camp de concentration de Mittelbau-Dora, 1943-1945], dans *Ausbeutung, Vernichtung, Öffentlichkeit : neue Studien zur nationalsozialistischen Lagerpolitik* [Exploitation, extermination, opinion publique : nouvelles études sur la politique nationale-socialiste des camps, non traduit], dir. par Norbert Frei, Sybille Steinbacher et Bernd C. Wagner (München : Saur, 2000), 11-41, ici 39 sqq.

de véritables camps de la mort. Les camps annexes de Hersbruck ou Leitmeritz (Litoměřice) disposaient même de leurs propres crématoires. Dans chacun de ces deux camps, il y avait de vastes chantiers où des milliers de détenus devaient creuser des galeries destinées à la construction d'usines d'armement souterraines.

La plupart des détenus étaient affectés au travail forcé dans des camps annexes où était délocalisée la production d'armements : c'était le cas des usines Horch de Zwickau, propriété de l'Auto-Union, des *Astra-Werke* de Chemnitz ou de la société *Erla GmbH*, à Flöha, ainsi que de l'usine d'aéronefs *Hakenfelde GmbH*, transférée de Berlin à Zwodau (Svatava), dans le Nord de la Bohême. Certains, comme Éliane Jeannin Garreau, durent travailler dans la production de munitions à Holleischen (Holýšov), en Bohême occidentale.

Détenus français et belges au sein du réseau concentrationnaire de Flossenbürg

À partir de 1943, d'importants convois de déportés en provenance de Belgique, de Hollande et d'Italie arrivèrent à Flossenbürg. En février 1944, le premier grand convoi amena 700 détenus français de Buchenwald au camp de Flossenbürg. « Buchenwald, c'était l'enfer, je croyais que rien ne pourrait être pire pour un être humain, mais quand je suis arrivé à Flossenbürg, c'était encore pire », déclare Noël Cohard, l'un des survivants de ce convoi¹³. Après être passés par d'autres camps de concentration, souvent Buchenwald, mais aussi Auschwitz, plus de 5 000 prisonniers français furent incarcérés à Flossenbürg ou dans l'une de ses annexes à partir du printemps 1944. La plupart avaient été déportés pour faits de résistance (réels ou supposés) via un camp d'internement français. Pour presque tous, l'arrivée dans l'un des camps du réseau concentrationnaire de Flossenbürg était l'aboutissement d'un long calvaire les ayant conduits dans plusieurs lieux de détention.

Le 31 mai 1944, le seuil des 10 000 détenus fut franchi pour la première fois au camp de Flossenbürg et en septembre de la même année, le total dépassait déjà les 25 000. 6 000 à 7 000 d'entre eux étaient internés à Flossenbürg même, le reste dans les camps secondaires¹⁴. Le 1^{er} septembre 1944 furent rattachés au camp de Flossenbürg les camps secondaires, jusque-là dépendants

¹³ *Gières Info* 237 (2001) : 10, texte se trouvant aux archives du Mémorial du camp de concentration de Flossenbürg [Archiv der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg, (AGFl)], dossier « Cohard ».

¹⁴ Voir le récapitulatif de l'affectation des détenus au camp de Flossenbürg pour les mois de mai et septembre 1944, BArch, NS4/Fl-391/1.

du camp de concentration pour femmes de Ravensbrück, qui étaient situés dans le secteur géographique de Flossenbürg et regroupaient plus de 10 000 détenues – dont plusieurs centaines de Françaises.

En 1944, le rattachement administratif des prisonnières de Ravensbrück de même que la livraison et l'internement ininterrompus de nouveaux groupes de prisonniers changèrent radicalement la structure d'ensemble de la communauté concentrationnaire de Flossenbürg. En l'espace de six mois, le rapport numérique entre les prisonniers du camp principal et ceux des camps secondaires s'était entièrement inversé et la tendance se confirmait. Tandis que le nombre de détenus du camp principal était multiplié par deux celui des camps annexes l'était par six dans le même laps de temps¹⁵.

Ce rapport se reflète également dans la répartition des détenus français. Sur un total de plus de 5 000 Français et Françaises inscrits dans les registres du camp de Flossenbürg, « seuls » 1 600 d'entre eux étaient internés au camp principal. La majorité, dont près d'un millier de femmes, l'étaient dans l'une des annexes. Aucun système lié à l'idéologie nazie ou inhérent à l'univers concentrationnaire n'est décelable dans la répartition des détenus français au sein du réseau des camps de Flossenbürg. Du point de vue des SS, la structure des convois et de la répartition des détenus français entre camp principal et annexes au sein du réseau concentrationnaire de Flossenbürg résultait pour l'essentiel des nécessités pragmatiques de l'industrie d'armement et de l'économie de guerre. C'est ainsi qu'on relève la présence de contingents de prisonniers français dans plus de la moitié des camps secondaires fonctionnant en 1944/45. Les principaux groupes de Français et de Françaises étaient incarcérés dans les camps secondaires de Hersbruck, Leitmeritz (Litoměřice), Flöha, Hradischko (Hradištko), Johanngeorgenstadt et Gröditz pour les hommes, de Holleischen (Holýšov) et Zwodau (Svatava) pour les femmes¹⁶. À l'intérieur de chacun de ces camps, les détenus français constituaient des groupes plus ou moins cohérents en fonction de leur nombre, ce qui pouvait à l'occasion augmenter leurs chances de survie grâce à la solidarité résultant d'une volonté d'affirmation collective. En d'autres occasions pourtant, les Français furent également la cible de mesures de terreur spécifiques, comme dans le camp de Hradischko où les SS firent exécuter des

¹⁵ Voir le récapitulatif de l'affectation des détenus au camp de Flossenbürg pour le mois de novembre 1944, BArch, NS4/Fl-391/1.

¹⁶ Cf. Dominik Michel, « Die französischen Häftlinge im KZ Flossenbürg » [Les détenus français du camp de concentration de Flossenbürg, non traduit], mémoire de maîtrise, Chaire d'histoire contemporaine de l'Université de Wurtzbourg, Würzburg, 2011, 141.

dizaines de détenus français peu avant la fin de la guerre¹⁷.

Dans le réseau des camps dépendant de Flossenbürg, le nombre de détenus belges était nettement moindre, phénomène dû entre autres aux différences dans la politique d'occupation, et donc de répression, menée par les occupants allemands en France et en Belgique. Un peu moins d'un millier de détenus belges étaient internés au camp de Flossenbürg, dont seulement quelques femmes. Près de la moitié d'entre eux étaient juifs. Ce nombre réduit, comparé à celui des détenus français, explique la répartition bien plus diffuse des Belges sur l'ensemble des camps dépendant de Flossenbürg. Nulle part ils ne pouvaient constituer un groupe homogène. Cela influait fortement sur leurs stratégies et leurs chances de survie dans les camps. Le taux de mortalité des prisonniers belges dépasse les 50 %, soulignant leur statut défavorisé au sein du réseau concentrationnaire de Flossenbürg.

L'enfer de la phase finale en 1945

En raison de son éloignement du front, le camp de concentration de Flossenbürg avait été choisi pour accueillir les détenus des camps de l'Est désormais dissous. Avec l'évacuation de ces camps en janvier et février 1945, les internements devinrent de moins en moins contrôlables, le système concentrationnaire implosait. Le 1^{er} mars, la population du camp de Flossenbürg atteignit le total le plus élevé enregistré dans les documents, 15 445 détenus, dont près de 3 500, moribonds, s'entassaient dans la seule infirmerie des détenus et les mouiroirs des blocks 22 et 23, totalement surpeuplés. Dans le même temps, 36 995 personnes, hommes et femmes, étaient internées dans les camps annexes.

Malgré le chaos résultant de l'arrivée permanente de nouveaux détenus, des départs, du surpeuplement total, des morts innombrables et d'un début d'évacuation au printemps 1945, on procédait encore à des exécutions systématiques. L'une des dernières eut lieu le 13 avril 1945 dans l'*Arresthof*, zone du camp où se trouvaient les personnes mises aux arrêts. Les victimes étaient trois jeunes Françaises, Hélène Lignier, Simone Michel-Lévy et Noémie Suchet, accusées de sabotage au camp secondaire de Holleischen¹⁸.

¹⁷ Cf. Jörg Skriebeleit, « Hradischko (Hradištko) », dans *Das Konzentrationslager Flossenbürg und seine Außenlager*, 148–150.

¹⁸ Cf. *Konzentrationslager Flossenbürg 1938–1945 : Katalog zur ständigen Ausstellung* [Le camp de concentration de Flossenbürg, 1938–1945 : catalogue de l'exposition permanente, non traduit], dir. par la KZ-Gedenkstätte Flossenbürg et Stiftung Bayerische Gedenkstätten (Göttingen : Wallstein, 2008), 210–211.

Les dernières entrées dans les registres SS, datant du 15 avril 1945, font état de plus de 9 000 détenus pour le camp principal et 36 000 pour les annexes, dont 14 600 femmes. Le lendemain commençait la liquidation du camp de concentration de Flossenbürg.

Au nombre des crimes commis dans la zone contrôlée par le camp de concentration de Flossenbürg, on compte également la dernière phase des « marches de la mort » en direction du sud. Le 16 avril, le premier convoi quitta Flossenbürg à destination de Dachau, avec tous les détenus juifs se trouvant dans le camp, soit environ 1 700 hommes. Auparavant, les camps secondaires de Saxe avaient déjà été évacués vers Leitmeritz. La précipitation et la confusion totales de la phase de liquidation du camp de Flossenbürg rendent presque impossible tout décompte précis des personnes emmenées de force vers le sud depuis Flossenbürg. Jusqu'au 20 avril, ce sont sans doute 15 000 à 20 000 détenus faméliques et épuisés qui quittèrent Flossenbürg à pied en plusieurs colonnes. Seuls furent abandonnés dans le camp par les SS un peu moins de 1 600 détenus à l'agonie, incapables de suivre le convoi. Un nombre de détenus également difficilement chiffrable périt dans l'enfer des derniers jours de guerre. Les prisonniers décharnés mouraient d'épuisement, s'effondraient à bout de forces, terrassés par le froid des nuits d'avril. D'autres furent fusillés ou frappés à mort lors de tentatives d'évasion, ou bien parce qu'ils ne pouvaient plus continuer, exténués. Un *sonderkommando* de détenus devait suivre les colonnes, enterrant tant bien que mal les cadavres. Le long des routes empruntées par ces marches de la mort, près de 5 000 morts furent retrouvés pour la seule Bavière par des unités américaines après la fin de la guerre.

Durant les sept années de son existence, plus de 100 000 détenus furent internés dans le camp de concentration de Flossenbürg et ses annexes. Exécutions ciblées, conditions de vie catastrophiques et marches de la mort coûtèrent la vie à une trentaine de milliers d'êtres humains dans ce réseau concentrationnaire. À cet égard, le taux de mortalité des détenus français, rapporté à leur nombre total, est particulièrement élevé, de même que pour les détenus belges. Sur un total de plus de 5 000 Françaises et Français, on enregistra le décès d'environ 1 700 d'entre eux, ainsi que celui de près de 400 Belges, jusqu'à l'effondrement des structures administratives SS de Flossenbürg mi-avril 1945.

L'accumulation de chiffres présente toujours le danger d'une objectivation irrecevable de la mort en milieu concentrationnaire. Elle n'a ici d'autre but

que d'esquisser les dimensions des crimes de masse commis dans le camp de concentration de Flossenbürg et ses annexes. Elle ne peut rendre compte des angoisses et des souffrances des détenus dans les camps, ni des tourments psychiques et physiques des survivants. Mais ceux-ci peuvent être appréhendés à la lecture des témoignages de ceux qui ont pu échapper aux camps. Ressources littéraires exceptionnelles, ils possèdent en outre une valeur humaine inestimable.

Aujourd'hui, la topographie du site historique où furent perpétrés tant de crimes n'est plus que partiellement identifiable. Après la guerre, une grande partie de l'ancien camp de concentration fit l'objet de destructions systématiques, de constructions ciblées ou d'une reconversion délibérée en zones industrielles et commerciales. Il fallut attendre 1995 pour voir évoluer l'attitude des politiques vis-à-vis de l'ancien camp de Flossenbürg. Le Mémorial du camp de concentration (KZ-Gedenkstätte) a été redécouvert comme lieu de mémoire et à ce titre, repensé de manière professionnelle, impliquant la restauration de certains bâtiments originaux, la conception d'expositions modernes et l'ouverture d'un centre de formation. Aujourd'hui, le Mémorial du camp de concentration de Flossenbürg a pour objectif d'être un lieu de deuil et de souvenir, d'informer la population sur l'histoire et les évolutions actuelles, de recueillir, classer et rendre accessible à la recherche des documents en rapport avec la répression nazie dans la mesure où elle concerne le camp, et de s'engager activement dans l'éducation et la pédagogie mémorielle. Il fait ainsi partie d'un réseau européen d'institutions éducatives et de lieux de mémoire, avec lesquels il entretient des échanges permanents.

Les récits mémoriels français du réseau concentrationnaire de Flossenbürg : écritures et évolutions

Isabella von Treskow (Regensburg)

RESUMÉ : Une vaste gamme de textes se réfère à l'expérience de l'internement au sein du réseau concentrationnaire de Flossenbürg. Ces récits mémoriels gèrent différemment les problèmes du témoignage et de la narration, la prise de position nationale, française ou belge, les possibilités offertes par la structuration et le style ou encore la relation du Je à la collectivité. Ecrits et publiés depuis 1945 jusqu'à aujourd'hui, essentiellement par les anciens détenus_e_s eux-mêmes, mais aussi par des auteurs_e_s qui les assistent ou reconstituent les biographies, les récits traduisent l'expérience de la déportation et de l'internement dans les camps nazis par des techniques testimoniales et littéraires attestant la résistance au moins intérieure et cherchant à toucher les destinataires de diverses manières. Cet article en donne un bref aperçu, en élucidant ici ou là quelques choix spécifiques des auteurs_e_s. Il se propose d'analyser surtout les récits de Paul Beschet, Léon Calembert, Gilbert Coquemot, Eliane Jeannin Garreau, Henri Margraff, Maurice Mazaleyrat, Louis Poutrain, Carl Schrade et Odette Spingarn.

MOTS CLÉS : récit mémoriel ; témoignage ; camp de concentration ; déportation ; Résistance ; Flossenbürg

SCHLAGWÖRTER : Erinnerungsbericht ; Zeugnis ; Konzentrationslager ; Deportation ; Widerstand ; Flossenbürg

1. Introduction

Enfin nous quittâmes la route, et par un long chemin détrempé et rempli d'ornières, nous atteignîmes un camp dont nous apercevions l'enceinte de barbelés, les miradors et les baraques adossées en escalier à flanc de montagne. Les S.S. nous regroupèrent. Cela nous permit de souffler un peu, et ce fut en bon ordre que nous pénétrâmes dans ce camp ... Nous ignorions encore qu'il s'agissait du sinistre camp de Flossenbürg.

Nous franchîmes un portail au fronton duquel étaient inscrits ces mots : « Arbeit macht fre[i]. (Le travail rend libre) » Le choc fut terrible ... Je ne sais comment exprimer ce qui se passa en moi, comment décrire toute l'angoisse,

toute l'indignation qui s'empara de moi à la vue du spectacle horrible et terrifiant qui apparut brutalement sous mes yeux et qu'aucune phrase ne peut décrire tant l'horreur dépasse toute imagination¹.

Exprimer l'appréhension qui l'envahit dès les premières impressions du camp de concentration de Flossenbürg n'est nullement chose aisée pour Gilbert Coquempot. Hésitant sur le pouvoir de la parole, l'écriture prend le temps d'exprimer l'incertitude, tant les émotions de Coquempot furent débordantes quand il vit les prisonniers du camp, et tant la réaction du lecteur est imprévisible. Car au-delà du doute sur la possibilité de représenter les images de violence et de détresse encore présentes à l'esprit, ce qui est en jeu, c'est bien l'imagination du lecteur face aux monstruosité, ainsi que la conception du témoignage. Un texte testimonial est souvent vu par contraste avec la littérature fictionnelle, comme un rapport sans déformations et sans détours. On lui attribue avec de bonnes raisons une portée symbolique moindre que celle d'un texte fictionnel ou poétique, mais on oublie parfois qu'un témoignage sous forme de récit recèle néanmoins des fonctions littéraires qui valent plus généralement pour tout texte narratif. Quand cette problématique est abordée, c'est souvent au détriment de la souplesse de l'écriture et d'une tolérance appropriée lors de la lecture. Car si l'idée de neutralité est réalisée de manière unidimensionnelle, le texte risque de faire abstraction de la subjectivité même de l'auteur_e sans tenir compte du fait que toute connaissance est relative à la personne qui perçoit le monde, y compris sa vie intérieure, et que les sentiments forts ne se traduisent jamais en paroles de façon immédiate.

Coquempot se heurte à ces problèmes, mais ne se dispense pas pour autant d'offrir ses souvenirs sous forme de récit personnel, ceux de la Résistance à Boulogne-sur-Mer, de la déportation et de la détention entre 1943 et 1945. Il ne renonce pas non plus à décrire en détail ce qu'il a vécu au camp de Flossenbürg et ailleurs, si terrible que cela ait pu être, toujours dans le but de couler sur le papier ses souvenirs et de témoigner par écrit, comme il l'a déjà fait oralement dans ses interventions antérieures auprès de classes

¹ Gilbert Coquempot, *Dites adieu à votre fils : mémoires d'un déporté-résistant, 1939-1945. Témoignage* (Paris : Thélès, 2009), 161-162. – Je tiens à remercier expressément le *Mémorial du camp de concentration de Flossenbürg* pour sa coopération et son aide dans ma recherche des récits mémoriels en langue française, son soutien dans la prise de contact avec les anciens détenus encore en vie, ainsi que sa disponibilité de tous les instants pour fournir des informations et apporter une assistance bibliographique incluant la constitution du corpus de l'étude de textes français portant sur le réseau concentrationnaire de Flossenbürg.

de collégiens et de lycéens, « de ce que furent le nazisme, la Résistance, la déportation et la Shoah »².

Tout en sachant qu'il ne sera jamais possible de transmettre les émotions d'autrefois, les événements dans leur ampleur, la cruauté des acteurs – SS, Gestapo, gendarmerie, militaires et autres –, les caractéristiques de l'idéologie fasciste et la dimension de la lutte contre la mort dans les camps de concentration, Coquempot se décide à prendre la parole puisque c'est elle qui fournit le lien entre lui-même et ceux qu'il connaissait autrefois, ceux qui l'entourent, ceux qui lisent son texte et ceux qui en parlent. La tâche est difficile. Elle l'est encore parce que tout acte visant à faire revivre les expériences allant de l'arrestation à l'internement dans un camp nazi entraîne la douleur des souvenirs de l'humiliation et des émotions intenses vis-à-vis des acteurs, dont la violence dépassait toute mesure, et de ceux qui furent responsables du système concentrationnaire et, d'une manière générale, répressif. Ainsi, la réflexion sur les récits des rescapés du camp de Flossenbürg demande à respecter le potentiel du langage et les standards narratifs du siècle, les prétentions et les soucis des auteures et des auteurs, et les difficultés diverses inhérentes au processus d'écriture, qui ne peut se faire à tête reposée ou avec un recul quelconque quand il thématise l'internement dans un camp nazi.

Aux impondérables du vécu individuel et des choix d'écriture subjectifs s'ajoute le fait qu'on ne peut parler du camp de Flossenbürg comme d'un camp unique qui soit resté identique et immuable de sa création en 1938 à sa libération en avril 1945³. « Flossenbürg », camp de concentration de la Forêt du Haut-Palatinat (*Oberpfalz*), est largement tombé dans l'oubli jusqu'à sa redécouverte en tant que camp nazi (et non comme site industriel). Le réseau concentrationnaire de Flossenbürg était constitué par le camp central

² Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 13.

³ Cf. Toni Siegert, « Das Konzentrationslager Flossenbürg : Gegründet für sogenannte Asoziale und Kriminelle » dans *Bayern in der NS-Zeit*, 6 vol., dir. par Martin Broszat, Elke Fröhlich et Anton Grossmann, vol. 2 (München – Wien : Oldenbourg, 1979), 429-492 ; Gie van den Berghe, « Introduction », dans *Au camp de Flossenbürg : témoignage de Léon Calembert*, dir. par Gie van den Berghe (Bruxelles – Brussel : Palais des Académies – Paleis der Academiën, 1995), XXI-LI ; Jörg Skriebeleit, « Flossenbürg – Hauptlager », dans *Flossenbürg : das Konzentrationslager und seine Außenlager*, dir. par Wolfgang Benz et Barbara Distel (München : C.H. Beck, 2007) ; *Konzentrationslager Flossenbürg 1938-1945 : Katalog zur ständigen Ausstellung*, dir. par KZ-Gedenkstätte Flossenbürg, Stiftung Bayerische Gedenkstätten (Göttingen : Wallstein, 2008) ; Jörg Skriebeleit, *Erinnerungsort Flossenbürg : Akteure, Zäsuren, Geschichtsbilder* (Göttingen : Wallstein, 2009).

et les *kommandos* extérieurs, des camps et des prisons externes. Les conditions de détention s'avèrent différentes selon la période d'internement des prisonniers, leur lieu d'emprisonnement précis, (par ex. *Stamm lager* de Flossenbürg, galerie de Hersbruck ou usine dans des villes comme Zschopau ou Flöha par exemple, où Robert Desnos fut condamné au travail obligatoire), selon le motif de l'internement, le sexe et le statut au sein de la communauté carcérale. Face à cette diversité, l'objectif de la présente réflexion sur les récits français liés au réseau concentrationnaire de Flossenbürg n'est pas de livrer des analyses approfondies, mais de les faire connaître, d'en apprécier la valeur, d'attirer l'attention sur quelques-unes de leurs caractéristiques et d'analyser quelques points intéressants pour les études littéraires, concernant avant tout des questions de genre, de représentation et de narration. Car c'est aussi grâce à ces récits que notre image de l'Histoire se forme. L'étendue et la variété de la littérature mémorielle en langue française sont telles que ces propos ne pourront être qu'elliptiques, l'interrogation se focalisant sur quelques points seulement. Voici donc ceux qui seront étudiés dans les chapitres suivants : (2) Le point de vue national, (3) Neutralité et équilibre – l'instance narrative et la narration, (4) La structure et la restriction du champ de vision, (5) Les pronoms « je », « nous » et « on », et (6) Ecritures en écho, évolution des publications.

Les quelques lignes de Gilbert Coquempot citées précédemment montrent qu'il n'est guère envisageable de parler (ou d'écrire) pour s'adresser à un large public ou encore d'écrire pour échapper au limites temporelles si l'on écarte le dilemme suivant : on ne peut respecter l'objectivité et la neutralité comme dans un document dont l'auteur_e est censé_e s'effacer. Pour restituer le choc et la terreur vécus par l'ancien prisonnier et par toutes les victimes du régime nazi, donc les personnes persécutées, et pour témoigner du sort de ceux qui sont morts, on est obligé de revenir au regard subjectif et de signaler l'individualité des personnes concernées. Ce dilemme est contrebalancé par l'idée d'une mémoire partagée, par l'acte de création d'un moyen intermédiaire apte à capter l'attention du public et en même temps à documenter l'Histoire. Le récit autobiographique met ainsi en relation l'instance narrative d'un individu concret, le destinataire et l'objet du texte.

Ce cadre ne peut se réaliser qu'à travers une langue (en général nationale, mais d'autres découpages sont possibles) et dans un contexte social, culturel, civilisationnel concret. Les idées, soutenues par l'intention et l'émotion des deux côtés, narrateur et narrataire, s'échangent en général dans le même

contexte linguistique et culturel. En ce qui concerne Coquempot, les expériences et le point de vue personnel de l'auteur influencent par exemple la transmission du désarroi profond ressenti au cours de l'histoire de sa persécution, puisqu'elle se situe dans le cadre d'une situation de production et de réception essentiellement imprégnée par la culture française et francophone du xx^e siècle. Nul besoin d'expliquer ce qu'est la Résistance ni de donner une idée de sa valeur pour un public français. Un « je » prononcé par un ancien combattant produit une impression différente du « je » d'un prisonnier réquisitionné par le STO, de celui d'un prêtre, du « je » d'un rom persécuté ou d'un déporté juif. Ce n'est là qu'un exemple pour dire que les tentatives de comprendre les processus historiques, le concept de témoignage ou de récit autobiographique et de valeur de l'écriture, la conception du Moi et les valeurs collectives ne peuvent être dissociés des paramètres de la culture dont provient l'auteur ou l'auteure, dans laquelle il ou elle vit et à laquelle le public est censé appartenir.

2. Le point de vue national

Avoir été membre de la communauté des Français ou des Belges au sein du camp joue un rôle primordial pour la perception de l'internement en Allemagne. L'image de soi est en relation avec la nationalité et s'ajoute aux prétextes ou aux « raisons » de l'emprisonnement d'une part, et de l'autoperception des auteur_e_s d'autre part. Dans de nombreux récits de survivants de Flossenbürg, d'autres Français ou d'autres Belges sont mentionnés. Il en découle un esprit national au sein du groupe français. Le nombre réduit et la répartition dans les camps des déportés belges a rendu difficile leur regroupement et par conséquent leur recours à l'identité nationale⁴.

À propos de « la logique nationale » qu'il analyse dans les textes concernant le camp de Mauthausen, « logique » dont on ne peut donner ici que quelques impressions en rapport avec les textes issus de l'expérience du réseau concentrationnaire de Flossenbürg, Peter Kuon écrit :

De l'esprit d'entraide fraternel, désintéressé, généreux qui régit les rapports, toujours individuels, avec les amis les plus proches souvent issus du même réseau de Résistance, de la même région, du même convoi, plus rarement choisis parmi les détenus d'autres nationalités, il n'y a qu'un pas aux gestes qui servent à affirmer et à resserrer un groupe plus large, national (*les Français*,

⁴ Cf. à ce sujet l'article de J. Skriebeleit dans cette section, « De l'exploitation des carrières de granit au réseau concentrationnaire : le camp de concentration de Flossenbürg », *Romanische Studien* 2 (2015), voir p. 33.

les Polonais etc.) ou international (les communistes, les catholiques, etc.). S'il est vrai que bien des survivants français se souviennent du soutien souvent décisif d'amis étrangers [...], il faut bien admettre que l'entraide, dès qu'elle n'est plus strictement individuelle s'appuyant sur des affinités électives ou des liens amicaux, suit au niveau collectif une logique avant tout nationale⁵.

Les récits de Robert Olivier, Louis Poutrain et Paul Beschet d'une part, *Ombre parmi les ombres* d'Eliane Jeannin Garreau et les textes de Frania Eisenbach Haverland et d'Odette Spingarn d'autre part sont de bons exemples qui nous renseignent à la fois sur l'entraide française, mais aussi sur le resserrement de la communauté face aux communautés « autres », surtout russes ou polonaises. Gilbert Coquempot résume ainsi le rapport entre les groupes au sein du camp de concentration :

Puis venait le soir. [...] [C]'était le moment de la journée que nous apprécions le plus : le camp s'animaient et surtout, surtout, parmi tous ces déportés qui renaient, nous retrouvions avec joie des compagnons français et de nationalités différentes tels que les Tchèques, les Belges, etc. dont nous avons fait la connaissance et avec qui nous avons sympathisé⁶.

On y remarque une prise de distance par rapport aux Belges, mais surtout, avec bien plus de vigueur, aux Russes et aux Polonais. Le récit renouvelle la hiérarchie du camp – à tort ou à raison dans ce cas précis, on l'ignore – et cela vaut aussi dans les cas exceptionnels⁷. À Zschopau, annexe de Flossenbürg où Odette Spingarn, déportée à Auschwitz en tant que juive au printemps 1944, travailla à partir du mois d'octobre 1944 dans une usine de *l'Auto-Union*, les groupes semblent se mélanger davantage. Toujours est-il que le récit précise constamment la nationalité de chaque déportée, amie ou non⁸. Dans *Ombre parmi les ombres*, Jeannin Garreau désigne carrément son groupe de détenues

⁵ Peter Kuon, *L'écriture des revenants : lectures de témoignages de la déportation politique* (Paris : Éditions Kimé, 2014), 184–185.

⁶ Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 186. Cf. *ibid.*, 178, 187, 189–190 (solidarité entre camarades).

⁷ Cf. Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 187 : « Il y avait souvent un Russe ou un Polonais, plus "costaud" que les autres, qui bousculait tout le monde et s'emparait de ce que l'on considérait comme "notre" gamelle. L'homme est ainsi lorsqu'il a faim ... » ; cf. *ibid.*, 201 : « Parmi nos camarades, il y avait un Russe âgé d'une cinquantaine d'années qui parlait assez bien le français, langue que l'on apprenait dans toute sa famille nous disait-il. [...] [C]haque fois qu'il le pouvait, il se mettait derrière moi pour le transport des rails, si bien que je ne portais pour ainsi dire presque rien ... »

⁸ Cf. Odette Spingarn, *J'ai sauté du train : fragments* (Paris : Editions Le Manuscrit, 2012).

comme « [s]a famille »⁹, et dit des « communistes de [leur] convoi » qu'elles ont été « remarquables de courage et de détermination »¹⁰. Qu'elle ait été membre de la Résistance est important pour l'idée qu'elle se fait d'elle-même et son rapport à la France. Le sous-titre *Chronique d'une Résistance 1941–1945* indique que la Résistance ne s'achevait pas avec la déportation, et cette idée sous-tend l'ensemble des mémoires. La source de son identité personnelle et de son vécu des camps de concentration de Ravensbrück et Holleischen (Holýšov) réside dans la relation à son pays occupé par les Allemands, dont elle parle au début du récit comme d'une relation à une terre et à des valeurs : « La patrie était en danger, non seulement territorialement, mais dans les valeurs qu'elle nous avait transmises¹¹. »

Jeannin Garreau explique combien le rôle et l'engagement de l'interprète dans le contexte hostile du camp allemand ont été importants pour la survie. Elle transmet en outre aux lecteurs la valeur de l'amitié et de la fraternité, surtout venant de ses compatriotes ou de celles qui parlent le français¹². Il est même question d'amour quand Jeannin Garreau explique dans son récit l'entraide de « ces petites cellules humaines qu'on peut vraiment appeler familles, où la solidarité était telle qu'on peut, sans aucune ambiguïté, l'appeler amour¹³ ». Le regard jeté sur les « femmes de l'Est » est indulgent, mais la distance est rarement surmontable, du fait des différences culturelles : « Car nous sommes quelques françaises parmi des femmes de l'Est dont l'enfance misérable, l'histoire tumultueuse et le long internement ont fait, pour certaines, des demi-sauvages¹⁴. »

La ligne de partage se fait par plusieurs moyens, critères renforçant l'identité nationale ou prise de distance avec les autres, d'abord les Allemands, mais aussi les prisonniers originaires d'autres pays. Ainsi, les témoignages ne sont pas exempts de stéréotypes, auto-stéréotypes où s'affiche la fierté (« esprits cartésiens¹⁵ » par ex.), mais surtout ceux dont étaient victimes les

⁹ Eliane Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres : chronique d'une Résistance 1941–1945* (Issy-les-Moulineaux : Muller Édition, 1991), 61. Cf. *ibid.*, 22–23, 46–47 (séjour à Ravensbrück).

¹⁰ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 67. Pour la perception des différences de comportement entre les Français et les autres nationalités : Beschet, *Mission en Thuringe*, 194–195.

¹¹ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 11. Cf. *ibid.*, 27.

¹² Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 61. Cf. Spingarn, *J'ai sauté du train*, 77 : « Toutes ces camarades furent mon entourage quotidien, choisies parce qu'elles étaient francophones. »

¹³ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 61.

¹⁴ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 61.

¹⁵ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 61.

prisonniers ou prisonnières (« nous les femmes décadentes, les femmes légères, les femmes pas bonnes-à-grand-chose¹⁶ »). Mis à part ce genre d'évocations d'un caractère (prétendument) national, on trouve maintes allusions à la culture nationale : *La Marseillaise*¹⁷, les cigarettes « Gauloises » et « les biscuits de chez nous¹⁸ », la poésie et les chansons d'enfance¹⁹, des auteurs comme André Gide, Jean Giono, Charles Maurras et Jean de La Varende²⁰, Corneille et Guillaume Apollinaire²¹, et notamment ceux considérés comme des soutiens de la Résistance à l'intérieur du camp, comme Louis Aragon. Jeannin Garreau insère une réflexion détaillée sur l'essence de la patrie, « la vieille culture populaire », provenant de la tradition²². Quant aux activités, les récits parlent du chant, de l'écriture et des cercles culturels, organisés entre autres par Robert Desnos, et de la création littéraire au sens propre du terme. Henri Margraff rapporte un épisode de crise surmontée alors que les prisonniers avaient la permission d'envoyer des lettres à leurs familles en France :

Je pus aussi approcher de plus près Robert Desnos qui avait animé les causeries culturelles de campagne. Il faisait « cercle » avec les deux frères Knall-Demars, mes compagnons de cellule à la prison du « 92 ». [...] Lorsque je ramassai les fiches, Desnos me tendit son feuillet, poème à la fois mélancolique et ravissant pour sa femme. Il ne voulut pas croire que son billet allait annuler l'ensemble des expéditions et je me suis mis à l'engueuler, exaspéré autant qu'épuisé, le traitant d'idiot, de crétin et de que sais-je encore. Les frères Knall se sont vite entremis et une heure plus tard l'incident se clôtura par des embrassades²³.

L'origine des déportés joue un rôle important pour mettre en perspective et interpréter ce qui concerne concrètement les camps : la perception du lieu

¹⁶ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 99.

¹⁷ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 27, 33, 79.

¹⁸ Paul Beschets, *Mission en Thuringe au temps du nazisme* (Paris : Les Editions ouvrières, 1989), 175 (édition de 1946 remaniée).

¹⁹ Cf. Spingarn, *J'ai sauté du train*, 51.

²⁰ Beschets, *Mission en Thuringe*, 183.

²¹ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 93.

²² Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 93.

²³ Henri Margraff, *Le serment de Kirrmann : chronique d'une guerre ordinaire. Auschwitz – Buchenwald – Flossenbürg* (Colmar : Do Bentzinger Editeur, 2009), 157–158. Jean Knall-Demars était l'ami intime de Schrade, cf. Carl Schrade, *Le Vétéran : onze ans dans les camps de concentration*, présenté par Fabrice d'Almeida (Paris : Fayard, 2011), *dédicace*. Cf. également Henri Margraff, « La vie à Flossenbürg », dans *De l'Université aux Camps de Concentration : témoignages strasbourgeois*, dir. par Olga Wormser et Henri Michel (Paris : Ed. Ophrys, 1947), 287–296, et Léon Hoebeke, *Destination la mort : convoi du 27-4-44. Récit authentique* (Paris : Debresse, 1977).

– le camp principal de Flossenbürg se trouve au bout d'une vallée de montagne entourée de parois rocheuses et de conifères –, les intempéries – froid, neige, pluie ou bien chaleur intense – et la communauté carcérale. Au camp principal de Flossenbürg se trouvait un grand nombre d'hommes internés en tant que « criminels », les « triangles verts » (*Grünwinkel*)²⁴. S'y ajoute le travail forcé, soit à Flossenbürg, soit dans un camp annexe.

Dans les mémoires de Coquempot, l'aspect du paysage et l'aspect de la répression se fondent dans l'expression « sinistre camp de Flossenbürg²⁵ ». Le caractère menaçant du sort des prisonniers est également mis en relation avec la description du lieu dans *Mission en Thuringe* de Paul Beschets, prêtre enrôlé dans le STO. En outre, on y trouve le contraste entre la féodalité, représentée par la forteresse, et l'esclavage des détenus, sous-entendant une atmosphère médiévale, tandis que la représentation de la relation entre les SS et les déportés est caractérisée par l'image du boucher et d'une livraison de bétail :

Le troupeau, après un changement de voiture à Weiden, descend à Floss, où passe une petite ligne de montagne. Les schupos nous ont dit que c'était là. Chacun se nourrit de chimères accrochées à quelques indications vagues que donnent les policiers. Mais nos illusions tomberont vite. Un S.S., gaillard solide, accoudé au portillon de la gare, nous évalue du regard comme un boucher son bétail encore vif. On passe devant lui, toujours enchaînés quatre par quatre. C'est alors la montée à Flossenbürg qui commence.

[...] Au milieu de la vallée, cernée de montagnes sombres et automnales, juchée sur un piton rocheux, une ruine féodale semble guider la marche de cette masse humaine captive qui courbe déjà la tête comme si elle en avait depuis longtemps pris l'habitude. Après trois heures d'une marche lente on parvient enfin au village agrippé au flanc de ce vieux château²⁶.

S'y ajoute la perception spécifique des criminels allemands de droit commun devenus kapos, qui traitent les Français, entre autres, de personnes « sales²⁷ » et sans discipline, en recourant aux stéréotypes répandus depuis longtemps.

²⁴ Sur cet aspect du camp de Flossenbürg, cf. Skriebeleit, « De l'exploitation des carrières de granit ».

²⁵ Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 162.

²⁶ Beschets, *Mission en Thuringe*, 177. Pour l'analyse des récits de Beschets et de Louis Poutrain, cf. Regina Schuhbauer, « Französische Geistliche im KZ-System Flossenbürg : Paul Beschets "Mission en Thuringe", Raymond Crétins "Carnets de déportation" und Louis Poutrains "La déportation au cœur d'une vie" im Vergleich », *Mémoire de fin d'études*, Chaire de littérature française et italienne de l'Université de Ratisbonne, Regensburg, 2013.

²⁷ Cf. Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 179.

La littérature mémorielle y répond à la fois par la révélation des méfaits inouïs commis par les Allemands et par l'emploi de l'ironie pour dénoncer la manie de la discipline des responsables, leur sens « allemand » de l'ordre et leur obsession du contrôle. La remarque de Coquempot, « ce fut en bon ordre que nous pénétrâmes dans ce camp²⁸ », est une réaction à cette hanse du désordre et de l'indiscipline. La critique de l'idée de suprématie de la civilisation allemande se fait jour par ex. dans les remarques ironiques de Carl Schrade, telles que « pas un hiatus, pas un lapsus dans cette mâle et superbe organisation²⁹ » ou « le Grand Reich allemand, pacificateur et vainqueur magnanime des pays dégénérés, fait sortir du sol par un coup de baguette magique des cités nouvelles, centres de rééducation et d'utilisation humanitaire des peuples écrasés : Auschwitz [...]»³⁰. Le démantèlement des SS est son projet de revanche personnelle, l'ironie lui sert également à retrouver sa fierté d'homme³¹, ce qui vaut aussi pour Eliane Jeannin Garreau quand elle décrit par ex. une sentinelle allemande dont la « fille était elle-même dans un camp de concentration, sous le triangle rose des condamnés pour affaire de mœurs, pour avoir couché avec un prisonnier de guerre français. Crime impardonnable contre la pureté de la race aryenne³². » L'ironie est l'envers de l'impuissance et le symbole de la victoire. L'impuissance, les détenus la resentaient sans arrêt pour eux-mêmes, mais aussi dans les moments de violence contre d'autres prisonniers. L'ironie permet la prise de distance et acquiert une fonction de résistance passive au moment de l'emprisonnement³³. On dirait à ce propos que Carl Schrade, Suisse germanophone, profite de la position de distance dans son récit, probablement écrit en France, pour cri-

²⁸ Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 161–162.

²⁹ Schrade, *Le Vétéran*, 158.

³⁰ Schrade, *Le Vétéran*, 199.

³¹ Cf. Schrade, *Le Vétéran*, 47 : « Cet excellent propagandiste des méthodes nazies, ce délicieux 'pédagogue', vendait le fruit de notre travail au marché noir. Pour récompense de nos sueurs et de nos peines, il apportait à certains quelques pintes d'alcool frelaté : ainsi nous pouvions apprécier à sa juste valeur la rééducation morale attentive et si riche en égards dont nous étions l'objet. »

³² Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 62.

³³ Cf. Andrea Reiter, „Auf daß sie entsteigen der Dunkelheit“ : die literarische Bewältigung von KZ-Erfahrung (Vienne : Löcker Verlag, 1995), 145 et 154. Sur les processus linguistiques, cf. également Hannele Kohvakka, *Ironie und Text : zur Ergründung von Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes* (Frankfurt a.M. : Peter Lang, 1997) ; Martine Bracops, *Introduction à la pragmatique : les théories fondatrices. Actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée* (Bruxelles : De Boeck, 2006).

tiquer avec ironie et sarcasme les SS et les nazis allemands, si ce n'est les Allemands tout court, afin de bien marquer son identité nationale différente.

L'isolement, la désolation de Flossenbürg, « vrai camp de la mort³⁴ », surtout dans la phase finale, loin de la France, près de l'ancienne frontière tchèque à l'est du pays et loin de la civilisation, trouve son écho le plus fort dans les récits de l'hiver 1944 et du printemps 1945, lorsque sont thématiques les marches de la mort à l'approche des forces alliées venant de l'est et de l'ouest³⁵. L'idée du contraste entre la vie en France, surtout après la libération de Paris en juin 1944, et l'internement dans les conditions les plus terribles qui soient, telle qu'elle est construite dans *Ombre parmi les ombres* d'Eliane Jeannin Garreau, sert non seulement à démontrer comment elle a continué à se garder mentalement sa place dans son pays natal tout en étant emprisonnée en Allemagne, mais aussi à illustrer l'opposition entre sa situation pénible et marginale de prisonnière dans une région tchèque soumise aux Allemands, proche de la mort du fait des conditions de détention, et d'autre part, la communauté des Français restés en France, entre les horreurs de la captivité dans un camp secondaire de Flossenbürg, Holleischen et la libération de la capitale, ainsi qu'entre sa liberté intérieure de résistante et la vaine volonté des nazis de la vaincre physiquement et psychiquement :

Nous savions que Paris était libéré. Notre joie était intense, nous avions le sentiment que nous avions fait notre petite part dans ce grand combat. Là encore nous ne savions pas que nous aurions si longtemps encore à attendre la liberté.

Cette joie-là, un jour, s'est approfondie jusqu'à devenir un intense bonheur ; [...]. Je m'étais isolée derrière un buisson, sur le chantier de terrassement, et tout à coup j'ai vu à terre un morceau de papier journal français. Et sur ce journal, en grosses lettres, était écrit : « Depuis le 25 Août, les Français mangent du pain blanc. » Une onde de paix m'a traversée toute entière, et je me suis dit à voix haute :

Mission accomplie. Je peux mourir maintenant. Ça n'aura pas été pour rien³⁶.

³⁴ Van den Berghe, « Introduction », XXIII.

³⁵ Cf. par ex. Robert Olivier, *Camp de Flossenbürg : Robert Olivier – F26875* (sans lieu : manuscrit, écrit quelques mois après la libération en 1945) ; cf. aussi Léon Calembert, *Flossenbürg*, dans *Au camp de Flossenbürg : témoignage de Léon Calembert*, éd. par Gie van den Berghe (Bruxelles – Brussel : Palais des Académies – Paleis der Academiën, 1995), [7]–92 ; Coquempot, *Dites adieu à votre fils* ; Schrade, *Le Vétéran*.

³⁶ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 92.

Par ailleurs, Jeannin Garreau n'hésite pas, tout comme Schrade, à subvertir l'ordre et la rhétorique des nazis pour prouver que ce sont les SS et les représentants de la dictature qui incarnent l'animalité, et non les prisonniers traités de bêtes, de porcs, d'animaux sales³⁷, de « déchet »³⁸. Carl Schrade écrit : « Sur le visage de ces hommes se lisait une étrange lueur de bestialité vulgaire qui contrastait vivement avec leurs uniformes et leurs hauts grades³⁹. » Il s'agit d'un écho à l'idéologie nazie qui faisait des représentants de l'Etat, voire du peuple allemand tout entier la victime de certains groupes ethniques ou sociaux. On ne cessait de diffuser l'idée du danger que représentaient ces groupes (les juifs, les roms, etc.), y compris les détenus des camps de concentration. Cette diabolisation servait à dépeindre les SS en sauveurs du peuple allemand, supérieurs à tous ces captifs incarnant la menace de l'ordre social⁴⁰. Dans le même esprit que Schrade, Jeannin Garreau présente comme suit le comportement des gardiennes allemandes et des sentinelles lors d'un transfert en train :

La présence permanente de l'Aufseherin si proche est pénible. On ne sait jamais comment elle va réagir – et à quoi elle va réagir. Elle est seule en face de ces femmes qu'on lui a appris – cela s'appelle l'éducation politique – à considérer comme de dangereux animaux inférieurs. Elle doit avoir peur. Elle est assise sur le bidon de café, contre l'ouverture du wagon pour que l'homme armé l'entende au premier appel. Elle s'ennuie. Le voyage sera plus long encore pour elle que pour nous.

³⁷ Cf. par ex. Annick Bezaré Cano : *Ma vie vous appartient : les choix d'un officier français, 1906–1945* (Paris : Editions Christian, 2003), propos de Pierre Eudes, 174 : « Les Français n'étaient pas aimés, nous étions en permanence traités de cochons ». Cf. également Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 179.

³⁸ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 117 : « J'étais un déchet, un rebut, une ordure abreuvée d'injures et d'humiliations. Aujourd'hui j'ai retrouvé mon nom, ma dignité, une place d'honneur dans le monde des hommes. ».

³⁹ Schrade, *Le Vétéran*, 123.

⁴⁰ Cf. Manuel Becker, « Die Rolle von Feindbildern in der nationalsozialistischen Ideologie », dans *Der Umgang des Dritten Reiches mit den Feinden des Regimes*, dir. par Manuel Becker et Christoph Studt (Berlin : Lit, 2010), 25–42, 31. Cf. aussi le passage suivant du *Vétéran*, 188 : « Il faut croire que dans ces conditions les SS étaient de bien mauvais serviteurs de l'État et du Führer, puisqu'ils violaient quotidiennement son ordre. Mais n'oubliez pas que jamais un détenu n'est battu ni assassiné par un SS sans que ce dernier n'ait un solide prétexte à justifier dans son rapport : le détenu était un homme dangereux qui menaçait la vie du bon et loyal soldat [...], qui cherchait constamment à saboter le travail qu'on lui confiait et n'avait d'autre souci que de s'évader. » Sur ce sujet et les contradictions qu'il entraîne, cf. également David Rousset, *L'univers concentrationnaire* (Paris : Les Éditions de Minuit, 1965), 113.

Mais ces femmes nazifiées savent se procurer des distractions. Pendant toute la durée du long voyage, chaque gardienne a reçu la visite de chaque sentinelle. Et ils ont copulé (il n'a y pas de terme plus adapté) sur les bidons de café. Sans pudeur. Sans honte. Sans gêne devant ces non-êtres que nous étions pour eux⁴¹.

Le récit prend doucement son élan. L'anecdote prouve combien les femmes prisonnières étaient quasiment inexistantes pour les gardiennes SS. Celles-ci et les sentinelles agissent sans égards pour les détenues. Jeannin donne également à entendre que si l'on tient à considérer métaphoriquement les êtres humains comme des animaux inférieurs du point de vue de la civilisation, ce sont les Allemands qui seraient coupables. Le brin d'ironie dans la phrase d'introduction du paragraphe « Mais ces femmes nazifiées savent se procurer des distractions » fait sourire. Du coup, le lecteur ne s'attend pas à la suite et le récit profite du choc que provoque le constat « Et ils ont copulé. ». Le rythme du texte met en œuvre une stratégie d'ébranlement du lecteur : plus la narration progresse, plus les phrases deviennent brèves.

L'aspect culturel national, vu comme facteur d'identité et comme élément contribuant à la survie pendant la détention, est souvent renforcé par des références à la culture française du temps de l'écriture. Les auteurs ajoutent par ex. des allusions, des citations et des devises, ainsi Maurice Mazaleyrat dont le *Flossenbürg – Arbeit macht frei*, paru en 1987, s'ouvre sur un extrait des *Enchantements sur Paris* du résistant Jacques Yonnet⁴². Relevons également *Le Vétéran* de Schrade, où figurent des propos de Charles Péguy au commencement du chapitre « VI Flossenbürg »⁴³.

3. Neutralité et équilibre – l'instance narrative et la narration

La littérature mémorielle des camps se nourrit de différents ressorts : souci de préserver les souvenirs et de garantir la transmission des informations, intention de consigner par écrit une déposition à valeur documentaire, de protéger les récits par une narration échappant durablement à l'oubli, mais aussi dessein de raconter ce qu'on a vécu sans en avoir jusque-là parlé à ses proches (c'est le cas d'Odette Spingarn), résultat de besoins personnels, psychologiques par ex., et du désir de donner un sens au vécu et au savoir émanant des terribles épreuves de la persécution, de la violence, des événements

⁴¹ Jeannin-Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 58.

⁴² Maurice Mazaleyrat, *Flossenbürg : Arbeit macht frei* (Brive, Imp. Chastrusse, 1987), 9. Le texte a été écrit en 1968, cf. Mazaleyrat, *Flossenbürg*, 94.

⁴³ Schrade, *Le Vétéran*, 180.

survenus depuis le début de la politique agressive du « III^e Reich » jusqu'à la période de l'après-guerre, ou procédant de ce qui est ressenti comme une dette envers ce vécu, y compris la mémoire des morts. Tant que cette littérature se rattache aux paradigmes du témoignage, elle est censée réaliser l'harmonisation du subjectif avec l'objectif, ce qui pose quelques problèmes quand un auteur ou une auteure essaie d'être à tout prix objectif et réaliste.

L'intégration des récits de rescapés de la déportation nazie au domaine de la littérature date de quelques dizaines d'années. La possibilité de cette intégration est due à l'élargissement du champ littéraire et à l'appréciation récente du témoin dans la sphère publique médiatisée⁴⁴. L'ancien_ne déporté_e devient par ses propos un témoin privilégié des atrocités des camps de concentration, un locuteur qui témoigne surtout des faits collectifs. L'auteur_e est censé_e garantir physiquement et intellectuellement la vérité des faits relatés, par la sincérité de la parole. La reconnaissance de cette garantie par celles et ceux qui l'écoutent, dans une salle de conférences, une salle de classe au lycée ou un amphithéâtre universitaire par exemple, se base sur une idée spécifique de l'objectivité⁴⁵. L'objectivité se reconnaît à une prise de distance par rapport aux faits relatés, et le lectorat moderne discerne cette prise de distance entre autres par la rationalité du dit et de l'écrit en matière de style, de structure, de références, ainsi que dans la signification accordée aux expériences.

Impossible de démêler le vrai du faux dans un récit personnel, même s'il se veut véridique à cent pour cent, ni de distinguer le discours subjectif d'une relation objective aux faits rapportés. Aussi arbitraires qu'elles puissent paraître, ces dichotomies artificielles se retrouvent implicitement dans nombre de textes restituant les faits historiques de la détention dans les camps, tels *L'univers concentrationnaire* de David Rousset, *L'espèce humaine*

⁴⁴ Cf. Christoph Classen, « Der Zeitzeuge als Artefakt der Medienkonsumgesellschaft. Zum Verhältnis von Medialisierung und Erinnerungskultur », dans *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*, dir. par Martin Sabrow et Norbert Frei (Göttingen : Wallstein, 2012), 300–319.

⁴⁵ Pour ce qui est de la problématique du témoignage, cf. par ex. Burkhard Liebsch, *Vom Anderen her : Erinnern und Überleben* (Freiburg i. Brsg. : Karl Alber, 1997), Mona Körte, « Erinnerungsliteratur », dans *Terror und Kunst : Zeugnis, Überlebenshilfe, Rekonstruktion und Denkmal*, dir. par Wolfgang Benz et Barbara Distel (Dachau : Dachauer Hefte, 2002), 23–33 ; Mona Körte, « Zeugnisliteratur : autobiographische Berichte aus den Konzentrationslagern », dans *Der Ort des Terrors : Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Bd. 1 : Die Organisation des Terrors, dir. par Wolfgang Benz (München : Beck, 2005), 329–344 ; Pascaline Lefort, *Les écritures de la mémoire des camps : un nouveau langage ? Etude pragmatico-discursive de récits de survivants* (Reims : EPURE, 2012).

de Robert Antelme, ou encore *Flossenburg* de Léon Calémbert. A l'instar du témoignage juridique⁴⁶, ce texte essaie de présenter les informations de manière à ce que le jugement moral soit formé par le destinataire et dans ce but, le locuteur se présente comme une personne crédible par un acte d'énonciation particulièrement neutre. Ruth Amossy a démontré les conséquences de ces objectifs en analysant *L'espèce humaine* d'Antelme : « Sur le plan du dire, le sujet parlant doit projeter l'image d'un témoin fiable », écrit-elle, et elle explique le choix du « style nu » et par les événements et par l'idée de neutralité de l'auteur :

C'est en vue de rendre un réel à la fois existant et invraisemblable, effectivement vécu et inimaginable, c'est pour suggérer une souffrance et une monstruosité qui ne peuvent se transmettre, que le témoin use d'un style nu fait de raccourcis et de juxtapositions. Tel est le cadre dans lequel prend sens l'effacement du locuteur au sein d'un discours pourtant rédigé à la première personne, où le je n'évalue, ni ne juge⁴⁷.

Ces techniques sont également repérables dans *Flossenburg*, où Léon Calémbert essaie de renoncer à une manifestation esthétique de subjectivité. Le critère de l'objectivité du témoin et le but de garantir la neutralité semblent d'abord accomplis dès lors que celui-ci ne se montre pas ému par ses propres propos. Un témoin moderne est censé ne pas s'émouvoir, ou seulement par moments (devant un tribunal, par ex.). Dans la mesure où Calémbert fait abstraction d'un « je » personnalisé, il remplit bien le rôle du témoin neutre et axé sur l'information pure. *Flossenburg* donne rarement un commentaire aidant à l'interprétation du relaté. L'auteur élimine les marques verbales de la première personne énonciative, il progresse par phrases courtes, avec un ordre parataxique.

⁴⁶ Cf. à ce sujet par ex. van den Berghe, « Introduction », XI et XLVIII ; pour la genèse de *Flossenburg* cf. *ibid.*, LVIII ; cf. également Calémbert, *Flossenburg*, 56, note 43. Au sujet du témoin et du témoignage au xx^e siècle, cf. Isabella von Treskow (avec la collaboration de H. Duppel), « Zeuge/Zeitzeuge », dans *Metzler Lexikon moderner Mythen*, dir. par Stephanie Wodianka et Juliane Ebert (Stuttgart – Weimar : Metzler, 2014), 395–398 ; Sybille Krämer, « Zum Paradoxon von Zeugenschaft im Spannungsfeld von Personalität und Depersonalisierung : ein Kommentar über Authentizität in fünf Thesen », dans *Renaissance der Authentizität ? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen*, dir. par Michael Rössner et Heidemarie Uhl (Bielefeld : transcript, 2012), 15–26.

⁴⁷ Ruth Amossy, « L'Espèce humaine de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial », *Semen : revues de sémio-linguistique des textes et discours*, <http://semen.revues.org/2362> [4 juillet 2015].

Le critère d'immutabilité tient aussi au mode d'énonciation. Un public rigoureux attend un discours « en règle », c'est-à-dire correct du point de vue de la grammaire, du rythme et de la longueur. La détermination de ce qui est correct dans un souci « de reconstituer une vision cohérente de la réalité concentrationnaire ou génocidaire sur le mode de la ressemblance », s'inscrivant « dans la tradition réaliste dont nombre des standards ont été institués au XIX^e siècle⁴⁸ », répondrait aux critères suivants : équilibre, calme, caractère consciencieux, référence à des événements vérifiables par d'autres moyens, conscience des limites du savoir de la personne qui parle, de la subjectivité du regard de cette personne, indication des sources du savoir de cette dernière dès que ce n'est pas d'elle-même qu'il provient. Les deux parties prenantes du processus de la communication, locuteur et destinataire, prévoient d'instaurer un dialogue stable, et Léon Calembert recourt à ces moyens linguistiques qui fondent son discours testimonial. Comme la plupart des rescapés de Flossenbürg, il s'adapte à ces prémisses dans un souci de compréhensibilité à tous les niveaux de la communication.

Simultanément, la subjectivité est bien la cause de l'intérêt du public. Pour ce qui est des textes imprimés, seule l'indication de l'identité entre auteur, narrateur et personnage principal, basée sur l'identité du nom propre utilisé pour les trois instances⁴⁹, relie l'auteur et le lecteur. Les lecteurs recherchent à la fois les assurances mentionnées ci-dessus et le discours personnel qui comprend, de plus, l'appropriation du passé par le sujet parlant ou écrivant, en général lui-même, un être rationnel. Malgré sa volonté de ne se laisser émouvoir que jusqu'à un certain point, le destinataire va aussi à la rencontre d'une personne profondément meurtrie, incarnation des effets de la terreur nazie et des atrocités de l'oppression des êtres humains dans les camps allemands, comme le dit Silke Segler-Meißner⁵⁰. La blessure traumatique est en effet à la source du régime narratif de Calembert, puisque selon Jean-Louis Kupper, celui-ci a dit explicitement à sa femme qu'il voulait « se libé-

⁴⁸ Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance* (Paris : Éditions Stock, 2007), 9.

⁴⁹ Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Paris : Éditions du Seuil, [1976] 1996), 44. Pour ce qui est de la coopération de l'auteur et du lecteur et du discours intersubjectif, cf. également Silke Segler-Meißner, *Archive der Erinnerung : literarische Zeugnisse des Überlebens nach der Shoah in Frankreich* (Köln – Weimar – Wien : Böhlau, 2005).

⁵⁰ Cf. Segler-Meißner, *Archive der Erinnerung*, 6 : « [...] le discours du témoin témoigne de la présence d'un traumatisme aussi bien collectif qu'individuel [...] » ; elle ajoute qu'il « sert à révéler des faits et événements historiques qui sont constitutifs de la mémoire publique, et il s'assimile à une appropriation personnelle [du passé] constituée par le sujet de l'énonciation dans l'énonciation. » [trad. I.v.T.]

rer de toutes ses angoisses⁵¹ ». Pour les survivants, les raisons de parler ou d'écrire et de rendre publiques leurs paroles sont donc multiples : entretenir la mémoire des victimes et veiller à la pérennité de la transmission du récit des atrocités commises à l'intérieur des camps de concentration – on en a beaucoup parlé et c'est toujours le point de départ des réflexions⁵² –, mais au-delà, aussi, besoin réparateur et volonté de provoquer des jugements moraux, « l'impératif éthique⁵³ » des témoignages.

La discussion autour du témoignage nous rappelle que les écrits des rescapés naissent dans un contexte valorisant la véracité et la somatisation du vécu avec un impact particulier. Léon Weintraub a répété à plusieurs reprises, à la plus grande surprise du public, que lorsqu'il était à Auschwitz, il ne se doutait pas du tout que l'objectif était l'anéantissement des Juifs⁵⁴. La présence sur les lieux n'équivaut pas à un savoir parfait – si cela existe. Mais le besoin de maîtriser et de contrôler le savoir persiste, avant tout du côté du public. Ces valeurs répondent à une pensée guidée potentiellement par la peur de la tromperie, une peur générale, et elles renvoient au besoin d'emprise. Elles peuvent de plus refléter la perte des facultés émotionnelles sous l'effet de la détention, comme lorsque Roger Boulanger rapporte dans *Un fêtu de paille dans les bourrasques de l'Histoire* son arrivée au camp de Johanngeorgenstadt, un camp annexe de Flossenbürg : « En ce début de février 1944, par un froid glacial et enneigé, je franchis le portail de mon troisième camp de concentration. Sans la moindre émotion. Ma sensibilité était émoussée, mon esprit aussi⁵⁵. » Enfin, dans le contexte plus restreint de la réception de témoignages, ces valeurs peuvent répondre à la peur d'être déconcerté.

⁵¹ Jean-Louis Kupper, « Notice biographique, notice relative au manuscrit de Léon Calembert », dans *Au camp de Flossenbürg : témoignage de Léon Calembert*, éd. par Gie van den Berghe (Bruxelles – Brussel : Palais des Académies – Paleis der Academiën, 1995), [LIII]–LXI, LX.

⁵² Cf. par ex. James E. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust : Narratives and the Consequences of Interpretation* (Bloomington : Indiana University Press, 1998) ; Kuon, *L'écriture des revenants* ; Catherine Coquio, *La littérature en suspens : écritures de la Shoah. Le témoignage et les œuvres* (Paris : L'Arachnéen, 2015).

⁵³ Segler-Meißner, *Archive der Erinnerung*, 24.

⁵⁴ Cf. Leon Weintraub, conférence prononcée lors du colloque *Widerstand im Konzentrationslager*, organisé par Hartmut Duppel et David Urschler, Regensburg, 7–8 juillet 2015 ; www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/medien/flyer_tagung_podiumsdiskussion_1.pdf ; www.uni-regensburg.de/sprache-literatur-kultur/romanistik/literaturwissenschaft/mitarbeitende-von-treskow/hartmut-duppel/index.html.

⁵⁵ Roger Boulanger, *Un fêtu de paille dans les bourrasques de l'Histoire : les tribulations d'un jeune Lorrain pendant la Seconde Guerre mondiale* (Metz : Éditions Serpenoise, 2007), 99.

Chez Calembert, la neutralité de l'auteur de *Flossenburg* provient peut-être aussi de ce souci de maîtrise recourant à l'idéal d'exactitude familier à cet ingénieur géologue, chercheur scientifique à l'Université de Liège avant et après l'internement. C'est la volonté d'être maître de ses propres pensées et propos qui se fait jour dans son texte. Le lectorat a affaire à la résolution ferme de dominer la terreur par des mots autant que possible épurés d'affectivité, notamment parce qu'ils touchent profondément le sujet narratif, l'auteur⁵⁶. Quant aux récits des prêtres Paul Beschet et Louis Poutrain, la relation entre l'émotion et la mise en mots intègre les ressources et les possibilités offertes par la foi chrétienne pour atténuer la douleur.

L'historien Lucien Febvre, fondateur de l'école des Annales, fut l'un des premiers à mettre l'accent sur l'histoire des mentalités et sur une réflexion sur la fonction de l'environnement ou de la collectivité pour l'idée et la conception de l'Histoire en général. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France du 13 décembre 1933, intitulée « Examen de conscience d'une histoire et d'un historien », il affirmait que l'idée selon laquelle l'homme est un être isolé, développant ses pensées de manière individuelle, était une abstraction. Il soutenait que chaque homme appartenait à des groupes, revalorisant ainsi l'aspect collectif et aussi la voix de l'homme de la rue par rapport à celles des célébrités. À la même époque, Maurice Halbwachs, assassiné plus tard en 1944 au camp de Buchenwald, mit en relief l'importance des « cadres sociaux » de la mémoire individuelle⁵⁷. Tous deux réagissaient à la crise du sujet en attirant l'attention sur la collectivité. Febvre ouvrit la voie à la valorisation du témoin en tant que personne publique, telle qu'elle est en vigueur aujourd'hui. Les idées de Febvre se réalisent évidemment dans les récits mémoriels des survivants, mais elles y sont nuancées car ces textes en changent partiellement la valeur et la signification. Le rapport individualité-collectivité est en jeu d'une manière radicale dans le cas du récit mémoriel du camp. Le rôle précis de l'individu dans la mémoire supra-individuelle et celui de la collectivité dans le cas concret du *lager* ne s'inscrivent pas tout à fait dans le concept précédent. Le principe de collectivité et le contraste entre individu et groupe devenant assez ambivalents au sein du camp, où l'on tente d'éliminer toute individualité par principe, la dichotomie et l'idée de la représentation fonctionnent autrement que dans les prévisions de Febvre.

Les témoignages d'inspiration documentaire et neutre, austères comme

⁵⁶ Cf. là encore Kupper, « Notice biographique », LX.

⁵⁷ Cf. Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (Paris : F. Alcan, 1925).

celui de Calembert ou le « roman » d'Antelme, valorisent la communauté au cours de la détention dans les camps de concentration, sans toujours permettre de comprendre que leur perspective narrative ne peut être neutre. La communauté à laquelle un détenu du camp pouvait faire confiance se résu-mait vite aux membres de sa famille, si celle-ci était internée au même moment, et à ses quelques amis, dans la plupart des cas des prisonniers de la même nation. Si représentation il y a, c'est la représentation de ce groupe. De plus, les textes sont parfois durs envers l'idée d'humanité des propos de Febvre, qui défiait l'Histoire traditionnelle en mettant en évidence que « les faits [...] sont des faits humains » et que la « tâche de l'historien » consistait à « retrouver les hommes qui les ont vécus »⁵⁸. Les témoignages des camps révèlent en effet tout ce dont les êtres humains sont capables. Febvre insistait également pour que soient utilisés « tous les textes »⁵⁹, donc aussi ceux de personnes défavorisées. Parmi les documents à consulter, il cite « un poème, un tableau, un drame : documents pour nous, témoins d'une histoire vivante et humaine, saturés de pensée et d'action en puissance⁶⁰ ... ». Dans nombre de cas, l'expérience des camps semble affaiblir l'idée qu'un témoignage puisse être « saturé » d'action libre et de pensées. Au contraire, un auteur comme Calembert préfère confier aux lecteurs le fardeau de réfléchir, de reconstruire la ligne allant de la cause à l'effet des événements des années trente et quarante, et d'entendre l'appel au jugement historique. Dans *Flossenburg*, le commentaire est uniquement l'affaire des lectrices ou lecteurs, et ce poids du jugement moral est lourd. La neutralité affective se mue ainsi en surcharge affective de l'instance réceptive.

Febvre se prononça également dans sa conférence sur la création des souvenirs. L'être humain ne se souvient jamais exactement du passé, il le « reconstruit⁶¹ », dit-il. Il soulignait dans son texte qu'il n'y a pas, dans l'étude de l'Histoire, de lignes fines et nettes allant d'un point à un autre, du vécu à l'écrit, du souvenir à l'historiographie. On construit ses souvenirs à partir de

⁵⁸ Lucien Febvre, « Examen de conscience d'une histoire et d'un historien » (Leçon d'ouverture au Collège de France, 13 décembre 1933), dans : Lucien Febvre, *Combats pour l'Histoire* (Paris : Armand Colin, 1992), 3–17, 13, en italiques dans l'original.

⁵⁹ Febvre, « Examen de conscience », 13, en italiques dans l'original.

⁶⁰ Febvre, « Examen de conscience », 13.

⁶¹ Febvre, « Examen de conscience », 15 : « Soyons sans illusion. L'homme ne se souvient pas du passé ; il le reconstruit toujours. L'homme isolé, cette abstraction. L'homme en groupe, cette réalité. Il ne conserve pas le passé dans sa mémoire, comme les glaces du Nord conservent frigorifiés les mammoths millénaires. Il part du présent – et c'est à travers lui, toujours, qu'il connaît, qu'il interprète le passé. »

ce qui se présente comme souvenir au moment où on y pense. Pourtant, le témoignage documentaire ne rend pas forcément l'aspect du présent comme temps du souvenir : *Flossenburg* plane dans l'atemporalité. La position du locuteur dans l'« ici et maintenant » du discours est tout autant escamotée que son individualité est occultée⁶². Par son style impersonnel, impassible et atemporel, Léon Calembert essaie donc de dissimuler non seulement sa voix narrative, mais aussi le présent de la narration. Les informations nous parviennent suspendues dans un espace de temporalité universelle où l'instance narrative se réduit à la représentation en creux de la survivance et de l'instance morale.

Or, l'auteur renonce par moments à ses propres principes de neutralité. C'est le cas quand il relate les moments biographiques cruciaux d'autres captifs sous forme d'anecdotes, de récits de fin de vie, comme pour cet avocat de Gand du nom d'Antoine Van Hoorebeke⁶³. Il semble que Calembert tranche la question de l'indicible ou de l'irreprésentable en représentant la souffrance concrète de prisonniers qui lui étaient proches⁶⁴. Dans le contexte de *Flossenburg*, les anecdotes requièrent une signification symbolique. La description aseptisée du travail forcé, des punitions, des maladies et de l'infirmerie, ainsi que de nombreux autres aspects du camp forme la toile de fond sur laquelle ces récits de vies brutalement brisées par les nazis et de brutalités commises au camp sur les personnes⁶⁵ déclenchent l'effet émo-

⁶² Ruth Amossy constate le même processus dans *L'Espèce humaine* de Robert Antelme (cf. « L'Espèce humaine » de Robert Antelme ».

⁶³ Pour les récits insérés, cf. Calembert, *Flossenburg*, 55–61.

⁶⁴ La discussion sur l'indicible et l'irreprésentable est menée depuis la libération des camps. La problématique de la représentation de l'inconcevable doit par ailleurs respecter la diversité des expériences, entre autres celle de la déportation politique et celle du génocide. La littérature secondaire étant très vaste sur le sujet, nous nous contentons ici de quelques références bibliographiques : van den Berghe, « Introduction », XXXIII ; Yves Ménager, « La poésie des camps : du témoignage à l'indicible », dans *La France de 1945 : résistances – retours – renaissances*, dir. par Christiane Franck (Caen : Presses Universitaires de Caen, 1996), 221–233 ; Jacques Rancière, « S'il y a de l'irreprésentable », dans *L'Art et la mémoire des camps : représenter, exterminer*, dir. par Jean-Luc Nancy, *Le genre humain* 36 (Paris : Le Seuil, 2001), 81–102 ; Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* (Monaco : Éditions du Rocher, 2003) ; Monika Neuhofer, « *Ecrire un seul livre sans cesse renouvelé* » : Jorge Semprún's *literarische Auseinandersetzung mit Buchenwald* (Frankfurt a.M. : Vittorio Klostermann, 2006) ; Peter Kuon, « L'écriture du trauma dans les récits de déportation de survivants du camp de concentration de Mauthausen », dans *Trauma et texte*, dir. par Peter Kuon (Frankfurt a.M. : Peter Lang, 2008), 223–239 ; Sabine Schneider (dir.), *Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts* (Würzburg : Königshausen und Neumann, 2010) ; Kuon, *L'écriture des revenants*.

⁶⁵ L'attitude de nombreux gardiens devenait de plus en plus brutale au fil du temps, cf. par

tionnel du témoignage, évité ailleurs. Seul l'enchevêtrement du factuel et de l'affectif promet la naissance d'un savoir durable – c'est toute la différence avec un document dont la provenance biographique individuelle ne joue aucun rôle. Si l'on comprend la certification du vécu par l'écrit comme une relation exclusive à des faits devant être rapportés distinctement, on néglige le fait que le savoir historique de la déportation ne peut être saisi qu'au moment où la narration inclut la souffrance individuelle, et la souffrance des prisonniers et des prisonnières s'inscrit dans les textes dans les épisodes centrés sur d'autres biographies à l'aide des moyens stylistiques du récit : action étalée dans le temps, ancrage spatial, individualité de la personne, indications renvoyant à une instance narrative.

Comparés à l'âpreté de *Flossenburg*, d'autres récits sont plus faciles à « digérer » dans la mesure où ils ne parlent pas uniquement des atrocités, mais donnent de temps à autre l'occasion de reprendre haleine au cours de la lecture. Ces récits n'escamotent pas la subjectivité du point de vue, ils mêlent les descriptions, souvent présentées de manière moins sèche, aux anecdotes, sans en devenir moins concrets pour autant. L'horreur qui caractérise la vie des victimes dans les camps de concentration est contrebalancée par quelques moments de relâche et l'objectivité du récit n'est pas démontrée par l'absence d'un jugement propre. Ce jugement se nourrit à la fois des impressions ressenties durant la détention et des réflexions nées après la libération.

Le va-et-vient entre passé du vécu et présent de l'écriture caractérise tout récit mémoriel, mais les variations de ce principe sont multiples dans les récits du réseau concentrationnaire de Flossenbürg. Dans *Mission en Thuringe*, de l'ecclésiastique Paul Beschet, le narrateur se place au niveau du passé de manière à feindre une naissance du récit pendant la détention. La narration colle de très près aux événements. La distance de l'auteur se ressent néanmoins dans le langage ironique du narrateur. L'ironie, une ironie triste, devient un moyen permettant au locuteur et à l'allocutaire de supporter les atrocités les plus infâmes, moyen certes faible, mais offrant une possibilité de dire les choses les plus terribles au lieu de les taire :

Par moments, un Russe, costaud comme un fort des Halles, passe, traînant

ex. Boulanger, *Un fétu de paille*, 124 : « Notre liberté de manœuvre était très étroite. Nous étions entourés de « concentrationnaires » qui avaient épousé la morale de l'opresseur S.S. et se soumettaient volontiers à ses exigences. Ils exploitaient brutalement les plus faibles. » Cf. également Calembert, *Flossenburg*, 52, et Schrade, *Vétérans*.

par les pieds un corps encore vif, à demi nu, et va l'achever près des W.-C., à coups de jets d'eau froide ... Il faut bien nettoyer ! Ridicule, le cadavre attendra dans un coin le chargement quotidien qui, chaque matin, approvisionne le four crématoire. On en brûle ainsi une centaine par jour ... Pourtant il en est qui vivent ! N'y a-t-il pas concert le dimanche sur la place d'appel ! Une sélection de Wagner, l'invitation à la valse de Weber était au programme l'autre jour. Il y a aussi des équipes qui disputent des matches de basket. Il y a, dit-on, une bibliothèque pour les Allemands. Il y a aussi un block, tout près de la place d'appel, pour les garçons de moins de 17 ans. Affectés au service des blocks, ils sont bien souvent contraints de satisfaire au plaisir des « Kapos ».

Tout est rationné !

Mais qui est encore vigoureux de corps ou d'esprit ? Celui qui mange. Et celui qui mange, pour manger, doit battre, tuer parfois, et toujours brimer ses compagnons de misère. Ici la Force crée son droit ...

Seuls ceux qui ont vu peuvent croire. Mais quelle parole dira cette condition inhumaine lorsque ceux qui la connurent se sentirent seuls à la porter tout entière au fond d'eux-mêmes⁶⁶ ...

Le tempérament de Paul Beschet transparait dans les propos ponctués de points d'exclamation. La référence aux Halles de Paris montre l'ancrage national et la réflexion sur le témoignage se nourrit du savoir de la Bible, devenant ainsi individuelle. « Seuls ceux qui ont vu peuvent croire » est plus qu'une revendication d'authenticité. Cette affirmation se rattache, au-delà des questions de véracité, aux discussions de témoignage et de foi dans la tradition chrétienne. Les faits relatés démontrent le renoncement à toute humanité aussi bien chez les autorités du camp que chez les kapos et les « prisonniers de fonction » (*Funktionshäftlinge*), chez les prisonniers « normaux », mais aussi par moments chez le locuteur. Voilà qui est choquant. Comme le destinataire cherche à être ému, mais ne désire pas être tourmenté outre mesure par le discours du témoin-narrateur, celui-ci atténue de temps à autre son discours par des réflexions morales pour interagir avec la lectrice ou le lecteur. Beschet recourt par exemple à des questions adressées à lui-même ou à des questions rhétoriques et aux points de suspension pour entamer un dialogue avec son public : « Le mal qui saute aux yeux divise. Notre amour sera-t-il plus fort que la mort⁶⁷ ? » ou encore : « Faudra-t-il consentir à cette loi de la jungle, ou mourir lentement, sans mot dire, comme un pauvre petit mouton⁶⁸ ? »

⁶⁶ Beschet, *Mission en Thuringe*, 181–182.

⁶⁷ Beschet, *Mission en Thuringe*, 182.

⁶⁸ Beschet, *Mission en Thuringe*, 182.

Tandis que le choix discursif du témoignage de Calembert produit des effets d'accablement qui peuvent bloquer la réception, les moyens linguistiques des récits de Paul Beschet, d'Eliane Jeannin Garreau, de Louis Poutrain et d'autres auteur_e_s facilitent la lecture. Ils sont conçus selon un principe d'équilibre : les données relatées étant déjà horribles, ébranler davantage les lecteurs par un discours hétérogène ou non-conforme aux usages dits objectifs et atténuants empêcherait le jugement propre du destinataire. Sont offerts au destinataire des commentaires, des jugements moraux, des signes de la subjectivité de l'instance narrative – mais avec modération.

Les premiers auteurs-témoins préfèrent une écriture facile favorisant une réception rapide. La rapidité est l'autre face de la sincérité intérieure de la personne de l'époque, transmise à l'extérieur, signe d'un rapport simple du vécu au vrai, du côté justifiable aussi par d'autres. L'« étrangéisation » du texte inhibe la lecture, en écho au vécu⁶⁹, et par conséquent, elle devient signe de singularité pour celui qui le perçoit. Pour éviter l'effet d'une singularité isolée, il faut offrir une narration fluide. La perception ainsi formée en paroles se trouve à mi-chemin entre objectivité et subjectivité. Cet entre-deux est également recherché par d'autres. En général, la solution des auteur_e_s écrivant avec plus de distance par rapport à leur expérience consiste à mêler un style normatif « réaliste » et un ton ou un style a-normatif, fragmentaire par exemple, ou ironique. Nous l'avons vu dans le texte du Suisse Carl Schrade, qui opte pour l'ironie, peut-être aidé par la distance par rapport à l'Allemagne et par la langue française. Guy Coquempot décrit directement dans *Dites adieu à votre fils* l'effet que produit sur lui la violence des SS et ce, dans un style qui représente son expérience physique par une accélération rythmique conclue par trois syllabes monotones : « C'était une véritable débandade ... La colonne était complètement disloquée, les plus résistants en tête tandis qu'à l'arrière, les plus âgés et les plus affaiblis peinaient sous les coups. Mes jambes faiblissaient, mes muscles tremblaient sous l'effort, et je ne sentais plus très bien le sol sous mes pas⁷⁰. » Eliane Jeannin Garreau emploie souvent l'ironie et recourt à des moyens comparables à ceux de Calembert.

⁶⁹ On ne peut pas aborder ici la problématique de l'étrangéisation dans le contexte de la réalité vécue et de la littérature mémorielle, mais on signalera les travaux de Frosa Pejaska-Bouchereau, par ex. « Littérature et génocide : l'écriture testimoniale des enfants », dans *Yod* 19 (2014), mis en ligne le 16 avril 2014, <http://yod.revues.org/1965>; DOI : 10.4000/yod.1965 [consulté le 18 juillet 2015]. Cf. de manière plus générale Marianne Massin, *Expérience esthétique et art contemporain* (Rennes : Presses universitaires, 2013).

⁷⁰ Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 161.

bert, mais avec une tendance plus marquée à glisser de la perception collective vers une perception singulière, à l'aide de techniques littéraires au sens traditionnel : « Pour le moment nous sommes dans un train de marchandises. Marchandise nous-mêmes. Dans des wagons à bestiaux, pour ne pas changer⁷¹. » Les idées sont celles du groupe et en même temps les idées de l'écrivain-témoin en train d'écrire dont parle Febvre dans sa conférence. La présentation est résolument subjective, adaptée à l'idée de la normalité de la personne qui parle comme au maniement actuel des mots⁷².

Les attentes attestant ce consensus transparaissent de temps à autre dans les paratextes des récits comme la *Préface* aux mémoires de Jeannin Garreau : « Le livre d'Eliane Garreau touchera profondément ses lecteurs car il décrit sobrement, simplement ce que pouvait être, au quotidien, la vie des déportés⁷³ », écrit Charles Verny, président du Comité d'Action de la Résistance.

4. La structure et la restriction du champ de vision

Les auteurs des récits d'internement en camp de concentration sont conscients de l'attente d'objectivité et de « normalité ». Peter Kuon énumère les principaux processus de structuration des souvenirs permettant de ne pas compromettre les attentes communes du public intéressé : choix de souvenirs, établissement d'un ordre chronologique ou thématique, choix d'un début et d'une fin et « distinction des activités répétées, relevant du quotidien concentrationnaire, à résumer dans des chapitres synthétiques (une journée, les appels, la faim, le travail, etc.), des événements extraordinaires, à mettre en relief⁷⁴ ». En plus de cette structure, les narrateurs qui se présentent comme des témoins fiables fournissent aussi la garantie de cette fiabilité au niveau stylistique. La structure et le style font référence au récit autobiographique chronologique relié à une instance narrative crédible où le locuteur parle avec distance du Je d'autrefois. En outre, le récit s'oppose au roman par la possibilité de présenter les faits plus ou moins pour eux-mêmes,

⁷¹ Jeannin Garreau, *Ombres parmi les ombres*, 58.

⁷² Sur les implications de la normalisation par l'écriture, cf. Isabella v. Treskow, *Judenverfolgung in Italien (1938–1945) in Romanen von Marta Ottolenghi Minerbi, Giorgio Bassani, Francesco Burdin und Elsa Morante : Fakten, Fiktion, Projektion* (Wiesbaden : O. Harrassowitz, 2013), chap. 2.

⁷³ Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, [5].

⁷⁴ Kuon, *L'écriture des revenants*, 24.

sans obligation de construire un monde complexe, par la sobriété de la narration, avec une structure généralement claire, et par la présentation à la première personne. Il est linéaire, l'intrigue est présentée de façon concentrée, il progresse par étapes.

L'adaptation des critères du récit à l'idée du discours testimonial conduit souvent – mais pas toujours – à restreindre le champ narratif. Le narrateur ne rapporte fréquemment que ce qui est strictement lié à l'arrestation, à la déportation, à la détention et à la libération. Du point de vue chronologique, les étapes se ressemblent : l'arrivée, la douche, les mesures de quarantaine, le travail forcé, les punitions. Si la succession diffère et que les étapes ne sont pas celles mentionnées, l'ordre chronologique est malgré tout respecté dans la plupart des cas, par ex. chez Robert Olivier, Léon Calémbert, Paul Beschet, Maurice Mazaleyrat ou Carl Schrade. Ce n'est pas le présent de la narration qui gouverne l'ordre du récit, ni les souvenirs spontanés, mais la tradition littéraire du récit autobiographique. De plus, on remarque que les récits mémoriels tardifs insèrent plus souvent la période d'arrestation, de déportation, de détention et de libération dans un récit plus ample incorporant des événements survenus depuis l'enfance et la jeunesse (comme le font Frania Eisenbach Haverland et Louis Poutrain dans *La déportation au cœur d'une vie* (1982), interprétant les années de souffrance comme des années cruciales, ce qui est bien compréhensible), même si ces années ne sont indiquées que brièvement et que la période est suivie par des descriptions et des réflexions concernant les années postérieures à la libération. Mentionnons à titre d'exemple *Ombre parmi les ombres*, *Le serment de Kirrmann* de Margraff et *J'ai sauté du train*. Gilbert Coquempot commence son récit par ses activités dans la Résistance, de même qu'Eliane Jeannin Garreau.

Si toutefois une auteure ou un auteur cherche moins à adapter son texte à l'effet de la narration continue, à l'idée du développement chronologique d'une histoire personnelle et collective qu'au besoin d'information systématique, il peut choisir un autre plan pour charpenter le récit, mais cette variante reste rare. C'est le cas de Karl Röder, un détenu allemand, dans *Nachtwache : 10 Jahre Dachau und Flossenbürg* (1985) et également de l'Autrichien Rudolf Kalmar dans *Zeit ohne Gnade*, écrit en 1945 et 1946. Le journaliste Kalmar fut lui aussi interné à Dachau et à Flossenbürg. Ces deux livres sont basés sur des textes brefs écrits après la libération des camps et réunis ensuite en un seul texte. Parmi les textes français, c'est à nouveau *Flossenbürg* qui ne suit pas la séquence par étapes : Léon Calémbert adopte l'attitude d'un té-

moïn judiciaire en présentant ses expériences personnelles selon une structure analytique⁷⁵. Cette structure préserve l'effet de rationalité malgré l'ordre non-chronologique par une disposition soulignant une neutralité d'observation systématique. Le rapport s'éloigne par là même des standards du récit autobiographique, faisant abstraction du calvaire individuel de son auteur tout en y intégrant un brin de poésie, et donc d'individualité, par la correspondance réciproque des titres de chapitres « Comment on vivait » et « Comment on mourait ».

La littérature autobiographique se limite d'habitude à l'histoire vécue par le sujet écrivant et aux espaces qu'il connaît. Le témoignage documentaire, assimilé au témoignage oculaire, se limite de plus au champ visuel. Le locuteur occupant la fonction de témoin oculaire ou judiciaire ne raconte que ce qu'il peut prouver par sa propre personne⁷⁶. Il y ajoute parfois ce qu'il a entendu dire par d'autres, qui ont également une fonction de témoins, mais va rarement au-delà. Il est en outre le reflet de la vie au jour le jour, de la ferme intention de survivre, de l'épuisement, de la perte des repères spatio-temporels, bref des conditions de vie en général⁷⁷.

Cette restriction du champ – tout à fait compréhensible en soi – a pour conséquence que certains n'évoquent presque jamais ce qui se passe ailleurs, au-delà du camp, ni leurs pensées qui franchissent les barbelés. Cette mise à l'écart du monde extérieur correspond en partie à l'interdiction de rêver à une vie ultérieure⁷⁸. En effet, il est exceptionnel que les auteur_e_s rescapé_e_s du réseau concentrationnaire de Flossenbürg relatent comment ils parvenaient à dépasser mentalement la vie du camp. Le plus souvent, c'est la nature qui les incite à penser à la famille et aux amis. Voici la manière dont Gilbert Coquempot rapporte un tel souvenir :

Pendant ces longues attentes durant l'appel, dans le silence de la nuit, je pensais surtout à mes parents et à mes frères et sœurs. Lorsque le ciel était clair,

⁷⁵ Voici le sommaire de *Flossenbürg* : 1. [sans titre, généralités], 2. Comment on vivait (p. 33), 3. Comment on mourait (p. 55), 4. Conditions d'hospitalisation et baraques spéciales (p. 65). 5. Les Kommandos – Dresde – Leitmerice (p. 69).

⁷⁶ Sur le rapport entre *Flossenbürg* et le statut de témoin oculaire, cf. van den Berghe, « Introduction », XXXV.

⁷⁷ Je remercie Christa Schikorra, directrice du service pédagogique du Mémorial de Flossenbürg, et Leon Weintraub, Stockholm, pour les indications et les informations à ce sujet. Au sujet de la restriction du champ de vision dans les récits et de l'idée actuelle des camps de concentration comme lieux en dehors de la société, cf. également Isabella von Treskow, « Das Konzentrationslager – das ganz Andere ? », *Blick in die Wissenschaft* 24, n° 31 (2015) : 41–45.

⁷⁸ Cf. Jean Cayrol, *Lazare parmi nous* (Neuchâtel : La Baconnière, Paris : Seuil, 1950).

je fixais une étoile, celle qui brillait le plus, ou bien la lune lorsque celle-ci se montrait. Je me disais que peut-être, à cet instant, mon père ou ma mère pouva[en]t eux aussi regarder cette étoile qui devenait alors un trait d'union, puisque nos regards pouvaient converger en un même point⁷⁹.

L'étoile devient une charnière à l'intersection de la vie du détenu et de sa famille, du pays lointain où il se trouve et de son pays natal, l'éclat de l'étoile symbolisant aussi l'espoir d'un avenir meilleur. La fonction rassurante de la nature se fait jour également dans les poèmes de Lucienne Laurentie, internée à Holleischen⁸⁰. Le champ de vision est d'ailleurs moins limité pour celles ou ceux qui se trouvaient dans les camps annexes. Le rapport au monde extérieur à l'institution y est évoqué un peu plus souvent. Roger Boulanger, travailleur forcé affecté aux *Erla-Werke* dans la construction aéronautique, en donne un exemple :

Les équipes de nuit durent souvent, au matin, après douze heures de travail, participer à des corvées de déneigement dans la ville. Quelle aubaine : malgré le surplus d'énergie exigé, être pour quelques heures dans le monde civilisé. Je me souviens du regard attendri que nous jetions, jeunes et vieux, sur ces enfants qui, dans les rues enneigées, se rendaient à l'école accompagnés de leurs parents. Cette parenthèse nous parut merveilleuse. Encore que pour moi, qui étais le seul parmi les déneigeurs à comprendre l'allemand, il y eut un moment de désenchantement. Une petite fille s'arrêta devant nous et, étonnée à la vue de nos rayés, dit à son père : « Regarde, papa, ce sont des bagnards, Sträflinge ! » Je lui ai répondu, comme dans un réflexe, comme si je cherchais une reconnaissance : « Des détenus, Häftlinge ! », mais elle n'a pas dû saisir la différence⁸¹.

Le contact avec le monde extérieur a du bon, mais Boulanger mentionne également son côté douloureux. Rares sont ces réflexions contrastives démantelant le fonctionnement de la dictature et l'emprise de l'idéologie antihumaniste. La réflexion sur le temps de la détention rapportée par Rudolf Kalmar

⁷⁹ Coquempot, *Dites adieu à votre fils*, 191. Cf. aussi Jeannin Garreau, *Ombre parmi les ombres*, 59 : « J'ai la joie brève d'apercevoir au loin un clocher à bulbe : c'est beau. C'est comme un rappel qu'au-delà de la triste condition humaine, il y a le Ciel. » Sur la référence à la vie au-delà du camp dans les textes des camps de concentration, cf. également Hartmut Duppel, « Lointains sont les horizons dorés / Où l'enfant joue à la balle (C. Pineau) : l'emploi de l'image enfantine dans les témoignages clandestins du camp de Buchenwald (1942–45) », dans *Génocide, enfance et adolescence dans la littérature, le dessin et au cinéma*, dir. par Silke Segler-Meßner et Isabella von Treskow (Frankfurt a.M. : Peter Lang, 2014), 77–97.

⁸⁰ Cf. Lucienne Laurentie, *Ô terre de détresse : chant des prisonniers* (Wolfville : Les Editions du Grand Pré, 1992).

⁸¹ Boulanger, *Un fêtu de paille*, 100. Cf. aussi Odette Spingarn, *J'ai sauté du train*.

représente sans doute l'une de ces exceptions : après le récit particulièrement horrible de la torture des détenus par des SS qui obligent les prisonniers faméliques, amaigris et à bout de forces à se rouler dans la boue et la neige, Kalmar écrit :

Ainsi nous nous traînions, trempés, affamés, malades et misérables à en perdre tout espoir, jusqu'à notre travail dans la carrière entièrement couverte de neige.

Tandis qu'à Vienne, peut-être le même jour, sur telle ou telle scène, les flûtes de champagne tintaient en s'entrechoquant et de belles femmes onduaient des hanches⁸².

Ces pensées traduisent la personnalité de Kalmar, peu conventionnelle même dans le mode du récit mémoriel des camps, car en introduisant l'opposition entre le camp de Flossenbürg et le luxe de la vie à Vienne, l'auteur franchit le seuil de la décence et de la limite morale consistant à ne rapporter que ce qui se passe dans le camp même ou dans la vie du déporté. Il attaque le lecteur en rejetant l'idée habituelle du témoin calme et contrôlé, il offense le lecteur non-interné qui menait une vie « normale », il attaque ceux pour qui tout allait bien lorsque les autres étaient torturés, assassinés physiquement et moralement. Il ne répond pas au concept implicite de restriction et de modestie par rapport à la société contemporaine.

5. Les pronoms « je », « nous » et « on »

Les contours de l'instance narrative et la rhétorique discursive attestent du sérieux du projet du témoignage. Pour être pris au sérieux par l'historien ou l'historienne, le témoin doit relater des événements touchant une personne connue ou un grand nombre de gens⁸³. Le témoin-survivant témoigne de l'humiliation et de la mort brutale de milliers d'êtres humains. C'est aussi pour d'autres raisons que le pronom choisi le plus souvent est le « nous », signalant cette position de l'auteur au sein du groupe, sa modestie par rapport à la destruction systématique des êtres humains, sa fonction de narrateur surtout pour ceux qui sont morts. Rares sont les récits sans prépondérance du « nous », surtout jusqu'aux années 1980. Il y a cependant différentes manières de répartir les « nous », les « on » et le « je » l'emploi des pronoms

⁸² Rudolf Kalmar, *Zeit ohne Gnade*, éd., notes et postface de Stefan Maurer et Martin Wedl (Wien : Metroverlag, 2009), 103. [trad. Emmanuel Faure.]

⁸³ Cf. le nombre de livres et écrits concernant Robert Desnos.

dans les textes mémoriels ou testimoniaux a fait l'objet de nombreuses discussions entre chercheurs en littérature. *L'Espèce humaine* de Robert Antelme est connu pour son refus du « je », procédé littéraire répondant ainsi à la désobjectivation. Le public se montra interloqué et peu satisfait. Il n'y a pratiquement qu'un seul passage au cours duquel Antelme prononce un « je »⁸⁴. Calémbert y renonce également dans *Flossenbürg* durant les deux premiers tiers du texte avec pour conséquence que le même effet répulsif s'impose quand on lit le texte d'un trait. Au début, il choisit la perspective d'un narrateur omniscient et jette un regard extérieur sur le groupe dont il faisait pourtant lui-même partie, délaissant « nous » ou « on », pour leur préférer « ils ». Il prend ainsi un maximum de distance dans ce passage essayant de restituer la montée des prisonniers vers le village de Flossenbürg et le camp voisin, et leur ignorance de « l'univers concentrationnaire » qui les attend :

Un matin de janvier 1945, soixante captifs enchaînés deux à deux, descendaient d'un train dans la petite gare perdue de Floss, en Bavière du Nord. Leur voyage avait duré trois interminables jours, trois nuits plus interminables encore, sans boisson, sans sommeil, avec les menottes qui entraînent comme des lames dans la chair gonflée des poignets. Voyage exténuant d'hommes tenaillés par leurs inquiétudes et ressentant chaque tressaillement de leur compagnon de chaîne en proie aux mêmes angoisses.

[...]

Sur la route de Floss, dans la neige, traînant de leur main libre le pesant barda de vêtements, de linge et d'objets hétéroclites, qui leur avait été rendu intégralement au départ contre reçu signé par eux, soixante prisonniers allaient vers l'inconnu, avançaient sous les coups de crosse et les injures, le long de la route montante.

[...]

Le bruit courait d'un rang à l'autre, qu'un gardien avait dit : « J'ignore où vous êtes transportés ... mais le pénitencier, ici, aura été un paradis comparé au lieu où l'on vous envoie. Vous pleurerez Ebrach ! »

A peine sortis de la petite ville déserte, ils gravissaient de raides chemins. Quand, à un palier, ils se redressaient pour respirer et jeter un regard autour d'eux, ils découvraient les étendues de la Haute Franconie, un paysage ingrat et froid, une contrée que ses habitants eux-mêmes ont désertée en masse pour émigrer vers Munich et les cités voisines⁸⁵.

⁸⁴ Cf. Alain Parrau, *Ecrire les camps* (Paris : Belin, 1995), 299-302 ; Bénédicte Louvat, « "L'expérimental et l'exemplaire" : étude d'une séquence de *L'Espèce humaine* », dans *Les camps et la littérature : une littérature du XX^e siècle*, dir. par Daniel Dobbels (Poitiers : La licorne, 2000), 183-193.

⁸⁵ Calémbert, *Flossenbürg*, 8-11.

La perspective narrative semble réduite dans ce récit à un regard planant au-dessus des détenus. Pourtant, le savoir des lecteurs fait implicitement partie de la composition linguistique de ce morceau narratif qui, loin de livrer dès le commencement la fin horrible de l'histoire, joue avec ce savoir. Le récit recourt de plus aux techniques du pathétique en intégrant maintes répétitions (« soixante », « trois », « sans », etc.). Il résulte de l'idée du témoignage « neutre » et des conditions de détention que le rapport entre le témoignage et ses références n'est pas simple⁸⁶, surtout dès qu'on décide d'accepter le critère d'une objectivité rigoureuse⁸⁷, et que ce critère entraîne quelques contradictions. La mise en abyme de la terreur à travers la phrase crachée par le gardien « Vous pleurerez Ebrach ! » accroît l'effet de suspense et délègue à ce personnage le rôle d'informer cyniquement le lecteur du sort néfaste des protagonistes du texte.

Il y a plusieurs raisons au refus du « je ». Un auteur qui ne l'énonce pas ne peut pas être retrouvé ni attaqué. Il entreprend la « réparation » de son identité ailleurs que dans le texte. A la prise de distance vis-à-vis des traumatismes vécus et à la discrétion de l'auteur d'un rapport s'ajoute la volonté de recueillir les souvenirs le plus simplement possible dans un souci de « refus du spectaculaire »⁸⁸. Même si les rescapés soulignent la chance qu'ils ont eue⁸⁹, sans une force particulière et donc personnelle, ils n'auraient pas survécu. Anny Dayan Rosenman souligne pour les textes de survivants de la Shoah : « [...] bien qu'elle constitue un des aspects du processus de survie, cette dimension de résilience est rarement présentée dans les textes de témoignage. [...] [L]'écriture [...] perpétue le lien de fidélité et de douleur avec les disparus⁹⁰. »

⁸⁶ Cf. Segler-Meißner, *Archive der Erinnerung*, 25–26.

⁸⁷ Cf. à ce propos les remarques de Young, *Writing and Rewriting*, 15–39. – Il n'y a pas d'autre solution, comme le dit Hans-Peter Klausch, pour obtenir des informations, que de recourir à la littérature autobiographique. Klausch se réfère aux témoignages oraux, mais cela vaut aussi pour les écrits, cf. Hans-Peter Klausch, *Widerstand in Flossenbürg : zum antifaschistischen Widerstandskampf der deutschen, österreichischen und sowjetischen Kommunisten im Konzentrationslager Flossenbürg 1940–1945* (Oldenburg : Bibliotheks- und Informationssystem, 1990), 8.

⁸⁸ Cf. Louvat, « "L'expérimental et l'exemplaire" : étude d'une séquence de l'Espèce humaine », 183.

⁸⁹ Cf. Boulanger, *Un fêtu de paille*, 119 : « Survivre était avant tout une affaire de chance. » Mais une fois cette phrase replacée dans son contexte, on y retrouve tout à fait l'argument de Dayan Rosenman, l'occultation des aptitudes personnelles, même si Boulanger présente quelques « tuyaux de survie ».

⁹⁰ Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah : survivre, témoigner, écrire* (Paris : CNRS Éditions, 2007), 13.

Dans la plupart des textes analysés ici, le « nous » englobe le « je ». Le « nous » et le « on », qui penchent plus vers l'objectivité, car on ne se permettra pas d'énoncer une erreur en disant « on », sont équilibrés par quelques « je », dans ce même ordre : d'abord « nous » et « on », ensuite « je ». La distance intellectuelle par rapport aux événements et la distance temporelle semblent faciliter l'utilisation du « je ». Les auteur_e_s attachent plus d'importance à l'individualité, au Moi comme personnage principal et à la subjectivité de la parole. Léon Calémbert n'utilise que rarement le « je », parfois même absent des épisodes qui le concernent directement, comme nous l'avons indiqué. Paul Beschet utilise le pronom personnel de la première personne dans plusieurs constructions passives, un procédé intéressant. Carl Schrade commence souvent par les expériences partagées avec les autres et passe ensuite à son jugement personnel de la situation, généralement exprimé ironiquement. L'ironie détermine aussi la manière de marquer la subjectivité dans *Ombre parmi les ombres* d'Eliane Jeannin Garreau. Guy Coquempot fait la différence entre les expériences du groupe et ses impressions, qui ne sont pas des jugements. Sa personnalité s'impose assez nettement dans le texte, mais elle est constamment atténuée par les indications de doutes et d'incertitudes qui peuvent être compris comme des signes de subjectivité. Coquempot publie ses souvenirs assez tard, en 2009. Il révèle sa fierté d'avoir survécu à la violence de masse des nazis à son égard, lui qui était un « déporté-résistant ». Odette Spingarn raconte ses expériences en se référant explicitement à ses expériences personnelles durant la détention et par la suite, jusqu'à l'époque actuelle. La parution de *J'ai sauté du train* date de 2012. Comme dans le cas de *Dites adieu à votre fils* de Coquempot le témoignage oral a été un stade préliminaire à la publication du récit autobiographique⁹¹, mais cela est bien plus visible chez Spingarn. La différence entre les récits de la Shoah et ceux émanant d'autres configurations historiques, par ex. la résistance politique de persécutés non-juifs, est considérable. Les récits de l'expérience du génocide d'Odette Spingarn et de Frania Eisenbach Haverland, ainsi que celui, majoritairement oral⁹², du sculpteur et dessinateur Shelomo Selinger sont tout à fait spécifiques et mériteraient une étude plus approfondie que les quelques mots de cet article.

Dans les textes en question, l'individualité est attribuée aux victimes

⁹¹ Cf. les explications que donne Spingarn de son silence et de son récit tardif dans *J'ai sauté du train*.

⁹² Cf. par ex. le film *Les 7 portes de Shelomo Selinger*.

mortes de la déportation, de la détention et des crimes des assassins. L'effet a été évoqué à propos du *Flossenbürg* de Calembert. Louis Poutrain se sert d'un moyen similaire en reliant son premier lundi au camp de Flossenbürg au sort d'un détenu français du nom de La Rochefoucauld, au mépris des morts et au comportement d'un kapo dégénéré et sadique, incarnant de la sorte le système de brutalité et de dédain dans lequel se trouvent les hommes livrés à la merci des SS et de leurs complices. L'anecdote se grave dans la mémoire puisqu'elle représente « l'initiation » à l'atmosphère de cruauté et d'assassinat régnant à Flossenbürg en 1944, tout en étant relatée assez laconiquement. Elle contient quelques allitérations (« déposer délicatement », « le préposé se précipita ») et illustre le fossé entre la vie normale et la vie au camp par l'élaboration de la description, y compris dans le lexique et la syntaxe, qui jure avec la bassesse de l'événement. L'interprétation émane aussi de la comparaison de la « brute » avec des illustrations de diables médiévaux :

Durant mon séjour dans le petit camp, je fus astreint à des corvées occasionnelles. Le 29 mai, le premier lundi passé dans ce camp, je fus requis pour aller avec un camarade porter un cadavre au crématoire, à l'extrémité du camp, sur les pentes d'un ravin. Arrivés, nous amorcions le geste de déposer délicatement notre civière quand le préposé [un kapo, I.v.T.] se précipita. Saisissant brutalement la civière par son milieu, il l'agita fortement et fit valser par terre le cadavre comme s'il s'agissait d'un tas de cailloux. Puis, sans se baisser, de son pied, il fit tourner le corps afin de lire les inscriptions faites au minimum sur la poitrine : la lettre F et le nom « La Rochefoucauld ». Nous avons vu alors cette brute se transformer en véritable démon. S'il avait eu un trident dans les mains, il eût reproduit le diable tel que le dessinaient sous nos yeux les images du Moyen Age. Il sautillait autour du cadavre en esquissant un pas de danse, celui de la carmagnole. Il se frottait les mains pour accentuer sa joie et il répéta à deux ou trois reprises l'expression *Kapitalist franzouse*. Avant de nous laisser partir, il nous enjoignit de l'aider à enfourner le cadavre. Dès mon retour en France, je suis allé saluer la veuve. Elle habitait à Paris. Il me fut facile de constater que cette famille était de condition modeste⁹³.

La fin de l'anecdote indique le retour à la vie d'un citoyen libre. Poutrain sait parler de manière sobre et calme des ces événements horribles, la famille recherchée est une famille « normale » et le paragraphe se termine sur le mot « modeste ».

⁹³ Louis Poutrain, *La déportation au cœur d'une vie* (Paris : Les Éditions du Cerf, 1982), 123–124, en italiques dans l'original.

6. Ecritures en écho, évolution des publications

L'exigence de référentialité veut que le récit relate un passé concret et vérifiable par d'autres. L'idée de vérité gouvernant cette conception est souvent assez limitée⁹⁴, mais la réalisation narrative n'en souffre pas forcément. Les auteur_e_s se servent de modes d'expression assez libres, peut-être même parfois à leur insu. Les critiques du témoignage, reprises dans les discussions concernant les possibilités de vérification du passé dans les témoignages – on pense à la discussion autour des textes des rescapés des camps, menée par ex. par James E. Young, Catherine Coquio, Philippe Mesnard, Mona Körte, Peter Kuon, Dori Laub, Shoshana Felman, Pascaline Lefort, Anny Dayan Rosenman parmi tant d'autres – ne minimisent pas l'enrichissement de notre savoir par la référentialité des textes. Les auteur_e_s tiennent à donner des preuves de ce qu'ils ont vu, vécu et compris. Le souci du chiffre démontrant la volonté d'exactitude se remarque surtout dans les premiers textes, ceux de Léon Calembert et de Paul Beschet. Il se perd un peu dans les récits plus récents, qu'il ne faut pourtant pas analyser de façon isolée. Les récits ou témoignages tardifs répondent aux rapports d'après-guerre. Ils confirment ce qui a été affirmé auparavant, ils trouvent leur place à côté des écrits des autres, ils complètent les informations données ailleurs, ils sont dans l'ensemble plus généreux quant aux commentaires, ils prennent un ton qui n'est justement pas neutre.

On peut alors constater que les récits autobiographiques étudiés misent plus sur une façon élaborée de s'exprimer – la qualité littéraire – et sur les effets de narration établis que sur l'idée de prouver par la sécheresse linguistique la véracité du raconté. Les textes de Gilbert Coquempot, Eliane Jeanin Garreau, Louis Poutrain, Maurice Mazaleyra, Odette Spingarn ou Henri Margraff ne se plient pas à la loi d'une véracité à jamais inaccessible et irréalisable, même avec la sécheresse d'une chronique, et tiennent au contraire tout autant à capter l'attention des lectrices et lecteurs par des moyens déjà cultivés auparavant : de même qu'ils respectent l'idée de transmettre leurs expériences de manière claire et sincère, de même leurs modes d'expression remanient ces moyens cultivés. Par proximité avec le témoignage judiciaire ou par choix personnel, il est tout à fait compréhensible qu'une auteure ou un auteur opte pour un certain recul dans la présentation des événements. Ceci vaut sûrement pour *Flossenbürg* de Léon Calembert, écrit peu de temps après la fin de la guerre dans le souci de livrer un témoignage proche de

⁹⁴ Cf. Liebsch, *Vom Anderen her*, 193.

ceux qui nourrissaient les réquisitoires contre les nazis dans les procès de l'après-guerre. Mais lui-même, comme d'autres, remanièrent leurs esquisses et écrits d'après-guerre, signe non seulement d'un ajustement du contenu, mais aussi d'un souci stylistique.

Le mode de lecture de notre temps provient de la littérature réaliste du XIX^e siècle. Le scénario « intérieur » du lecteur est assimilé au style narratif du réalisme, et chaque auteur_e est aussi lecteur ou lectrice. Il ou elle connaît les lois implicites et s'y réfère pour conférer une autorité et, plus important, un sens au récit mémoriel du camp. Les attentes font que celui-ci fonctionne sur le mode de la chronologie, avec des liaisons spatiales et une structuration des événements se formant au gré des étapes, des détails intégrés dans des événements plus vastes, l'insertion d'un nombre plutôt limité de dialogues et d'anecdotes exemplaires⁹⁵. Mais la liberté d'écriture se trouve dans les nuances, le vécu individuel est inséparable de l'écrit. Chaque mot en parle. Même si la disposition des éléments, les procédés établis au fur et à mesure des textes et l'association habituelle de la narration à un style « clos » (phrases complètes, images connues, bientôt conventionnalisées comme celle du « bétail », qui permet une approbation sans réserves de la part du destinataire, et aussi un lexique connu parsemé de mots allemands), l'impact du texte se joue au niveau de la liaison entre l'individuel et le culturel, qui atteint une limite du concevable incitant à répondre au défi constitué par l'analyse de la violence des camps de concentration, de la violence humaine dirigée contre des êtres humains. Les formes de cette analyse et de la thématization du sujet de la déportation et de la détention changent. On constate de plus en plus de témoignages assistés, comme par ex. celui de Frania Eisenbach Haverland, emprisonnée à Zschopau et condamnée au travail forcé comme Odette Spingarn, ou encore celui de Jack Terry (témoignage en collaboration avec Alicia Nitecki), et des formes mixtes telle la publication de la famille de Marcel Letertre, *Notes de déportation* (2005) ou bien celles d'Annick Bezarid Cano et d'Alain Quillévéré⁹⁶.

⁹⁵ C'est à peu près l'énumération que donne Lawrence Langer pour la littérature sur la Shoah, cf. « Interpreting Survivor Testimony », dans *Writing and the Holocaust*, dir. par Berel Lang (New York – London : Holmes & Meier, 1988), 26–40.

⁹⁶ Frania Eisenbach Haverland/Dany Boimare, *Tant que je vivrai : Tarnów, Plaszów, Birkenau et autres lieux* (Paris : Editions Edité, 2011 [2007]) ; Alicia Nitecki et Jack Terry, *Jakub's World. A Boy's Story of Loss and Survival in the Holocaust* (New York : State University, 2005) ; cf. également Jean Menez et Daniel Moysan, *Mémoires de captivité 1943–1945 : récit* (Paris : Thélès, 2007). Pour ce genre nouveau, cf. par ailleurs Ida Grinspan et Bertrand Poirot-Delpech, *J'ai pas pleuré*

Les deux livres *J'ai sauté du train* – dont le sous-titre est *Fragments* – et *Notes de déportation* sont composés de textes très divers, incluant des photographies, des fac-similés, des lettres, des cartes géographiques, des transcriptions, des extraits. Les titres des récits autobiographiques signalent un changement de perspective : *J'ai sauté du train* et *Tant que je vivrai* mettent l'accent sur l'individualité dans une perspective nouvelle, l'activité de la prisonnière, ou plutôt de la prisonnière d'autrefois. Les titres sont le signe de leur autonomie et de leur souveraineté, aussi indestructibles durant la détention qu'au moment de l'écriture de ces récits. Ce n'est plus le lieu qui est mis en avant – comme dans le cas de *Flossenbürg* de Calambert et de *Flossenbürg – Arbeit macht frei* de Maurice Mazaleyrat –, ce n'est plus un point de vue généralisant – *Mission en Thuringe* (Beschet) –, ni celui plus distancié des « Mémoires ». Mais ce que véhicule un tel changement de titres est d'une part moins fondamental qu'on ne pense : l'individu a toujours été présent, de même que la lucidité du savoir relatif aux défaillances et au potentiel de l'écrit et de la parole. Les nouvelles formes signalent d'autre part une plus grande souplesse par rapport au genre, notamment une liberté nouvelle faisant coexister les atouts du témoignage oral, du témoignage documentaire et du récit mémoriel de son propre vécu, et aussi de la collaboration avec des membres de la famille ou des chercheurs, afin d'intéresser un public qui n'est plus celui de l'après-guerre ni du dernier tiers du XX^e siècle. C'est aussi une autre génération, appelée à prendre en charge désormais la diffusion du savoir, comme le dit François Kirrmann, petit-fils d'Albert Kirrmann, le professeur d'Henri Margraff :

Cette histoire est aussi la nôtre. C'est à notre génération de transmettre les témoignages de nos aïeux. Pour l'Histoire, mais aussi pour appréhender comment ils ont développé leurs ressources pour la sublimer et vivre, re-naître ensuite⁹⁷.

*

**

(Paris : Editions Robert Laffont, 2002) ; Marcel Letertre et Patrick Simon-Letertre, *Notes de déportation* (Bièvres : Association Marcel & Geneviève Letertre, 2005), Bezarid Cano, *Ma vie vous appartient*, Alain Quillévéré, *Mémoire retrouvée d'un jeune Patriote : Alfred Bihan. Landébaëron – Flossenbürg 1917–1945* (Morlaix : Editions Skol Vreizh, 2008).

⁹⁷ François Kirrmann, « Préface », dans Henri Margraff, *Le serment de Kirrmann*, 5–6, 6.

Corpus de recherche : choix de récits français en rapport avec le réseau concentrationnaire de Flossenbürg

- Beschet, Paul. *Mission en Thuringe : au temps du nazisme*. Paris : Editions Ouvrières, 1989 [1946].
- Bessière, André. *L'engrenage : « Ils avaient une certaine idée de la France »*. Paris : Buchet-Chastel, 1991.
- . *D'un enfer à l'autre : ils étaient d'un convoi pour Auschwitz*. Paris : Buchet-Chastel, 1997.
- . *Destination Auschwitz avec Robert Desnos*. Paris : L'Harmattan, 2001.
- . *Revivre après : l'impossible oubli de la déportation*. Paris : Félin, 2006.
- Bezard Cano, Annick. *Ma vie vous appartient : les choix d'un officier français, 1906–1945*. Paris : Editions Christian, 2003.
- Bommelaer, Michel. *Michel Bommelaer en ces années là*. Sans lieu, 2003.
- Boulanger, Roger. *Un fêtu de paille dans les bourrasques de l'histoire*. Metz : Editions Serpenoise, 2007.
- Calembert, Léon. « Flossenbürg ». Dans *Au camp de Flossenbürg (1945) : témoignage de Léon Calembert*. Ed. par Gie van den Berghe. Etablissement du texte et notice biographique par Jean-Louis Kupper. Bruxelles – Brussel : Palais des Académies – Paleis der Academiën, 1995.
- Coquempot, Gilbert. *Dites adieu à votre fils : mémoires d'un déporté-résistant, 1939–1945. Témoignage*. Paris : Thélès, 2009.
- Eisenbach Haverland, Frania et Dany Boimare. *Tant que je vivrai : Tarnów, Plaszów, Birkenau et autres lieux*. Paris : Editions Edité, 2011 [2007].
- Epelbaum, Didier. *Matricule 186 140 : histoire d'un combat*. Boulogne-Billancourt : Hagege, 1997.
- Geoffroy, Jean. *Au temps des crématoires ... : pour ne pas oublier ...* (Cavaillon : Imprimerie Mistral, 1948). Clamecy : sans éditeur, 2005.
- Hoebeker, Léon. *Destination la mort : convoi du 27-4-44. Récit authentique*. Paris : Debrasse, 1977.
- Jeannin Garreau, Eliane. *Les Cris de la Mémoire : Ravensbrück-Holleischen 1943–1945*. Paris : chez l'auteure, 1994.
- . *Ombre parmi les ombres : chronique d'une Résistance (1941–1945)*. Issy-les-Moulineaux : Muller édition, 1991.
- Laurence, Robert. « Souvenirs de la Déportation avec Robert Desnos », *Europe : Revue Littéraire Mensuelle* 517-518 (1972) : 138–144.
- Laurentie, Lucienne. *Ô Terre De Détresse*. Wolfville : Les Editions du Grand Pré, 1992.
- Letertre, Marcel et Patrick Simon-Letertre. *Notes de déportation*. Bièvres : Association Marcel & Geneviève Letertre, 2005.
- Margraff, Henri. « La vie à Flossenbürg ». Dans *De l'Université aux Camps de Concentration : témoignages strasbourgeois*. Dir. par Olga Wormser et Henri Michel, 287–296. Paris : Ed. Ophrys, Publications de la faculté des lettres de l'université de Strasbourg, hors série, 1947.

- . *Le serment de Kirrmann : chronique d'une guerre ordinaire. Auschwitz – Buchenwald – Flossenbürg*. Colmar : Do Bentzinger, 2009.
- Mazaleyrat, Maurice. *Flossenbürg : Arbeit macht frei*. Brive : Imp. Chastrusse, 1987.
- Menez, Jean et Daniel Moysan. *Mémoires de captivité 1943–1945 : récit*. Paris : Thélès, 2007.
- Michel, André. *Mes Moires : la jeune fille et la mort d'après le récit de Claude Michel, née Chauvet, déportée de la Résistance française : souvenirs des camps de concentration de Ravensbrück et de Zwodau*. Gentilly : A. Michel, 1995.
- Millet, Lucien et Lydie Millet, éd. *Camille Millet (Vertus 1922 – Flossenbürg 1945) : un des cinquante, une des victimes du décret de persécution nazi du 3 décembre 1943 contre l'apostolat catholique français à l'œuvre parmi les travailleurs requis en Allemagne 1943 – 1945*. Pommeuse : La croix d'immortelles, 1995.
- Olivier, Robert. *Camp de Flossenbürg : Robert Olivier – F26875*. Sans lieu ni date ; manuscrit non publié, écrit quelque temps après la libération 1945.
- Poutrain, Louis. *La déportation au cœur d'une vie*. Paris : Éditions du Cerf, 1982.
- Quillévéré, Alain. *Mémoire retrouvée d'un jeune Patriote : Alfred Bihan. Landebaëron – Flossenbürg. 1917–1945*. Préface de Denis Peschanski. Morlaix : Skol Vreizh, 2008.
- Randey, Paul. *Ma Déportation : 17 mars 1944–29 juin 1945*. Sans lieu ni date.
- Rohmer, Francis. « Le convoi de la mort », dans *De l'Université aux Camps de Concentration : témoignages strasbourgeois*. Dir. par Olga Wormser et Henri Michel, 57–66. Paris : Ed. Ophrys, Publications de la faculté des lettres de l'université de Strasbourg, hors série, 1947.
- Roux, Catherine. *Triangle Rouge*. Avant-propos de Geneviève Anthonioz-de Gaulle. Dessins originaux de Jeannette L'Herminier. Genève : Famot, 1977.
- Schrade, Carl. *Le Vétéran : onze ans dans les camps de concentration*. Paris : Fayard, 2011.
- . *Elf Jahre : ein Bericht aus deutschen Konzentrationslagern*. Göttingen : Wallstein, 2014.
- Soudan, Jean. *Flossenbürg : matricule 43.400. Un lycéen roubaisien dans la tourmente 1940–1945*. Sans lieu ni date.
- Spingarn, Odette. « Flucht auf dem Todesmarsch von Zschopau/Sachsen ». Dans *Ihrer Stimme Gehör geben : Überlebendenberichte ehemaliger Häftlinge aus dem KZ Flossenbürg*. Dir. par Bernhard Fülsl et Sylvia Seifert, 107–121. Bonn : Pahl-Rugenstein Verlag, 2001.
- . *J'ai sauté du train : fragments*. Paris : Editions Le Manuscrit, 2012.
- Volmer, Pierre. « Avec Desnos à Flöha ». Dans *Robert Desnos*, dir. par Marie-Claire Dumas, 374–381. Paris : Editions de l'Herne, 1987.

Le genre, le récit et le corps

***Aucun de nous ne reviendra* de Charlotte Delbo et *L'espèce humaine* de Robert Antelme**

Silke Segler-Meißner (Hamburg)

RESUMÉ : L'article présente une relecture du premier volume de la Trilogie d'Auschwitz, *Aucun de nous ne reviendra*, de Charlotte Delbo dans une perspective du genre (dans le sens double de « genre littéraire » et de « gender ») visant à analyser l'influence de la conscience d'être femme sur la mise en scène de la voix narrative ainsi que sur la présentation du monde concentrationnaire. Loin des généralisations stéréotypées, telles que la supposition d'une plus grande force morale dans le groupe des détenues féminines ou d'une plus grande solidarité entre les femmes l'article focalise les procédés narratifs et les images évoquées par le texte de Delbo qui sera comparé ensuite au récit *L'espèce humaine* de Robert Antelme. Dans la mesure où Charlotte Delbo et Robert Antelme s'obstinent à faire une histoire de leur expérience, il devient impossible d'associer leurs textes à un genre et, par conséquent, la lecture est contaminée par les effets d'une voix qui ne peut plus être située dans un cadre fixe ou un lieu concret. Ce « Je » qui parle appartient à un corps féminin ou masculin qui garde la mémoire traumatique et qui, en se transformant en un « nous », fonctionne comme un écran pour la souffrance et la mort des autres. Il reste alors à analyser les liens (secrets) entre voix narrative, corps et genre, non pour rétablir le contexte biographique mais pour faire voir la naissance d'un sujet qui parle et qui, dans sa vulnérabilité, s'expose au regard des autres.

MOTS CLÉS : expérience concentrationnaire ; corps ; genre ; Delbo, Charlotte ; Antelme, Robert

SCHLAGWÖRTER : Konzentrationslager ; Körper ; Geschlecht ; Gender ; Delbo, Charlotte ; Antelme, Robert

1. Raconter l'expérience concentrationnaire

Le corpus des textes qui racontent l'expérience concentrationnaire semble former un genre à part qui est caractérisé soit par sa référence à la Shoah, soit par le terme de témoignage par lequel les critiques cherchent à mettre en avant l'authenticité historique de l'énoncé. Les discussions sur le rôle du témoin et sur sa tâche éthique ont contribué à une revalorisation des histoires des rescapés et en même temps ont réduit leur fonction à être les gardiens

d'un savoir menacé de disparaître avec leurs auteurs. Cette tendance à attribuer aux témoignages des rescapés un statut d'exception dans le champ littéraire d'après-guerre a favorisé deux phénomènes : d'un côté l'illusion d'une mémoire culturelle unique, d'abord en établissant le mythe de la Résistance, ensuite en mettant la Shoah au centre des discussions,¹ de l'autre côté la domination de la perspective masculine dans les travaux sur la représentation des camps et sur les conséquences éthiques. Le nombre d'articles et de monographies qui citent ou analysent l'œuvre de Primo Levi, d'Elie Wiesel, de Robert Antelme ou d'Imre Kertész est légion, tandis que les textes de Charlotte Delbo, d'Edith Bruck ou de Ruth Klüger n'ont pas connu une réception aussi intense. Cette observation ne soulève pas seulement la question de la formation du canon littéraire, mais aussi celle de la valeur du genre dans la transmission (globale) d'une mémoire des camps. Ainsi Philippe Mesnard constate en 2009 un manque d'intérêt pour l'œuvre de Charlotte Delbo en France qui, par contre, est abondamment étudiée aux États-Unis et en Angleterre.² La situation est essentiellement la même dans le domaine de la recherche autour de la relation entre les femmes, le sexe féminin et l'Holocauste, dominée par les publications américaines et anglaises.³

Dans les propos qui suivent nous nous proposons de relire le premier volume de la trilogie d'Auschwitz de Charlotte Delbo dans une perspective du genre (dans le sens de « gender ») visant à analyser l'influence de la conscience d'être femme sur la mise en scène de la voix narrative ainsi que sur la présentation du monde concentrationnaire. Loin des généralisations stéréotypées, telles que la supposition d'une plus grande force morale dans le groupe des détenues féminines ou d'une plus grande solidarité entre les femmes, nous nous intéressons aux procédés narratifs et aux images

¹ Cf. Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours* (Paris : Seuil, 1990). En ce qui concerne la révision de la mémoire culturelle, l'œuvre de Michael Rothberg montre la simultanéité du traumatisme de la guerre d'Algérie et l'apparition du rescapé de la Shoah sur la scène publique, cf. Michael Rothberg, *Multidirectional Memory : Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford : Stanford University Press, 2009), 175–224.

² Philippe Mesnard, « Pourquoi Charlotte Delbo ? », dans *Dossier Delbo*, dir. par Philippe Mesnard et Yannis Thanassekos, *Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz* 105 (octobre-novembre 2009) : 17–22, 17.

³ Cf. S. Lillian Kremer, *Women's Holocaust Writing : Memory and imagination* (Lincoln/London : University of Nebraska Press, 1999) ; Elizabeth R. Baer et Myrna Goldenberg, dir., *Experience and Expression : Women, the Nazis and the Holocaust* (Detroit : Wayne State University Press, 2003), XIII–XXXIII ; Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York : Columbia University Press, 2012).

évoquées par le texte. Comme *Aucun de nous ne reviendra* a été écrit directement après la fin de la Seconde Guerre mondiale, le texte fait partie de la littérature des années quarante et cinquante qui, selon Dominique Rabaté, cherche à résoudre sa crise par l'élaboration d'une voix narrative étant à la fois sujet et objet, absence et présence, production et produit.⁴ Qualifier cette publication comme témoignage dirige l'attention plutôt vers le contenu et vers les faits racontés et néglige l'acte de l'énonciation qui fait entendre un « Je », tantôt dans sa fonction de narrateur-énonciateur, tantôt comme part (physique) de la masse des déportés, féminins ou masculins. Dans un premier temps, il s'agit de faire voir le surgissement de l'instance d'énonciation dans ces textes, s'adressant et à un destinataire qui ne connaît pas le monde des camps et au sujet parlant. Dans la mesure où Charlotte Delbo et Robert Antelme s'obstinent à faire une histoire de leur expérience, il devient impossible d'associer leurs textes à un genre et, par conséquent, la lecture est contaminée par les effets d'une voix qui ne peut plus être située dans un cadre fixe ou un lieu concret. Ce « Je » qui parle appartient à un corps féminin ou masculin qui garde la mémoire traumatique et qui, en se transformant en « nous », fonctionne comme un écran pour la souffrance et la mort des autres. Il reste alors à analyser les liens (secrets) entre voix narrative, corps et genre, non pour rétablir le contexte biographique mais pour questionner ce qu'on peut appeler « l'inconscient du texte »⁵, c'est-à-dire la naissance du sujet qui parle et qui, dans sa vulnérabilité, s'expose au regard des autres. Si Levinas écrit dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* « C'est parce que la subjectivité est sensibilité – exposition aux autres, vulnérabilité et responsabilité dans la proximité des autres [...] – [...] que le sujet est de chair et de sang, homme qui a faim et qui mange, entrailles dans une peau et, ainsi, susceptible de donner le pain de sa bouche ou de donner sa peau »⁶, les textes de Delbo et d'Antelme portent les traces (physiques) de cette sensibilité du sujet.

2. La polyvalence du « nous »

Dans les recherches sur la littérature des camps, l'usage du terme témoignage signale souvent l'idée d'un engagement politique ou moral qui attri-

⁴ Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement* (Paris : José Corti, 2004), 9.

⁵ Cf. Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte* (Paris : PUF, 1992).

⁶ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (Paris : Livre de poche, [1978] 2010), 124.

bue aux rescapés-écrivains un statut particulier. Les procédés littéraires et le pouvoir de la fiction ne semblent pas compatibles avec l'acte de témoigner qui, dans un sens stricte, actualise le lien désormais perdu avec l'événement et avec l'expérience vécue.⁷ Ainsi Elisabetta Ruffini déclare dans son article sur Delbo : « Femme dans la Résistance, déportée et survivante, elle s'est faite écrivaine pour témoigner. »⁸ et cite comme justification une remarque de l'écrivaine faite dans un entretien avec François Bott en 1975. Les propos de Ruffini suggèrent une hiérarchisation des différentes identités de Delbo, dont la passion pour le théâtre et pour Louis Jouvet l'accompagne jusqu'au camp, comme elle l'évoque dans *Spectres, mes compagnons*. Déjà avant la Résistance, l'écrivaine s'est enthousiasmée pour le pouvoir de l'imagination et de la mise en scène, ce qui explique aussi le mode dramatique qui caractérise surtout son premier texte sur Auschwitz. Nicole Thatcher, par contre, montre brillamment l'influence du théâtre sur les stratégies littéraires de Delbo, mais sans accentuer clairement cet aspect esthétique dans le titre de son intervention.⁹

Après avoir montré l'impossibilité d'insérer l'œuvre de Delbo dans un genre – et surtout dans la rubrique de témoignage – ou de l'attacher à une identité fixe sans pour autant nier la rupture traumatique d'Auschwitz dans la vie de l'écrivaine, nous examinerons d'abord les éléments paratextuels avant de nous pencher sur l'incipit programmatique de *Aucun de nous ne reviendra*. Le paratexte reprend la fonction « d'un seuil – mot de Borges à propos d'une préface – d'un "vestibule" qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin »¹⁰. Il s'agit alors d'une « zone indéfinie »¹¹ ou d'une « zone intermédiaire »¹², qui donne par l'indication du nom d'auteur, du titre, de l'éditeur, de la collection et par l'épigraphe, les premiers repères pour la lecture. Même si Delbo indique d'avoir écrit son premier texte directement après son retour du camp en 1945, la première

⁷ En ce qui concerne la relation paradoxale entre témoignage et littérature cf. Silke Segler-Meißner, « Une connaissance inutile : zum Paradox literarischer Zeugenschaft », dans *Vom Zeugnis zur Fiktion : Repräsentationen von Lagerwirklichkeit und Shoah in der französischen Literatur nach 1945*, dir. par Silke Segler-Meißner, Monika Neuhofer et Peter Kuon (Frankfurt a.M. : Peter Lang, 2006), 21–36.

⁸ Elisabeth Ruffini, « L'engagement de Charlotte Delbo : déportée, survivante, témoin », dans *Dossier Delbo*, 25–39, 25.

⁹ Cf. Nicole Thatcher, « Le témoignage d'une femme de lettres », dans *Dossier Delbo*, 47–62.

¹⁰ Cf. Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Seuil, [1987] 2002), 8.

¹¹ Claude Duchet, « Pour une socio-critique », dans *Littérature* 1 (1971) : 6.

¹² Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation* (Paris : Seuil, 1979), 328.

édition de *Aucun de nous ne reviendra* ne paraît qu'en 1965 aux Editions Gonthier à Genève dans la collection « Femme ». Cinq ans plus tard, il y a une réédition chez les Editions de Minuit, qui ont été fondés pendant l'occupation allemande par Vercors et Pierre de Lescure, écrivains et membres de la Résistance. Ce qui frappe d'abord, c'est le changement du nom. L'écrivaine ne porte plus le nom de son mari, mais elle a choisi son nom de famille pour la publication. Qu'il s'agisse d'une décision consciente, cela devient évident dans *Le convoi du 24 janvier*, une publication plutôt documentaire, qui date de la même année qu'*Aucun de nous ne reviendra*, ce qui laisse supposer un lien étroit entre les deux textes. Le recueil de fiches biographiques des participantes du convoi nous fournit, dans un ordre alphabétique, quelques informations de base sur les vies des Françaises qui ont été déportées avec Charlotte Delbo à Auschwitz-Birkenau. Si nous cherchons les notices biographiques de l'écrivaine, nous ne les trouvons pas sous le nom de Delbo, mais sous le nom de son mari Georges Dudach, qui a été fusillé en 1942. Comme première hypothèse concernant cette variation de nom, il est à supposer que nous avons affaire à une mise en relief de la scission traumatique entre le temps avant et après Auschwitz, ce qu'affirme le titre postérieur de la trilogie. Mais la situation s'avère être encore plus complexe tenant compte du fait que la photo d'identité de Delbo, conservée aux Archives Départementales de Val-de-Marne, contient l'indication suivante au bord gauche : « Charlotte Delbo, née Dudach ».¹³

Alors, qui signe sur la couverture ?

C'est une question à laquelle il est impossible de donner une réponse précise, car, dans les textes de Charlotte Delbo, les différents niveaux diégétiques s'interpénètrent mutuellement. Le « Je » qui parle est sujet et objet à la fois. La séparation stricte de l'instance narrative et de l'auteur est abolie et la narratrice dans *Aucun de nous ne reviendra* prête sa voix tantôt au collectif des victimes, tantôt à la masse des morts, tantôt aux compagnons survivants, tantôt aux hommes dans un sens universel et tantôt à un Je impuissant à se situer clairement dans le discours narratif. Dans la mesure où la voix narrative, qui surgit dès la première page, doute de la légitimité de sa parole, elle se confond avec la forme collective de la première personne au pluriel ou disparaît dans le mode impersonnel. Le collectif évoqué dans le titre du premier volume de la trilogie d'Auschwitz se trouve ainsi déjà en opposition

¹³ Cf. Caroline Moorehead, *A Train in Winter : An Extraordinary Story of Women, Friendship and Resistance in Occupied France* (New York : Harper Collins, 2011).

avec le collectif féminin du *Convoi du 24 janvier* et avec le groupe des Françaises autour de Delbo comme centre d'articulation et de focalisation dans tous les trois volumes. En choisissant la forme masculine de l'adjectif « aucun », l'écrivaine accentue le caractère universel de sa perspective et met au centre le collectif des hommes et des femmes qui ont été à Auschwitz. Qu'il s'agisse d'Auschwitz, le lecteur ne l'apprend qu'indirectement par le titre de la trilogie et, plus tard, dans le dernier tiers du texte, par un fragment intitulé « Auschwitz »¹⁴.

Le premier récit de Delbo sur l'expérience concentrationnaire ouvre par le titre *Aucun de nous ne reviendra*, repris à la fin du texte.¹⁵ À la pénultième phrase « Aucun de nous ne reviendra »¹⁶, qui ferme le fragment « Printemps », suit l'ultime propos à la dernière page du texte : « Aucun de nous n'aurait dû revenir »¹⁷, remplaçant le futur de la phrase précédente par le conditionnel passé, qui exprime le caractère fini d'une action hypothétique. L'action en question, c'est le retour, mais d'où ce « nous » n'aurait-il dû revenir ? Il y a un décalage entre le fait que l'instance d'énonciation est revenue, car elle est capable d'écrire et de signer son texte, et l'impossible retour d'un lieu avec lequel le « nous » évoqué reste attaché à jamais, ce qu'indique l'usage du futur. L'ouverture du récit, qui prend la fonction d'une exposition, confirme le caractère d'exception du lieu en choisissant comme titre un espace de transition : « Rue de l'arrivée, rue du départ ». La toute première séquence évoque d'abord les adieux et les bienvenues à un endroit non spécifié en répétant cinq fois l'expression impersonnelle « il y a » au début de la ligne, installant par ce mode oral et à la fois poétique une relation de proximité entre la narratrice et son public. L'instance narrative ne commence pas à raconter une histoire, mais cherche à nous faire voir une scène de la vie quotidienne qui ressemble à l'expérience d'un voyage.

Cette impression de participer à une situation familière est contestée par

¹⁴ Cf. Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra : Auschwitz et après I* (Paris : Minuit, [1970] 1998), 140.

¹⁵ Ce qui confirme le caractère d'exception du titre, c'est sa référence intertextuelle au poème « La maison des morts » d'Apollinaire, qui se trouve dans le recueil *Alcools*, cf. Guillaume Apollinaire, *Alcools* (Paris : Gallimard, [1920] 2005), 45. Dans le deuxième volume de la trilogie d'Auschwitz la voix d'énonciation évoque dans le fragment « À Yvonne Blech » sa passion pour Apollinaire et Claudel, cf. Charlotte Delbo, *Une connaissance inutile : Auschwitz et après II* (Paris : Minuit, [1970] 1998), 34.

¹⁶ Cf. Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 182.

¹⁷ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 183.

le second passage qui débute par la conjonction « mais », accentuant l'opposition entre le connu et l'inconnu, entre l'imaginable et l'inimaginable.

Mais il est une gare où ceux-là qui arrivent sont justement ceux-là qui partent
une gare où ceux qui arrivent ne sont jamais arrivés, où ceux qui sont partis
ne sont jamais revenus.

C'est la plus grande gare du monde.¹⁸

Ce qui, dans le premier passage, n'est indiqué qu'implicite par le pronom adverbial « y », réitéré par l'emploi anaphorique de « Il y a », se voit concrétisé comme « gare » dans le deuxième passage. Mais en même temps la « plus grande gare du monde » ne fait pas parti du monde connu, ce que signalent les deux paradoxes « ceux qui arrivent ne sont jamais arrivés » et « ceux qui sont partis ne sont jamais revenus ». Les deux énonciations sont des contradictions performatives qui, en dernière conséquence, affirment ce qu'elles nient, c'est-à-dire qu'il y avait effectivement un nombre indéfini d'hommes qui y est arrivé et qui y est parti. Simultanément, la double négation renvoie à la disparition complète de ceux qui arrivent et qui partent, et, par conséquent, à un danger ou une terreur encore invisibles. La gare ressemble à un trou (noir) et réfère métonymiquement à Auschwitz. En plus, il y a une référence directe au titre par la reprise du verbe « revenir », associé à la possibilité d'un futur pour le « nous » et déterminant une impossibilité de retour pour « ceux-là ». Tandis que le « nous » désigne l'existence d'un individu qui fait partie du collectif et alors de ceux qui sont revenus, le pronom démonstratif non proximal « ceux-là » renvoie à une certaine distance entre l'instance énonciatrice et les personnes en question.

Il est impossible de situer la voix narrative qui, dans les deux premiers passages, semble se trouver hors de la scène qu'elle présente. Loin de nous livrer une description neutre, objective, concentrée sur les faits, elle cherche à figurer l'inconcevable par une écriture poétique qui donne l'impression d'une présence. Dans ses analyses de la littérature française des années quarante et cinquante, Dominique Rabaté parle des effets de la voix comme étant caractéristiques de cette nouvelle forme du récit.

Car si l'on garde le terme de « voix », même assorti de guillemets pour signaler son usage métaphorique, n'est-ce pas pour chercher à traduire, en une première approximation intuitive, un sentiment de présence, de prise à partie

¹⁸ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 9.

(interpellation ou sommation que nous devons relever) propre au ton de ces œuvres ?¹⁹

Dans la mesure où Charlotte Delbo, de même que Jean Cayrol et d'autres, se refuse à donner un récit dans le style d'ancien déporté – ce que suggère la collection « document » dans laquelle la trilogie « Auschwitz et après » a été insérée –, elle met en question les modes conventionnels de présenter un récit de survie et vise à ouvrir les yeux du lecteur pour l'expérience des camps. Cette prise de position implique aussi une critique de la politique de mémoire en France où naît, dans les années quarante et cinquante, le mythe de la Résistance tout en passant sous silence la collaboration et la déportation des Juifs français. C'est pour cela qu'il y a encore une autre signification possible du pronom « nous » dans le titre de *Aucun de nous ne reviendra* : ce sont les Juifs européens qui, pour la plupart, ne sont pas revenus d'Auschwitz et qui constituent le sujet central de l'ouverture du premier volume de la trilogie de Delbo.

Ce n'est qu'à la fin du premier fragment que le pronom démonstratif « ceux-là » est remplacé par « ces juifs »²⁰. Jusqu'à ce moment, le lecteur doute de l'identité des personnes qui sont décrites et qui peuplent la scène. À partir du troisième passage, l'objet de la narration semble être une quantité indéfinie d'hommes, désignée par le pronom personnel « ils ». « C'est à cette gare qu'ils arrivent, qu'ils viennent de n'importe où. »²¹ Tout reste dans le flou – les conditions de ce voyage, l'origine des voyageurs, la date de l'arrivée –, sauf le fait qu'ils arrivent avec leurs enfants, dont la mention quadruple dirige l'attention du lecteur vers l'être humain le plus vulnérable et qui dépend de l'assistance des autres. De même que la polyvalence du « nous », le pronom de la troisième personne au pluriel, « ils », comprend d'un côté tous les hommes et de l'autre côté exclusivement les êtres masculins, les chefs de famille, comme l'indique la fin du troisième paragraphe.

Ils ignoraient qu'on prît le train pour l'enfer mais puisqu'ils y sont ils s'arment et se sentent prêts à l'affronter
avec les enfants les femmes les vieux parents
avec les souvenirs de famille et les papiers de famille.²²

¹⁹ Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, 19.

²⁰ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 18.

²¹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 10.

²² Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 10.

Dans le monde que dessine la voix narrative, les relations entre les sexes s'organisent traditionnellement, c'est-à-dire le sexe plus fort, ce sont les hommes qui protègent les membres les plus faibles et qui « sont soulagés qu'on fasse passer en premier leurs femmes et leurs enfants »²³. Les femmes qui entrent sur scène sont tout d'abord des mères qui « gardent les enfants contre elles »²⁴. Par ces attributions stéréotypées, semble-t-il, la voix cherche à diminuer la distance entre le public et les arrivants. Ces derniers sont présentés premièrement comme famille, et comme telle encore plus exposée à la terreur qui se manifeste dans la présence violente du pronom impersonnel « on », qui crie et qui donne des coups de bâton pour séparer les hommes des femmes et des enfants.²⁵

Dans les passages qui suivent cette scène, la voix narrative concrétise l'identité des arrivants en indiquant d'abord leurs pays d'origine et leurs attentes, pour enfin énumérer les groupes distingués par les différences géographiques – « Il y a ceux qui viennent de Varsovie avec de grands châles et des baluchons noués »²⁶ –, sociales – « Il y a tous les ouvriers fourreurs des grandes villes et tous les tailleurs pour hommes et pour dames »²⁷ – et par la différence d'âge – « Il y a les vieilles gens qui recevaient des nouvelles des enfants en Amérique »²⁸. L'instance narrative reprend la fonction d'une caméra qui nous fait voir différents plans d'un tableau. Par l'usage anaphorique de la formule « il y a », la voix enchaîne la scène de l'arrivée à cette gare sans nom au « centre de l'Europe »²⁹ au premier passage ancré dans l'imaginaire quotidien du public. Auschwitz n'est évoqué que métonymiquement par l'occurrence du pronom adverbial « y », ce qui renforce encore l'effet surréel et cauchemardesque du scénario.

Entre ces deux scènes d'arrivée et de départ tout à fait semblables, se glissent des commentaires narratifs qui mettent en garde le public contre l'apparence du monde connu. Directement après le troisième passage, que nous venons d'analyser, une seule phrase s'y trouve insérée qui dévoile la position supérieure de la voix narrative par rapport aux arrivants. « Ils ne

²³ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 12.

²⁴ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 11.

²⁵ Cf. Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 11.

²⁶ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 13.

²⁷ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 15.

²⁸ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 14.

²⁹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 12.

savent pas qu'à cette gare-là on n'arrive pas. »³⁰ La voix dispose d'un savoir dû à une connaissance postérieure ou à une expérience personnelle. Elle ne connaît pas seulement la situation décrite, mais elle observe, comme nous au moment de la lecture, l'arrivée des Juifs à cette gare « qui n'est pas une gare »³¹. Presque à la fin de l'énumération des groupes constituant la foule à la gare, la voix se révèle faire partie d'un « nous » qui observe une mère calottant son enfant. « Elle calotte son enfant et nous qui savons ne le lui pardonnons pas. D'ailleurs ce serait la même chose si elle le couvrait de baisers. »³²

C'est la seule fois, dans le fragment d'ouverture, qu'un « nous » apparaît sur scène, un « nous » qui ne semble pas éloigné de la (non-) gare et qui intervient au moment d'une punition maternelle, ce que confirme aussi l'intérêt particulier pour la figure de la mère comme incarnation du principe de la reproduction généalogique et de la compassion humaine. Cette relation de proximité entre le « nous » et la mère est un premier indice pour l'identité féminine de cette voix collective, identité qui va être affirmée quelques séquences plus tard, dans un dialogue entre une Juive et la narratrice homodiegétique.

3. Nous, vous, ils, je : le glissement du pronom personnel

Entre l'ouverture « Rue de l'arrivée, rue du départ » et le deuxième fragment intitulé « Dialogue » s'insère une série de cinq séquences qui se divise en deux parties : deux appels ou plutôt deux invocations au public et trois poèmes très courts ébauchant l'univers d'Auschwitz. L'instance d'énonciation crée un système de références réciproques entre les différents acteurs qui la plupart du temps ne sont désignés que par les pronoms personnels. D'abord, le « nous » du premier chapitre est mis en opposition à un « vous », auquel s'adresse la voix narrative dans les deux premières séquences. Dans le premier appel ce « vous » est identifié avec l'occident chrétien qui pleure la mort de Jésus sans s'intéresser au sort des Juifs : « Vous qui avez pleuré deux mille ans | un qui a agonisé trois jours et trois nuits »³³. Il n'est plus question de dévoiler le vrai caractère de la plus grande gare du monde, mais d'accentuer le décalage entre la souffrance d'un seul homme devenu le fondateur du christianisme

et l'inimaginable souffrance de millions de Juifs qui « savaient que vous ne [les] pleureriez pas »³⁴.

Tandis que dans « Rue de l'arrivée, rue du départ » l'instance énonciatrice appartient à l'univers d'Auschwitz, le savoir dans cette séquence implique la prise de conscience d'être exclu de la pitié et de la charité chrétienne. De nouveau, les Juifs ne sont nommés qu'indirectement par le pronom personnel « ils » et par l'indication : « Ils ne croyaient pas à la résurrection dans l'éternité. »³⁵ Dans l'invocation suivante, l'enjeu du savoir passe du côté du « vous » convaincu de sa supériorité intellectuelle et par la suite confronté à une expérience qui ne dépasse pas seulement l'inimaginable mais aussi les limites du dicible. « O vous qui savez | saviez-vous que la faim fait briller les yeux que la soif les ternit. » L'exclamation « o » en combinaison avec la question évoque la présence d'une voix qui présente une mémoire collective inscrite dans un corps qui survit malgré une souffrance sans limite et une horreur sans frontière. « O vous qui savez | saviez-vous que les jambes sont plus vulnérables que les yeux | les nerfs plus durs que les os | le cœur plus solide que l'acier »³⁶. La voix qui parle ne se trouve plus en face de la gare où arrivent les gens de partout en Europe, mais semble attachée à une personne qui possède un savoir et qui se voit confrontée à un monde postérieur, autant incapable de comprendre ce qui s'est passé à Auschwitz qu'indifférent à l'extermination des Juifs. Ainsi ces exclamations ont aussi le caractère d'une inculpation de la société contemporaine qui s'obstine à écouter ce que racontent les rescapés.

Les poèmes qui suivent projettent trois scènes sur l'écran de la page blanche qui renvoient métonymiquement à Auschwitz et qui ressemblent à des flash-backs caractéristiques d'une mémoire traumatique. Elles émergent abruptement et sont (hyper)réalistes, sans pour autant donner des références concrètes. C'est en les associant avec le titre de la collection sur la couverture et avec la séquence d'ouverture que le lecteur établit le lien par rapport à Auschwitz. Le premier poème commence par l'entrée en scène du sujet qui parle. Ce « Je » invoque d'abord sa mère pour ensuite disparaître dans la voix collective du « nous » jusqu'à ce que les traces de la subjectivité se perdent dans l'objectivité d'une constatation générale qui clôt le poème.

³⁰ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 10.

³¹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 11.

³² Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 15.

³³ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 20.

³⁴ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 20.

³⁵ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 20.

³⁶ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 21.

Ma mère
c'était des mains un visage
Ils ont mis nos mères nues devant nous

Ici les mères ne sont plus mères à leurs enfants.³⁷

« Ma mère », « nos mères », « les mères » constitue une ligne qui révèle un déplacement de la focalisation et un processus de dépersonnalisation. Si « [m]a mère » est substituée par « des mains un visage » dans le deuxième vers, ce qui fait allusion à l'individualité de la personne en question, « nos mères » ne sont plus que des corps nus sans visages dans la troisième ligne pour être niées dans leur nature maternelle dans le dernier vers séparé du reste par une ligne blanche. Dans la mesure où la variation poétique sur la « mère » reprend les mères avec leurs enfants sur la gare et la mère qui calotte son enfant, l'instance d'énonciation tisse un réseau de correspondances entre l'ouverture et ce premier tableau. Cette manifestation de proximité entre la voix narrative et le groupe des mères contraste avec une altérité complète englobée dans le pronom personnel « Ils » et l'adverbe du lieu « Ici » liés par l'antéposition au début du vers.

La détermination adverbiale « ici » crée un effet de présence qui est renforcé par l'usage du présent en contraste avec le passé (imparfait, passé composé) dans les trois premières lignes. Parallèlement à la polyvalence du « nous », l'usage des temps dans l'ouverture et dans les séquences qui suivent reflète une mise en abîme des différents niveaux diégétiques. Au futur du titre s'ajoute le présent du début qui plonge toute la scène de l'arrivée et du départ dans une atmosphère de temps non-fini, c'est-à-dire nous, les lecteurs, assistons à la création d'un scénario qui s'inscrit dans notre actualité. Ce que la voix ne raconte pas dans « Rue de l'arrivé, rue du départ », c'est la mort des femmes, des enfants et des hommes. L'arrivée dans la salle de douche et la remarque « Et peut-être alors tous comprennent-ils »³⁸, sont suivis d'un passage au présent dans lequel est évoqué la problématique d'une compréhension tardive, puis, il y a un blanc et la voix continue : « On habillera un orchestre avec les jupes plissées des fillettes. »³⁹ Entre le présent et le futur se glisse l'indicible qui laisse disparaître les individus avec leurs corps. Les jupes, les vêtements et les cendres renvoient à l'anéantissement

des gens à la gare qui sont d'abord remplacées par « ces juifs » se transformant ensuite en « ce combustible » et en « phosphate humain »⁴⁰.

L'usage de l'imparfait caractérise surtout les invocations et les tableaux et signale un changement de mode et de la position. Si la voix narrative semble être jusqu'alors (presque) un observateur hors de la scène, elle interrompt son récit après l'ouverture pour s'adresser directement au public et pour s'introduire comme rescapée. Contrairement aux conventions d'un récit de survie qui commence en général par l'histoire de l'arrestation et de la déportation, l'instance narrative, dans *Aucun de nous ne reviendra*, met au centre l'agonie du peuple juif à Auschwitz. Ainsi des descriptions presque objectives alternent avec des impressions subjectives, le mode impersonnel avec la stupeur face à l'ignorance de la société d'après-guerre. Auschwitz désigne dans ce contexte l'expérience d'un trauma double : pour la voix narrative, c'est « la plus grande gare du monde pour les arrivées et les départs » et c'est le lieu où « il aurait mieux valu ne jamais entrer [ici] et ne jamais savoir. »⁴¹

Que la voix sait ce qui s'est passé à Auschwitz, cela se manifeste déjà dans le titre, mais devient évident dans l'usage du passé dans les tableaux. L'imparfait marque une distance et situe le récit dans le passé. L'événement raconté n'a plus de lien avec l'actualité de l'énonciatrice qui se rend compte du fait qu'elle raconte une histoire malgré sa volonté de ne jamais faire une histoire d'Auschwitz, comme elle le dit plus tard (« Et maintenant je suis dans un café à écrire cette histoire – car cela devient une histoire. »⁴²). Les trois tableaux ouvrent alors l'espace du passé dans lequel s'inscrit d'abord le trauma de l'anéantissement des Juifs (« Tous étaient marqués au bras d'un numéro indélébile | Tous devaient mourir nus || Le tatouage identifiait les morts et les mortes. »⁴³) qui sont la masse des morts à Auschwitz. Le dernier tableau de la « plaine désolée | au bord d'une ville » situe l'actualisation du cauchemar non-fini dans un paysage d'hiver, « La plaine était glacée »⁴⁴ – c'est en janvier 1943 que Charlotte Delbo arrive à Auschwitz – avant de dévoiler l'identité du « Je » dans le dialogue avec une Française, porteuse de l'étoile jaune.

DIALOGUE

Tu es française ?

– Oui.

⁴⁰ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 18.

⁴¹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 19.

⁴² Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 45.

⁴³ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 24.

⁴⁴ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 25.

³⁷ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 23 (mise en relief par S. S.-M.).

³⁸ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 17.

³⁹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 17.

– Moi aussi.

Elle n'a pas d'F sur la poitrine. Une étoile.⁴⁵

C'est la première fois que nous apprenons directement que la voix est celle d'une Française non-juive et qu'elle ne se trouve pas en dehors du camp mais directement dans le camp. Nous apprenons aussi qu'il y a seize jours qu'elle est arrivée « ici » et qu'elle est convaincue de devoir lutter, à l'inverse de l'autre femme présumée juive, qu'elle qualifie de « petite, chétive »⁴⁶. La narratrice appartient à un groupe « de huit camarades que la mort allait séparer »⁴⁷ formant une communauté de solidarité qui s'encourage et qui s'entraide à survivre. Le premier « nous » qui apparaît au milieu de la description des groupes à la gare d'Auschwitz est alors à identifier avec les détenues politiques françaises qui ont été déportées à Auschwitz-Birkenau. Dans le fragment intitulé « Dialogue », l'énonciatrice dénonce la présumée égalité entre les victimes (la narratrice dit : « Oh, nos chances sont égales, va... », et l'autre, l'étoile sur la poitrine, répond : « Pour nous, il n'y a pas d'espoir. »⁴⁸), pour mettre en avant la situation beaucoup plus grave des Juives, dont les blocks « étaient plus surpeuplés que les autres » et qui « avaient plus souvent que nous [= les internées politiques françaises] des punitions générales »⁴⁹. Dans l'introduction au *Convoi du 24 Janvier* Charlotte Delbo accentue l'importance du soutien des autres pour avoir une possibilité de survivre, ce que les Juives pour la plupart n'ont pas eu, parce qu'elles ont été parquées avec d'autres Juives qui ne parlaient pas leur langue. « En parlant de ce que nous étions avant, de notre vie, nous continuions cet avant, nous gardions notre réalité. Chacune des revenantes sait que, sans les autres, elle ne serait pas revenue. »⁵⁰

L'ouverture du premier volume de la trilogie d'Auschwitz révèle qu'il ne s'agit pas principalement d'un témoignage personnel mais d'un récit qui cherche à nous faire voir un monde au-delà de notre imagination au centre de l'Europe. Par un procédé poétique qui se base sur un glissement du pronom personnel et sur le principe de la répétition, la voix narrative fait surgir une scène quotidienne bien connue – l'arrivée et le départ à la gare – qui se transforme successivement en une situation de vie et de mort. L'omission

⁴⁵ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 26.

⁴⁶ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 27.

⁴⁷ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 28.

⁴⁸ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 27.

⁴⁹ Charlotte Delbo, *Le Convoi du 24 janvier* (Paris : Minuit, 1965), 16.

⁵⁰ Delbo, *Le Convoi du 24 janvier*, 17.

des références concrètes et le refus de reproduire la logique meurtrière des nazis divisant l'espèce humaine en ceux dignes de vivre et ceux non-dignes de vivre incitent le lecteur non pas seulement à s'imaginer l'indicible, mais aussi à reconstruire les pas qu'ont fait les gens arrivant à cette plus grande gare du monde. Dans la mesure où nous voyons ces gens arriver et partir pour les douches, nous commençons à comprendre sans pour autant y participer. La voix arrange les scènes et expose les gens dans leur vulnérabilité à notre regard afin d'agrandir, à la fin du premier fragment, le choc que nous assistons à ce qu'on appelle aujourd'hui la Shoah.

4. Le corps et le genre

En ce qui concerne les paratextes du premier volume de la trilogie d'Auschwitz, il y a encore l'épigraphe à nommer qui précède le premier fragment et qui se retrouve, en forme presque identique, à la fin du premier extrait de *La mémoire et les jours* : « Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que c'est véridique. »⁵¹ L'indication temporelle se réfère au décalage entre le temps de la rédaction et l'année de la publication de *Aucun de nous ne reviendra*. Par rapport aux témoignages qui commencent souvent par une dédicace ou un prologue au lecteur dans lequel l'auteur-rescapé affirme la vérité de ce qu'il va raconter, Charlotte Delbo rejette l'idée d'une reproduction fidèle de ce qu'elle a vécu et met en avant le processus d'adaptation en accentuant la différence entre l'expérience et le récit qu'elle nous en donne. Le savoir de ne pas pouvoir tout raconter fait allusion à l'impossibilité d'actualiser le trauma subi qui, d'un côté, échappe à l'accès de la personne affectée et qui de l'autre côté brise l'ordre chronologique du temps.

Cette conscience du paradoxe de devoir tout raconter et de ne pas pouvoir reconstruire complètement les mémoires traumatiques se reflète aussi dans le prologue de *L'espèce humaine* où Robert Antelme évoque la distance grandissante entre ce que les rescapés ont vécu et les possibilités d'expression. « Et dès les premiers jours cependant », écrit Antelme dans l'avant-propos, « il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. »⁵² Pour Charlotte Delbo il y a deux formes de mémoire à distinguer : une mémoire

⁵¹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 7. [italiques dans le texte original]

⁵² Robert Antelme, *L'espèce humaine* (Paris : Gallimard, 1957), 9.

profonde, dans laquelle « les sensations sont intactes »⁵³ et une mémoire ordinaire, qui rend possible le retour dans le monde d'après-guerre. Elle insiste sur la coupure entre le temps à Auschwitz et le temps après, ce qui la mène au constat de vivre « dans un être double »⁵⁴. Par conséquent, si elle parle de son expérience « ce n'est pas de la mémoire profonde que viennent mes paroles. Les paroles viennent de la mémoire externe, si je puis dire, la mémoire intellectuelle, la mémoire de la pensée. La mémoire profonde garde les sensations, les empreintes physiques. C'est la mémoire des sens. »⁵⁵ Cette différence fondamentale entre savoir et sentir, entre l'inscription du trauma dans le corps et les limites de l'articulation, aboutit à la réaffirmation de l'opposition entre vrai et véridique au seuil du premier volume de la trilogie d'Auschwitz. « C'est pourquoi je dis aujourd'hui que, tout en sachant très bien que c'est véridique, je ne sais plus si c'est vrai. »⁵⁶

Ce qui associe Antelme à Delbo, c'est l'insistance sur l'aspect physique de l'expérience, c'est-à-dire que le trauma de la déshumanisation reste inscrit et vivant dans le corps. Loin de raconter une histoire cohérente, Delbo et Antelme cherchent à trouver une forme de faire sentir la scission traumatique. Tous les deux optent pour une narration qui met au centre le corps sans pour autant se perdre dans l'analyse des affects et des émotions. Au contraire, le corps avec ses besoins domine la perception et reprend deux fonctions : d'un côté, il est la source d'une souffrance individuelle et collective, de l'autre côté, il fonde la communauté humaine en tant qu'ensemble des êtres mortels et vulnérables.

L'aspect du genre détermine le point de vue de l'instance narrative et déplace la focalisation. Vivre dans un corps féminin ou dans un corps masculin influence la perception du monde ainsi que le dialogue avec les autres. Le raisonnement que l'usage d'une voix commune est surtout l'expression typique d'une position féminine s'avère être trop court dans le cas des œuvres citées,⁵⁷ car le « nous » joue un rôle important dans tous les textes qui portent sur une situation extrême. Par l'introduction d'un énonciateur pluriel, l'instance narrative ne se solidarise pas seulement avec les autres, vivants ou

morts, mais signale aussi la conscience d'une expérience collective à raconter. Tandis que le « nous » dans *Aucun de nous ne reviendra* renvoie à une collectivité multiple, la signification du « nous » dans *L'espèce humaine* se réfère principalement à la communauté des détenus politiques français, d'abord à Buchenwald, plus tard dans le kommando Gandersheim. Si chez Delbo le pronom personnel de la première personne au pluriel fait part d'un système de déplacements et d'interférences, le « nous » dans *L'espèce humaine* se trouve toujours en opposition avec la présence impersonnelle et omniprésente d'un « on ». C'est dans *Les paroles suffoquées* que Sarah Kofman expose par rapport à *L'espèce humaine* la fonction rythmant des « on », anonymes et indéfinis qui sonnent le glas de la singularité et la neutralisent, soulignant, par leur répétition, la situation panique du déporté, la perte du « je » et du nom propre [...]. »⁵⁸

Ces observations permettent de conclure à une différence essentielle de l'expérience concentrationnaire concernant le genre. Mais une telle affirmation ne tient pas compte des conditions diverses de déportation et d'internement, nommées clairement par Charlotte Delbo dans l'introduction au *Convoi du 24 janvier*. Robert Antelme souligne aussi dans *L'Avant-Propos* les différents degrés de l'oppression dans les camps de concentration en Allemagne et il conclut : « Je rapporte ici ce que j'ai vécu. L'horreur n'y est pas gigantesque. Il n'y a à Gandersheim ni chambre à gaz, ni crématoire. »⁵⁹ Que le monde dans *L'espèce humaine* soit exclusivement masculin est dû au fait que le kommando ne se compose que d'hommes. Les femmes que la voix narrative mentionne sont rares. D'abord, c'est la secrétaire allemande qui contrôle le narrateur quand il balaie. Puis c'est la fermière « rouge, forte »⁶⁰ qui tue les poulets que son fils, « Jeunesse Hitlérienne », porte au SS. À côté de ces femmes qui collaborent avec le système totalitaire, il y a aussi des personnages féminins qui remplissent une fonction positive. Dans la première partie de *L'espèce humaine*, intitulée « Gandersheim », le narrateur rencontre une jeune allemande en civil qui lui donne un morceau de pain, ce qu'il interprète comme acte de solidarité. Dans la deuxième partie, « La Route », les restes du kommando s'arrêtent dans un village où les gens donnent de la bière au SS et de l'eau aux détenus. Au moment où le narrateur se penche pour boire, une femme s'approche de lui et lorsqu'il s'adresse à elle en allemand, disant

⁵³ Charlotte Delbo, *La mémoire et les jours* (Paris : Berg international, 1995), 13.

⁵⁴ Delbo, *La mémoire et les jours*, 13.

⁵⁵ Delbo, *La mémoire et les jours*, 14.

⁵⁶ Delbo, *La mémoire et les jours*, 14.

⁵⁷ Vera Nünning et Ansgar Nünning, dir., *Erzähltextanalyse und Gender Studies* (Stuttgart : Metzler, 2004), 146–147.

⁵⁸ Sarah Kofman, *Paroles Suffoquées* (Paris : Galilée, 1987), 53.

⁵⁹ Antelme, *L'espèce humaine*, 11.

⁶⁰ Antelme, *L'espèce humaine*, 82.

« Bitte ? », ce geste la fait tressaillir. Après avoir bu il lui remercie d'un petit signe de tête et puis il commente cette scène : « Un instant, devant cette femme, je me suis conduit comme un homme *normal*. Je ne me voyais pas. Mais je comprends bien que c'est l'humain en moi qui l'a fait reculer. S'il vous plaît, dit par l'un de nous, devait résonner diaboliquement. »⁶¹

Qu'est-ce que la conduite comme « homme *normal* » signifie dans ce contexte ? Pour un moment, le narrateur échappe au contrôle de la SS et des kapos, qui, selon le principe « Je ne veux pas que tu existes », cherchent à déposséder les déportés. Ne pas se voir a pour conséquence de ne pas être conscient de la perte du corps non plus, qui échappe au pouvoir de la volonté individuelle. Dans cette situation, le retour à la normalité implique la possibilité d'entrer en tant qu'homme en contact avec l'autre sexe. Mais cette reprise d'une allure normale ne dure que quelques secondes, car la femme recule face à l'apparence des hommes complètement épuisés. Le sujet décharné rentre dans la collectivité du « nous », reprend sa position dans la foule des camarades et l'instant d'une reconstitution de soi (même) est passé.

C'est sous le regard féminin que la voix narrative s'aperçoit de la confirmation de sa masculinité désormais dépourvue de sa force virile. Si les rencontres avec les femmes allemandes créent des moments échappatoires au système d'oppression, le fait de penser à la bien-aimée M. ne renvoie pas seulement à l'existence avant la déportation, mais aussi à l'intimité du couple et au désir sexuel forcément refoulés dans la communauté des déportés. Il y a deux scènes dans *L'espèce humaine* dans lesquelles la voix narrative évoque la présence de M. D'abord, c'est avant Noël, dans la première partie, que le narrateur réalise d'avoir déjà oublié sa voix et son rire, étouffés au fur et à mesure par les voix des copains et des allemands.⁶² Dans la troisième partie, « La Fin », le sujet qui parle regarde ses cuisses violettes, ses genoux énormes et son sexe plein de poux. Tandis que ses copains s'imaginent leurs femmes, il n'ose plus penser à M. car il sent ses forces diminuer. « Les femmes ne savent pas que nous sommes intouchables maintenant. Au kommando, j'appelais M... Je crois que je n'ose plus maintenant. Une brume m'enveloppe. J'use ma force à tenir debout et à écraser les poux. »⁶³

La mention de M. constitue un des rares moments dans lesquels la voix

narrative établit une référence autobiographique directe. Nous n'apprenons rien de sa vie d'avant la déportation et, en général, ses émotions n'entrent pas non plus dans la description de l'expérience concentrationnaire. Robert Antelme se comprend surtout comme porte-parole d'une collectivité masculine qui ne peut résister autrement au système de la négation totale que par la pratique quotidienne de solidarité. Dans la mesure où parler, raconter implique déjà un acte de résistance, *L'espèce humaine* met la lutte des déportés français contre la dégradation physique et morale au centre de l'écriture. Ainsi le récit oscille-t-il entre la perspective du sujet qui parle et celle du collectif des déportés politiques français qui, dans la hiérarchie du camp de Buchenwald, se trouvent au degré le plus bas. Comme les SS du kommando « n'ont pas de Juifs sous la main », les détenus français reprennent la fonction d'« une peste humaine ».⁶⁴

Même si les expériences d'Antelme et de Delbo diffèrent, tous les deux nous font voir la vulnérabilité de l'espèce humaine qui ne peut pas être divisée, ce qui, en fait, reste le message central des deux textes. En arrivant à Buchenwald, le plus grand choc pour Antelme, c'était l'imitation des SS par ses « semblables ». Le manque de solidarité entre les détenus déclenche une réflexion du narrateur sur les conditions dans lesquelles naît un kapo ou un autre « Funktionshäftling » qui, par contagion, comme il l'explique tout au début de *L'espèce humaine*, désigne ses camarades par un langage qui aurait dû être réservé aux SS. Cette volonté de comprendre marque les efforts de la voix narrative qui tantôt décrit, tantôt commente ce qu'elle a vécu. Malgré la coïncidence du « je » qui parle et du « je » qui subit ce qu'il raconte, l'instance d'énonciation reste à distance et reprend plutôt le rôle d'un réalisateur.⁶⁵ Le narrateur-réalisateur expose au lecteur l'interaction entre les victimes et les bourreaux et révèle la création d'une zone grise dans laquelle les limites entre innocent et coupable deviennent floues.⁶⁶ Assez rarement il laisse entrevoir sa propre douleur, la souffrance individuelle. En reprenant la distinction de Charlotte Delbo entre mémoire ordinaire et mémoire profonde, force est de constater que le narrateur de *L'espèce humaine* laisse surgir

⁶⁴ Antelme, *L'espèce humaine*, 81.

⁶⁵ Cf. Georges Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », dans Robert Antelme, *Textes inédits : Sur L'espèce humaine : Essais et témoignages* (Paris : Gallimard, 1996), 173–190, 178.

⁶⁶ Cf. Silke Segler-Meißner, « Grauzonen », dans *Von Tätern und Opfern : zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt im 20./21. Jahrhundert*, dir. par Claudia Nickel et Silke Segler-Meißner (Frankfurt a.M. : Peter Lang, 2013) 19–40, 31–34.

⁶¹ Antelme, *L'espèce humaine*, 255.

⁶² Antelme, *L'espèce humaine*, 114.

⁶³ Antelme, *L'espèce humaine*, 277.

l'univers du kommando Gandersheim en écartant sa souffrance. Ainsi, juste dans les moments dans lesquelles il se souvient de M., les traces du trauma deviennent sensibles.

Dans *Aucun de nous ne reviendra* la voix narrative ne mentionne pas seulement la différence entre les femmes juives et les détenues politiques françaises, mais révèle aussi une perception différente par rapport à l'humiliation masculine et féminine. Il y a deux fragments intitulés « Les hommes » qui montrent des scènes dans lesquelles la narratrice est témoin direct de la dégradation morale et physique des hommes. Au début de son temps à Auschwitz, elle décrit comment, le matin ou le soir, les femmes ont croisé les colonnes d'hommes juifs et non-juifs, enfermés en eux-mêmes sans jamais prêter attention aux femmes qui, elles, cherchent à entrer en contact avec eux et qui finalement leur lancent leur pain. Ce geste de solidarité qui aurait dû faire du bien aux hommes se renverse complètement et mène à une « mêlée », suivie d'une intervention du SS.

[...] Aussitôt, c'est une mêlée. Ils attrapent le pain, se le disputent, se l'arrachent. Ils ont des yeux de loup. Deux roulent dans le fossé avec le pain qui s'échappe.

Nous les regardons se battre et nous pleurons.

Le SS hurle, jette son chien sur eux. La colonne se reforme, reprend sa marche. Links. Zwei. Drei.

Ils n'ont pas tourné la tête vers nous.⁶⁷

Les hommes sont présentés comme une masse informe d'animaux qui réagit instinctivement et se trouve dans un combat pour survivre. Il n'y a aucune possibilité de communication et même les regards des femmes ne provoquent aucune réaction. Assister à cette métamorphose des hommes en loups correspond à la participation passive d'une perte d'identité qui a pour conséquence un changement de rôles, c'est-à-dire les femmes se trouvent ici dans une situation de supériorité morale. Même si elles aussi souffrent de faim, elles sont capables d'organiser quelque pain pour les hommes. Le spectacle d'une bataille pour un morceau de pain les fait éprouver de la pitié pour ces êtres « pitoyables, saignants de misère comme tous les hommes ici »⁶⁸. La communauté féminine ne garantit pas seulement le maintien de l'humanité, mais elle éprouve aussi de l'empathie, complètement disparue dans la colonne des hommes.

A la fin du premier volume de la trilogie d'Auschwitz, la narratrice décrit une scène qui correspond à cette première. Elle évoque la stérilisation des hommes qui a lieu dans le camp des femmes. De nouveau elle fait allusion à la gêne qu'elle éprouve en regardant les hommes qui attendent chacun pour soi et qui savent ce qui va se passer dans la baraque. Quand les hommes sortent, ils n'osent plus regarder les autres et la voix commente : « Comment dire la détresse dans leurs gestes. L'humiliation dans leurs yeux. »⁶⁹ Devenir témoin involontaire de la mutilation du corps masculin marque une dimension jusqu'alors inconnue de la souffrance humaine. Dans l'univers clos des détenues féminines, la présence des hommes actualise la conscience des rôles sexuels qui, dans la perspective de Delbo, sont organisés traditionnellement, c'est-à-dire selon un ordre hétéronormatif qui attribue aux hommes la force physique et aux femmes la force morale. Cette hiérarchie des sexes est déjà troublée en prison où les femmes réalisent que les hommes ont plus besoin de leur soutien que vice versa, ce que met en avant la narratrice dans le premier fragment intitulé « Les hommes » du deuxième volume de la trilogie, *Une connaissance inutile*.

Les hommes nous aimaient aussi, mais misérablement. Ils éprouvaient, plus aigu que tout autre, le sentiment d'être diminués dans leur force et dans leur devoir d'hommes, parce qu'ils ne pouvaient rien pour les femmes. Si nous souffrions de les voir malheureux, affamés, dénués, ils souffraient davantage encore de ne plus être en mesure de nous protéger, de nous défendre, de ne plus assumer seuls le destin. Pourtant, les femmes les avaient, dès le premier moment, déchargés de leur responsabilité. Elles les avaient tout de suite dégagés de leur souci d'hommes pour les femmes.⁷⁰

Pour Delbo, les hommes sont incapables de réagir autrement à la perte de leur masculinité que par le repli sur soi-même, ce qui est le cas en prison et plus tard au camp. La cohésion entre les déportés politiques, évoquée par Antelme, ne s'observe pas à Auschwitz, ce qu'affirme aussi le récit de Primo Levi. L'amalgame de toutes les nations et de toutes les langues rend la formation de communautés solidaires presque impossible. En revanche, le groupe des femmes auquel appartient Charlotte Delbo crée un espace autre dans lequel chacune est intégrée dans une culture d'empathie qui s'attache aux hommes – « Chacun est seul en soi-même »⁷¹ – et pareillement aux femmes faibles et impuissantes sans des ressources de résistance.

⁶⁷ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 36.

⁶⁸ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 36.

⁶⁹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 153.

⁷⁰ Delbo, *Une connaissance inutile*, 10.

⁷¹ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 152.

5. Spectres, mes compagnons

Dans le premier volume de la trilogie d'Auschwitz, l'instance narrative reste près des corps épuisés et mourants qui ne sont plus identifiables comme femme ou comme homme. Dans le fragment « Un jour », elle prête d'abord sa voix à une femme juive agonisante pour finalement détourner son regard et découvrir un garçonnet à l'entrée du block 25.

Debout, enveloppé dans une couverture, un enfant, un garçonnet. Une tête rasée, très petite, un visage où saillent les mâchoires et l'arcade sourcilière. Pieds nus, il sautille sans arrêt, animé d'un mouvement frénétique qui fait penser à celui des sauvages quand ils dansent. Il veut agiter les bras aussi pour se réchauffer. La couverture s'écarte. C'est une femme. Un squelette de femme. Elle est nue. On voit les côtes et les os iliaques. Elle remonte la couverture sur ses épaules, continue à danser. Une danse de mécanique. Un squelette de femme qui danse. Ses pieds sont petits, maigres et nus dans la neige. Il y a des squelettes vivants et qui dansent.⁷²

La déformation du corps due au processus de privation alimentaire systématique, aux appels interminables, au travail dur et aux coups de bâton rend impossible la classification de cette apparence d'un être présumé humain. Pendant les heures de l'appel, la narratrice observe l'agonie lente d'une jeune Juive qui déclenche le souvenir d'enfance de la mort de son chien Flac, « le premier être que je voyais mourir ». Par la description de ce corps féminin, la voix narrative efface les différences entre vie et mort, entre homme et animal et finalement entre le monde animé et le monde inanimé. Regarder ailleurs implique ici assister à la mort de ceux qui n'ont plus la force de résister. Si la couleur jaune constitue le lien associatif entre le manteau de la femme mourante et le chien Flac, « dont tout le corps s'arrondissait en squelette d'oiseau du musée », la décomposition corporelle s'avance dans la mesure où les forces vitales diminuent afin de transformer cette femme en « un sac jaune ». L'entrecroisement des deux scènes d'agonie, de la Juive dans le fossé et du chien Flac, établit une relation entre la mémoire individuelle et la mémoire collective, entre le sujet qui parle et l'autre en train de mourir. Le point de vue glisse d'une focalisation zéro vers la focalisation interne de la Juive qui s'adresse aux autres : « Pourquoi vous étonnez-vous que je marche ? N'avez-vous pas entendu qu'il m'a appelée, lui, le SS qui est devant la porte avec son chien. Vous n'entendez pas parce que vous êtes mortes. »⁷³ En se mettant à

la place de cette femme épuisée, la narratrice sent aussi « les crocs du chien dans [s]a gorge »⁷⁴ qui finalement bondit sur la femme et la tue.

Contrairement à la documentation que Charlotte Delbo donne dans *Le convoi du 24 janvier* le premier volume *Aucun de nous ne reviendra* joue avec les attentes attachées au genre du récit de survie. Le sujet qui commence à raconter son expérience se trouve toujours du côté des victimes qui ne peuvent plus parler. Son récit est légitimé par la mort des autres devenus des spectres qui hantent sa mémoire et son imaginaire.⁷⁵ *Spectres, mes compagnons*, c'est aussi le titre d'une lettre de Delbo à Louis Jovet, dans laquelle elle décrit la force vitale des personnages fictifs, soit romanesques soit théâtraux, qui l'ont accompagnée en prison et au camp.⁷⁶ Le terme de « spectre » s'avère être autant ambigu que le « nous » polyvalent : d'une part il renvoie au processus de transformation poétique de la réalité physique en un monde fictionnel et « inépuisable ». L'épigraphe qui précède la lettre de Delbo à Jovet résume cette signification de manière très pertinente :

Les créatures du poète ne sont pas créatures charnelles, c'est pourquoi je les nomme spectres. Elles sont plus vraies que les créatures de chair et de sang parce qu'elles sont inépuisables. C'est pourquoi elles sont mes amis, nos compagnons, ceux grâce à qui nous sommes reliés aux autres humains, dans la chaîne des êtres et dans la chaîne de l'histoire.⁷⁷

D'autre part, le fait de devenir un « spectre » est associé à une diminution ou à une perte. Dans le fragment « Les mannequins », dans lequel la voix décrit l'agonie et la mort des femmes au block 25, les corps mourants ou déjà morts sont d'abord comparés aux poupées nues dans les vitres des galeries, que la narratrice se souvient d'avoir vu comme enfant, et ensuite aux « spectres » : « Il y a des spectres qui parlent. »⁷⁸ Les spectres semblent personnifier une troisième espèce, car ils n'appartiennent ni au monde des vivants ni à l'univers des morts. En même temps, leur image semble plus vraie et plus présente dans la mémoire de la voix narrative qui débute par la description des « mannequins » et des spectres au lieu de raconter son arrivée à Auschwitz. Si dans *Aucun de nous ne reviendra* le mot « spectre » signale l'effacement des

⁷⁴ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 48.

⁷⁵ Cf. Kathryn Robson, *Writing Wounds : The Inscription of Trauma in post-1968 French Women's Life-Writing* (Amsterdam : Rodopi, 2004), 157–182 (ces pages correspondent au chapitre « Ghost-writing the Holocaust : Charlotte Delbo's *Auschwitz et après* »).

⁷⁶ Cf. Charlotte Delbo, *Spectres, mes compagnons* (Paris : Berg international, 1995).

⁷⁷ Delbo, *Spectres, mes compagnons*, 5.

⁷⁸ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 32.

⁷² Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 44–45.

⁷³ Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, 47.

limites entre vivant et mort, il se réfère, dans le troisième volume *Mesure de nos jours*, à une séparation entre le sujet qui raconte et les autres. Tout au début, la narratrice évoque son retour à Paris en avion, dans lequel elle commence à réaliser son éloignement des autres revenantes. « Seules leurs voix demeuraient et encore s'éloignaient-elles à mesure que Paris rapprochait. Je les regardais se transformer sous mes yeux, devenir transparentes, devenir floues, devenir spectres. »⁷⁹

Par l'usage polyvalent du terme « spectre » Charlotte Delbo crée un lien entre les procédés poétiques et son expérience qu'elle ne peut articuler et transmettre qu'à travers un récit a-chronologique et associatif, qui nous confronte avec un monde à l'envers dans lequel tout est possible, même la métamorphose des détenus en êtres plus proches des animaux que de l'espèce humaine. La voix dirige notre regard toujours vers la souffrance des autres, nous montre des atrocités inimaginables, afin d'enregistrer les attaques des nazis contre l'humanité dans l'imaginaire collectif. Elle isole des scènes et des situations qui se répètent tout au long du premier volume et qui, dans la répétition, déploient leur potentiel irritant.

Dans *La mémoire et les jours* Charlotte Delbo compare le traumatisme d'Auschwitz à « une peau usée »⁸⁰ qui s'est renouvelée après son retour, sans avoir effacé les traces du passé. Son premier récit actualise cette scission traumatique par une écriture où se confondent les genres, les perspectives et surtout les différents niveaux diégétiques. Le seul point fixe dans le camp concentrationnaire, ce sont les compagnons de Delbo qui l'ont aidée à survivre et qui, par le don de l'empathie, forment un monde à part. Dans le récit de Robert Antelme ce n'est pas exclusivement la présence des autres qui garantit la survie du narrateur, mais ce sont les mots échangés furtivement avec des personnes inconnues qui reflètent la possibilité d'une compréhension muette et par cela d'une résistance à la destruction omniprésente. C'est le « langsam » du Rhénan à l'usine et c'est aussi le « Ja » du jeune Russe tout à la fin du récit, qui réaffirme la continuité de l'espèce humaine. Ainsi Delbo et Antelme, par leurs récits de survie, n'évoquent pas l'inimaginable mais cherchent à actualiser le camp comme traumatisme de leur mémoire profonde et aussi de notre mémoire collective.

Le testimonianze dei reduci italiani del lager di Flossenbürg

Chiara Nannicini Streitberger (Paris III/Bruxelles)

RIASSUNTO: L'articolo affronta l'analisi delle testimonianze scritte dei reduci italiani del Lager di Flossenbürg, ponendosi interrogativi che riguardano la testimonianza in genere: tra resoconto storico e autobiografia, cronaca e diario, questo genere ibrido presenta scelte stilistiche e aspetti semantici comuni, come per esempio i limiti del discorso, l'identità italiana, l'esperienza precedente di lotta antifascista, la conoscenza del tedesco.

PAROLE CHIAVE: testimonianza; campo di concentramento; deportazione; prigionieri politici; triangoli rossi

SCHLAGWÖRTER: Zeugenschaft; Konzentrationslager; Deportation; Politische Gefangene; triangoli rossi

Nell'ambito di una ricerca sulle testimonianze scritte degli ex deportati italiani nel campo di concentramento di Flossenbürg, s'impongono varie questioni di carattere più generale sull'aspetto testuale della testimonianza. Tali questioni sorgono già dalla semplice lettura ma ancor più dall'analisi della scrittura e delle scelte compiute rispettivamente dai diversi testimoni-narratori.

Scopo della ricerca è di prendere in considerazione questo *corpus* di testi, accomunati dalle motivazioni e dalle tematiche storico-biografiche, e studiarli per la loro natura di testi narrativi. Non si tratta di compiere il lavoro dello storico, già ampiamente disponibile ed esauriente per l'universo concentrationario in generale e, più specificatamente, per il lager di Flossenbürg. Non s'intende quindi verificare la veridicità delle testimonianze, confrontando per esempio le date e gli eventi raccontati da più testimoni per ottenere una ricostruzione storica attendibile che corrisponda alla realtà. D'altra parte, il fatto di non eseguire alcuna verifica di *attendibilità* non significa neppure trascurare il contenuto di questi testi, dacché proprio il contenuto giustifica gli aspetti testuali e le scelte narrative. È d'altronde impensabile prescindere dal contenuto di un testo in modo generale e assai più particolarmente nel caso specifico, avendo a che fare con testimonianze di

⁷⁹ Charlotte Delbo, *Mesure de nos jours : Auschwitz et après III* (Paris : Minuit, 1971), 9.

⁸⁰ Delbo, *La Mémoire et les Jours*, 11.

deportazione e di prigionia, per le quali un'analisi puramente narratologica sarebbe un sabotaggio.

Mi sono posta all'inizio una serie d'interrogativi semplici, sulla cui base ho esplorato le testimonianze scoprendole da un altro punto di vista. Come l'autore o l'autrice abbia descritto i momenti cruciali della storia – basata sull'esperienza autobiografica, certo –, quali siano gli elementi prescelti per accompagnare il racconto, a chi si rivolga il narratore e in che modo, come scriva una tale testimonianza molti anni dopo i fatti narrati e quanto incida la distanza temporale sul testo: queste sono alcune delle domande iniziali, da cui scaturisce in parte la presente riflessione.

Le quindici testimonianze in italiano

Per cominciare, occorre precisare che il *corpus* è costituito da quindici testimonianze¹ scritte e pubblicate come libri indipendenti dal 1946 (data di pubblicazione del primo, *Il triangolo rosso del deportato politico N° 6017*, di Pino Da Prati) fino al 2006 (la data dell'ultimo testo d'Armando Attilio, *Dalla Val Sangone a Flossenbürg: un piemontese tra guerra e lager*). Ci sono sessant'anni d'intervallo tra la pubblicazione del primo e quella dell'ultimo, il che costituisce la prima grande differenza. La distanza temporale dagli eventi narrati è un fattore che incide sulla maggioranza dei testi. Basti pensare che, tranne la testimonianza citata di Da Prati e altre due pubblicate nel 1960², quasi

¹ Giannantonio Agosti, *Nel lager vinse la bontà* (Milano: Artemide, 1987); Attilio Armando, *Dalla Val Sangone a Flossenbürg: un piemontese tra guerra e lager* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2006); Elvia Bergamasco, *Il cielo di cenere*, a cura di I. R. Pellegrini e U. Perissinotto, (Portogruaro: Nuova dimensione, 2005); Vittore Bocchetta, '40 – '45, *quinquennio infame* (Melegnano: Montedit, 1995); Gaetano Cantaluppi, *Flossenbürg: ricordi di un generale deportato* (Milano: Mursia, 1995); Pino Da Prati, *Il triangolo rosso del deportato politico n. 6017* (Milano: Gastaldi, 1946); Italo Geloni, *Ho fatto solo il mio dovere*, (Pontedera: Bandedecchi & Vivaldi, 2001); Gianfranco Mariconi, *Memoria di vita e di inferno* (Sesto San Giovanni: Il papiro, 1995); Frida Misul, *Deportazione: il mio diario*, (Livorno: Benvenuti & Cavaciocchi, 1980); Goffredo Ponzoli, "E il ricordo continua ...": *memorie di un ex deportato nei campi di sterminio nazisti* (Genova: Tip Graphotecnica, 1987); Sergio Rusich de Moscati, *Il mio diario: a vent'anni nei campi di concentramento nazisti. Flossenbürg 40301* (Fiesole: ECP, 1991); Pietro Pascoli, *I deportati: pagine di vita vissuta* (Lido, Venezia: Istituto Tipografico Editoriale, 1960); Sergio Sarri, *La scatola degli spaghi troppo corti* (Cuneo: L'arciere, 1999); Antonio Scollo, *I campi della demenza*, (Milano: Vangelista, 1975); Franco Varini, *Un numero un uomo*, (Milano: Vangelista, 1982).

² Si tratta della testimonianza del frate francescano Giannantonio Agosti, *Nel lager vinse la bontà*, la cui prima edizione risale al 1960, e quella di Pascoli, *I deportati*. Ricordiamo inoltre che Frida Misul aveva pubblicato una prima versione della sua testimonianza nel 1946, con il titolo *Fra gli artigiani del mostro nazista* (Livorno: Stabilimento Poligrafico Belforte, 1946).

tutte le altre sono pubblicate dal 1975 in poi, ovvero una trentina d'anni dopo l'esperienza autobiografica. La lunga attesa prima di scrivere si spiega con diverse ragioni: prima fra tutte la difficoltà dei testimoni a farsi ascoltare o pubblicare, nel periodo dell'immediato Dopoguerra, come ricordano anche gli esempi più celebri di Primo Levi e Imre Kerstész³. Un'altra ragione ovvia dipende dall'età dei testimoni i quali, giunti alla vecchiaia, sentono il bisogno di lasciare una traccia scritta dei loro ricordi e traumi. Quest'esigenza urgente di testimoniare *prima che sia troppo tardi* prende il sopravvento su esitazioni ben comprensibili e sentimenti che questi ricordi evocano, e che possono a loro volta costituire il motivo per non averlo fatto finora.

Appare tuttavia chiaramente che l'atteggiamento del narratore cambia a seconda dell'epoca in cui scrive e delle conoscenze che il pubblico può avere. Quando Ponzoli racconta, per esempio, dell'incredulità di un ufficiale medico incontrato al suo ritorno in Italia (quando fu ricoverato con un peso di 29 kg e un rene rotto), la distanza temporale gli permette di scrivere:

Ora, dopo anni, vorrei poterlo incontrare, lui così convinto che stessi raccontando tante fandonie; ora che posso dimostrare che tutto quanto gli narrai allora era vero e che quei campi di sterminio erano veramente esistiti, come si comporterebbe?⁴

Oltre al *corpus* principale costituito da questi quindici libri, ci sono alcune testimonianze più brevi, edite in volumi collettivi – come quella di Goti Bauer –, altre testimonianze inedite e dattilografate, conservate in archivi e biblioteche di associazioni italiane o al Memoriale di Flossenbürg – come quella di Carlo Toniolo – e, infine, alcune testimonianze orali registrate su diversi supporti. Il presente studio si basa soprattutto sui testi pubblicati come libri, per la loro ampiezza, la loro coerenza e la loro costruzione narrativa completa, indispensabili criteri per l'analisi prevista.

I quindici testimoni sono tuttavia molto diversi gli uni dagli altri, da tutti i punti di vista. Prima di tutto, sono tredici uomini e due donne, il che si spiega certamente con le cifre dei prigionieri di Flossenbürg e dei suoi sottocampi. Allo stesso modo, adducendo ragioni storiche, si comprende il gran numero di prigionieri politici tra i nostri testimoni principali: quattordici

³ Ricordo il caso letterario costituito da *Se questo è un uomo*, di Primo Levi, e da quello corrispondente del romanzo *Essere senza destino* d'Imre Kertész (traduzione di Barbara Griffini, Milano: Feltrinelli, 2007). Per quest'ultimo caso, vedi anche il romanzo in cui l'autore racconta l'odissea del rifiuto editoriale: Imre Kertész, *Fiasco*, traduzione di Antonio Sciacovelli (Milano: Feltrinelli, 2011).

⁴ Ponzoli, "E il ricordo continua ...", 31.

triangoli rossi su quindici, e una sola Ebra, Frida Misul, d'altronde trasferita a Wilischthal dopo Auschwitz⁵. Queste differenze si fanno notare fin dal principio, ma ce ne sono ancora altre notevoli:

La data di pubblicazione, un problema sopracitato, che può influenzare direttamente non solo la questione della ricezione, ma anche gli aspetti stilistici. Per fornire un esempio, la prima testimonianza di Da Prati è impregnata di uno stile retorico assai di moda negli anni 30 e 40 ma superato oggi. Un altro esempio flagrante si trova in una delle ultime testimonianze, che fa allusione esplicita a un film molto popolare uscito al cinema nel 1997⁶.

Indelebile e onnipresente appare il livello culturale dell'autore e il suo grado di formazione. Abbiamo infatti da un lato Mariconti, giovane operaio della Pianura Padana, Scollo e Bergamasco, adolescenti al momento della deportazione (17 anni il primo e 14 la seconda), che scrivono in modo semplice e a tratti ingenuo e, dall'altro lato, Rusich De Moscati e Bocchetta, rispettivamente professori di italiano e di filosofia nei licei oppure Gaetano Cantaluppi, che era stato generale dell'esercito italiano, o ancora Giannantonio Agosti, frate francescano, che era confessore in lingue straniere al Duomo di Milano.

L'origine geografica costituisce un altro fattore importante di differenziazione. Poiché i trasporti per Flossenbürg partivano soprattutto dal campo di Bolzano, o da Trieste, la maggioranza degli autori proviene dall'Italia settentrionale e centro settentrionale: dalla Toscana, dalla Liguria, dalla Lombardia, dal Piemonte, dal Trentino e dal Veneto, ma anche dal Friuli e dall'Istria. Tale origine specifica si spiega naturalmente con la situazione storico-politica dell'Italia del 44: com'è noto, a quest'epoca la Linea Gotica tagliava la penisola in due.

Un altro criterio che incide profondamente sulle testimonianze scritte è l'impegno politico o qualsiasi altra forma di fede o di credenza politica e religiosa. Il fatto che siano in gran maggioranza prigionieri politici, infatti, non implica necessariamente che la partecipazione attiva alla lotta antifascista e il senso critico nei confronti dell'universo concentrazionario siano uguali per tutti. Per esempio, Armando è capo di una brigata partigiana e subisce numerose torture durante gli interrogatori in carcere: per lui, il

⁵ Misul, *Deportazione*, 31 e seguenti. L'autrice italianizza il nome del campo, che diventa "Villistat".

⁶ Bergamasco, *Il cielo di cenere*, 139: "Alle sette, mentre camminavamo per raggiungere le compagne, all'improvviso, come nel film di Benigni abbiamo visto tre carri armati uscire da un fosso. Ai nostri occhi ci sono sembrati enormi, immensi, come al bambino del film!".

campo di concentramento s'inserisce in un *crescendo* di umiliazioni e violenze. Bocchetta possiede un autocontrollo, una visione consapevole e cinica, cui contribuisce sicuramente la sua appartenenza alla gerarchia della resistenza armata. Il padre francescano Agosti non tralascia mai di commentare l'esperienza della prigionia da un punto di vista profondamente cristiano, che funge da sostegno e da criterio di giudizio. Cantaluppi, infine, fa prova di un buon equilibrio tra la rettitudine militare e l'umanità cristiana.

A complicare ulteriormente le cose, il fatto che alcuni reduci siano passati da diversi campi di prigionia, prima o dopo Flossenbürg. È quindi assai difficile tenere un discorso unitario senza precisare continuamente i luoghi e i momenti della loro prigionia. Quasi tutti descrivono il campo principale di Flossenbürg, certo, il che costituisce il fattore comune. Ma alcuni di loro ci sono rimasti pochissimo tempo (per esempio Geloni, trasferito quasi subito al sotto-campo di Hersbruck), altri descrivono con più dettagli il primo campo di concentramento in cui sono stati deportati (Auschwitz per Misul e Bergamasco e Dachau per Ponzoli), e altri ancora hanno cambiato così spesso che non si soffermano più su un campo piuttosto che un altro: esemplare il caso di Armando, passato da Flossenbürg a Mauthausen, poi a Buchenwald, a Bergen Belsen, ritornato a Flossenbürg per poi finire la deportazione a Zwickau.

Anche gli errori e le incoerenze, lungi dal costituire un problema, possono invece documentare altri elementi essenziali. Per esempio, l'ortografia delle parole tedesche può indicare conoscenze linguistiche dell'autore precedenti alla prigionia oppure attestare l'apprendimento puramente orale della lingua – o meglio del gergo del campo. In modo analogo, errori cronologici o semantici confermano le condizioni psicofisiche dei deportati, di cui occorre tener conto anche trenta o quarant'anni dopo i traumi, al momento della redazione. Vorrei ricordare a questo proposito Pascal Cziborra nel suo recente saggio, quando nota che Elvia Bergamasco ha commesso un errore nella datazione del suo *Transport* per Chemnitz⁷. Si tratta del brano in cui la testimone descrive il Natale trascorso a Birkenau, mentre il *Nummernbuch* di Flossenbürg la contraddice, dimostrando che la ragazza era a Chemnitz fin dal mese di ottobre – come Cziborra fa notare nella sua argomentazione.

⁷ "Auch Elvia Bergamasco liegt in *Il cielo di cenere* bei ihren Zeitangaben deutlich daneben. Im Dezember 1944 will sie sich noch in Auschwitz befunden haben. Laut Flossenbürger Nummernbuch, wurde sie aber bereits am 24. Oktober nach Chemnitz überstellt", Pascal Cziborra, *Frauen im KZ: Möglichkeiten und Grenzen der historischen Forschung am Beispiel des KZ Flossenbürg und seiner Außenlager* (Bielefeld: Lorbeer, 2010), 307, 311.

Se quest'errore di datazione non cambia nulla, in sostanza, alla malinconica descrizione di un Natale in un campo, mi sembra invece interessante se preso come sintomo evidente dello stato di spossamento fisico e cerebrale della prigioniera, che non riesce più a distinguere i luoghi o a imprimerli nella memoria in modo distinto, per ricordarsene più tardi.

Diversi aspetti specifici dei testi si sono imposti all'attenzione come soggetti di riflessione, elementi di paragone. Essi costituiscono gli spunti metodologici di un'analisi in corso. Benché non sia qui possibile approfondirli, possiamo tuttavia presentarli uno dopo l'altro in modo sintetico.

I limiti della testimonianza

L'inizio e la fine della testimonianza non sono semplici delimitazioni della storia, ma possono offrire numerosi spunti di riflessione. Al momento stesso di prendere la penna, ogni testimone si dev'essere chiesto: "Che momento scegliere per l'avvio della storia?". Alcuni testimoni fissano l'inizio al tempo dell'infanzia, cominciando molto prima della deportazione e ripercorrendo anni di vita "normale". Tale scelta si riscontra per esempio nel libro di Mariconti, che scrive un'autobiografia divisa in due tomi, in una bipolarità che il titolo dell'opera ben riflette: *Memorie di vita e di inferno* – dove la prima parte, "Memorie di vita", serve da contrappunto all'esperienza della deportazione ("l'inferno")⁸.

La scelta dell'*incipit* non è mai casuale, tantomeno in testimonianze di questo tipo, che s'impongono di raccontare l'indicibile, di descrivere l'inimmaginabile, proponendo al lettore di capire o di cercare di capire. La preoccupazione di non essere creduti al momento della redazione, come anche l'angoscia provata durante la prigionia, di non poter ritornare per rivelare al mondo la realtà del *lager*, sono *topoi* presenti e costanti in tutti i testi: "Mai nessuno ci crederà se avremo la fortuna di sopravvivere e raccontare"⁹. L'*incipit*, punto strategico che capta l'attenzione del lettore, è impregnato di queste esitazioni e paure.

A parte Sarri e Mariconti, molti testimoni che sono ex partigiani e resistenti fanno coincidere naturalmente l'*incipit* del racconto con l'inizio della lotta armata, prima dell'arresto. Tale prassi consente al narratore di descrivere i suoi atti di uomo libero, prima di diventare una vittima priva d'identità. Il fatto di raccontare la propria lotta antifascista attiva e convinta, e non solo i

⁸ Mariconti, *Memorie di vita e di inferno*, 2–5.

⁹ Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 41. Sono le parole dette dall'amico Piero Squadrani.

torti e le sofferenze subite in nome di quella, permette di fornire le premesse alla prigionia, certo, ma anche di illustrare la propria esistenza di essere umano, prima della degradazione, e di descriverne l'identità intera, a tutto tondo, con le proprie scelte, i propri sentimenti, il proprio spirito d'iniziativa. Per queste ragioni non stupisce che alcuni testimoni dedichino una prima parte (che può occupare anche buona metà del libro) alle scelte di vita che precedono la deportazione, giustificano l'arresto, ma forniscono anche e spesso la motivazione a resistere durante i mesi del *Lager*.

Per molti di loro, è inconcepibile dimenticare la "battaglia". Lo stesso vale per l'arresto e il periodo dell'incarcerazione in Italia, durante il quale molti hanno subito interrogatori disumani con torture fisiche, e l'angosciante attesa della fucilazione imminente. Soltanto dopo queste tappe inderogabili del racconto possono cominciare il resoconto del *Transport* e della sopravvivenza nei campi.

La struttura tipica delle nostre testimonianze segue spesso questa progressione: resoconto della lotta armata (militare e/o partigiana), arresto, interrogatorio e tortura nelle prigioni della Gestapo, campo di smistamento di Bolzano, *Transport*, arrivo a Flossenbürg, vita e morte nel campo, trasferimento in altri campi/Marcia della Morte, liberazione e rimpatrio, ritorno a casa.

A questa struttura tipica fa eccezione una testimonianza, che propone la variante interessante di un *ex abrupto*, l'unico di tutto il *corpus*. *Il mio diario*, di Rusich, comincia direttamente nel sotto-campo vicino a Pirna, presso Dresda, e contraddice radicalmente quello che si è appena affermato¹⁰. Ma questo testo si distingue dagli altri da più punti di vista, come vedremo più avanti.

Per quanto riguarda la delimitazione finale, i libri si concludono quasi sempre con il ritorno a casa. Lieto per alcuni, tragico per altri, il ritorno a casa è un segmento narrativo che merita molta attenzione.

Spicca l'esempio di Da Prati, che rievoca il proprio ritorno alla terza persona, parlando di *un reduce* e trasgredendo alla prima persona del resto del libro. Una scelta narrativa estremamente interessante, in cui l'"io" cede il posto

¹⁰ "Questo 'Commando' è un piccolo distaccamento del Campo centrale di Flossenbürg: una località desolata accanto alla strada statale che da Pirna conduce verso Zittau e poi prosegue verso la Cecoslovacchia. La strada rimane per giorni e giorni quasi deserta poi improvvisamente si formano colonne di carri trainati da cavalli con gente appresso che segue faticosamente a piedi, molti trascinano un carretto a quattro ruote stracolmo di fagotti." Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 13.

all'uomo in generale, mentre la scena si fa assurda e riecheggia un'altra famosa storia di ritorno a casa, in quel caso di un soldato: il celebre radiodramma di Wolfgang Borchert, *Draußen vor der Tür*¹¹.

A Savona la macchina non ha più proseguito. Ora il *reduce* sta attraversando come un inebetito, un automa, il corso principale della città.

Chissà perché la gente sui marciapiedi lo guarda con aria incuriosita? ... Egli cammina con un piccolo fardello sulle spalle, in uniforme militare da ufficiale dell'aviazione tedesca, a ostenta sul petto un distintivo: un nastrino rosso: è un *reduce* politico. Va avanti trascinandosi chissà dove, con lo sguardo ancora assente del moribondo.

Qualche cittadino gli si avvicina sorreggendogli il fardello; gli chiede:

– Scusi, viene dalla Germania? – Egli guarda il suo interlocutore senza rispondere come se bastasse il volto e lo sfinimento. – Ma lei deve riposarsi! Avrà molta fame! Chissà quanta strada ha fatto a piedi!

Altri ancora si avvicinano al *reduce*. Egli balbetta un po' fuori di sé:

– Non sono stanco! Sono venuto in macchina da Dachau ...¹²

La scelta di descrivere il proprio ritorno alla terza persona stupisce proprio in un testo come quello di Da Prati che, in altri momenti, si lascia andare a toni d'intensa retorica. Qui, il protagonista incarna la figura del *reduce* – parola ripetuta spesso nel testo, per insistere sull'anonimato e scandire il discorso – un *reduce* qualsiasi, il *reduce* assoluto, simbolico. Anche le persone che lo interpellano sono interlocutori qualsiasi, passanti, rappresentanti di una collettività che non ha visto niente ma che assiste incredula al ritorno dei sopravvissuti, in condizioni fisiche penose. Sembra un *reduce* qualsiasi – anche se, a tratti, ritorna a essere incontestabilmente il protagonista: lo dimostra il numero di deportato, n. 6017, citato spesso in queste pagine¹³. Ma occorre dirlo? Proprio questo numero, simbolo della perdita dell'identità nei lager, non riesce a restituire nome e cognome al *reduce*, in un giorno come questo. Proprio quando ci si aspetterebbe di veder infine riconosciuta la sua umanità, il giorno del ritorno a casa, quando sarebbe logico veder riconfermata la sua identità civile nel luogo a cui apparteneva, dalle persone che lo

¹¹ Wolfgang Borchert, *Draußen vor der Tür: Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will* (Hamburg: Rowohlt, 1947).

¹² Da Prati, *Il triangolo rosso*, 344–345. Il corsivo è mio.

¹³ “Per due giorni il deportato n. 6017 è assistito dalla carità dei Padri Cappuccini e poi in macchina si avvia per la Liguria occidentale”. Da Prati fa uso del numero anche per il compagno di prigionia che viene a fargli visita: “rivedere l'ex deportato N. 3869”. Da Prati, *Il triangolo rosso*, 344, 346.

conoscevano, proprio in questo momento, invece, l'identità sparisce completamente e resta solo il numero da *Häftling*, che lo segna ormai per sempre. Il racconto alla terza persona continua per tutto il brano, fino alla fine del libro, a rafforzare la convinzione che Da Prati non descrive (solo) il proprio ritorno, ma il ritorno potenziale di tutti i superstiti: “Così, come lui, ritornano tutti i superstiti deportati politici in Italia, nelle loro case”¹⁴.

Un altro finale originale si trova nel libro di Bocchetta, il quale inscena un dialogo immaginario con i compagni morti che ritornano come spettri a parlare con l'io narrante. Tutta la sequenza è in corsivo, avvolta in un'atmosfera onirica e delirante, più incubo che sogno. Una messa in scena grottesca, che contrasta con il *cliché* rassicurante e positivo del ritorno a casa.

Dal buio esce Deambrogi e si siede vicino a Viviani, è triste, ha gli occhi gonfi di pianto: “Peccato!” singhiozza. “Peccato che tu non sia qui” ed i singhiozzi gli soffocano la voce: “Deambrogi, perbacco!” lo conforto. “Deambrogi, sei un uomo, non fare così” e lui smette di piangere, sorride e mi indica gli altri seduti vicini, in un crocchio nel buio: Bravo, Domaschi, Burattini e Zenorini.

“Arturo!” grido. “Dove sei stato? Ti ho cercato a Hersbruck, non t'ho visto, non sei più tornato ... e voi, Domaschi, Burattini, Bravo, dove vi hanno portato? E tu, Viviani? Ricordi Viviani? Ricordi, occhio d'aquila, gamba di cicogna?”. Viviani non ride, Viviani resta serio e severo come un monumento di marmo”¹⁵.

Rileggendo l'ultima frase categorica, alla luce dei dialoghi con i morti che la precedono, la situazione si capovolge: il *reduce* testimone non avrà interlocutori al suo ritorno a Verona, è vero, ma anche perché continua a dialogare con i suoi compagni. I fantasmi con cui parla nel suo delirio rimpiangono che lui non sia con loro: la prigionia, pur nella sua conclusione funerea, significa amicizia e parola, mentre la vita potrà essere soltanto solitudine e silenzio.

Alcuni testimoni proseguono il racconto della propria vita dopo il 45, come Ponzuoli, Mariconti e Scollo. Ma la loro scelta non è più ottimistica di Da Prati e Bocchetta, anzi: traspaiono in ogni riga amarezza e disillusione. L'attesa impotente di una pensione d'invalidità per Ponzuoli, l'impegno politico dapprima entusiastico e poi deluso per Mariconti, la scoperta della misera accoglienza e della mancata riconoscenza sociale e politica, riassunta da Scollo in poche righe:

Più gli anni passano più restano vivi nel mio ricordo i compagni di deportazione, cui si aggiungono in seguito i morti dopo il rimpatrio. Fra questi

¹⁴ Da Prati, *Il triangolo rosso*, 346.

¹⁵ Bocchetta, '40 – '45, *Quinquennio infame*, 171, il corsivo è dell'autore.

Dorino, che ha lasciato la moglie e due figli piccoli, senza aiuti né pensione, a causa di incuria, dimenticanza, leggi inique. È così per tutti coloro che sono morti in conseguenza della deportazione, ma dopo la liberazione: la pensione di guerra non viene riconosciuta senza adeguati documenti, certificati, timbri, e qui non c'è da pensare che i nazisti rilascino certificati di malattia contratta nel Lager.

Col tempo i superstiti hanno riacquisito l'aspetto di tutti gli altri. Ma non sono come gli altri: il fisico, l'animo, le memorie sono rimasti segnati¹⁶.

I pochi testimoni che proseguono la narrazione oltre la conclusione "storica" del 1945, come Scollo, raccontano un'altra triste storia, spesso trascurata: la lotta burocratica e civile dei superstiti per essere riconosciuti e aiutati (il che significa anche rispettati), l'inefficienza dei servizi sociali, l'indifferenza delle istituzioni, o addirittura l'incredulità della gente. Leggere queste ultime frasi di Scollo ci riporta al bel libro di Charlotte Delbo, *Le convoi du 24 janvier*, che mette ben in evidenza questa squallida conclusione¹⁷.

I documenti allegati e il materiale fotografico

Raramente la testimonianza scritta è costituita esclusivamente da un testo; assai più spesso è arricchita e corredata da un apparato documentario che suscita qualche altra riflessione. L'esigenza di inserire e aggiungere documenti che possano confermare, provare e approfondire lo scritto è infatti condivisa da tutti i testimoni, senza distinzione. Gli allegati occupano molte pagine e s'impongono all'attenzione del lettore per il loro aspetto iconografico. Tuttavia, appartengono a categorie diverse, che possiamo cercare di elencare qui sotto:

– i documenti personali che provano la veridicità dell'esperienza, come la foto del numero di matricola sulla stoffa dell'uniforme, la carta d'identità o la tessera di partigiano, le lettere o le fotografie, la copia della pagina del registro del campo.

¹⁶ Scollo, *I campi della demenza*, 115–116.

¹⁷ Charlotte Delbo, *Le convoi du 24 janvier* (Paris: Minuit, 1965). Mediante una lista di schede concise e quasi burocratiche per tutte le donne che furono deportate ad Auschwitz nel suo stesso *Transport*, la Delbo racconta la storia che hanno vissuto, la prigionia e la morte che hanno subito. Per le poche superstiti del convoglio, la raccolta d'informazioni e la redazione della Delbo continuano oltre il 45, dando notizie precise sui rari riconoscimenti e sulle scarse pensioni ottenute a fatica. Questi brani lasciano un'impressione di amarezza e di squalore sul periodo del Dopoguerra che si ritrova tale quale nelle ultime pagine di alcuni testimoni italiani.

– i documenti che permettono di approfondire gli eventi storici o forniscono una documentazione più vasta: la cartina geografica dei campi di concentramento d'Europa, le numerose foto di campi di concentramento – tra cui alcune ben note, scattate alla liberazione –, che costituiscono un inserto oppure sono integrate al corpo del testo.

– i disegni fatti dai testimoni stessi e che possono quindi illustrare alcuni episodi che raccontano. Si trovano numerosi schizzi e disegni nei testi di Bocchetta e Rusich.

– le testimonianze di altri compagni, più brevi, aggiunte però alla fine del libro.

I documenti personali che legittimano la storia raccontata, e la documentazione informativa riguardante altri campi di concentramento o il sistema concentrazionario in generale, sono inseriti nel libro senza un criterio preciso. Si trovano inframezzati tra una pagina e l'altra ma per tutta la durata del libro (Da Prati, Pascoli, Misul, Cantaluppi), oppure raccolti in un solo punto del volume, al centro o alla fine (Varini, Ponzuoli, Rusich, Bergamasco). Rare sono le testimonianze prive di questo apparato paratestuale. Quelle che ricorrono alla documentazione sui campi di concentramento in generale, con immagini tratte dagli archivi fotografici di Buchenwald o di altri campi non precisano necessariamente nelle didascalie la differenza di luogo, lasciando pensare al lettore inconsapevole che si tratti d'illustrazioni del campo in questione: per esempio, le didascalie alle immagini nel testo di Da Prati riprendono citazioni del libro, pur mostrando materiale fotografico vario, riguardante soprattutto lo sterminio di massa. Altre edizioni, invece, sono corredate di didascalie esaurienti e dettagliate, che costituiscono piccole sezioni di approfondimento sulla questione: per esempio, l'appendice alla fine del volume di Varini, oppure la sezione centrale nel libro della Bergamasco che s'intitola "Luoghi e immagini"¹⁸. Quest'ultima, in particolare, ci sembra esemplare nella prassi di illustrare diversi soggetti contemporaneamente. Accanto alla foto della giovane Elvia in compagnia di un'amica è inserita una foto storica della deportazione degli Ebrei, accompagnata dalla didascalia: "Un'immagine tratta dalla celebre sequenza della selezione degli ebrei ungheresi al loro arrivo ad Auschwitz nell'estate 1944"¹⁹. Siccome Elvia Bergamasco non è né ebrea né ungherese, l'accostamento fotografico si basa

¹⁸ Varini, *Un numero, un uomo*, 113–124; Bergamasco, *Il cielo di cenere*, 151–188.

¹⁹ Bergamasco, *Il cielo di cenere*, 168–169 circa (la sezione "I luoghi e le immagini" non ha pagine numerate).

sul criterio tematico della deportazione, preso in senso lato e proposto al lettore con associazioni di questo tipo. È chiaro che tali decisioni sono prese in accordo con l'editore al momento della pubblicazione, se non addirittura proposte dall'editore stesso. La presenza di materiale fotografico di questo tipo influenza sicuramente la ricezione del lettore, sia al momento di prendere il libro in mano, per la prima volta, sia durante la lettura. A maggior ragione quando una tale fotografia si trova in copertina, come per esempio nel libro di Rusich de Moscati, e in quello di Elvia Bergamasco. Il primo presenta in copertina un ingrandimento ritoccato della celebre foto del bambino ebreo con le braccia alzate, foto presa durante il rastrellamento del ghetto di Varsavia, il secondo libro mostra un'immagine di prigioniero dietro il filo spinato del lager femminile di Mauthausen, al momento della liberazione.

Per questi e altri motivi, l'argomento del paratesto "documentario" potrebbe dar luogo a riflessioni più ampie altrove. Qui ci limitiamo a constatarne la frequenza e a ipotizzare un nesso tra testimonianza scritta e immagine d'archivio.

La comprensione del tedesco, lingua di sopravvivenza

Per la gran maggioranza dei prigionieri italiani, il tedesco era una lingua ignota prima della deportazione. Segnaliamo subito due eccezioni: quelli che venivano dall'Istria o dalla regione di Trento, che padroneggiavano molto bene questa lingua (Rusich, Agosti), e quelli che l'avevano imparata per motivi professionali o di studio (Cantaluppi). La massa degli Italiani era sprovvista anche di quella capacità di comprensione superficiale del tedesco che contraddistingueva altre popolazioni d'Europa. La non comprensione totale degli ordini dei Kapò o di quelli delle guardie seminava un vero e proprio panico tra le file dei deportati italiani (o tra quelle di altre nazionalità nella stessa situazione), faceva sembrare gli ordini ancor più spaventosi e costituiva un grande soggetto di discussione negli scambi tra i prigionieri, quando non addirittura un motivo di aiuto reciproco. Anche nelle testimonianze si coglie molto bene tale dolorosa consapevolezza di non comprensione assoluta del tedesco – o della lingua ibrida gridata nei campi, che si tramuta in paura, poi panico e induce molti prigionieri all'errore.

Quello che potremmo definire *terrore linguistico* costituisce davvero un tema ricorrente, nelle testimonianze italiane di Flossenbürg, e si esprime in modi diversi, secondo le origini del testimone o la durata della deportazione. Coloro che capiscono il tedesco traducono gli ordini ai compagni, facendo

funzione di interpreti fino a diventare, in alcuni casi, persone di riferimento per tutti, veri e propri eroi, angeli custodi del campo di Flossenbürg, come attestano le figure di Teresio Olivelli, di Luigi Villa e di Paolo Carpi, ricordati da molti testimoni²⁰. Il terrore linguistico comincia a farsi sentire fin dal *Transport*, e ricompare in tutta la sua forza all'arrivo del campo, nella scena che si ripete analoga in moltissime testimonianze:

Poi gli inservienti delle docce, che portavano un triangolo verde [...], ci ordinarono di entrare. *Ce lo dissero nella loro lingua, l'interprete si era allontanato e noi non capivamo*: allora brandirono dei grossi tubi di gomma e a forza di botte ci fecero capire tutto, di lavarci e di rivestirci²¹.

Il terrore linguistico, da non sottovalutare rispetto alle umiliazioni fisiche e psicologiche, fa parte delle primissime impressioni condivise da tutti, e genera un primo grande ostacolo per i nuovi arrivati: la necessità di imparare a memoria il proprio numero di matricola, indispensabile per rispondere all'appello e reagire prontamente in qualunque altra situazione critica. Ecco come Varini lo ricorda:

Mi feci ripetere da Olivelli il mio numero e mi avviai. Dovevo percorrere un tratto di strada per giungere alle latrine, prima di entrare dovevo togliermi il berretto e, inquadrato dal proiettore della torre di controllo, urlare il mio numero di matricola: hundertsiebzehnnullfünfundsechzig (117.065); dopodiché dovevo procedere²².

Imparare la cifra che sostituisce l'identità e coglierla al volo nel modo precipitato con cui i Kapò la proferiscono, era qualcosa di difficile ma di fattibile, con un po' di esercizio e qualche aiuto, come Varini e altri raccontano. Ben più arduo era invece capire ordini più complessi in un *Kommando*, o spiegare le proprie ragioni in caso di problema: ed era spesso una questione di vita o di morte. L'apprendimento della "lingua di sopravvivenza", doveva farsi molto in fretta e passava spesso attraverso l'aiuto dei compagni che capivano già o che imparavano prima²³. Dopodiché, ognuno si salva come può. Non man-

²⁰ Olivelli è citato da numerosi testimoni, da Bocchetta che si trova a Hersbruck insieme a lui (Bocchetta, *Quinquennio infame*, 120), e da Varini, che gli dedica un lungo brano (Varini, *Un numero un uomo*, 70). Luigi Villa, che traduce di nascosto dal tedesco all'italiano, è ricordato da Rusich (Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 20). Il giovane Paolo Carpi compare più volte accanto a Scollo, suo compagno di prigionia (Scollo, *I campi della demenza*, 74-75 e *passim*).

²¹ Scollo, *I campi della demenza*, 33. Il corsivo è mio.

²² Varini, *Un numero un uomo*, 71.

²³ "Per i compagni più anziani e digiuni completamente di ogni elemento della parlata teutonica perdo del tempo con pazienza ad insegnar loro il proprio numero così precipitosamente

cano gli esempi di situazioni in cui i prigionieri si sono fatti capire e si sono salvati grazie a una frase miracolosamente detta in tedesco: ricordiamo il caso di Scollo, che si difende da una falsa accusa al cospetto di una SS, con grande stupore del Kapò incredulo²⁴.

Sempre in quest'ambito, è interessante notare che la "lingua di sopravvivenza" del campo, quell'ibrido di tedesco, di polacco, di russo e di altre parole che formano il gergo parlato dai gerarchi e potenti, lascia tracce evidenti nei testi scritti. Anche al di fuori di Flossenbürg gli esempi abbondano, a cominciare dal *Wstawac* di Primo Levi²⁵. I testimoni divenuti narratori riportano tali parole come le hanno sentite, in una specie di *trascrizione mimetica uditiva*. Tali parole sono caratterizzate per esempio da errori di ortografia che attestano l'apprendimento esclusivamente orale da parte di chi scrive: come *Austen* per *Aufstehen*, *Minski* per la ciotola, e via di seguito²⁶. La persistenza indelebile di queste parole nella memoria e la loro trascrizione "letterale" richiama l'impressione profonda provata all'udire queste parole nel contesto del *lager*: infatti, il testimone non pensa neppure a tradurre i termini direttamente in italiano, ma preferisce trascriverli in originale nel testo e fornire piuttosto la traduzione tra parentesi, in qualche raro caso²⁷, oppure lasciare che il lettore li capisca da solo. In modo forse inconsapevole, il testimone intende conservare l'effetto sonoro e spaventoso della parola, come risuonava nella realtà del campo. Nessuna traduzione potrebbe rendere quest'effetto.

Il narratore non può sopprimere il termine tedesco in favore di una traduzione anche per altri motivi. Nella sua concretezza e autenticità, esso collega la dimensione dell'esperienza e del trauma a quella del ricordo e della scrittura, ed è perciò necessario, insostituibile – mentre la traduzione italiana corrispondente è venuta molto più tardi, forse al momento stesso di redigere le proprie memorie. La terminologia tedesca del *lager* è onnipresente nei

come viene pronunciato durante l'appello. Apprendono e come, meglio del previsto", Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 19.

²⁴ Quando il Kapò zigano lo accusa di sabotaggio, Scollo dimostra l'infondatezza dell'accusa in un tedesco basilare ma comprensibile: cfr. Scollo, *I campi della demenza*, 58.

²⁵ Cfr. Primo Levi, *La tregua* (Torino: Einaudi, 1963), 7.

²⁶ Armando, *Dalla Val Sangone a Flossenbürg*, 95; Geloni, *Ho fatto solo il mio dovere*, 20.

²⁷ Vedi per esempio: "Ruhe, Ruhe, schlafen, schlafen! (Silenzio, dormite)", e "Risunarono nuovamente le grida 'Arbeit, Arbeit' (al lavoro), e verso sera 'Fertig, fertig' (finito)", in Scollo, *I campi della demenza*, 43, 45; "Mutze aus! – Mutze ab" ("Giù il berretto, su il berretto!"). Per ore, senza soluzione, *ab, aus, ab, aus*. I più deboli non si reggono; alcuni, i più anziani, muoiono subito per beffare la tortura di vivere: i pezzi caduti sono subito tolti di mezzo", in Bocchetta, *Quinquennio infame*, 125.

resoconti di deportazione, che siano scritti in italiano o in altre lingue. Invece la sua traduzione italiana (o francese, o polacca, o russa), è venuta dopo, ed è quindi secondaria, accessoria. Naturalmente, anche la distanza temporale e la conoscenza del pubblico influiscono sulle scelte linguistiche: negli anni Novanta, i termini del Lager sono ormai entrati nel vocabolario comune e possono essere riconosciuti da qualsiasi lettore, senza avere nozioni di tedesco. Tutti i testimoni di questo periodo possono quindi parlare di *Transport*, di *Appelplatz*, di *Block* (scritto anche *Blok*) e di *Kapò*²⁸, senza rischiare di non essere compresi.

Livello di cultura e stile

Diverse testimonianze sono ben scritte, in un italiano corretto e notevole, come per esempio quelle di Cantaluppi e Agosti. Questi due libri, ristampati più volte, sono d'altronde più disponibili di altri – forse anche perché sostenuti dalle rispettive istituzioni. Tuttavia, pur senza aver ottenuto un tale successo editoriale, altre due testimonianze spiccano per il linguaggio elegante e forbito, lo stile scorrevole e piacevole alla lettura: quelle di Vitto Bocchetta e di Sergio Rusich de Moscati, i due professori ai quali si è già accennato.

Può fungere da esempio un brano in cui Bocchetta descrive il suo arrivo a Hersbruck:

La grande autorità *locale* è lo *Schreiber*, detto anche *block-aeltester*, kapo onnipotente, padrone assoluto di anime e corpi, il Satanasso della nostra residenza di quattrocento dannati. Percosse, sottomissione, paura, non capire e morire. Questa è la realtà irreali di quest'allucinazione. Flossenbürg [sic] è passato ad essere il Limbo, Bolzano lo Stige e gli Scalzi il paradiso perduto²⁹.

Com'è possibile notare in queste poche righe, Bocchetta fa largo uso dell'allegoria e della metafora. Il suo linguaggio ricco, elaborato e quasi barocco non appesantisce tuttavia la struttura della frase e il ritmo della narrazione, che al contrario sorprendono piacevolmente il lettore con le metafore e le immagini che sorraggiungono inaspettate anche nelle situazioni più drammatiche.

Assai diverso da quello di Bocchetta ma altrettanto interessante, il libro di Rusich presenta uno stile meno sontuoso, meno ironico, privo di allegorie ma invece semplice, cristallino, limpido, che tocca direttamente il cuore. Un

²⁸ Geloni, *Ho fatto solo il mio dovere*, 25–26.

²⁹ Bocchetta, *Quinquennio infame*, 126.

resoconto degli avvenimenti molto sobrio e poetico insieme. Ecco il brano che narra l'esecuzione dei prigionieri russi sulla piazza dell'appello:

Io non voglio guardare, pure devo essere testimone di quello che accade. Al momento fatale della prima esecuzione chiudo gli occhi, dopo un po' li riapro per constatare se è finita l'agonia. In quel petto ignudo, strozzato il collo, il cuore ancora batte con estrema violenza. Abbasso il capo e non lo sollevo più. Ritorniamo in baracca ed io cammino guardando le punte dei miei zoccoli di legno; dentro mi sento distrutto³⁰.

La lettura di queste due testimonianze spinge alla riflessione. Il loro impatto sul lettore è diverso da quello degli altri libri grazie allo stile elegante, alla costruzione narrativa, ma anche e soprattutto alla profondità della riflessione umana che sostiene e commenta il resoconto dei fatti.

Citazioni e riferimenti culturali possono anche indicare il grado di cultura, ma dipende dal modo di inserirli e dalla quantità. Per esempio, i riferimenti generali alla cultura italiana abbondano, prima fra tutti l'allusione all'*Inferno* di Dante che si trova innumerevoli volte nel nostro *corpus* ristretto come altrove³¹. Ma della *Commedia* di Dante alcuni testimoni mostrano una conoscenza più approfondita, come Bocchetta, Cantaluppi, Rusich. Oltre a Dante, altri riferimenti culturali propongono un elemento di paragone con la realtà vissuta: la celebre descrizione della peste fatta da Manzoni nei *Promessi sposi*, il testo di Pellico sulla prigione austroungarica dello Spielberg, Vittorio Alfieri, o ancora il *Candido* di Voltaire, su cui Bocchetta discute in francese con un medico del *Revier*³². Ogni testimone ha il proprio bagaglio culturale, certo, ma ognuno, allo stesso modo, sente l'esigenza di trovare un modello che possa illustrare o spiegare la realtà inammissibile del campo. Armando, per esempio, fa riferimento a un affresco in una chiesa di campagna che rappresenta una scena dell'Apocalisse – visto per caso negli anni della macchia – e lo mette in relazione adesso, con quanto vede intorno a sé.

Un altro aspetto stilistico importante che contraddistingue alcune testimonianze e non altre consiste nell'uso dell'ironia. Nel caso più tipico, questa è usata come un'arma lanciata contro gli aguzzini – una piccola rivincita

³⁰ Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 38.

³¹ Oltre al brano di Bocchetta sopracitato, si ricordi la frase "Lasciate ogni speranza voi che entrate" citata da Scollo, *I campi della demenza*, 32.

³² Rispettivamente, i "monatti" di Vittore Bocchetta, in *Quinquennio infame*, 115. L'allusione ad Alfieri e a Pellico in Sergio Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 65, 165. La discussione su Voltaire di nuovo in Vittore Bocchetta, *Quinquennio infame*, 136.

del testimone-narratore rispetto al prigioniero in loro balia. Per esempio, Cantaluppi non risparmia l'ironia nel presentare il Kapò "musicista":

La domenica, il maestro dirige una banda di ottoni che si esibisce fra la più completa indifferenza dei deportati, nella *Wäscherei*.

Questo grande artista uccise il padre perché gli negò del denaro. Transfuga dopo il delitto, ritornò a casa qualche tempo dopo e, trovata la madre in lutto e in lacrime, non sopportò, figlio amoroso, tanto strazio ed uccise anche lei.

Per titoli, ossia per aver ucciso a botte parecchi internati, le SS, riconoscen-
ti, lo fecero caposervizio³³.

Se è frequente cogliere il tono di sarcasmo qui adottato da Cantaluppi, nel caso di Bocchetta, però, l'ironia non si rivolge soltanto agli aguzzini, ma s'insinua proprio laddove non ci si aspetta di trovarla. Essa colpisce tutti allo stesso modo, aguzzini e vittime, momenti e luoghi. Regna sovrana perfino sui brani più tragici e miseri. La ritroviamo per esempio nella descrizione della "stufa umana" che i prigionieri formano con i loro corpi ammassati cercando di riscaldarsi.

"*Raus, Raus, Raus!*". Il randello stavolta è più veloce di me.

Fuori! Fuori! C'è una forte bufera di neve e siamo in settembre. Neanche le stagioni si rispettano in Germania. Tremiamo e il nostro freddo è più freddo delle nostre lacrime e i nostri nasi s'induriscono in ghiaccioli.

Qualcuno grida qualcosa che non capisco e tutti corrono uno contro l'altro. Come i buoi muschiati dell'Artico, facciamo circolo uno addosso all'altro. I più fortunati sono nel centro, chi arriva dopo ripara chi arriva prima. Stiamo lì fuori per più di due ore, due ore che sembrano secoli e ancora ci resta la forza di chiederci perché³⁴.

La testimonianza indiretta: ricordo dei compagni

Il testimone non è solo. Se sembra esserlo al momento di scrivere, unico sopravvissuto, è in realtà circondato da una moltitudine di compagni e amici stretti, che diventano quasi coprotagonisti della sua testimonianza. Poiché i compagni di deportazione sono quasi tutti scomparsi, il narratore sente il dovere di farne il ritratto per il lettore, e di testimoniare anche per loro, ripetendo cosa hanno detto, quello che hanno sofferto, come sono morti. Un tale sentimento solidale, tanto comprensibile quanto ammirevole e umano, si manifesta in vari modi nel testo.

³³ Cantaluppi, *Flossenbürg*, 61.

³⁴ Bocchetta, *Quinquennio infame*, 119.

Possiamo trovare per esempio un elenco dettagliato di nomi, che ricorda tutti i compagni in una determinata situazione – come la formazione di un Kommando o di un Transport. Non importa al testimone che l'elenco appesantisca la scorrevolezza del racconto, perché si sente in obbligo di citare tutti quelli di cui si ricorda:

Alcuni giorni dopo, improvvisamente, dopo la conta, il Blockältester mi chiamò insieme ad Angelo Bertani, Carlo Trezzi, Pietro Strada, Paolo Carpi, Gianni Riccardi, Beppe, Massimo Carrito, Vincenzo Attimo, un genovese e un paio di giovani di cui non ricordo il nome, tutti minori di diciotto anni: ci misero in fila e via!³⁵

Ancora più spesso, il narratore prende in considerazione un personaggio in particolare, un compagno di sventure diventato un carissimo amico, che non è sopravvissuto. Nella redazione della testimonianza, come nella memoria del testimone, l'amico svolge un ruolo centrale, sempre presente a fianco dell'io narrante. Come Primo Levi con il personaggio di Alberto negli episodi di *Se questo è un uomo* o in altri scritti, anche alcuni dei nostri testimoni sono sempre accompagnati da un amico, che diventa a tratti un *alter ego* del narratore.

Ricordiamo per esempio la figura di Piero Squadrani per Rusich de Moscati: un amico assassinato durante la Marcia della Morte, quasi alla fine della prigionia. Rusich ne fa il ritratto in senso proprio e figurato: con le matite, disegnandone il viso a memoria e inserendo il disegno nel libro³⁶, e con le parole, raccontando di lui in modo affettuoso e commovente. Questo doppio ritratto diventa la lapide che l'amico non ha avuto, un omaggio postumo alla sua sofferenza e lotta per la vita.

Il mio caro amico e coetaneo Piero Squadrani morì prima, in territorio cecoslovacco, ai confini con la Germania. Dopo giorni e giorni di permanenza forzata nei carri merci senza copertura, viaggiando senza meta da una stazione all'altra nello stretto corridoio del territorio tedesco non ancora occupato, ai prigionieri fu concesso di scendere per i loro bisogni corporali.

Con l'ingenuità che gli era propria si allontanò di alcuni passi dirigendosi verso un cumulo di rape marce [...]. Quando i suoi compagni si accorsero che il vecchio posten imbracciava il lungo fucile prendendo la mira verso di lui, lo chiamarono con grida accorate e come si voltò la pallottola di precisione lo centrò nel bel mezzo della fronte.

Nella dedica commemorativa i suoi genitori, a Gorizia nel Luglio del 1945, scrissero di lui:

Pierpaolo Squadrani
D'anni 19, universitario
internato quale "lavoratore"
al Campo di Concentramento di Flossenburg
il 16 Dicembre 1944
assassinato da militare tedesco
a Lobositz il 28 Aprile 1945
Germania! ...³⁷

In questo caso, non solo la dedica dei genitori, ma la testimonianza stessa funge da lapide all'amico, riproducendone l'aspetto e la funzione sulla pagina.

Un ricordo più commovente può andare a un compagno particolare, che si distingue dagli altri per una ragione precisa. Per esempio, Teresio Olivelli è ricordato dalla maggioranza dei testimoni per aver aiutato gli altri come *Dolmetscher* e, più tardi, come *Schreiber* in un blocco di Hersbruck. Olivelli prodigava aiuti con generosità e abnegazione, senza mai stancarsi né perdere la forza d'animo. La sua rettitudine nei campi, unita alla sua fede cattolica, che non l'hanno risparmiato dalla morte, hanno giustificato vari riconoscimenti, tra cui la decisione della Chiesa cattolica di avviare la procedura di beatificazione, in tempi recenti. Un altro esempio che troviamo in Rusich è quello del professor Diena di Torino, medico e professore universitario, attivo nel *Revier*, che donava il suo pane per procurarsi la carta destinata alle medicazioni dei feriti. Rusich ne lascia un ritratto commosso e intenso³⁸.

Qualche volta, la testimonianza ricorda un compagno scomparso verso il quale il testimone sente un senso di colpevolezza profonda. Può esserci una ragione precisa, una responsabilità, un'implicazione involontaria nella morte o nella deportazione dell'altro. Naturalmente, il senso di colpevolezza nei confronti dei compagni morti nel lager, soprattutto di quelli per cui si sente un forte affetto, può manifestarsi anche senza ragione apparente, per il semplice fatto di essere sopravvissuto. Il reduce testimone, pur consapevole di essere scampato alla morte per una concomitanza di fattori fortuiti, tende

³⁵ Scollo, *I campi della demenza*, 42.

³⁶ Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 128.

³⁷ Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 138.

³⁸ Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 23–24.

tuttavia a pensare di non aver compiuto l'esperienza fino in fondo, fino alla morte, e che i "veri" testimoni sarebbero i compagni scomparsi, appunto³⁹.

Per quanto riguarda il senso di colpa nei confronti di un compagno, ricordiamo il percorso esemplare di Gian Dalla Bona, il medico eroe della resistenza che Bocchetta descrive nella prima parte della sua opera. Ricordando la figura dell'amico e compagno di lotta, il narratore è colto da un profondo rimorso per avergli consigliato di entrare nella resistenza, provocando quindi involontariamente la sua morte orribile. In suo omaggio, Bocchetta inserisce due foto di Dalla Bona, una che lo ritrae in vita e l'altra *post-mortem*⁴⁰: quest'ultima costituisce una nota particolarmente cruda nella testimonianza e colpisce il lettore in modo irreversibile. La decisione di inserire questa foto non va sottovalutata, per l'impatto che produce.

Ricaviamo dal testo di Mariconti un altro esempio di ritratto in cui si mescolano colpevolezza e affetto: l'ebreo che, durante la Marcia della Morte, si era nascosto nel gruppo degli Italiani infilando una giacca di Mariconti con il triangolo rosso. Purtroppo tradito da una spia, è linciato dalle SS, lasciando l'amico italiano in preda a sentimenti contrastanti, disperazione, rabbia, ma anche rimorso di non averlo potuto proteggere fino in fondo⁴¹.

Testimoniare la morte di un compagno supera umanamente i limiti della scrittura. Ciononostante, il fatto di (de)scrivere la morte su bianco, in un resoconto doloroso, sembra *meno impossibile* che raccontarla alla famiglia della vittima. I reduci si sono dovuti sottoporre a questa prova terribile, al loro ritorno in Italia: portare la notizia alle madri, ai padri e alle mogli o sorelle dei compagni uccisi barbaramente. Quasi tutte le testimonianze alludono a questa dolorosa esperienza nella parte finale. Scollo, per esempio, ricorda più volte i compagni *Emilio* e *Tino* (pseudonimi di Franco Severgnini ed Ernesto Bonfanti), che con lui hanno diviso moltissime esperienze, essendo stati tutti e tre nello stesso block dei minorenni. A Scollo incombe il dovere penoso di *raccontare il lager* alle madri rispettive, come qui racconta:

Parlano, mi chiedono, e io ho la gola chiusa e non so cosa dire loro. Sono certo che se non è giunta nessuna notizia *Emilio* è morto. Ma come faccio a dirlo a sua madre? Se vuole sapere come si moriva nei Lager, come faccio a dirle

³⁹ Sull'argomento, cfr. i testi di riferimento: Primo Levi, *I sommersi e i salvati* (Torino: Einaudi, 1986) e Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone* (Torino: Bollati Boringhieri, 1998).

⁴⁰ Bocchetta, *Quinquennio infame*, 71–72.

⁴¹ Mariconti, *Memorie di vita e di inferno*, 111–113. Cfr. in particolare: "Quel volto è rimasto scolpito nella mia mente", 113.

gasato, bruciato vivo, vivisezionato, annegato, buttato nella calce viva, sul filo elettrificato, sgozzato, impiccato, ammazzato di botte, di fame, di freddo, di sete, in ogni caso dopo aver atrocemente patito? Per anni, in seguito, ho parlato pochissimo soprattutto a madri e a spose di amici, per riguardo alla loro sofferenza⁴².

L'Italianità: atti di razzismo e pregiudizi

A causa dell'armistizio firmato dal generale Badoglio in Sicilia, considerato come un tradimento dai nazifascisti, i prigionieri italiani nei campi di concentramento erano insultati dai triangoli verdi tedeschi, che li chiamavano "traditori" e "Badoglio". Questo si riscontra in ogni testimonianza di una prigionia posteriore all'8 settembre 1943. Ma non è tutto. Essendo stati ufficialmente alleati dei nazisti prima dell'armistizio, e in parte anche dopo, con la Repubblica di Salò, gli Italiani erano considerati nemici dai prigionieri di altre nazionalità, che li denigravano chiamandoli "fascisti" e "Mussolini". Si può capire come questo fosse un insulto inammissibile per i prigionieri politici italiani di cui ci occupiamo che erano stati deportati *proprio* in quanto antifascisti e partigiani. Gli Italiani si trovavano quindi tra l'incudine e il martello, e soffrivano in ogni situazione non solo d'insulti e pregiudizi, ma anche di percosse e umiliazioni.

Per illustrare l'argomento con un esempio concreto, leggiamo la storia di una punizione razzista subita da Frida Misul, internata nel campo di Wili-schtal:

Mentre avvicinavo la scodella, la Kapò mi guardò in viso e mi disse: "Tu italiano", ed io tutta sorridente risposi di sì.

Alla mia risposta mi diede una bastonata dicendomi che per gli italiani non esisteva supplemento, perché noi eravamo considerati dei vili e dei traditori. Mi prese il nodo alla gola e cominciai a piangere, allora quella maledetta Kapò mi prese per un braccio e mi portò nel blocco dove c'erano le mie amiche, poi chiamò due tedesche e mi fece bastonare a sangue. Quando videro che ero priva di forze, mi chiesero se avevo ancora fame, poi mi lasciarono lì per terra dove grondavo sangue dal naso e dall'orecchio. Le mie care amiche vennero subito a darmi aiuto, cercarono di farmi riprendere forza e con buone parole cercarono di farmi coraggio dicendomi di sopportare con rassegnazione tutti gli insulti che ci venivano fatti senza mai poterci difendere⁴³.

⁴² Scollo, *I campi della demenza*, 114.

⁴³ Misul, *Deportazione*, 33.

L'esperienza traumatica dell'italianità nel *lager*, con gli episodi di violenza che ha provocato, costituisce quindi un altro *topos* della scrittura di queste testimonianze⁴⁴.

Motivazione e resistenza nel campo

Fortunatamente, l'italianità non costituisce solo un tema in negativo legato al ricordo d'ingiurie e sevizie. In altri casi, l'origine diventa addirittura motivo di fierezza e di amor di patria, come per tutti gli *Häftlinge* di diverse nazionalità. Abbondano tra i prigionieri i racconti nostalgici di paesaggi italiani, di piatti tipici, di bellezze artistiche e naturali, che infondono orgoglio e malinconia nel deserto del *lager*. Numerosissimi i brani che forniscono esempi di quello che si potrebbe chiamare il *ritratto idealizzato del proprio paese*. Vista dagli occhi dei prigionieri di Flossenbürg, l'Italia assomiglia all'Eden e alimenta la speranza del ritorno. Il richiamo costruttivo dell'Italia idealizzata è possibile soltanto al cospetto dei compagni italiani, il che alimenta ulteriormente quel senso di solidarietà iniziale. Quando sono insieme, i compagni possono rimemorare un luogo familiare, un pranzo in famiglia, una passeggiata domenicale, oppure fare progetti futuri di una vita felice lontana mille miglia dal *lager*, naturalmente in Italia, circondati dalla bellezza e dalla serenità. L'Italia diventa chiaramente un'antitesi a Flossenbürg.

Quando si produce, infatti, la separazione forzata dai compagni italiani è vista come un'orribile tragedia, ed è giusto così, perché rimasti soli, senza poter comunicare nella loro lingua, i prigionieri perdono una delle loro risorse principali. Il compagno di deportazione, l'interlocutore che ascolta i racconti nostalgici e ribatte sullo stesso tono, dà tutto il senso al discorso, mentre i sogni e i pensieri individuali non servono a molto, in questo contesto. Il dialogo e lo scambio, il fatto di condividere non solo il dolore ma anche il sogno, sono qui descritti da Bocchetta:

Ma quando, nello spiazzo infame e nell'odore del crematorio, mi ritrovo con i miei vecchi amici, divento ancora me stesso, fino a parlare addirittura di domani e di fuga e di pacchi dall'Italia e della Croce Rossa e di cibo, su una tovaglia bianca con le mani della moglie, della figlia, della mamma, di paste al caffè, di latte alla mattina e di un bicchiere di vino. Di vino: io, che sono astemio e mi ripugna l'alcol; io ho voglia di un bicchiere di vino e ne ricordo il profumo come un alcolizzato⁴⁵.

⁴⁴ Abbondanti esempi si trovano in Scollo, *I campi della demenza*, 39, 43, 45-46, 48, 54-55, 59, 79; in Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 62, 170; Da Prati, *Il triangolo rosso*, 271.

⁴⁵ Bocchetta, *Quinquennio infame*, 120.

La forza del ricordo o del progetto è incredibile.

Per i nostri testimoni che riescono a ritornare davvero e descrivono il momento di valicare le Alpi, il *ritratto idealizzato dell'Italia*, prima solo astratto, diventa tangibile nella descrizione delle terre ritrovate dopo il Brennero. Quasi tutti i testimoni raccontano questo momento con un'impressione di felicità suprema e una visione ideale della realtà umana e geografica del loro paese, breve parentesi di felicità pura prima di ripiombare nella delusione della realtà.

Oltre al legame nostalgico con un'Italia interiorizzata e ideale, l'italianità produce anche, tra gli Italiani di Flossenbürg, un senso di solidarietà che fornisce loro, in casi estremi, il coraggio e la forza di resistere. Si tratta innanzi tutto di una comunicazione linguistica in italiano, impregnata di ottimismo ed esortazione: Rusich non si stanca di ripetere ai compagni sposati dall'inverno nordico che bisogna "resistere fino alla primavera", e la frase circola, sussurrata, tra le file dei prigionieri⁴⁶. Ma si tratta anche di una forma di resistenza più concreta, che passa attraverso le discussioni e i progetti di fuga: due testimoni del nostro *corpus* (Bocchetta e Ponzuoli) sono riusciti a fuggire durante la Marcia della Morte, grazie alla comunicazione con i compagni e a una preparazione precisa. Altri, come Rusich, ascoltano i piani di fuga di compagni senza naturalmente denunciarli malgrado le minacce. Anche il fatto di non denunciare un compagno è una forma di resistenza contro gli aguzzini, come per il caso già citato di Mariconti che protegge l'amico ebreo, più sventurato di lui, sotto il simbolo "I" della sua giacca.

Come si è detto all'inizio, alcuni testimoni trovano le radici della resistenza e della motivazione in un'ideologia o una fede che li sostiene: un grande amore che lo aspetta in patria per Ponzuoli, la famiglia per Scollo, la fede cristiana per Agosti, il patriottismo e l'odio del nemico per Da Prati, l'orgoglio, la fede cristiana e l'etichetta militare per Cantaluppi, l'impegno politico di sinistra per Varini, il contributo per la resistenza con abnegazione per Geloni (come dimostra il titolo eloquente *Ho fatto solo il mio dovere*). In questi casi come in altri, l'ideologia alla base della motivazione pervade il racconto e risorge ad ogni pagina, costituendo una chiave d'interpretazione di ogni episodio raccontato, un commento soggettivo e personale ad ogni fatto oggettivo. Alcuni brani rendono conto dell'ideologia in toni quasi eccessivi e possono disturbare un lettore che non condivide le idee proposte.

⁴⁶ Rusich de Moscati, *Il mio diario*, 63-64.

Queste piste di ricerca possono servire per la lettura e l'analisi di un *corpus* delimitato di testi basati sulla testimonianza di deportazione, come i quindici testi su Flossenbürg. Naturalmente, altre idee e tematiche avrebbero un'importanza altrettanto grande, ma non è possibile trattarle qui: per esempio, il resoconto delle atrocità "comuni" fatto dai vari testimoni (la scoperta del cumulo di cadaveri nelle latrine o le esecuzioni per impiccagione, che si ritrovano pressoché in tutti i testi⁴⁷), la scelta di un episodio singolo per illustrare e riassumere un insieme più grande di eventi (tipica di tutte le testimonianze), la descrizione a tinte accese che rende gli aguzzini figure infernali e mostruose e i buoni figure angeliche, o ancora l'integrazione della consapevolezza del futuro (del cosiddetto *senno di poi* che il narratore ha) nel contesto narrativo e diegetico della prigionia del campo, che si esprime mediante anticipazioni implicite o esplicite.

Per concludere, un simile studio di un insieme limitato e omogeneo di testi, riguardanti esperienze analoghe benché differenti, permette di riflettere sul genere più ampio della testimonianza e sulle scelte narrative e stilistiche compiute dal testimone-narratore. Tale riflessione può oltrepassare i limiti linguistici e geografici iniziali, aprendosi a nozioni valide anche per altri tipi di testimonianza. In effetti, leggere numerosi testi sullo stesso campo di concentramento nello stesso periodo storico (per noi Flossenbürg, dall'inverno del 44 all'estate del 45) ci ha permesso di partire dagli stessi luoghi, dalle stesse regole atroci e perfino da personaggi o eventi comuni per applicare i criteri del confronto stilistico e dell'analisi comparata, il che non sarebbe stato possibile con testimonianze che trattano di contesti di prigionia completamente diversi.

Penser le passé

Inscriptions de l'Histoire dans le roman français contemporain

Anne Sennhauser (Paris 3, Sorbonne Nouvelle)

RESUMÉ : Nombreuses sont les écritures contemporaines à inscrire l'Histoire au cœur du récit, sans toutefois revenir au modèle du roman historique hérité du XIX^e siècle. Face à cette résurgence, le présent article s'attache à étudier les modèles de substitutions que choisissent trois romanciers contemporains – Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville – pour donner à lire et à penser les fractures historiques du XX^e siècle. Refusant toute forme d'édification, le récit s'élabore entre trop-plein de mémoire, signification problématique et réaffirmation du pouvoir éthique de la littérature.

MOTS CLÉS : historiographie ; roman contemporain ; Echenoz, Jean ; Rolin, Jean ; Deville, Patrick

SCHLAGWÖRTER : Geschichtsschreibung ; Gegenwartsroman in Frankreich ; Echenoz, Jean ; Rolin, Jean ; Deville, Patrick

La question de l'Histoire prend une résonance particulière dans la littérature française contemporaine. La seconde moitié du XX^e siècle avait vu fleurir des écritures expérimentales et transgressives, des écritures qu'on qualifiait volontiers d'« anti-référentielles » parce qu'elles avaient établi un tabou concernant l'Histoire et la mémoire, au profit d'une recherche sur le texte et sur le langage. Face à cette désaffection, des écritures plus narratives, et habitées par le souci du passé, se sont toutefois affirmées au tournant du XXI^e siècle. Dominique Viart souligne cette résurgence dans son ouvrage sur *La Littérature française au présent* : « Le passé [...] est revisité, l'Histoire reconquise¹. » Dans le chapitre qu'il consacre à la question du « Retour de l'Histoire » depuis les années 1980, il peut ainsi constater que les événements historiques sont présents dans les narrations contemporaines, tant parce que les hommes de la fin du XX^e siècle sont hantés par les traumatismes de l'histoire récente – Shoah, guerre d'Algérie, Mai 68 –, que parce que dans un contexte de profondes mutations, ils se retrouvent face au besoin de penser une origine.

⁴⁷ Il cumulo di cadaveri è descritto in Varini, *Un numero un uomo*, 71–72 e in Scollo, *I campi della demenza*, 34.

¹ Dominique Viart, « Introduction », dans *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, dir. par Dominique Viart et Bruno Vercier, avec la collaboration de Frank Évrard (Paris : Bordas, [2005] 2008), 7–8.

Pour nombre d'auteurs contemporains, il s'agit bien de penser le passé, et surtout, de penser les fractures qui ont mené la société jusqu'aux désillusions contemporaines. Mais cette nécessité ne va pas sans poser question : aujourd'hui, l'Histoire peut-elle se dire sur les modèles d'autrefois ? L'idée d'un passé catastrophique n'entraîne-t-elle pas d'autres manières de raconter ? C'est dans ce contexte que nous souhaiterions aborder les œuvres de Jean Echenoz, Patrick Deville et Jean Rolin. Celles-ci nous semblent symptomatiques d'une réappropriation de l'Histoire dans des récits qui n'en reviennent pas au roman historique du XIX^e siècle. Cette étude permettra de mettre en valeur quelques-uns des modèles de substitution qui s'élaborent dans les marges du roman : l'Histoire s'y dit de manière oblique, le savoir y apparaît comme une construction subjective, la mémoire elle-même vient sans cesse problématiser la représentation. Dans cette optique, c'est moins la dimension didactique de la restitution de l'Histoire que sa dimension éthique, voire politique, qu'il nous faudra interroger.

Une approche oblique : le refus de l'édification.

Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville sont entrés en littérature dans les années 1980 en se réappropriant les modèles romanesques très extravagants de la littérature d'action : roman d'aventures, roman d'espionnage, roman policier. Depuis le tournant du XXI^e siècle, leurs œuvres s'orientent de plus en plus vers le réel et s'attachent à une réflexion sur l'Histoire « avec sa grande hache », selon l'expression de Georges Perec, c'est-à-dire sur les fractures historiques du XX^e siècle. Jean Echenoz évoque dans ses derniers romans la dictature soviétique ou la Première Guerre mondiale, Jean Rolin se penche sur les guerres d'indépendance et sur l'instabilité politique de certaines parties du monde, Patrick Deville se lance dans ce qu'il appelle une « petite entreprise braudélienne² », en référence à l'historien Fernand Braudel, pour retracer l'Histoire de deux siècles de révolutions, des premières conquêtes impériales aux récentes dictatures qui ont ensanglanté l'Amérique latine, l'Afrique, le Cambodge. Il est intéressant de remarquer que, dans un même élan, nos trois auteurs décident de représenter l'Histoire, et particulièrement ses violences, de manière distanciée.

Chez eux, le récit ne se focalise pas sur les éléments historiques les plus marquants, mais choisit de traiter de réalités annexes. Jean Echenoz n'aborde

l'Histoire que par le biais de trois romans biographiques, organisés autour de l'existence du compositeur Maurice Ravel (*Ravel*), de l'athlète olympique Emil Zátopek (*Courir*) et de l'inventeur du courant alternatif Nicolas Tesla (*Des éclairs*). L'Histoire du XX^e siècle n'est que le contexte dans lequel viennent s'inscrire ces personnages extravagants. Patrick Deville et Jean Rolin produisent des textes différents, dans la mesure où on y voit le narrateur mener lui-même une enquête peu fictionnalisée. Ils s'attachent toutefois à une même mise à distance par le privilège donné aux objets secondaires. Patrick Deville s'intéresse à des individus fantaisistes : pour traiter de la dictature des Khmers rouges, dans *Kampuchéa*, il remonte à la fin du XIX^e siècle, jusqu'à la découverte des temples d'Angkor par un lépidoptériste du nom d'Henri Mouhot : parler d'un chasseur de papillon pour mettre en perspective le génocide perpétré sous Pol Pot, c'est user de voies bien détournées. Jean Rolin choisit quant à lui de se concentrer sur des thèmes sans signification apparente : dans *Un chien mort après lui*, une enquête sur les chiens errants l'amène à parcourir le monde et à aborder la thématique des guerres de manière inattendue. Dans *L'Explosion de la durite*, il raconte le transport d'une vieille voiture au Congo pour mieux proposer une réflexion sur l'Histoire récente de l'Afrique. Le fait de choisir ces réalités loufoques amène l'écriture de l'Histoire à se faire sinueuse, périphérique, comme s'il s'agissait de trouver un angle d'attaque qui ne soit pas frontal.

L'usage systématisé de l'ironie vient renforcer ce travail de distanciation narrative, d'autant que celle-ci imprègne le traitement des événements les plus meurtriers. Dans le récit de guerre, bien souvent, les violences sont restituées si ce n'est avec grandiloquence, du moins avec une gravité imposante. Qu'on pense par exemple aux romans de Claude Simon, qui disent la guerre sous l'angle d'un désastre grandiose (*L'Acacia*), ou de Jean Rouaud, dont le roman *Les Champs d'honneur* invite à écouter les témoignages des anciens combattants de la Première Guerre mondiale pour « remonter les chemins de l'horreur³ ». Chez Jean Echenoz, au contraire, on remarque que le contexte historique de la guerre – que ce soit la Première Guerre mondiale, dans le roman *14*, ou la Seconde Guerre mondiale et la Guerre froide dans *Courir* – est toujours évoqué de manière extrêmement désinvolte. Le roman *Courir* évoque l'invasion des Sudètes sous la forme d'« une petite invasion éclair, en douceur⁴ », et la croix gammée apparaît comme « cette croix noire un peu

² Patrick Deville, *Kampuchéa* (Paris : Seuil, 2011), 143.

³ Jean Rouaud, *Les Champs d'honneur* (Paris : Minuit, coll. « Double », [1990] 1996), 149.

⁴ Jean Echenoz, *Courir* (Paris : Minuit, 2008), 7.

spéciale qu'on ne présente plus⁵ ». Patrick Deville représente avec une ironie grinçante, presque iconoclaste, les violences perpétrées sous la dictature des khmers rouges. Les scènes les plus crues sont rehaussées de détails incongrus, comme dans cette évocation des tortures : « [...] le prisonnier hurle comme un animal sauvage et voit avant de mourir ses viscères répandus sur ses cuisses, son foie sauter comme une crêpe et frire dans la gamelle⁶. » C'est comme si nos auteurs refusaient ici de représenter l'Histoire sous l'angle de la gravité, et choisissaient de la montrer depuis ses à-côtés dérisoires. Tous trois sont habités par un même refus de l'héroïsation, ou de la victimisation, par le refus d'une représentation édifiante de l'Histoire.

Les dérèglements de l'Histoire

Si l'édification est refusée, il ne s'agit pas pour autant de niveler toute forme de violence pour en dénier la gravité. Les trois auteurs cherchent à exprimer autrement les conséquences d'un passé catastrophique, en inscrivant dans la configuration même du récit les marques de sa violence. En effet, l'Histoire a pendant longtemps été pensée à travers l'idée de progrès, mais pour de nombreux intellectuels, les diverses formes de manifestation du « mal » – principalement au moment de la Shoah – empêchent aujourd'hui la confiance en une progression de la civilisation vers un avenir meilleur. Cette nouvelle pensée de l'Histoire fait violence au récit même, comme le souligne Gianfranco Rubino dans son ouvrage sur l'écriture de l'Histoire :

Si l'avenir est bloqué ou difficile à concevoir, une nouvelle interrogation du passé en dérive. Mais il ne s'agit nullement d'y chercher des éléments de continuité, des leçons qui puissent enrichir le savoir et orienter l'action. Ce passé ne se présente pas bien ordonné selon une chronologie causale et une causalité chronologique. C'est un paysage à plusieurs dimensions, complexe, bariolé et changeant qu'il dessine à nos yeux⁷.

Les trois auteurs s'attachent à montrer ce paysage « complexe, bariolé et changeant », en mettant à mal dans leurs récits la linéarité de l'Histoire. Cette attaque se dit tantôt par la saturation, tantôt par l'évidement, les deux processus ayant pour point commun de mettre en cause la possibilité de fixer le sens des événements dans un ensemble logique.

⁵ Echenoz, *Courir*, 8.

⁶ Deville, *Kampuchéa*, 150.

⁷ Gianfranco Rubino (dir.), *Présences du passé dans le roman français contemporain* (Rome : Bulzoni Editore, 2007), 10.

La représentation de l'Histoire chez Jean Echenoz passe par un évidement de la logique historique, ramenée à une mécanique absurde en ce que les événements s'enchaînent de manière elliptique. C'est tout particulièrement le cas dans le roman *Courir*, qui donne une place importante à la situation politique de l'Europe de l'Est au moment de la Guerre froide. La toile de fond catastrophique – une occupation par les armes, puis une dictature – s'organise loin de toute cohérence réaliste. Les moments de violence alternent avec des moments d'accalmie sans que jamais les protagonistes ne puissent avoir une maîtrise des événements, ou qu'un discours explicatif ne se déploie dans le but de clarifier les tenants et les aboutissants de la situation. De la Seconde Guerre mondiale à la Guerre froide, c'est une causalité absurde qui prévaut, ce que symbolise cette transition minimale qui fausse le lien logique : « la guerre étant finie, on s'arme de nouveau⁸ ». Si la parole du narrateur feint de minimiser la violence, elle s'attache surtout à mettre en valeur les paradoxes insensés de l'Histoire – le temps de paix n'étant ici considéré que comme une préparation à la guerre –, et n'hésite pas à la comparer à un vaste spectacle (comme chez Patrick Deville, qui parle quant à lui du « music-hall de l'Histoire⁹ »).

Cette défaite de la raison se retrouve chez Patrick Deville et chez Jean Rolin sous l'angle non plus de l'évidement de la causalité, mais de la saturation événementielle. Patrick Deville représente deux siècles de révolutions à partir d'un ensemble de chronologies juxtaposées, enchevêtrées, voire fantasmagiques. Le récit est guidé par la subjectivité du narrateur, qui ne cesse de sauter d'une période à l'autre, en faisant alterner les vies : dans *Pura Vida*, les existences se mêlent aux souvenirs, aux lectures. Toute tentative d'ordonnement est tenue en échec : le récit bascule d'une période à l'autre parfois sur une simple coïncidence, une rencontre, ou ce que le narrateur appelle un « court-circuit » de la mémoire. On peut voir dans l'exemple suivant la manière dont se juxtaposent les événements hétérogènes en vertu d'une simple coïncidence temporelle, l'année 1860 :

En cette année 1860, pendant que Mouhot découvre les temples d'Angkor, Ferdinand de Lesseps perce le canal de Suez et fait de l'Afrique une île. William Walker, qui voulait creuser le canal du Nicaragua, est fusillé sur une plage du Honduras. Stanley, qui plus tard s'en ira chercher Livingstone égaré, traîne encore à la Nouvelle-Orléans. À Paris, l'impératrice Eugénie et

⁸ Echenoz, *Courir*, 31.

⁹ Patrick Deville, *Pura Vida* (Paris : Seuil, 2004), 13.

le parti des dévots attirent l'attention de l'empereur vers l'Asie. C'est l'expansion, la conquête, le génie de l'Europe et du Progrès magnifié par les romans de Jules Verne et plus tard les constructions de Gustave Eiffel¹⁰.

Le récit se fait simultanériste et produit un sentiment vertigineux d'imbrication qui contredit les idées de conquête et de progrès évoquées ici. À l'ordonnement supposé par ces dernières, il substitue l'image d'une agitation frénétique engageant les hommes aux quatre coins de la planète.

L'entendement est mis à rude épreuve par cette pratique désordonnée du récit, où la prolifération des événements renvoie l'image d'un déploiement historique chaotique. Il en va de même chez Jean Rolin, qui place la subjectivité au cœur du récit pour mieux en montrer l'aspect fragmentaire. Chez lui, le récit linéaire laisse place à une multiplicité de témoignages. Dans *L'Explosion de la durite*, ce sont les témoignages de soldats ou d'anciens combattants qui se juxtaposent les uns aux autres : la parole est ainsi laissée à Foudron, qui dit à demi-mots les exactions militaires perpétrées dans les Forces Armées Zaïroises¹¹ ; plus loin, c'est un Ukrainien qui raconte son service dans « l'armée soviétique en Afghanistan, en tant que spécialiste de la maintenance des lance-roquettes¹² ». Parfois les objets eux-mêmes deviennent témoins de l'Histoire, comme cette benne à ordures, aperçue dans un port, criblée d'impacts de balles et anciennement employée pour le « stockage de prisonniers et leur exécution en masse¹³ ». Ce n'est pas selon une logique causale que s'agencent les événements, mais selon une déambulation qui fait prévaloir tant une sensation d'éparpillement narratif que de destruction humaine.

En mettant à mal la logique causale du récit, les trois auteurs disent la complexité du paysage historique, et le sentiment d'égarement qui découle de leur plongée dans l'Histoire. Soit que l'événement perde tout sens, soit qu'il renvoie à une infinité de causes, il met le narrateur – et le lecteur – face à la difficulté d'en restituer toute la cohérence et à la nécessité d'en appréhender les traumatismes.

Politiques de la littérature : une pensée du présent

Il nous reste à souligner, en guise de conclusion, la portée éthique de cet égarement mis en scène par Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville. Pour

¹⁰ Deville, *Kampuchéa*, 61.

¹¹ Jean Rolin, *L'Explosion de la durite* (Paris : P.O.L., 2007), 58.

¹² Rolin, *L'Explosion de la durite*, 168.

¹³ Rolin, *L'Explosion de la durite*, 134.

le critique Philippe Daros, la représentation ouverte de l'Histoire n'est pas le signe d'une défaite – qui se limiterait à montrer l'incapacité de l'homme du présent à envisager le passé – mais l'outil d'une problématisation de l'héritage. « Cette revenance de l'Histoire transforme, à coup sûr, le connu, la supposée réponse de ce qui “est établi” factuellement, en questions : nous mettant devant la question de l'héritage de l'Histoire comme question ouverte, vive, pour notre temps¹⁴. » Le critique soutient en effet que la politique de la littérature – c'est-à-dire ce en quoi la littérature peut agir – est liée à cette ablation du sens de l'Histoire, cette mise en questions, qui oblige le lecteur à opérer lui-même une reconstruction, dans l'ignorance des fins dernières du récit.

Les textes qui nous intéressent donnent précisément au passé une présence problématique, en invitant le lecteur à s'interroger sur l'Histoire à travers diverses modalités. La présence du passé se fait métonymique, chez Patrick Deville, pour qui le poids de l'événement ressurgit moins par la narration que par un contact visuel :

Ces histoires ne sont ni antiques ni lointaines pour qui dispose d'un instrument précis de mesure de l'Histoire. J'ai vu les yeux de ma grand-mère qui a vu les yeux de son grand-père. Celui-ci vivait au Caire. Il a vu souvent les yeux de Lesseps qui ont vu les yeux de Brazza. Tout cela se joue en un rien de temps. La traite n'est pas une histoire ancienne. Des hommes dont je vois les yeux ont vu les yeux de leur grand-père qui fut un homme enchaîné¹⁵.

L'énigme obsédante du passé est rendue par l'imbrication des regards qui juxtaposent les époques éloignées (« antiques ») de manière à la fois improbable et évidente. Le lien entre le passé et le présent se fait métaphorique chez Jean Rolin, qui transpose le contexte des guerres dans les villes mêmes qu'il est amené à traverser, comme on le voit dans *La Clôture*. Le narrateur, au sein d'un rapprochement purement subjectif, superpose la chute de l'Empire et la défaite des utopies urbanistiques de la seconde moitié du xx^e siècle, la banlieue devenant un champ de bataille où chacun, dans la clandestinité, lutte pour la survie :

À mon avis, le grondement du périphérique offrait un équivalent acceptable des bruits de la bataille, et j'avais le sentiment qu'en explorant toutes les facettes de l'échangeur, qui en compte beaucoup, je parviendrais à dénicher

¹⁴ Philippe Daros, *L'Art comme action : pour une approche anthropologique du fait littéraire* (Paris : Honoré Champion, 2012), 198. Je remercie Claire Colin d'avoir attiré mon attention sur cette référence.

¹⁵ Patrick Deville, *Équatoria* (Paris : Seuil, 2009), 312.

un bout de terrain, si possible herbu, qui fût susceptible de jouer dans ma dramaturgie le rôle du plateau de Mont-Saint-Jean, sur lequel Wellington a solidement enraciné le centre de son dispositif¹⁶.

Cette présence obsédante et fragile peut passer par l'allégorie : c'est un rapprochement entre le majuscule et le minuscule, qui chez Jean Echenoz inscrit l'Histoire dans le corps même des personnages. Le coureur Émile, au sommet de sa gloire, porte les stigmates d'une souffrance qui ne renvoie plus seulement au monde de la performance sportive, mais aux soubassements mêmes de la dictature qui sévit autour de lui :

La mécanique cède d'abord dans les détails, un genou qui lâche un peu à gauche, une épine nerveuse dans l'épaule, l'amorce d'une crampe au jarret droit, puis rapidement les douleurs et les pannes se croisent, se connectent en réseau jusqu'à ce que ce soit tout son corps qui se désorganise. Même s'il tâche cependant de courir toujours régulièrement, Émile ne cesse de perdre du terrain et n'offre plus que le spectacle d'une foulée brisée, mal équilibrée, incohérente, n'est bientôt plus qu'un automate livide et dérégulé, dont les yeux se creusent et se bordent de cernes de plus en plus profonds. [...] Il est reparti n'étant plus qu'un pantin désarticulé, foulée cassée, corps disloqué, regard éperdu, comme abandonné de son système nerveux¹⁷.

Le corps d'Émile devient ici image d'un temps qui se détraque, mais aussi d'une mécanisation, d'une rationalisation, qui épuise le sujet. On peut y lire une lutte de l'individu contre les systèmes oppressifs et la déshumanisation qu'ils induisent.

L'inscription de l'Histoire dans le récit, chez les trois auteurs, invite ainsi à repenser le passé en mettant en scène une complexité et une opacité de l'événement – dont la violence, la mise à distance, ne se disent que par des voies détournées. Le texte porte à la fois la conscience d'une perte, d'une destruction, et la volonté d'une transmission problématique qui réinscrit l'Histoire dans le présent. Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville montrent bien en quoi le récit, entre dissolution des liens de causalité et recomposition d'une signification problématique, peut réinventer des manières de dire le passé, sans succomber à la spectacularisation de la violence, ni à la fixation ou à l'aplanissement du sens.

“Nell'occhio che riscopre la luce”

Tempo, storia e memoria nella poesia di Salvatore Quasimodo

Alessandro Martini (Lyon 3)

RIASSUNTO: La riflessione sul rapporto dell'uomo con il tempo e con la storia percorre senza soluzione di continuità l'opera poetica di Salvatore Quasimodo. Spesso a disagio in una dimensione temporale fissa e definita, schiacciato tra dolore dell'esilio, insensatezza della guerra e crisi del dopoguerra, il poeta interroga gli evi passati e le ere future in cerca di un'armonia che appare il più delle volte sfuggente.

PAROLE CHIAVE: Storia; tempo; memoria; Quasimodo, Salvatore; poesia ermetica; guerra
SCHLAGWÖRTER: Geschichte; Zeit; Erinnerung; Quasimodo, Salvatore; Hermetische Poesie; Krieg

La scrittura poetica di Salvatore Quasimodo, dal 1917 delle prove giovanili al 1966 di *Dare e avere*, si è trovata a confronto con un quadro storico che va dagli albori del regime e da un clima carico di violenza e intimidazioni fino a un rilancio economico in parte ambiguo e deludente, passando per il tramite della guerra. Tra i numerosi quesiti che si pongono in questo scorcio di secolo all'uomo di lettere, la questione del rapporto con il tempo e con la storia appare stringente e difficilmente eludibile. La poesia quasimodiana può essere letta come una continua riflessione proprio su questo tema. Ricca di motivi e approcci, tentativi e riformulazioni, inviti accorati e recise affermazioni, tale riflessione rivela un poeta a disagio: pur con varianti ed eccezioni, Quasimodo fa mostra di una costante difficoltà di adesione a una e una sola temporalità; che si tratti del presente doloroso dell'esilio dall'amata Sicilia o di quello tragico della violenza bellica e del dopoguerra, del passato oramai smarrito dell'infanzia o di un futuro di là da venire che si può solo immaginare, il poeta non riesce a definirsi in un'unica dimensione temporale. Un tempo soddisfacente è puro miraggio: in equilibrio instabile tra la ferita per la perdita del passato, il desiderio di fissarsi nel presente, la volontà di immaginare un futuro, la poesia diventa così ricerca di una dimensione esistenziale completa. Tale rapporto tormentato con il tempo è segno di una tensione animata da irrequietezza che porta il poeta a interrogare le ere passate, i giorni dell'attualità, le ore in attesa.

¹⁶ Jean Rolin, *La Clôture* (Paris : P.O.L., 2002), 111.

¹⁷ Echenoz, *Courir*, 126–127.

“Compagno di viaggio” dell’ermetismo, secondo la celebre definizione di Carlo Bo, in modo non dissimile da altri poeti del gruppo, Quasimodo affida alle coordinate del tempo l’esternazione di un malessere. Senza per questo cadere in un “determinismo grezzo” che legherebbe il fascismo e la poesia ermetica attraverso “rapporti di causa e di effetto”¹, è possibile affermare che nelle sillogi raccolte in *Ed è subito sera* (“Acque e terre”, “Oboe sommerso”, “Erato e Apollion”, “Nuove poesie”), traspare la volontà quasimodiana di obliterare il presente, coincidente in questo caso con la dittatura. Il tempo della storia cede il passo a quello dell’intimo. Se il presente diventa sfocato, lo sguardo quasimodiano si volge in direzione del passato. Si fa strada al momento del ricordo, risale prepotente e inaspettato, complice un evento esterno, ciò che era stato riposto; un volo di uccelli a Milano è occasione per tornare con la mente a una situazione analoga vissuta altrove anni prima:

Risento
il monotono ridere senile
dei migranti acquatici,
lo scroscio improvviso di colombe
che divide la sera e a noi il saluto
a riva di Hautecombe.²

Il passato viene evocato tramite gesti ripetuti della memoria, da una poesia all’altra: “Ti rivedo”³; “Mi richiama talvolta la tua voce”⁴; “Sotto il capo incrociavo le mie mani | e ricordavo i ritorni”⁵; “Anima antica, grigia | di rancori, torni a quel vento”⁶; “Come ogni cosa remota | ritorni nella mente”⁷.

In questo moto della mente, che prende la forma di un’oscillazione incessante tra presente e passato, continui riferimenti a una realtà e a un tempo

¹ Luciano Ancheschi, *Ermetismo*, in *Enciclopedia del Novecento* (Roma: Ist. della Enciclopedia Italiana, 1977), [http://www.treccani.it/enciclopedia/ermetismo_\(Enciclopedia-del-Novecento\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/ermetismo_(Enciclopedia-del-Novecento)), consultato il 10/03/2015.

² Salvatore Quasimodo, “Piazza Fontana”, in: *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di Gilberto Finzi (Milano: Mondadori, 2005), 109. Tutte le citazioni delle poesie di Salvatore Quasimodo sono tratte da quest’edizione.

³ Quasimodo, “E la tua veste è bianca”, *Poesie*, 13.

⁴ Quasimodo, “Vicolo”, *Poesie*, 29.

⁵ Quasimodo, “I ritorni”, *Poesie*, 31.

⁶ Quasimodo, “Strada di Agrigentum”, *Poesie*, 102.

⁷ Quasimodo, “La dolce collina”, *Poesie*, 103.

“altri” permettono di saggiare l’attualità per contrasto, misurandone la pochezza: “altra luce ti sfoglia sopra i vetri”⁸; “Altro sole”⁹; “Altro tempo”¹⁰; “Altra vita mi tenne”¹¹; “[...] d’altra terra amaro”¹²; “d’altra vita sorpreso”¹³. Questi processi memoriali scatenano la confessione di una condizione dolorosa che solo una fuga verso il passato può lenire:

Ma se torno a tue rive
e dolce voce al canto
chiama da strada timorosa
non so se infanzia o amore,
ansia d’altri cieli mi volge,
e mi nascondo nelle perdute cose.¹⁴

Conferma dello stato d’animo qui evocato è il sovrapporsi di diverse dimensioni temporali; l’autunno dell’attualità (“Qui autunno è ancora nel midollo | delle piante”¹⁵) si sovrappone alla primavera del ricordo:

Nel nord della mia isola e nell’est
è un vento portato dalle pietre
ad acque amate: a primavera
apre le tombe degli Svevi;
i re d’oro si vestono di fiori.¹⁶

Tuttavia, non sempre il passato è definibile attraverso coordinate precise: spesso il presente fatto di pena cede il passo a una temporalità indeterminata, composta di stagioni sospese slegate dalla normale cronologia umana. Percorrendo i titoli di *Ed è subito sera* si nota un’insistenza marcata su grandi categorie temporali: la sera (“Ed è subito sera”), il giorno (“Si china il giorno”, “La mia giornata paziente”, “Dammi il mio giorno”, “Primo giorno”), la notte (“Mai ti vinse notte così chiara”, “Alla notte”), le stagioni (“Antico inverno”, “S’udivano stagioni aeree passare”, “Autunno”, “Salina d’inverno”) e più generalmente il passare del tempo o il passato remoto (“Nell’antica luce delle maree”, “Nel giusto tempo umano”). Le stagioni si susseguono immutabili e indifferenti: “Nel pigro moto dei cieli | la stagione si mostra: al vento

⁸ Quasimodo, “Vento a Tindari”, *Poesie*, 10.

⁹ Quasimodo, “S’udivano stagioni aeree passare”, *Poesie*, 22.

¹⁰ Quasimodo, “Vicolo”, *Poesie*, 29.

¹¹ Quasimodo, “In me smarrita ogni forma”, *Poesie*, 35.

¹² Quasimodo, “Alla mia terra”, *Poesie*, 41.

¹³ Quasimodo, “Preghiera alla pioggia”, *Poesie*, 52.

¹⁴ Quasimodo, “Isola”, *Poesie*, 60.

¹⁵ Quasimodo, “Sulle rive del Lambro”, *Poesie*, 112.

¹⁶ Quasimodo, “Sulle rive del Lambro”, *Poesie*, 112.

nuova”¹⁷; “S’udivano stagioni aeree passare, | nudità di mattini, | labili raggi urtarsi”¹⁸. Tale vaghezza temporale si proietta su un paesaggio scarnificato, costruito come un catalogo di elementi primigeni: “Monti secchi, pianure d’erba prima | che aspetta mandrie e greggi”¹⁹; “Isole che ho abitato | verdi su mari immobili”²⁰; “Sorgiva: luce riemersa: | foglie bruciano rosee. | Giaccio su fiumi colmi | dove son isole | specchi d’ombre e d’astri [...]”²¹. In un mondo governato da acqua, aria, terra e fuoco non contano tanto gli anni misurabili sulla scala della vita umana, quanto piuttosto la concatenazione di macro-periodi all’interno dei quali trova posto la riflessione esistenziale del poeta.

Il meccanismo fin qui tratteggiato sembra essere attivo per buona parte della produzione quasimodiana che precede lo scoppio della Seconda Guerra mondiale. Tuttavia, già all’interno del sistema compatto e omogeneo del Quasimodo cosiddetto ermetico (quello di *Ed è subito sera*) si intravedono i primi segni di una crisi della temporalità descritta. “Ride la gazza, nera sugli aranci”, che inaugura la sezione “Nuove poesie” di *Ed è subito sera* (composta tra il 1936 e il 1942), è una riflessione sui tentativi di richiamo del passato, accompagnata da una valutazione della loro impotenza; a essi viene infatti opposto “un segno vero della vita”:

Forse è un segno vero della vita:
intorno a me fanciulli con leggeri
moti del capo danzano in un gioco
di cadenze e di voci lungo il prato
della chiesa. Pietà della sera, ombre
riaccese sopra l’erba così verde,
bellissime nel fuoco della luna!
Memoria vi concede breve sonno;
ora, destatevi. Ecco, scroscia il pozzo
per la prima marea. Questa à l’ora:
non più mia, arsi, remoti simulacri.
E tu vento del sud forte di zàgare,
spingi la luna dove nudi dormono
fanciulli, forza il puledro sui campi
umidi d’orme di cavalle, apri

il mare, alza le nuvole dagli alberi:
già l’airone s’avanza verso l’acqua
e fiuta lento il fango tra le spine,
ride la gazza, nera sugli aranci.²²

Benché fragile (l’avverbio “Forse” apre la poesia), il nuovo corso esorta alla vita qui e ora, come sottolineano i numerosi verbi al presente indicativo e all’imperativo, nonché il riferimento a elementi precisi del paesaggio:

E tu vento del sud forte di zàgare,
spingi la luna dove nudi dormono
fanciulli, forza il puledro sui campi
umidi d’orme di cavalle, apri
il mare, alza le nuvole dagli alberi[.]²³

Nonostante informi ancora buona parte delle “Nuove poesie”, la memoria – sembra annunciare Quasimodo – non offre che un breve rifugio fallace; per la prima volta è allora possibile immaginare un termine al suo dominio: “Memoria vi concede breve sonno; | ora, destatevi”²⁴. L’impiego dei dimostrativi indica il desiderio di un deciso quanto arduo aggancio al presente: “Questa è l’ora: | non più mia, arsi, remoti simulacri.”²⁵ Pur non essendo un appello all’azione, l’incipit delle “Nuove poesie” è da leggersi come un invito a non abbandonarsi completamente a ciò che è stato a discapito dell’attualità. Il processo così incominciato si svilupperà negli anni a venire. Laddove l’ultima sezione di *Ed è subito sera* abbandona a tratti la sola temporalità dell’intimo, le raccolte del dopoguerra rendono conto di un tempo stravolto rispetto al canone proposto negli anni prebellici. Le ere remote fanno largo ai minuti e alle ore che si sommano a comporre giorni di lutto, quelli del titolo della prima raccolta posteriore al conflitto. *Giorno dopo giorno* (1947) è una silloge marcata da espliciti riferimenti a una cronologia misurabile ed esperita: “19 gennaio 1944”; “Milano, agosto 1943”.

Tuttavia, a riprova della lontananza del poeta dal determinismo di cui sopra, anche quando il contesto storico preme con insistenza Quasimodo non si appiattisce unicamente su di esso. Il presente torna insomma protagonista, a differenza di quanto accadeva durante gli anni ermetici in una poesia illuminata da spazi siderei; ma non per questo si fa cronaca. Animato dalla

¹⁷ Quasimodo, “Ariete”, *Poesie*, 15.

¹⁸ Quasimodo, “S’udivano stagioni aeree passare”, *Poesie*, 22.

¹⁹ Quasimodo, “Terra”, *Poesie*, 17.

²⁰ Quasimodo, “Cavalli di luna e di vulcani”, *Poesie*, 118.

²¹ Quasimodo, “Nascita del canto”, *Poesie*, 42.

²² Quasimodo, “Ride la gazza, nera sugli aranci”, *Poesie*, 101.

²³ Quasimodo, “Ride la gazza, nera sugli aranci”, *Poesie*, 101.

²⁴ Quasimodo, “Ride la gazza, nera sugli aranci”, *Poesie*, 101.

²⁵ Quasimodo, “Ride la gazza, nera sugli aranci”, *Poesie*, 101.

volontà di evitare una scrittura didascalica, Quasimodo iscrive l'attualità in una prospettiva trans-storica. Si spiegano così i continui riferimenti alla più ampia storia dell'umanità al di là del periodo storico di scrittura, così come quelli a racconti mitici e fondatori. In effetti, il rischio è che la memoria degli eventi appena trascorsi, se considerata dalla prospettiva dell'immediatezza, si sgretoli; sono da intendersi anche in questo senso – oltre che come simboli esiziali – le ricorrenti immagini di scomparsa, caduta e distruzione legate alla violenza della guerra: “Sprofonderà l'odore acre dei tigli | nella notte di pioggia. Sarà vano | il tempo della gioia, la sua furia, | quel suo morso di fulmine che schianta”²⁶; “[...] le nebbie che affondano nel fiume”²⁷; “[...] E l'usignolo | è caduto dall'antenna, alta sul convento”²⁸; “O cara, quanto | tempo è sceso con le foglie dei pioppi, | quanto sangue nei fiumi della terra”²⁹.

È ancora una volta il tempo – inteso qui come mezzo in grado di riallacciare quanto accaduto alla storia dell'umanità – a farsi carico del compito di contrastare tale rischio. Attualità scottante e racconto biblico si legano in una concezione temporale che unisce epoche tra loro distanti: le grida dei civili inermi sotto il fuoco nazifascista sono le stesse di quelle degli innocenti (“lamento | d'agnello dei fanciulli”³⁰); le morti dei partigiani ricordano quella di Cristo in croce: “all'urlo nero | della madre che andava incontro al figlio | crocifisso sul palo del telegrafo”³¹. Risuonano grida già pronunciate: “Mio Dio | perché m'hai lasciato?”³². Del resto, nulla cambia: i “mostri della terra”³³, colpevoli di aver ucciso la pietà e distrutto la croce, sono gli stessi di “quell[i] della pietra e della fionda”³⁴; epigoni di una stirpe assassina, essi hanno “ucciso ancora, | come sempre, come uccisero i padri”; il sangue appena versato altro non è che quello di Abele, un sangue che “odora come nel giorno | quando il fratello disse all'altro fratello: | ‘Andiamo ai campi’”³⁵.

Tale approccio al tempo ha come conseguenza un rafforzamento del ruolo che secondo Quasimodo è quello dello scrittore: “I poeti non dimenticano”³⁶.

La testimonianza quasimodiana si arricchisce pertanto di una portata che travalica le limitazioni del testimone, e che permette di non perdere il senso di un'esperienza tra le pieghe di una cronaca unicamente legata all'occasione. Il testimone quasimodiano, disceso negli inferi della guerra e da essi risalito, come Orfeo, l'*auctoritas* convocata dal poeta, “brulica | d'insetti, [...] bucato dai pidocchi”, è “sporco ancora di guerra”³⁷: ponendosi nella continuità del mito attraverso la sua riscrittura, la poesia riattualizza una vicenda eterna, potenziando di riflesso il presente della scrittura.

I fragili risultati così ottenuti devono tuttavia essere difesi strenuamente proprio da ore e minuti che girano come “antica ruota di ribrezzo”³⁸. Di fronte a un tempo che è alleato ideale per eternare la memoria ma contemporaneamente antagonista capace di distruggerla, Quasimodo diviene protagonista di una lotta del cuore “con il suo tempo scosceso”³⁹. Lo scontro con una scansione temporale che risuona in tutta la sua nudità si fa violento: “[...] battito di foglie | improvvise sui vetri della tua | finestra”⁴⁰; “Batteva l'ora su estrema | riva d'Europa, insistente, smaniosa | d'innocenza”⁴¹; “[...] udivo cuori | crescere con me, battere | uguale età”⁴²; “[...] qui udremo piangere l'angelo il mostro | le nostre ore future | battere l'al di là”⁴³. Si preparano “ore | irte, brulle”⁴⁴, si concretano immagini legate a una temporalità ostica, paesaggi dove i segni del passaggio del tempo non sono più decifrabili: “[...] per noi brucia | rovesciata la luna diurna e cade | al fuoco verticale”⁴⁵.

Più grave di una semplice difficoltà di lettura, la posizione rovesciata della luna, così come la sua caduta appena citata, sta a simbolo del capovolgimento e della perdita di alcune certezze di un tempo. Quelle stesse stagioni che inquadravano l'intimità si fanno ora ossimoro: il “verde dell'aprile”⁴⁶ è allo stesso tempo reale e menzognero (“Il falso e vero verde”); l'inverno è esitante e non si lascia riconoscere: “Già inverno, non inverno”⁴⁷. Negli anni del dopoguerra, il tempo si avvita su se stesso. Il passato intimo è sempre più

²⁶ Quasimodo, “Forse il cuore”, *Poesie*, 130.

²⁷ Quasimodo, “La notte d'inverno”, *Poesie*, 131.

²⁸ Quasimodo, “Milano, agosto 1943”, *Poesie*, 132.

²⁹ Quasimodo, “La muraglia”, *Poesie*, 133.

³⁰ Quasimodo, “Alle fronde dei salici”, *Poesie*, 125.

³¹ Quasimodo, “Alle fronde dei salici”, *Poesie*, 125.

³² Quasimodo, “Anno Domini MCMXLVII”, *Poesie*, 154.

³³ Quasimodo, “Giorno dopo giorno”, *Poesie*, 129.

³⁴ Quasimodo, “Uomo del mio tempo”, *Poesie*, 144.

³⁵ Quasimodo, “Uomo del mio tempo”, *Poesie*, 144.

³⁶ Quasimodo, “Il mio paese è l'Italia”, *Poesie*, 155.

³⁷ Quasimodo, “Dialogo”, *Poesie*, 150.

³⁸ Quasimodo, “Tempio di Zeus ad Agrigento”, *Poesie*, 174.

³⁹ Quasimodo, “Il falso e vero verde”, *Poesie*, 166.

⁴⁰ Quasimodo, “Il falso e vero verde”, *Poesie*, 166.

⁴¹ Quasimodo, “In una città lontana”, *Poesie*, 167.

⁴² Quasimodo, “Vicino a una torre saracena, per il fratello morto”, *Poesie*, 173.

⁴³ Quasimodo, “Auschwitz”, *Poesie*, 182.

⁴⁴ Quasimodo, “Il falso e vero verde”, *Poesie*, 166.

⁴⁵ Quasimodo, “Tempio di Zeus ad Agrigento”, *Poesie*, 174.

⁴⁶ Quasimodo, “Il falso e vero verde”, *Poesie*, 166.

⁴⁷ Quasimodo, “Dalla natura deforme”, *Poesie*, 198.

raramente un sollievo, come poteva esserlo in anni non ancora bruciati dal conflitto:

Che futuro
ci può leggere il pozzo
dorico, che memoria? Il secchio lento
risale dal fondo e porta erbe e volti
appena conosciuti.⁴⁸

Persino l'amato mondo greco appare corrotto: la taverna "À la belle | Hélène de Ménélas" che si incontra "sulla strada di Micene alberata | di eucalyptus" offre sì "formaggio | di pecora e vino resinato", ma "svia il pensiero dal sangue degli Atridi"⁴⁹.

Di conseguenza il poeta, drammaticamente incapace tanto di decifrare il passato quanto di immaginare un futuro, si trova intrappolato in un presente cui è preclusa ogni possibilità di un seguito: "E tu misuri il futuro, il principio | che non rimane, dividi con lenta | frattura la somma di un tempo già assente"⁵⁰. E anche se la chiusa di questa poesia lascia indovinare una non meglio specificata speranza ("Qualcuno verrà"), a prevalere è la perdita del "senso dello scorrere impassibile della distruzione"⁵¹. Svanisce del tutto la facoltà della poesia di spaziare tra le epoche: la pena nasce ora dalla stasi in una temporalità bloccata, piatta e senza prospettive: "[...] la fine è una superficie dove viaggia | l'invasore della mia ombra"⁵². Si tratta dell'eredità più ingombrante della guerra. Il periodo che segue il conflitto (raccolte *La vita non è sogno, Il falso e vero verde, La terra impareggiabile*) è infatti quello di maggiore crisi: il ricordo della Resistenza sfuma, e con esso le speranze e le attese.

Bisognerà allora tentare di assorbire e di rielaborare il "tempo colore di pioggia e di ferro"⁵³ della guerra; vincendo l'immobilismo, il poeta dovrà essere in grado di esprimersi sull'intimo e sul presente, e contemporaneamente di sorpassare le limitazioni dell'attualità e dell'io. Solo così egli potrà eternare il ricordo di una stagione dolorosa, e mettere l'intimo al servizio del collettivo. Tale sarà l'ottica di lettura della silloge *Dare e avere* (1966). È qui

possibile instaurare "un dialogo con l'al di là"⁵⁴; in un'esistenza in cui in maniera quasi indolore si può "cadere dalla vita"⁵⁵, passare da quest'ultima alla morte senza scossoni: "Non devo confessioni alla terra, | nemmeno a te morte, oltre la tua | porta aperta sul video della vita"⁵⁶. Ecco allora che il tempo si distende, il nome del poeta potrà essere udito anche dopo la sua dipartita: "[...] un altoparlante improvvisamente | vuoto di suoni | dirà il mio nome libero dall'al di là"⁵⁷. Il futuro, che trascende la finitezza umana ("Il presente è fuori di me | e non potrà contenermi che in parte"⁵⁸), può finalmente essere considerato come tempo ancora da vivere: "Il tempo non è finito, nessuno mi parla | dei giochi della natura, degli equilibri, | delle leggi"⁵⁹.

All'altezza di *Dare e avere*, Quasimodo sente di appartenere a una dimensione cronologica che abbraccia l'insieme dell'arco temporale, senza esclusioni; si apre per lui un tempo non più solo personale, che è il risultato della somma di esistenze diverse, tutte armoniosamente unite:

Un colle, i simboli
del tempo, lo specchio della mente
continuo immobile
ascoltano se stessi, attendono
la risposta futura.⁶⁰

Per un uomo reduce dalle tenebre della catabasi bellica, il ritorno in superficie coincide con la possibilità di leggere nuovamente le ore: "E ricomincia il tempo visibile | nell'occhio che riscopre la luce"⁶¹. La dolorosa e insopportabile stasi del dopoguerra sembra superata; i minuti ricominciano a scorrere, fluiscono legando insieme ciò che è stato e quanto verrà:

la ruota del mulino si stacca
alla piena dell'acqua
ma continua il suo giro
e avvolge un minuto
al minuto passato o futuro.⁶²

⁴⁸ Quasimodo, "Tempio di Zeus ad Agrigento", *Poesie*, 174.

⁴⁹ Quasimodo, "Micene", *Poesie*, 216.

⁵⁰ Quasimodo, "Un arco aperto", *Poesie*, 199.

⁵¹ Quasimodo, "Un arco aperto", *Poesie*, 199.

⁵² Quasimodo, "Visibile, invisibile", *Poesie*, 195.

⁵³ Quasimodo, "Colore di pioggia e di ferro", *Poesie*, 195.

⁵⁴ Quasimodo, "Una notte di settembre", *Poesie*, 238.

⁵⁵ Quasimodo, "Varvára Alexandrovna", *Poesie*, 236.

⁵⁶ Quasimodo, "Una notte di settembre", *Poesie*, 238.

⁵⁷ Quasimodo, "Dalle rive del Balaton", *Poesie*, 240.

⁵⁸ Quasimodo, "Il silenzio non m'inganna", *Poesie*, 244.

⁵⁹ Quasimodo, "Capo Caliakra", *Poesie*, 243.

⁶⁰ Quasimodo, "Nell'isola", *Poesie*, 252.

⁶¹ Quasimodo, "Non ho perduto nulla", *Poesie*, 251.

⁶² Quasimodo, "Impercettibile il tempo", *Poesie*, 255.

Quasimodo è qui poeta del “tempo paziente”⁶³, del “tempo senza forma”⁶⁴: sia la memoria del passato, non solo vissuto ma dell’umanità tutta, sia le speranze di cui il futuro è latore sono state accolte e messe a disposizione. In un tempo non più negato, il presente torna a essere frequentabile, e il futuro visibile:

Certo non potrò sfuggire;
sarò fedele alla vita e alla morte
nel corpo e nello spirito
in ogni direzione prevista, visibile⁶⁵

Éducation artistique et culturelle – Patrimoine, mémoire et identité

Isabelle Milliès (Aix-en-Provence)

RESUMÉ : Depuis 1983, l'éducation artistique et culturelle (E.A.C.) donne un cadre institutionnel aux interventions d'artistes à l'école en France, pratique qui ne cesse d'évoluer et de s'étendre malgré les difficultés rencontrées. Aujourd'hui, selon la définition commune de l'E.A.C., chaque jeune doit pouvoir bénéficier d'un parcours culturel individuel tout au long de sa scolarité et pendant tous les temps de la vie, conjuguant la rencontre avec les œuvres, la pratique artistique et la connaissance. Les enjeux de l'E.A.C. sont importants, notamment dans le cadre de l'appropriation du patrimoine et de la mémoire qui contribue largement à la construction de l'identité culturelle et à la transmission de valeurs citoyennes.

MOTS CLÉS : éducation artistique et culturelle ; politique d'éducation artistique et culturelle ; patrimoine ; identité culturelle ; transmission ; citoyenneté

SCHLAGWÖRTER : Kunsterziehung ; Bildungspolitik ; kulturelles Erbe ; kulturelle Identität ; Gedenkkultur

**

Source d'épanouissement personnel et puissant facteur de cohésion sociale, l'éducation artistique et culturelle doit effectivement être considérée comme un droit de l'homme et un droit du citoyen. En Allemagne comme en France, en Europe et bien au delà, ce droit doit profiter à chaque écolier, chaque lycéen, chaque étudiant : il met en jeu l'harmonie de leurs relations aux autres et à eux-mêmes, la richesse de leur vie intérieure, la beauté de leur rapport au monde. Aurélie Filippetti, Ministre de la Culture et de la Communication¹

1. L'éducation artistique et culturelle, une politique nationale ...

L'éducation artistique et culturelle en France est portée conjointement par deux ministères : le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de l'Éducation nationale. Il s'agit d'une politique nationale considérée comme priorité gouvernementale depuis quelques années, qui s'adresse

⁶³ Quasimodo, “Ho fiori e di notte invito i pioppi”, *Poesie*, 257.

⁶⁴ Quasimodo, “Tollbridge”, *Poesie*, 241.

⁶⁵ Quasimodo, “Ho fiori e di notte invito i pioppi”, *Poesie*, 257.

¹ Cf. Aurélie Filippetti, « Préface », in *Pour un droit à l'éducation artistique et culturelle = Das Recht auf Kulturelle Bildung*, dir. par Wolfgang Schneider, Jean-Pierre Saez, Marie-Christine Bordeaux, Christel Hartmann-Fritsch (Berlin : Siebenhaar Verlag, 2014), 19.



Fig. 1 : La compagnie F présente son spectacle à de jeunes élèves de maternelle engagés dans un projet de découverte de la danse contemporaine, © I. Millières, DRAC PACA

aux douze millions de jeunes en âge d'être scolarisés. Dans chaque région, des *Directions régionales des affaires culturelles* (D.R.A.C.), des services déconcentrés du Ministère de la Culture et de la Communication, implantées dans chaque région française, relaient cette politique nationale au niveau territorial, en partenariat avec les collectivités.

... relativement récente

Après une dizaine d'années d'expérimentation introduisant la pratique artistique à l'école comme espace de créativité, *l'éducation artistique et culturelle* a été institutionnalisée en France en 1983 par un protocole d'accord national entre les deux ministères de la Culture et de l'Éducation nationale². Les artistes entrent alors à l'école dans un cadre institutionnel permettant l'innovation et le développement de modalités nouvelles des pratiques artistiques en milieu scolaire.

... en cours de développement

Depuis, la politique d'éducation artistique et culturelle (E.A.C.) n'a cessé d'évoluer dans une perspective de généralisation à tous les jeunes et de s'élargir à d'autres ministères (Agriculture, Jeunesse et sport, Ville, Justice, Santé). Sa mise en œuvre s'appuie de plus en plus sur les collectivités (villes, inter-communautés, départements, régions) et sur les politiques culturelles de ces territoires. Les D.R.A.C. structurent, accompagnent et organisent la mise en œuvre territoriale de cette politique nationale, dans un souci d'équité sur tout le territoire national et avec pour objectif un *Parcours d'éducation artistique* pour tous les jeunes³.

² Cf. *Protocole d'accord* du 25 avril 1983 signé par le Ministre de l'Éducation nationale, Alain Savary et le ministre délégué à la culture, Jack Lang.

³ Circulaire interministérielle *Le Parcours d'éducation artistique et culturelle* signée le 3 Mai 2013 par la Ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Philippetti et le Ministre

De par son inscription dans le *socle commun* des apprentissages à l'école et au collège⁴, l'éducation artistique et culturelle est aujourd'hui un droit pour chaque jeune auquel l'État et les collectivités ont le devoir de répondre. Cette approche par l'institution scolaire est censée garantir l'égalité d'accès à la culture des douze millions de jeunes scolarisés en France.

... mais toujours à défendre

Malgré le caractère apparemment consensuel de l'E.A.C. portée depuis quelques années comme une priorité gouvernementale, rien ne semble définitivement acquis et l'engagement actif des défenseurs de l'E.A.C. relève encore parfois du militantisme. En effet, d'une part le budget indispensable pour mener une politique d'éducation artistique et culturelle pour tous les jeunes nécessiterait une mobilisation de l'État et des collectivités bien supérieure à celle d'aujourd'hui (seulement 25 % environ des jeunes aujourd'hui bénéficient réellement d'une E.A.C. chaque année); d'autre part les différents acteurs éducatifs et culturels peinent à s'entendre sur les modalités de développement de l'éducation artistique et culturelle et rendent parfois sa mise en œuvre chaotique.

Ainsi, si l'ensemble des acteurs politiques et institutionnels français s'entend pour reconnaître à l'éducation artistique et culturelle une priorité dont l'enjeu mérite une attention nationale et un engagement de tous, les leviers pour sa généralisation à tous les jeunes ne sont pas encore mobilisés. Peut-être manque-t-il encore des arguments pour convaincre le Ministère des Finances, les collectivités territoriales et l'Europe qu'à travers l'éducation artistique se construit la culture et l'identité des peuples de demain et que l'enjeu dépasse largement le périmètre éducatif et culturel. La preuve en est la difficulté à mettre en place une évaluation de l'E.A.C.⁵ ... Comment évaluer les effets de l'E.A.C. sur les générations à venir, sur leur engagement citoyen, sur leur représentation de leur culture commune, sur leur identité européenne, sur leur aptitude à s'exprimer et à prendre part au débat publique, sur les choix de société qui en découleront ?

de l'Éducation nationale, Vincent Peillon.

⁴ *Socle commun de connaissances, de compétences et de culture* du Ministère de l'Éducation nationale.

⁵ *Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*, Symposium européen et international de recherche (Paris : La Documentation française/Centre Pompidou, 2008).



Fig. 2 : Des projets d'éducation à la danse avec des artistes trouvent un prolongement en classe avec les enseignants dans le cadre de leur programme scolaire, © I. Millières, DRAC PACA

2. Une définition commune de l'éducation artistique et culturelle

Afin de s'entendre sur le terme « d'éducation artistique et culturelle » reprenons les éléments qui permettent de s'appuyer sur une définition commune :

[L]'éducation artistique et culturelle mobilise la sensibilité des enfants et des jeunes et met en jeu leur capacité à poser un regard personnel sur le monde. Elle rend nécessaire la mise en place de dispositifs où l'enfant et le jeune adoptent une posture active leur permettant de découvrir par eux-mêmes la pluralité des regards singuliers posés par les artistes sur le monde et l'enjeu que constituent la confrontation des imaginaires des uns et des autres et leur questionnement critique.⁶

C'est dans le cadre de cette définition qu'a été conçue l'idée d'un parcours culturel individuel pour chaque jeune, élaboré pendant tous les temps de la vie, à l'école et pendant le temps libre, et qui pourra se poursuivre à l'âge adulte. Ce parcours prend en compte l'ensemble des expériences culturelles, artistiques et esthétiques de la vie :

Le parcours d'éducation artistique et culturelle conjugue l'ensemble des connaissances acquises, des pratiques expérimentées et des rencontres organisées dans les domaines des arts et de la culture, dans une complémentarité entre les temps scolaire, périscolaire et extra scolaire.⁷

Retenons que sa mise en œuvre implique l'ensemble des opérateurs culturels qualifiés dans tous les domaines des arts et de la culture qui développent des politiques de « transmission » destinées aux publics jeunes et des partenariats avec les établissements scolaires de tous niveaux (écoles, collèges, lycées, universités) et les centres d'accueil des jeunes pendant le temps libre.

⁶ Jean-Marc Lauret, « Education artistique et culturelle », in *Les Cahiers d'Education & devenir* 8 (décembre 2006), 7-9, ici 7.

⁷ *Protocole d'accord* du 25 avril 1983 signé par le Ministre de l'Éducation nationale, Alain Savary et le ministre délégué à la culture, Jack Lang.

Tous les domaines des arts et de la culture sont concernés : archéologie, architecture, archives, arts numériques, arts plastiques, audiovisuel, cinéma, cirque, danse, livre, monuments historiques, musées, musique, patrimoine, théâtre, urbanisme, etc.

L'éducation artistique et culturelle est inscrite au programme des enseignements à l'école depuis la maternelle jusqu'en terminale, elle est censée être portée par tous les enseignants de toutes les disciplines et est complétée par un programme d'histoire des arts interdisciplinaire depuis 2010. L'E.A.C. à l'école s'appuie sur les partenariats entre établissements scolaires et opérateurs culturels de proximité. La démarche de projet entre les opérateurs culturels et les établissements scolaires « doit permettre de conjuguer au mieux les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle : connaissances, pratiques, rencontres »⁸.

3. Des enjeux culturels, éducatifs et citoyens ...

A travers ces trois axes complémentaires d'approche des arts et de la culture, se dessinent des enjeux éducatifs et culturels majeurs dont nous ne citerons que quelques-uns : l'expérimentation des processus de création développe une pensée divergente et favorise l'esprit d'invention et d'innovation, l'initiation aux langages esthétiques multiplie les moyens d'expression et libère une parole créatrice, la rencontre avec les œuvres développe une approche sensible et élargit les modes d'appréhension du monde, l'appropriation du patrimoine permet de se construire une identité et d'appréhender les autres cultures dans toute leur richesse, la fréquentation des lieux culturels crée un sentiment d'appartenance à une communauté et un territoire et ouvre vers des pratiques culturelles autonomes collectives ou individuelles ...

⁸ Cf. *Protocole d'accord* du 25 avril 1983 signé par le Ministre de l'Éducation nationale, Alain Savary et le ministre délégué à la culture, Jack Lang. Les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle :

- « Rencontre » avec les œuvres, les lieux, les professionnels des arts et de la culture ;
- « Pratique » artistique pour expérimenter le processus de création et s'initier aux langages esthétiques ;
- « Connaissance » contextuelle pour situer les œuvres et les objets remarquables (mouvements et courants artistiques, chronologie, problématiques historiques et artistiques) et connaissance des langages esthétiques.

... mais également des enjeux qui dépassent largement le périmètre éducation – culture

Au-delà de l'acquisition des différentes compétences éducatives, culturelles ou de l'épanouissement individuel et social, c'est le développement d'individus et la construction d'identités culturelles dans un monde pluriel qui est en jeu. Les différentes aptitudes (sensibles, expressives, intellectuelles, cognitives, sociales, créatrices) convoquées par l'E.A.C. sont autant d'outils qui participent à l'élaboration de l'humanité de demain. La diversité culturelle ne doit pas conduire à un morcellement identitaire qui renforcerait les incompréhensions entre communautés et attiserait les tensions au sein d'un même territoire ; cette diversité doit être approchée comme autant de formes artistiques et langages esthétiques qui renvoient à un questionnement existentiel sur le rapport de l'homme au monde.

La *Rencontre* avec les œuvres, les objets remarquables et le patrimoine qui permet de construire un rapport sensible et intime avec l'objet remarquable favorise aussi le sentiment d'universalité et d'appropriation individuelle d'un patrimoine commun ; le rapport aux autres est établi indirectement par les questions et les sentiments suscités par cette rencontre. Aussi, l'expérience de la *Rencontre* avec l'œuvre, qu'elle soit vécue collectivement ou individuellement, permet de tisser le lien avec tous ceux qui l'ont vécue ou la vivront ; la *Rencontre* participe de la construction individuelle et collective du rapport universel au monde.

Aussi est-il particulièrement important de bien concevoir et organiser cette rencontre, afin qu'elle ait réellement lieu. Le spectacle vivant a réglé depuis longtemps cette question, en accompagnant la rencontre de l'œuvre d'une pratique artistique qui plonge les jeunes au cœur des problématiques de la création et des langages esthétiques et leur permet d'identifier *ce qui est en jeu* sur scène au moment de la *Rencontre* avec l'œuvre. Mais nombre de visites guidées, d'expositions commentées, de médiations, n'arrivent plus à provoquer cette *Rencontre* auprès d'un public jeune en refus de toute forme de passivité, et dont les représentations de la culture et de l'art sont très éloignées de celles que nous leur proposons. En 2002 une charte *Adopter son patrimoine*⁹ avait déjà défini les enjeux et les problématiques d'une éducation au Patrimoine active :

⁹ Mise en œuvre du plan pour l'éducation artistique et l'action culturelle à l'école – Charte pour une éducation au patrimoine *Adopter son patrimoine* – CIRCULAIRE N° 2002-086 du 22 avril 2002 signée par le directeur de cabinet du Ministère de l'Éducation nationale et le directeur de cabinet du Ministère de la Culture et de la Communication.



Fig. 3 : Le service d'animation du patrimoine du Pays d'art et d'Histoire de la Provence verte (Var) organise en partenariat avec la DRAC des résidences d'artistes pour développer l'appropriation de leur patrimoine par les jeunes du territoire., © I. Millières, DRAC PACA

La Charte introduit un mode de relation au patrimoine, l'« adoption », mieux adapté aux caractéristiques de la société française que l'« héritage ». La structuration de l'identité culturelle des individus passe moins par la compréhension d'un héritage culturel dans lequel ne peut se reconnaître une grande partie de la population, que par un processus d'adoption d'un patrimoine constitué des créations successives des hommes et des sociétés qui nous ont précédés sur le territoire où nous vivons aujourd'hui, sans être tous, loin s'en faut, nos ancêtres. L'identité culturelle des individus se nourrit des rencontres avec des cultures différentes, des adoptions successives qui peuvent jaloner l'histoire de chacun. « Adopter son patrimoine » c'est donc aussi rendre possible l'ouverture au patrimoine des autres, non pas pour se l'approprier, ou l'enfermer dans un regard exotique, mais pour engager un dialogue reconnaissant l'égalité des cultures, [...]. L'adoption du patrimoine de l'autre dans un mouvement de reconnaissance réciproque, permet de lui donner une dimension universelle, sans pour autant que cette universalité se paie d'une uniformisation des cultures. »¹⁰

Les propositions d'activités pour l'adoption mettent le jeune en situation d'acteur de cette appropriation :

[...] devenir pour un temps donné les « guides » pour l'élément adopté, réaliser des projets de valorisation par des documents, une signalétique, un film, participer aux décisions culturelles ou politiques à travers la participation à des conseils municipaux, à des concours d'aménagement urbain, etc.⁹.

Propositions largement reprises depuis par les services d'animation du patrimoine des Villes et Pays d'Art et d'Histoire par exemple, ou plus récemment, par de nouveaux dispositifs nationaux un peu similaires comme *La classe, l'œuvre*, qui ouvre les musées aux classes pour s'approprier une œuvre

¹⁰ Jean-Marc Lauret, « L'éducation artistique et culturelle en France », http://portal.unesco.org/culture/fr/files/30132/11411236471/jean_Marc_Lauret.pdf/jean%20Marc%20Lauret.pdf (dernier accès : 17.7.2015), 13.



Fig. 4 : Au Musée national Marc Chagall sur le message biblique, à Nice, © I. Millières, DRAC PACA

et la mettre en valeur, ou encore la mise en valeur des œuvres du 1 % artistique¹¹ présentes dans les établissements scolaires. Les projets mis en place cette année autour des commémorations de la grande guerre ont également donné lieu à diverses formes de projets pour lesquels l'appropriation de ce patrimoine par les jeunes n'est pas une mince affaire. Enfin, citons encore le mémorial du *Camp des Milles*, ouvert en 2012 à Aix-en-Provence, qui a introduit dans son parcours de visite des classes des ateliers qui accompagnent la partie « Réflexive » de la visite, en lien avec les programmes et le choix des enseignants.

Dans tous les cas, « l'appropriation » est l'acte qui fonde la *Rencontre* avec le patrimoine et seule la posture d'acteur permet au jeune de procéder à cette appropriation. Aussi est-il intéressant de revenir aux « trois piliers de l'éducation artistique et culturelle » et de s'interroger sur le rôle de la pratique artistique et du processus de création dans l'acte d'appropriation du patrimoine.

4. La pratique artistique comme moyen d'appropriation du patrimoine et de la mémoire

La présence d'artistes dans des projets d'éducation artistique et culturelle liés au patrimoine est de plus en plus fréquente. La démarche de création engagée avec les jeunes y trouve tout son sens car elle les place en position

¹¹ Le 1 % artistique dans les constructions publiques : expression de la volonté publique de soutenir la création et de sensibiliser nos concitoyens à l'art de notre temps, « l'obligation de décoration des constructions publiques », communément appelée « 1 % artistique » est une procédure spécifique de commande d'œuvres à des artistes qui s'impose à l'État, à ses établissements publics et aux collectivités territoriales. Depuis 1951, ce dispositif a donné lieu à plus de 12 300 projets se déployant sur l'ensemble du territoire et sollicitant plus de 4 000 artistes. Par la typologie des équipements concernés (bâtiments scolaires, commissariats, palais de justice ...), le « 1 % artistique » atteint un public très large et qui n'est pas nécessairement familier des lieux d'exposition.



Fig. 5 : Mémorial Camp de Flossenbürg, Allemagne, © I. Millières, DRAC PACA

de médiateur et les amène à effectuer tout le processus d'appropriation préalable à la démarche de création : recherche sur le sens et le contexte de création d'une œuvre ou d'un objet remarquable, analyse des codes et des langages esthétiques utilisés pour sa création, interrogation sur la place et la fonction contemporaine de l'œuvre ou de l'objet remarquable, sur son rapport intime et personnel à cet objet, et enfin initiation à un langage artistique dans lequel exprimer ce que l'on a à dire sur ce patrimoine. En lui donnant la parole, l'expérience de création artistique apporte au jeune public l'opportunité de s'approprier ce patrimoine et le libère d'un héritage subi et éloigné de ses préoccupations contemporaines.

De même, les camps mémoriels, lieux d'une mémoire douloureuse, insoutenable et inhumaine, ne doivent pas craindre de développer la création artistique dans leurs programmes de transmission. Loin de profaner la mémoire, la création artistique permettra aux jeunes générations de l'appréhender et de se l'approprier pour en délivrer des messages à leurs contemporains. L'engagement d'artistes aux côtés des jeunes ouvre la *voix* et permet l'expression de l'émotion à travers l'initiation à des langages esthétiques ; les artistes accompagnent les jeunes dans leurs interrogations et leur apportent des outils pour les partager. La création permet de transcender l'expérience douloureuse de la mémoire, d'en extraire des messages universels et de proposer une vision du futur.

En soulageant les jeunes publics du poids d'un héritage insoutenable, l'expression artistique peut ainsi éviter des comportements de rejet ou de déni du passé.

La pratique artistique a donc toute sa place dans les démarches d'appropriation du Patrimoine ; elle tisse le lien entre les cultures passées et contemporaines et offre aux jeunes une posture active de médiateur entre le patrimoine et ses pairs. L'expérience du processus de création apporte la dis-

tance et l'espace nécessaire pour développer son regard sensible et délivrer un message personnel sur ce patrimoine. Ainsi, ces formes de médiation active autour du Patrimoine favorisent l'élaboration d'une identité individuelle et collective construite à partir d'une démarche sensible, favorisant l'empathie mais aussi la recherche de sens.

L'éducation artistique et culturelle, en appui sur ses trois axes que sont la « pratique artistique », la « rencontre » et la « connaissance » est un puissant levier pour transmettre la mémoire et permettre aux jeunes de développer leur identité individuelle et collective. L'enjeu en vaut le coût financier et dépasse largement une politique éducative et culturelle nationale. Une politique européenne d'éducation artistique et culturelle serait la clé pour l'émergence d'une identité culturelle européenne.