

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ



**PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS, LITERATURAS Y SUS
APLICACIONES (3135)**

L'enfance dans la Shoah : exil et identité

Tesis Doctoral presentada por: Anna-Tatum Villalba

Dirigida por: Dra. Ana Monleón Domínguez

Enero 2018

Pour mes parents, Arielle et Sergio
À leur exil...

Remerciements

Je tiens à remercier dans le préambule de cette thèse toutes les personnes qui m'ont épaulée de près comme de loin pour la réalisation de ce travail.

Je remercie tout d'abord mes parents pour leur soutien, leur inimaginable amour et leur originalité tout au long de ces années de recherche. Sans eux cette expérience de rédaction à Valence n'aurait guère été possible.

Je remercie mon frère, Halonn, pour son humour, sa confiance et cette facilité à croire en cette thèse.

Je remercie Thibaut pour son soutien... son réconfort... ses remarques... ses réflexions... sa patience... pour nos nombreuses discussions sur l'antisémitisme... pour sa facilité à trouver des cachettes... pour ces heures passées à mes côtés pendant que je lisais et écrivais...

Je remercie ma chère et tendre directrice de thèse, Ana Monleón, qui sait et qui a su me soutenir, m'encourager et me donner confiance en moi tout au long de ce travail de recherche et d'écriture. Elle sait et a su me guider dans les moments les plus difficiles grâce à sa clairvoyance et à sa délicatesse. La richesse et la brillance de son travail ne font qu'accroître mon estime pour la littérature.

Je remercie mes tantes Rosario et Esther pour leur soutien ainsi que mes oncles...

Je remercie mes cousins et cousines Céline et David, Charlène, David, Déborah, Delphine, Grégory, Hanna, Laura, Nathalie, Rebecca, Virginie, qui

ont su m'apporter joie et gaîté tout au long de la composition de cette thèse.

Je remercie mon amie Alexandra pour les innombrables moments passés à Valence mais surtout pour sa généreuse amitié... Certains instants n'auraient pas été les mêmes sans elle...

Je remercie mes amis : Céline et Benjamin, Brigitte, Cindy, Corentin, Diana, Élise et Sébastien, Gary, Juliette et Jonathan, Lucie, Mike, Pierre, Sandrine, Sawsen et Mounir, Shirley, Yoannah et Yann et tous ceux que je ne cite pas..., qui m'ont encouragée, soutenue, motivée, remotivée, réconfortée, complimentée, apaisée, rassurée mais qui m'ont aussi relue, conseillée, accompagnée à Valence... Les soirées à parler de « ma » thèse sont innombrables. Leur enthousiasme et leur aisance à croire en ce travail ont participé chaque jour à la rédaction de ces nombreuses pages.

Je remercie Habib pour son accompagnement amical et professionnel lors de l'entretien avec Henri Borlant, son entrain, sa gentillesse et sa générosité ont fait de ce moment, un souvenir formidable.

Je remercie mes amies valenciennes, Aina et Arantxa, qui m'ont soutenue, et aidée grâce à leurs adorables mots et à leurs présences essentielles à chacune de mes allées et venues à Valence.

Je remercie Henri Borlant pour sa disponibilité et son immense générosité. La confiance qu'il m'a accordée, avec ses craintes, restera un moment inoubliable.

Enfin je remercie mes grands-mères sans qui l'inspiration et l'essence de ce travail n'auraient abouti. Elles ont chacune sans le savoir participé à la mise en forme de ce travail.

Table des matières :

Introduction : objectifs et méthodologie suivis.....	9
1 La situation des enfants de la Shoah	19
1.1 Contexte historique	19
1.2 La Seconde Guerre mondiale et les questionnements éthiques-artistiques.....	32
1.3 La place de la littérature dans les camps.....	42
2 Récupération de l'enfance à travers des œuvres littéraires	65
2.1 Présentation des auteurs, brève synthèse de leurs trajectoires	65
2.1.1 Georges Perec	65
2.1.2 Patrick Modiano.....	71
2.1.3 Joseph Joffo	75
2.1.4 Henri Borlant	77
2.1.5 Helga Weissová.....	79
2.2 Étude du thème de la judéité à travers l'enfance en tant qu'espace identitaire d'exil	81
2.2.1 Georges Perec, <i>W ou le souvenir d'enfance</i>	81
2.2.2 Patrick Modiano, <i>Un Pedigree</i>	92
2.2.3 Joseph Joffo, <i>Un sac de billes</i>	101
2.2.4 Henri Borlant, <i>Merci d'avoir survécu</i>	116
2.2.4.1 Entretien avec Henri Borlant : questions et analyse.....	135
2.2.5 Helga Weissová, <i>Le journal d'Helga</i>	163
2.2.5.1 Étude et analyse des dessins du <i>Journal d'Helga</i>	190
3 Thématiques et procédés de représentation.....	219
3.1 Catégorisation des récits en fonction du degré de conscience sur l'expérience traumatisante.....	219
3.2 Prise de parole et affirmation de soi.....	221
3.3 Lien entre le passé et le présent	225

3.4	L'écriture et l'expérience traumatisante.....	226
3.5	Le retour à la normalité.....	229
3.6	La vérité du témoignage.....	233
3.7	Littérature et « artifice ».....	242
	Conclusion	245
	Bibliographie.....	253
	Resumen.....	261

Introduction : objectifs et méthodologie suivis

La narration contemporaine explore de manière très étendue la problématique de l'identité. Dans le cas de la littérature française et francophone, l'intérêt s'enraye suite à la chute des valeurs traditionnelles occidentales annonciatrice du désastre moral qu'ont engendré les deux guerres mondiales en dévastant le territoire français ainsi que ses colonies de manière plus indirecte.

Le questionnement profond du sujet et de ses références morales entraîna dans le domaine de la création et des modes d'écriture une intense recherche qui pourrait rendre compte de la fissure et de la crainte dans lesquelles l'homme et la femme se trouvaient.

Une des plus grandes et des plus terrifiantes aberrations qu'amena la Seconde Guerre mondiale fut l'extermination systématique de communautés considérées par le régime nazi comme impures et inférieures : les communautés gitanes de l'Europe de l'Est, la communauté homosexuelle, les témoins de Jéhovah, les opposants politiques et comme il est su le peuple juif, aussi disséminé qu'il soit dans différents pays d'Europe, ont pour dénominateur commun d'avoir été marginalisées par la société.

Afin de pouvoir régir et évincer tous les opposants à son régime, Adolf Hitler ordonna l'édification des camps de concentration dès son arrivée au pouvoir le 30 janvier 1933. Il est important de savoir que plus d'une centaine de camps avaient été créés jusqu'en 1938, la plupart étant des camps de transit comme ceux de Drancy, Beaune-la-Rolande ou Pithiviers en France. Une fois les grands ensembles concentrationnaires construits, les détenus de ces camps de transit seront déportés puis exterminés.

De 1941 à 1944, 2,7 millions d'êtres humains ont été gazés dont 800 000 à 1 110 000 à Auschwitz-Birkenau. 4 millions de personnes, pour la plupart des Juifs, ont péri dans les camps et 2 millions sont mortes dans les ghettos.

Le sort des enfants juifs a un rôle central dans l'histoire de la Shoah et démontre tout l'extrémisme et la barbarie des dirigeants nazis. Dans l'ensemble de l'Europe, environ 1 500 000 enfants juifs ont été tués dont 2 000 n'avaient pas 6 ans et 11 400 jeunes de moins de 18 ans ont été déportés depuis la France ou sont morts dans un des camps d'internement et/ou de transit du territoire.

Depuis le procès de Nuremberg en 1945-1946 on estime qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, que 5,5 à 6 millions de Juifs européens au total ont payé de leur vie. Un Juif européen sur deux est mort, neuf sur dix en Pologne, où on comptait 3 300 000 juifs aux anciennes frontières de 1939, même évaluation pour la Lettonie, la Lituanie, l'Estonie, l'Allemagne et l'Autriche; la proportion diminue en Ukraine, en Russie et en Hongrie. Elle est beaucoup plus inférieure en France. On ne parviendra évidemment jamais à évaluer le chiffre exact :

« Qui dira combien de Juifs sont morts dans les ghettos de Pologne à la suite de la famine, des épidémies, des exécutions, qui ont émaillé la période de la guerre ? Lorsque les convois de déportés pénétraient dans l'enceinte du camp d'extermination de Birkenau, celles et ceux que les SS expédiaient tout de suite vers les chambres à gaz figuraient certes sur des listes au départ mais n'étaient pas enregistrés à l'arrivée.¹ »

Cette décadence de chiffres donne le vertige mais enseigne par ailleurs que la Shoah fut un Crime contre l'Humanité, un Crime contre la Paix et un Crime de Guerre.

Les lignes qui précèdent nous servent à établir de manière sommaire le contexte historique qui amène aux tentatives d'écriture, quelle que soit leur manifestation artistique dans le champ de la Shoah.

¹ KASPI, A. « Qu'est-ce que la Shoah ? », Les cahiers de la Shoah, n°1, (1994), Paris, Éditions Liana Levi

Notre étude, pour ce travail de recherche, est exclusivement fondée sur le champ littéraire, bien que le cinéma ait transposé et représenté de nombreux angles de la question du peuple juif, depuis les films de guerre sur le combat de la Seconde Guerre mondiale et le débarquement des alliés sur le sol français jusqu'au rétablissement des actes héroïques menés à bien par les civils, en faveur de la Libération ainsi que la délivrance de plusieurs milliers de vies humaines. En effet, plusieurs exemples de films comme *Jacob le menteur* réalisé par Frank Beyer en 1975 qui grâce à ses mensonges, remontera le moral et l'atmosphère du ghetto de Varsovie au moins pour un temps. *Shoah* de Claude Lanzmann sorti en 1985, documentaire qui retrace l'extermination des Juifs par les nazis ou *La liste de Schindler* réalisé par Steven Spielberg sorti en 1993 racontant le sauvetage de 1 100 juifs par un industriel allemand.

Rappelons que ce contexte de la moitié du XX^e siècle a été très largement tributaire d'un clivage idéologique qui se cristallise dans la seconde moitié du XIX^e siècle mais qui de façon surprenante offre des exemples d'utilisation de personnages stéréotypés qui occupent une place significative dans le romanesque du XIX^e siècle.

En effet, ce siècle français a fréquemment vu ce genre de personnage-prototype schématisé du Juif. Balzac décrit à travers ses personnages l'univers de la finance et l'importance de l'argent dans la société changeante de la première moitié du siècle. Maupassant, dans ses récits naturalistes, souligne lui aussi l'importance de l'argent en décrivant des personnages aux traits de caractère, en lien avec cette obsession, souvent péjoratifs. Avec des propositions surprenantes, comme à son habitude, il analyse la société française avec lucidité. Quant à Proust notons les caricatures physiques qu'il établit sur certains personnages juifs.

Après la perte de ses parents en 1903 et 1905, Proust commence l'écriture de *À la recherche du temps perdu*, œuvre qui nous intéresse puisqu'en plus des allusions faites à l'affaire Dreyfus, elle rend compte de l'ambiance antisémite et stigmatise un Juif à travers le personnage de Charles Swann.

« Swann appartenait à cette forte race juive, à l'énergie vitale, à la résistance à la mort de qui les individus eux-mêmes semblent participer. Frappés chacun de maladies particulières, comme elle l'est, elle-même, par la persécution ils se débattent indéfiniment dans des agonies terribles qui peuvent se prolonger au-delà de tout terme vraisemblable, quand déjà on ne voit plus qu'une barbe de prophète surmontée d'un nez immense... avant l'heure des prières rituelles... et que commence le défilé ponctuel des parents... comme sur une frise assyrienne.² »

Le roman *Gobseck* qui fait partie de *La Comédie humaine* écrit par Honoré de Balzac fut publié en 1830. Cet usurier qu'est le personnage de Gobseck est décrit et représente également tous les traits physiques et de caractère que Balzac attribue aux juifs, sans évoquer directement sa judéité.

« Cet homme singulier n'avait jamais voulu voir une seule personne des quatre générations femelles où se trouvaient ses parents. Il abhorrait ses héritiers et ne concevait pas que sa fortune pût jamais être possédée par d'autres que lui, même après sa mort. Sa mère l'avait embarqué dès l'âge de dix ans en qualité de mousse pour les possessions hollandaises dans les grandes Indes, où il avait roulé pendant vingt années. Aussi les rides de son front jaunâtre gardaient-elles les secrets d'événements horribles, de terreurs soudaines, de hasards inespérés, de traverses romanesques, de joies infinies : la faim supportée, l'amour foulé aux pieds, la fortune compromise, perdue, retrouvée, la vie maintes fois en danger, et sauvée peut-être par ces déterminations dont la rapide urgence excuse la cruauté. Il avait connu M. de Lally, M. de Kergarouët, M. d'Estaing, le bailli de Suffren, M. de Portenduère, lord Cornwallis, lord Hastings, le père de Tippto-Saeb et Tippto-Saeb lui-même. Ce Savoyard, qui servit Madhadjy-Sindiah, le roi de Delhy, et contribua tant à fonder la puissance des Marhattes, avait fait des affaires avec lui. Il avait eu des relations avec Victor Hughes et plusieurs célèbres corsaires, car il avait longtemps séjourné à Saint-Thomas. Il avait si bien tout tenté pour faire fortune qu'il avait essayé de découvrir l'or de cette tribu de sauvages si célèbres aux environs de Buenos-Ayres. Enfin il n'était étranger à aucun des événements de la guerre de l'indépendance américaine. Mais quand il parlait des Indes ou de l'Amérique, ce qui ne lui arrivait avec personne, et fort rarement avec moi, il semblait que ce fût une

² Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Édition de la Pléiade, 2008, p. 704

indiscrétion, il paraissait s'en repentir. Si l'humanité, si la sociabilité sont une religion, il pouvait être considéré comme un athée³ »

Dans cette description, l'accent est mis sur le côté nomade, plus exactement sur l'errance qui a caractérisé une partie de la vie du personnage. Or cette errance, qui peut s'apparenter à l'errance juive entraîne pour nous un doute quant à l'appartenance à la religion juive de Gobseck, le problème est que les personnages balzaciens incarnent des types sociaux comme le banquier, la courtisane, l'usurier et que la critique n'aborde jamais ou presque jamais leur identité juive.

L'œuvre de Guy de Maupassant parue en 1885, intitulée *Bel-ami*, retrace le portrait d'un juif dénommé Walter directeur du journal *La vie française* qui aura une importance de taille quant à sa progression sociale. Monsieur Walter est ici caricaturé par sa soif d'argent et de pouvoir jamais assouvie, « *La Vie Française* avait gagné une importance considérable à ses attaches connues avec le pouvoir⁴ ». Directeur d'un journal corrompu dit « louche⁵ », il aime manipuler et user de stratagèmes pour arriver à son but : « *La Vie Française* était avant tout un journal d'argent, le patron étant un homme d'argent à qui la presse et la députation avaient servi de leviers⁶ »

Toutes ces caractéristiques du Juif ont bien évidemment marqué ses traits physiques ; comme Gobseck ou Nucingen, le Walter de Maupassant est aussi :

« Un petit gros monsieur, court et rond [...] député, financier, homme d'argent et d'affaires, juif et méridional, directeur de *La Vie Française*, et sa femme, née Basile-Ravalau, fille du banquier de ce nom⁷ »

³ Honoré de Balzac, *Gobseck*, Paris, Édition Charles Furnefurne, 1845, vol.2, p. 379-380

⁴ Guy de Maupassant, *Bel-ami*, Paris, Éditions Hatier poche, classiques & cie, 1928, p. 288

⁵ *Id.*, p. 323

⁶ *Id.*, p. 129

⁷ *Id.*, p. 29

Selon l'étude de Hans Mayer, *Les marginaux, femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, les personnages ou archétypes comme Barabas, le juif qui apparaît dans les œuvres de Marlowe et Shylock, le juif de Shakespeare, peuvent être considérés comme des représentations juives antécédentes de la littérature moderne. Ces représentations traduisent les fantasmes de la société de la fin du XIX^e siècle et annoncent la mise en danger de l'équilibre social et politique du XX^e.

Au cours de nos recherches, nous avons pu constater que le thème de la judéité n'était pas abordé de manière systématique comme un tout autre thème, il pourrait presque sembler incommode, voire tabou. Les études concrètes dédiées aux auteurs et aux œuvres choisies nous ont aidé à préciser les éléments et les données déjà étudiés par la critique pour établir une perspective qui se centrera sur la représentation de l'enfant juif dans la littérature française et sur l'étude de plusieurs auteurs qui s'appuient sur leurs propres expériences vitales pour créer un espace littéraire original et complexe à la fois.

De 1945 à 1948, parurent en France 104 ouvrages sur le monde concentrationnaire : poèmes, journaux, récits, etc. écrits par des déportés sur leur expérience, ce qui représente une véritable masse de témoignages que l'on pourrait comparer à celle qui suivit la Première Guerre mondiale. Mais la comparaison s'arrête obligatoirement à la quantité puisque Auschwitz, symbole des différents camps de concentration, est un événement qui interdit d'écrire comme avant et qui renverse, voire bouleverse, les règles littéraires classiques. Face à ce monde d'une atrocité incroyable et dont il ne reste que peu de preuves matérielles, les nazis ayant détruit les installations de beaucoup de ces usines de mort et un grand nombre d'archives, les témoignages si précieux des rescapés demeurent le moyen le plus sûr pour comprendre et tenter d'initier le lecteur à la réalité du monde concentrationnaire. Ce mystère qui règne autour des camps de concentration correspond à une véritable volonté des dirigeants nazis, comme l'explique Primo Levi dans la préface de son œuvre *Les naufragés et les rescapés*, cette citation est tirée de l'œuvre de Simon Wiesenthal, aux dernières pages de

son livre *Les assassins sont parmi nous*. De nombreux survivants se souviennent que les SS avertissaient avec réjouissance et cynisme les prisonniers :

« De quelques façons que cette guerre finisse, nous l'avons déjà gagné contre vous ; aucun d'entre vous ne restera pour porter témoignage, mais même si quelques-uns en réchappaient, le monde ne les croira pas. Peut-être y aura-t-il des soupçons, des discussions, des recherches faites par les historiens, mais il n'y aura pas de certitudes parce que nous détruirons les preuves en vous détruisant. Et même s'il devait subsister quelques preuves, et si quelques-uns d'entre vous devaient survivre, les gens diront que les faits que vous racontez sont trop monstrueux pour être crus : ils diront que ce sont des exagérations de la propagande alliée, et ils nous croiront, nous qui nieront tout, et pas vous. L'histoire des Lager⁸, c'est nous qui la dicteront⁹ »

Cette contestation nous conduit à nous interroger sur le texte en tant que récit et mode de connaissance, destiné souvent à des lecteurs qui ignorent tout ou partie du monde concentrationnaire. Aux États-Unis, les Holocaust studies approfondissent ce problème artistique et littéraire du récit concentrationnaire, se demandant si un texte documentaire, littéraire, poétique, dramatique ou cinématographique peut représenter l'horreur du génocide. L'écriture d'un témoignage répond à des critères en particulier moraux, se faire le témoin et le relais d'une telle expérience est nécessaire, pour les autres, ceux qui ne sont plus là pour en parler, ceux qui ne veulent pas (ou pas encore) parler, ceux qui ne savent pas, ceux qui, peut-être, ne veulent pas savoir, mais aussi pour soi, peut-être en tant que thérapie, que catharsis, dans une étrange dialectique du souvenir. Et pourtant, cette expérience appartient au domaine de l'indicible, du Mal absolu, terme qui revient souvent dans les récits concentrationnaires que nous étudions.

⁸ Langue des camps utilisée par les témoins de l'Union des déportés d'Auschwitz : Les différents types de camps (Lager). <http://www.cercleshoah.org>

⁹ Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés, Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Arcades, 1989

Pour reprendre les termes de Jorge Semprún et d'Elie Wiesel dans le livre du même titre : « Se taire est interdit, parler est impossible¹⁰ ».

Doit-on alors chercher à tout prix à « coller » au quotidien, historiser et refuser l'incommunicabilité de la souffrance, quitte à lasser le lecteur, ou plutôt tenter de transmettre cette expérience sous le biais d'une œuvre fictionnelle ?

Les cinq auteurs que nous avons choisis partagent la même ascendance à la communauté juive mais sont de nationalités et d'âges différents au moment de la Seconde Guerre mondiale mais ils étaient tous enfants ou adolescents. Certains d'entre eux ont été internés, et d'autres se sont cachés pendant toute cette période et ils ont tous survécu à cette tragédie. La thématique de leur œuvre s'attache à une réflexion similaire sur des thèmes récurrents comme la Seconde Guerre mondiale et plus exactement les camps de concentration et de travail, le souvenir ou le travail de mémoire, la quête de l'identité et l'exil ou plutôt l'identité en exil mais aussi et surtout l'enfance, la représentation, l'instrumentalisation de l'enfance à travers ces cinq enfants de 8 à 15 ans qui ont vécu dans la peur et la souffrance durant ces six années de guerre.

La manière par laquelle ces cinq auteurs incorporent ce présupposé à leur univers de création, car nous pensons que de façon implicite ou explicite, cet héritage néfaste, un tel stigmate, imprègne l'élan de leur écriture et tentera d'être saisi. Nous essaierons de mettre à jour les procédés mis en œuvre par ces écrivains pour combattre et mentaliser la charge discriminatoire qui adhère à leur identité ainsi qu'à celle de leur ascendance familiale, voire générale du point de vue de l'ensemble de la communauté juive. Les œuvres choisies soutiennent évidemment ce que nous venons d'explicitier.

Nous aborderons dans notre travail l'étude approfondie de cinq œuvres : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec qui, à travers sa fiction élabore un travail d'écriture complexe, *Un Pedigree* de Patrick Modiano, dont l'émotion est figée

¹⁰ Jorge Semprún et Elie Wiesel, *Se taire est interdit, parler est impossible*, Paris, mille et une nuits, 1995

dans son écriture de l'indicible, *Un sac de billes* de Joseph Joffo, dont la représentation du quotidien est narrée à la manière d'un récit d'aventures et où l'insouciance allège la perspective tragique et dramatique de la situation, *Merci d'avoir survécu* d'Henri Borlant est le témoignage du vécu concentrationnaire et la prise de position par rapport au travail de mémoire. Nous disposons pour la présente étude d'une interview que l'auteur a eu la générosité de nous accorder. Et enfin *Le journal d'Helga* d'Helga Weissová qui est le journal intime d'une enfant sur le quotidien dans le camp de Terezín accompagné des illustrations réalisées pendant l'écriture du journal.

La première partie de ce travail posera le contexte historique pendant et après la guerre en insistant sur la condition et la situation des enfants, ce qui permettra de mieux appréhender la seconde partie dans laquelle nous tenterons de décrire les recours propres à chaque narration dans la représentation de la problématique de l'enfance à travers l'identité juive et de son reflet dans chaque œuvre. Nous ferons une étude comparative de ces cinq œuvres, en observant les éléments en commun ainsi que leurs différences qui sont probablement dues à leurs attributions nationales et vitales aussi bien que culturelles. Puis dans un troisième temps, nous étudierons les thématiques et procédés de représentation qui caractérisent nos cinq œuvres.

On peut en effet remarquer que nos cinq écrivains, très prolixes pour certains dans le domaine littéraire, ne se sont pas contentés du genre autobiographique, mais ont aussi fait appel à la fiction (qui contient des éléments réels, même si elle est fondée sur des expériences personnelles et donc autobiographiques) dans des romans, dans une création esthétique. D'autres ont fait de leur journal intime une œuvre à part entière illustrée de dessins du quotidien du camp de Terezín. Nos écrivains retracent une écriture bien particulière qui leur est propre et qui découle de leur vie intime. Certains sont écrivains à proprement parlé, d'autres sont médecin ou artiste peintre et, pourtant, nous verrons que les procédés narratifs et la mise en œuvre de l'autobiographie intègrent l'axe de leur ascendance juive de la même façon.

Le binôme enfance et identité ou bien enfance et identité en exil, qui serait sans doute plus approprié quand on connaît toute la complexité de l'écriture concentrationnaire sont des notions cruciales quant à la construction d'un jeune être. Le rejet et la suppression des juifs de tout âge obligent nos jeunes auteurs – et plus généralement les jeunes Juifs conscients ou non d'une partie de leur identité – à « vivre avec » mais surtout « à faire avec » dans ces abominables temps de guerre.

Sans doute nous pouvons trouver une première réponse à ces hypothèses de travail que nous posons dans la volonté et la détermination qui ont animé leur plume courageuse en se livrant aux lecteurs qui ont voulu les suivre dans leur entreprise.

1 La situation des enfants de la Shoah

« Ce qui fait le bonheur de l'enfance, c'est l'enfance elle-même.
Quand on peut se lever et ne penser à rien » Yves¹¹

1.1 Contexte historique

Les enfants furent une cible particulièrement vulnérable pour les nazis. Dès l'accession d'Hitler au pouvoir en 1933, les enfants sont touchés par l'exclusion et/ou la déportation. Les Allemands et leurs collaborateurs tuèrent un million et demi d'enfants Juifs¹². Les nazis préconisaient de tuer les enfants des groupes qu'ils considéraient comme « indésirables » ou « dangereux » dans leur logique idéologique de « lutte des races » ou comme mesure de sécurité préventive.

Le principe de ces assassinats n'était pas basé sur le simple fait qu'ils soient nés juifs ou non puisque des dizaines de milliers d'enfants tziganes, des enfants allemands handicapés physiques et mentaux, des enfants polonais et des enfants d'Union soviétique occupée étaient aussi supprimés.

Ces enfants, considérés comme trop jeunes pour travailler, étaient souvent les premiers à partir dans les camps de mise à mort, tout comme les personnes âgées ou les handicapés. Les adolescents de 13 à 18 ans avaient peut-être une infime chance d'être sauvés car ils étaient enrôlés pour le travail forcé.

Heinrich Himmler dans un discours prononcé à Posen en octobre 1943 déclare :

« Je ne me sentais en effet pas le droit d'exterminer les hommes [...] et de laisser grandir les enfants qui se vengeraient sur nos enfants et nos descendants. Il a fallu prendre la grave décision de faire disparaître ce peuple de la terre. »

Cet extrait du discours nous laisse entrevoir la gravité de la situation ainsi que la psychose antisémite dans laquelle étaient les nazis. Ces derniers ont voulu effacer

¹¹ Jean-Pierre Guéno, *Paroles d'étoiles. Mémoires d'enfants cachés 1939-1945*, Paris, Librio intégral, document, 2012, p.18

¹² Ivan Jablonka, *L'enfant Shoah*, Paris, Presses universitaires de France, 2014

un peuple entier de la surface de la terre en laissant le moins de traces et en n'épargnant personne, pas même les enfants.

Dans les ghettos, les enfants mouraient très rapidement de froid, de maladie et faute de nourriture et de soins. Les nazis étaient indifférents à ces morts. Sur le front de l'Est, dès 1941, les groupes mobiles de tuerie massacrent les enfants, les bébés et les nourrissons en même temps que les adultes. En France, 11 400 enfants de moins de 18 ans ont été déportés vers les camps de concentration. Après la sélection, la majorité des enfants étaient envoyés dans les chambres à gaz. Henri Borlant, auteur que nous étudierons dans notre seconde partie, compte parmi ces 11 400 enfants et, plus précisément des 6 000 enfants juifs de moins de 16 ans déportés à Auschwitz en 1942. Helga Weissová auteure que nous étudierons également fait partie de la petite centaine d'enfants rescapés sur plus de quinze mille déportés à Terezín puis Auschwitz.

Dans l'Encyclopédie multimédia de la Shoah, le sort des enfants juifs et non juifs a été classé ainsi :

- « - Les enfants qui furent tués à leur arrivée dans les centres de mise à mort.
- Les enfants tués immédiatement après leur naissance ou en institution.
- Les enfants nés dans les ghettos et les camps qui survécurent parce que des prisonniers les cachèrent.
- Les enfants, généralement âgés de plus de 12 ans, qui furent utilisés comme travailleurs ou comme sujets d'expériences médicales.
- Les enfants tués au cours d'opérations de représailles ou d'opérations soi-disant anti-partisanes¹³. »

Les enfants étaient en effet les premières victimes des chambres à gaz et des fosses communes. Les chercheurs SS et les médecins allemands firent de nombreuses expériences sur les enfants qui se soldèrent évidemment par la mort. Les adolescents furent soumis au travail forcé dans les camps et un grand nombre mourut tant il était difficile de survivre.

¹³ Encyclopédie multimédia de la Shoah

Entre 1938 et 1940, une série d'opérations de sauvetage parvient à mettre en sécurité en Grande-Bretagne des milliers d'enfants juifs. Dans toute l'Europe des non-juifs cachèrent des enfants et des membres de la famille. En France presque toute la population du village de Chambon-sur-Lignon commune française située dans le département de la Haute-Loire, cacha des enfants juifs entre 1942 et 1944.

Plusieurs mouvements ou associations ont aidé les juifs pendant la guerre. Elles ont aussi participé à l'encadrement des juifs dans plusieurs domaines.

Les Éclaireurs Israélites de France (EIF) est le premier mouvement de jeunesse juive en France créé par Robert Gamzon en 1922. Dans le climat de la revalorisation des valeurs rurales inscrite dans la révolution nationale, les EIF s'engagent dans cette voie. C'est un refuge pour les jeunes israélites français déconcertés et un recours pour les jeunes juifs étrangers dépourvus de tout enracinement dans la société. Quand la guerre éclate de nombreux juifs se voient exclus de leur profession suite à la loi du 3 octobre 1940 et se proposent d'encadrer la jeunesse juive :

« En septembre et en décembre 1940, puis en avril-mai 1941, puis à nouveau durant l'été 1941, se tinrent des camps de formation de ces nouveaux chefs pour que la direction spirituelle de la jeunesse juive soit conforme aux idéaux du scoutisme, que les fondements de la culture juive s'y trouvent harmonieusement mêlés aux impératifs d'une fidélité sans faille à la France.¹⁴ ».

En juillet 1941, le mouvement reçoit l'agrément du secrétariat d'état à l'éducation nationale et à la jeunesse. Il est important de noter que certaines actions proposées par le mouvement s'assimilaient dans les objectifs décidés par l'état français et faisaient échos aux directives de Vichy. Il est le seul mouvement officiel et reconnu de jeunesse juive par Vichy. Les médecins, hauts fonctionnaires,

¹⁴ Renée Poznanski, *Les juifs en France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2012, p. 176

enseignants ou ingénieurs purent dans les apparences se satisfaire de la tâche qu'on leur proposait. Il faut dire qu'ils n'avaient pas vraiment le choix non plus.

« On se plaisait avant-guerre à évoquer le reclassement professionnel qui permettrait de transformer la structure sociale de la population juive, afin de la « normaliser », de la niveler, d'y contrebalancer une présence jugée trop lourde d'intellectuels ou de membres de professions libérales par l'accroissement du nombre d'artisan spécialisés.¹⁵ »

Pour les jeunes la perspective d'emploi était quasi inexistante et l'image que leur renvoyait la société était très décourageante. Les structures créées par les EIF les rassuraient (dans leurs inquiétudes) et leur offraient une image valorisante au sein de cette société. Ils apprenaient un métier et vivaient dans une atmosphère juive ; « l'ambition des EIF embrassait toute la jeunesse juive de France. »

La Jeunesse Juive de France (JJF) créée en 1941 prend exemple sur les EIF et est censée regrouper les autres mouvements que la guerre détruit. Mais ce mouvement a été devancé par la création de l'Union Générale des Israélites de France (UGIF). Ce mouvement met en avant les mêmes idées que les EIF, apprendre un métier et vivre dans une ambiance juive, seulement le rôle de cet organisme a fait polémique quant à sa collaboration avec le régime de Vichy.

Le comité OSE dépend maintenant de l'UGIF comme toutes les œuvres juives.

L'Œuvre de Secours aux Enfants (OSE) est une association qui se consacre au secours des enfants et à l'assistance médicale des juifs persécutés créée en 1912 à Saint-Petersbourg par un groupe de médecins. En 1933, l'OSE fuit le nazisme et se réfugie en France. Elle accueille en premier les enfants fuyant l'Allemagne et l'Autriche puis les enfants français. Des centres médicaux sociaux ouvrent sur toute la zone sud et un centre itinérant se déplace en Dordogne pour secourir les familles d'Alsace et de Moselle.

¹⁵ *Id.* , p.177

« Durant les deux mois de juillet et d'août 1941, cette équipe visita 26 localités différentes. 346 consultations furent données, 482 visites à domiciles effectuées avec distribution de produits alimentaires et fortifiants, 100 ordonnances distribuées. Plus de 3400 familles eurent recours à l'aide des différents centres au cours des six premiers mois de 1942.¹⁶ »

L'ensemble de ces chiffres montre l'assistance essentielle de l'OSE pour les familles juives en ce temps de guerre. Cette aide n'était évidemment pas ponctuelle, un système de suivi était mis en place pour toutes les familles, ce qui facilitait la relation. L'OSE proposait aussi d'autres activités comme par exemple le rassemblement de médecins interdits d'exercice pour assister à des conférences ou consulter des livres. Mais l'OSE créa surtout des maisons d'enfants pour les protéger de la guerre. En collaboration avec les Éclaireurs Israélites de France, ils commencent à évacuer des enfants dès septembre 1939 ; 988 cas ont été enregistrés avant le 1^{er} novembre.

« L'OSE commença par préparer trois châteaux situés dans le département de la Creuse. Au printemps 1941, 7 maisons fonctionnaient en zone sud, qui hébergeaient 647 enfants. Le 1^{er} novembre 1941 l'OSE assumait la responsabilité de 1 200 enfants. 9 maisons d'enfants de l'OSE, 4 autres que l'organisation subventionnait et dont elle assurait le suivi médical, un dernier enfin qu'elle contrôlait partiellement se les partageaient, mais 500 autres enfants s'y étaient succédés durant les mois d'été profitant d'un répit bienvenu dans leur nouvelle vie de réfugié.¹⁷ »

Ces chiffres ne vont faire qu'augmenter d'ici la fin de la guerre. La population infantine s'est modifiée au fur et à mesure de l'avancement de la guerre : il y a tout d'abord les enfants que les parents n'ont pas pu suivre sur la route de l'émigration, puis les enfants réfugiés de zone occupée, puis les enfants internés ou libérés eux-mêmes des camps d'internement français puis bien après la guerre, des enfants dont les parents avaient été déportés. Les étapes de la guerre

¹⁶ *Id.* p. 180

¹⁷ *Id.* p. 182

s'appréhendent à travers la situation des enfants, ce qui accentue les conditions horribles dans lesquelles se trouvaient être ces enfants.

« À l'été 1941, 22,5 % de ces petits, réfugiés d'Europe centrale, n'avaient plus aucun contact avec leurs parents ; 23,5 % avaient fait un séjour plus ou moins long dans l'un des camps d'internement ; 27 % des enfants étaient polonais et leurs parents avaient disparu ou se trouvaient en zone occupée ; 11 % étaient orphelins ou semi-orphelins, 16 % enfin avaient des parents en zone libre, mais dans un tel état de dénuement qu'ils étaient incapables de subvenir à leurs besoins.¹⁸ »

La guerre dans son ensemble augmentera ces pourcentages. Le pourcentage de ceux pour qui « de lieu de passage » devenait leur « seule maison » allait sans aucun doute s'accroître avec les persécutions de la guerre. Le quotidien était difficile pour ces enfants dont la situation, l'âge et les origines étaient différents. Le but premier de l'OSE était de « prendre en charge, soigner, éduquer ; le souci prédominant des responsables de ces maisons était de leur assurer une vie aussi « normale » que possible¹⁹ »

Ces associations et ces mouvements démontrent que les juifs sont exclus de la vie économique et culturelle et que ces mesures concernent aussi bien les adultes que les enfants.

Le nombre d'enfants juifs nés en France est de 8000. Ce qui est frappant est que leurs parents sont originaires de Pologne, de Tchécoslovaquie ou d'Autriche, ils sont donc légalement français. Le régime de Vichy a pourtant livré les Juifs étrangers pour protéger ses citoyens français, mais a aussi déporté des milliers de petits Français.

Concernant les enfants issus de couples « mixtes » à savoir un père ou une mère non juif/ve, le statut du 2 juin 1941, doublé d'une loi de recensement corrige la

¹⁸ *Ibid.* p. 182

¹⁹ *Id.* p. 183

définition du juif justement sur ce point-là. Jusqu'en 1940 ces « enfants-là » n'étaient pas juifs sauf s'ils épousaient une personne juive adulte. Avec la loi précédemment citée les « demi-juif » doivent adhérer à la religion chrétienne avant le 25 juin 1940 pour pouvoir être considéré comme non juif. Or on s'aperçoit qu'il n'y a pas de déclaration enregistrée pour les enfants mineurs. Le 1^{er} mars 1942 la préfecture de police de Paris fait paraître un avis : les juifs ayant des enfants de moins de quinze ans, juifs ou non, doivent faire une déclaration. L'obligation est la même pour les non juifs représentant légaux des enfants juifs âgés de moins de quinze ans et ce, dans les 48 heures après avoir retiré la déclaration. Cette non-déclaration est observée comme un délit. Un juif qui a atteint l'âge de 16 ans est considéré comme adulte et donc « déportable » :

« À partir de ces formulaires, entièrement pilonnés après la Libération, un fichier spécial des enfants juifs, comprenant des milliers de fiches, est conçu puis géré à la préfecture de police sous la direction d'André Tulard. Très vite, il joue un rôle dans la logistique des rafles. Après les déportations de l'été 1942 qui ont tant choqué l'opinion publique – notamment le départ, près de trois semaines après leurs parents, des enfants arrêtés lors de la Rafle du Vél d'Hiv-, on sait que le gouvernement de Vichy a veillé à ce que les enfants de moins de seize ans ne soient plus déportés sans leurs parents ou un adulte de leur famille.²⁰ »

Les mesures prises par les autorités allemandes en zone occupée vont régir le quotidien des Juifs. Ces lois transforment la vie de l'ensemble de la population juive ; ils doivent faire tamponner leurs papiers d'identité avec la mention « Juif » ou « Juive », le port de l'étoile jaune est imposé à partir du 28 mai 1942, les chefs de famille sont exclus de nombreuses professions, les lieux publics leur sont interdits etc.

²⁰ Sarah Gensburger, *C'était des enfants, déportation et sauvetage des enfants juifs à Paris*, Paris, Skira Flammarion, 2012, p. 21

Les conséquences sur la vie des enfants juifs sont considérables, ils ne peuvent donc plus jouer dans les parcs ou autres lieux publics c'est-à-dire « dehors », les voyages organisés par la mairie ou autres leur sont interdits. Ils sont donc privés de toute distraction collective et sociale.

L'école, l'université, les écoles professionnelles et tous types d'institutions leur sont interdits ; « il s'agit de protéger la jeunesse française de « l'influence juive », que celle-ci vienne de l'encadrement scolaire ou des camarades de classe.²¹ »

« J'étais une bonne élève. À la fin de l'année scolaire, lors de la remise des prix, je m'attendais à être appelée sur l'estrade, à être félicitée par l'institutrice et la directrice sous les applaudissements des parents dans la salle. Ma mère était là. Quand vint le tour de ma classe, j'ai entendu des noms des prix. Prix d'honneur, premier prix, deuxième prix... Mais pas mon nom. Et, curieusement, le prix d'excellence n'a pas été décerné. J'étais mortifiée, blessée. De retour à la maison, ma mère a sorti de son sac un gros livre rouge et or. Je crois qu'il s'agissait des Fables de La Fontaine, joliment illustrées. Je n'ai jamais pu le lire. Le prix d'excellence, le plus important ! Je n'ai pas compris. Pourquoi ne me l'avait-on pas remis devant tout le monde ? Pourquoi n'avais-je pas eu droit aux félicitations de l'institutrice et de la directrice ? Pourquoi n'avais-je pas eu droit aux applaudissements ? Ma mère n'a pas su répondre à mes questions. Comment dire à une petite fille qu'elle n'a pas été félicitée parce qu'elle est juive ? Comment lui expliquer qu'un Hitler ou un maréchal Pétain en avaient décidé ainsi parce qu'ils persécutaient les Juifs ? Élevée dans un milieu très laïc, je ne me voyais vraiment pas différente des autres élèves.²² »

Cet extrait met réellement en scène l'exclusion à laquelle étaient soumis les Juifs en permanence, enfants comme adultes, ils étaient sans cesse confrontés à leur identité. Cette identité qui posait de sérieux problèmes à la France de Vichy et qui va en s'amplifiant quand on observe les lois, ordonnances, décrets des années 1940 à 1942.

²¹ *Id.*, p. 25

²² Nelly Scharapan, née en 1936 et résidant alors rue Ordener (XVIII^e arrondissement), a survécu à la guerre, cachée à la campagne dans un environnement hostile ; sa mère a été déportée à Auschwitz dont elle revint et son père a été prisonnier de guerre jusqu'à la Libération. Témoignage recueilli par Alain Vincenot, *Je veux revoir maman*, Paris, Éditions des Syrtes, 2005

La population juive dans les provinces de zone occupée s'est en général amoindrie. Le contrôle s'établissait avec plus de rigueur qu'à Paris. Les départements bretons accusent une diminution de 70 % de la population juive en juin 1941. Dans les Côtes du nord en juillet 1942, il n'y avait plus de juif à déporter. La vigilance y était très stricte dans l'ensemble des départements de zone occupée :

« Car il était si facile de vérifier par des visites inopinées l'état de la population juive » locale, exode progressif, expulsions des zones du littoral, proportion toujours plus grande de Juifs parmi ceux qui restaient [...] Par ailleurs ces départements ne furent jamais à l'abri des arrestations d'otages, ce qui amplifia encore le mouvement d'exode.²³ »

Des rafles sont organisées quand il y a encore des juifs à déporter dans la ville. (Sinon pas de rafles à y organiser par conséquent). En province, le port de l'étoile est obligatoire à partir du 7 juin 1942, dix jours après la capitale. 974 insignes furent distribués à Nancy, 206 à Dijon, 84 à Sens et 89 à Auxerre. Des rafles avaient eu lieu quelques jours avant la rafle du Vélodrome d'Hiver, comme celle menée le 15 juillet, qui déportait 824 juifs d'Angers. L'auteur – Henri Borlant – que nous avons déjà cité et que nous étudierons dans la deuxième partie de ce travail, a été raflé à ce moment-là. Il y a des arrestations dans plusieurs départements : Eure-et-Loir, Nièvre, Calvados, tous sont transférés à Drancy puis à Auschwitz.

Les enfants furent signalés et surtout dispersés un peu partout chez la famille, un voisin ou confiés à une organisation sociale comme l'OSE. Parfois les enfants étaient aussi envoyés à l'UGIF sous la surveillance de la police aux questions juives. De Bordeaux, Belfort ou de Montceau-les-Mines, ils se retrouvaient tous à Paris, scellés par la collaboration franco-allemande.

²³ R. Poznanski, *op. cit.*, p. 313

Tandis que les arrestations en province s'intensifient de jour en jour, les rumeurs circulent à Paris sur des rafles importantes. Il se prépare une vaste déportation. Le message se propage, chacun à son échelle fait le nécessaire pour prévenir, avertir, informer et surtout trouver une solution pour ces personnes persécutées. Les communistes juifs rédigent un tract en yiddish présentant des consignes pour tenter de les sauver de la rafle. Ce tract a été retardé dans sa publication ou est paru en dernière minute puisque ces derniers n'ont même pas eu le temps de mettre à l'abri leur propre famille. La rumeur avait finalement joué son rôle, les foyers juifs étaient alertés. Certains refusèrent d'y croire comme il y avait eu tellement de bourdonnement à ce sujet-là et d'autres prirent leurs précautions. Dans la nuit du 15 au 16 juillet, des hommes avaient laissé leur foyer avec femmes et enfants, d'autres se cachèrent où ils purent et d'autres encore attendaient dans l'angoisse qu'on vienne les chercher. On savait à cause des rafles précédentes que les juifs immigrés seraient le souffre-douleur des allemands et que les hommes les intéressaient pour le travail forcé – assez conséquent – en Allemagne. En effet les hommes réquisitionnés permettaient de participer à l'effort de guerre que les revers militaires contraignaient à être sans cesse grandissants.

La rafle du Vélodrome d'Hiver dite du « Vel d'Hiv » des 16 et 17 juillet 1942 à Paris, exécutée par la police municipale est la première concernant les enfants. 4500 policiers chassent les hommes et les femmes : de 2 à 55 ans pour les femmes et 60 ans pour les hommes. Comme les hommes avaient quitté leur foyer, on savait que le nombre de femmes et d'enfants serait plus élevé et constituerait l'essentiel de la battue :

« Le lendemain, à 17 heures, 3031 hommes, 5802 femmes, 4051 enfants avaient été raflés. Quelques jours plus tard, le bilan définitif de la rafle s'établit à 13 152 Juifs.²⁴ »

²⁴ *Id.* p. 318

Les situations et catégories dans lesquelles certaines personnes se trouvaient n'ont pas été respectées au moment de la rafle : les ouvriers français qui travaillaient pour les allemands titulaires d'un laissez-passer, les époux/ses ou veufs/ves de non-juifs, les femmes enceintes sur le point d'accoucher, les femmes qui avaient un enfant de moins de deux ans, les conjointes de prisonniers de guerre etc. Tous ont été raflés en dépit des prétendues règles d'arrestations. À partir de ce moment-là, nous pouvons imaginer ce que va entraîner l'enfermement de 8160 personnes au Vélodrome d'hiver quand rien n'avait été préparé à l'avance pour les accueillir :

« Là, il fallut attendre 24 heures pour que le Secours national organise un semblant de ravitaillement ; la soupe y fut versée dans le creux de la main des internés. Qui avait pensé à se munir d'un récipient ? Deux médecins juifs et un médecin de la Croix-Rouge seulement durent prendre en charge diphtéries, scarlatines et rougeoles qui se déclaraient, mais aussi toutes les autres maladies. Pour seul point d'eau une lance branchée par les pompiers qui aboutissait dans une petite cour ; point d'hygiène possible, l'absence de latrines et une odeur pestilentielle qui augmentait d'heure en heure, un bourdonnement de voix incessant rythmé par des hurlements ou des noms lancés par haut-parleur, l'obligation enfin pour les internés de rester sur les gradins - C'était cela l'enfer du Vel d'Hiv.²⁵ »

Ce bouleversement durera trois à six jours selon les cas et le 22 juillet 1942 tout était rentré dans l'ordre, au point que le Vélodrome serve à ses anciennes fonctions.

Après la rafle, des bruits courent au sujet des enfants, ils auraient été séparés de leurs parents au cours de la déportation.

« C'est cette séparation des enfants de leurs parents qui touche le plus les masses françaises et provoque des réactions qui se traduisent par des critiques sévères à l'égard du Gouvernement et

²⁵ *Id.* p. 319

des autorités occupantes. Ce fut là, en effet, l'image qui frappa le plus fort les imaginations.²⁶ »

Paris est prétendument en ébullition à ce sujet quand du même pas, 4000 enfants sont sur la route des camps du Loiret et qu'ils se feront systématiquement gazer dès leur arrivée dans les camps d'extermination. Les enfants séparés de leurs parents sont recueillis par l'UGIF puis placés dans plusieurs maisons existantes pour être à l'abri. L'UGIF a sauvé quelques enfants en argumentant sur le lieu de leur naissance – la France – cette année-là. Cette union cherchait aussi les enfants perdus, pendant que d'autres étaient cachés et/ou hébergés par une famille non-juive sympathisante.

Dans les camps de la zone sud occupée comme Beaune-la-Rolande, Pithiviers, Drancy ou bien même le Vel d'Hiv que nous venons de citer, l'organisation de l'arrivée des condamnés dans les camps n'était en rien préparée. Cette non-organisation était la même pour les enfants mais elle marqua davantage les esprits, surtout celle de Marie-Louise Blondeau une élève assistante sociale qui s'occupait des enfants hébergés à l'infirmerie.

« C'était un désordre inimaginable, un tableau pitoyable qui vous serrait le cœur : tant de bébés sur la paille, tant de bébés désemparés ! C'est à peine si on pouvait encore pénétrer dans les baraques. Les femmes anéanties essayaient de s'installer dans cette pagaille où les enfants criaient, pleuraient. Certaines bousculaient tout le monde, se disputaient, essayant d'accaparer tout ce qu'elles pouvaient obtenir, d'autres pleuraient en silence. [...] Il y avait des très petits, deux ans et demi, trois ans, qui buttaient contre les grosses pierres calcaires du champ autour et tombaient le visage crispé, trop sérieux, tragiques, personne pour les consoler, ils reprenaient leur chemin. Certains étaient seuls, d'autres s'accrochaient à leur mère, désespérément, qu'ils avaient peur de perdre. Ils arrivaient du Vel d'Hiv, les regards affolés, les visages tirés, vieillissés, des petites filles bien habillées et des petits du XX^e, des chérubins de seize mois et des petits hommes de huit ans.²⁷ »

Les conditions étaient atroces pour ces enfants mais malheureusement l'horreur et la monstruosité desquelles étaient capables les nazis restaient encore à venir. Une

²⁶ *Id.* p. 320

²⁷ *Id.* p. 321

vague de déportation va se poursuivre tout au long du mois d'août – et évidemment dans les mois qui suivront – durant laquelle mères et enfants seront séparés et déportés. Le délégué du chef de la police en zone occupée, Jean Leguay avait donné les consignes au préfet régional :

« Les enfants ne doivent pas partir dans les mêmes convois que les parents ; ils seront gardés dans un camp [...] en attendant leur départ pour rejoindre leurs parents ; ils seront laissés aux soins de femmes choisies parmi les mères, les infirmières et institutrices devant elles-mêmes faire partie d'un départ. [...] D'après les renseignements donnés par les autorités allemandes, des trains d'enfants seront mis en route dans la deuxième quinzaine d'août.²⁸ »

Le 8 août, il reste approximativement 1 800 enfants juifs à Pithiviers et 1 500 à Beaune-la-Rolande. Les parents sont majoritairement tous à Auschwitz. Il n'est pas vraiment la peine d'être plus explicite au sujet de ces petits enfants, livrés à eux-mêmes, mal nourris, mal soignés et inconsolables.

On allait bientôt pouvoir s'en débarrasser mais à une seule condition, que les trains ne soient pas remplis exclusivement d'enfants. Il fallait pour cela faire un aller à Drancy de Beaune-la-Rolande et/ou de Pithiviers pour remplir le convoi d'adultes et enfin partir pour Auschwitz. Les enfants malades et intransportables étaient restés dans les camps. Les enfants en bas âge avaient en guise de carte d'identité une plaque en tôle cousue sur leurs vêtements. Un mode d'identification bien dérisoire.

Le premier convoi d'enfants venu des camps du Loiret est arrivé le 19 juillet 1942 à Auschwitz : « Sales, couverts de plaies, presque tous atteints de dysenterie – la soupe aux choux de Drancy n'arrangera rien – et tristes, si tristes.²⁹ »

Il fallait détruire toutes traces des enfants, leurs jouets étaient l'un des éléments essentiels aussi bien pour la distribution aux jeunes allemands que pour garder une

²⁸ *Id.* p. 322

²⁹ *Id.* p. 324

trace de leur propre univers familial/familial. Ils n'avaient parfois que cette peluche ou ce jouet pour les rassurer.

200 des 11 000 enfants juifs déportés en France sont revenus des camps d'extermination. Comme nous pouvons le deviner, de nombreux enfants sont morts lors de leur internement dans les différents camps de transit et/ou d'extermination.

1.2 La Seconde Guerre mondiale et les questionnements éthiques-artistiques

« Nous sommes priés de ne pas déranger le reste du monde avec notre chagrin » Claudine³⁰

Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'opposition aux discussions concernant les Juifs et les Allemands est claire. Alors qu'on découvre Auschwitz et Maidanek, Lublin et Bergen-Belsen, il est plus palpitant et beaucoup moins dérangeant de parler des mythologies champêtres de Jean Giono ou d'autres écrivains que de mentionner les horreurs de la guerre. Les antithèses avares des antisémites, ôtées de toute considération historique semblaient aussi anachroniques que dérisoires, lorsqu'il s'agissait de rendre compte des vives tirades qui accaparaient leur esprit :

« Quant aux idéologues de Vichy – pour eux comme pour beaucoup « d'ultras » à Paris – la célébration de la vie paysanne, de la nature et de la Provence dans le roman de J. Giono convenaient parfaitement aux thèmes majeurs de la révolution nationale, c'est-à-dire au « retour à la terre » et à l'importance des régions du pays comme autant de lieux privilégiés de la « France éternelle³¹ »

Jean Paul Sartre, philosophe et écrivain français du XX^e siècle, observait une étonnante ambiguïté dans l'opinion française. Alors que la France semble être

³⁰ J-P. Guéno, *op. cit.*, p. 126

³¹ Richard Golsan, « Jean Giono et la « collaboration » : nature et destin politique », *Mots*, n°54, (1998) ; p.86-95

libérée en octobre 1944 et que l'effondrement du III^e Reich n'est plus qu'une question de temps, le bavardage commun tourne autour de la Résistance qui a vaincu, des prisonniers de guerre et des déportés qui devraient bientôt rentrer.

Sartre se demande :

« Va-t-on parler des Juifs ? Va-t-on saluer le retour parmi nous des rescapés, va-t-on donner une pensée à ceux qui sont morts dans les chambres à gaz de Lublin ? Pas un mot. Pas une ligne dans les quotidiens. C'est qu'il ne faut pas irriter les antisémites. Plus que jamais la France a besoin d'union.³² »

On répondra à Sartre que ce silence est utile, qu'il ne faut surtout pas attirer l'attention, que c'est nécessaire pour les Juifs, que cette attitude du non-dit perpétuel est devenue une coutume. Interminablement les concernés ne semblent pas s'objecter.

Auschwitz pouvait alors recommencer, pourtant tant de choses furent ruinées et liquidées, nous n'étions pas arrivés au bout du conflit.

L'œuvre de Sartre, *Réflexion sur la question juive*, paraît à l'automne 1946. Son ouvrage ne relate pas le génocide envers les juifs, mais brosse plutôt le portrait de l'antisémite. Composé dans la dernière phase de la guerre, son accomplissement est le fruit d'une étude observatrice et soucieuse du problème posé. Son observation s'achève sur cette conclusion :

« Mais il conviendra de représenter à chacun que le destin des Juifs est son destin. Pas un Français ne sera libre tant que les juifs ne jouiront pas de la plénitude de leurs droits. Pas un français ne sera en sécurité tant qu'un juif en France et dans le monde entier, pourra craindre pour sa vie³³ »

³² Jean-Paul Sartre, *Réflexion sur la question juive*, Réédition dans la collection Idées, Paris, Gallimard, 1954. p. 91

³³ *Ibid.* p. 198

Après la guerre, Sartre encourage les juifs à l'authenticité. Dans ses *Réflexions sur la question juive*, il différencie « le juif authentique » qui, comme son nom l'indique, ne se cache derrière aucune baliverne et « le juif inauthentique » qui fuit et a honte de cette religion et, qui plus est, des siens. L'auteur met en relation la création de l'État d'Israël et ces deux juifs précédemment distingués : « Du juif marginalisé parmi une population non juive, on est passé à un État marginalisé par une communauté non juive d'État.³⁴ » Cette citation se comprend et s'interprète au niveau communautaire et au niveau international.

Sartre distingue aussi deux sortes d'antisémites, le passionné et celui à qui cela apporte un certain genre, usuellement nommé « le snobisme bourgeois ».

« Destructeur par fonction, sadique au cœur pur, l'antisémite est au plus profond de son cœur, un criminel. Ce qu'il souhaite, ce qu'il prépare, c'est la mort du juif.³⁵ » Les exemples sur lesquels s'appuyait Sartre ressortaient évidemment de la réalité française, les antisémites dont il parlait étaient français, et c'est justement leurs arguments qu'il s'efforçait de combattre. Aux États-Unis, les réflexions à ce sujet prennent naissance au même moment que celles de notre auteur contemporain. À travers le livre *La dialectique de la raison*, écrit par Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, les questions de l'antisémitisme et l'après Auschwitz pouvaient désormais être considérées comme abolies. Adorno revint sur ses pas :

« Les étiquettes sont apposées : chacun est un ami ou un ennemi. Le manque d'égard pour le sujet facilite le travail de l'administration. On transfère des groupes ethniques dans d'autres régions, on envoie des individus marqués comme Juifs à la chambre à gaz. L'indifférence à l'égard de l'individu qui s'exprime dans la logique tire les conclusions nécessaires du processus économique.³⁶ »

Cela signifie donc que l'anéantissement est total et que la haine des juifs à travers les camps ne cache pas le vrai problème existant qui

³⁴ Hans Mayer, *Les marginaux, femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994, p. 472

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Id.*, p.473

« n'autorise l'existence que de majorités et tend à assimiler minorité et "existence indigne de vivre".³⁷ »

Hans Mayer vient au fait de son développement en s'appuyant sur *la dialectique de la raison*, le problème d'extermination ne s'en tient plus aux Juifs mais aux minorités, à tous les marginaux s'opposant à une quelconque pensée totalitaire qu'ils considéraient comme hostile à cette dernière. Nos auteurs sont tous trois arrivés à la même conclusion :

« Qu'Auschwitz a bien été une affaire allemande dans sa réalisation matérielle mais moins qu'elle ne l'a été dans sa réalisation conceptuelle.³⁸ »

Les deux façons d'observer débutent de la même manière : « il y aura après la fin de la guerre une question juive³⁹ », leurs formulations sont différentes mais tout aussi liées. Ces deux auteurs allemands qui ont immigré aux États-Unis parlent de libéralisme bourgeois tandis que Sartre nomme cette idée en utilisant l'expression un peu plus ample de « démocratie ». Pour Hans Mayer « les deux interprétations soulignent aussi l'étroitesse de la relation profonde sentimentale et presque érotique qui existe entre l'antisémitisme et sa victime juive⁴⁰ ». Une fois de plus les trois auteurs sont en accord quant au principe de l'antisémitisme.

Pour Sartre, la pensée oscille entre le duel selon lequel le bien est éternellement en conflit avec le mal interprété par le juif. *La dialectique de la raison* dit des juifs : « Ils sont stigmatisés comme le mal absolu⁴¹ »

Quant aux perspectives d'avenir des auteurs, elles sont toutes aussi analogues. Entre espérance de l'effondrement de la lutte des classes et conseils de comportement que devraient adopter le juif et l'antisémite, il n'y a que cela à faire pour le moment. Cette lutte des classes dont parle Sartre établirait ce changement de comportement envers les minorités.

³⁷ *Id.*, p. 473

³⁸ *Id.*, p. 476

³⁹ *Id.*, p. 476

⁴⁰ *Id.*, p. 476

⁴¹ *Id.*, p. 476

Pour Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, l'écho est semblable à partir du moment où l'esprit des juifs est dégagé de toute domination, quand cette brutalité sera extirpée, « l'idée que le juif est un être humain si longtemps considérée comme fausse, aurait enfin droit de cité⁴² ».

L'ouvrage *la dialectique de la raison*, écrit par nos deux auteurs allemands exilés, Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, au début de la Seconde Guerre mondiale, retrace le processus historique par lequel l'Aufklärung est poussée à ses antipodes, alors qu'elle se targue de s'émanciper au lieu d'agir pour la société. Comme nous avons pu l'étudier jusqu'ici, pour ces auteurs, la nature de l'antisémitisme provient de l'ordre social qui fait de cette minorité un peuple blâmé et détestable. Cette haine doit donc se soulager sur ces souffre-douleur de confession israélite. Mais cette haine est interchangeable selon les événements. Si plus puissants ils étaient, nous ne parlerions pas seulement des juifs à ce moment précis, mais des minorités en général : les gitans, les catholiques, les protestants, les homosexuels ; il s'agit bien de comprendre l'optique dans laquelle se placent nos auteurs pour défendre leur thèse.

Voyons maintenant le véritable motif de l'antisémitisme. Il se définirait comme une projection perverse voire diabolique qui mène le sujet à assigner l'objet de ses pulsions aux pires atrocités ; cette aversion, selon eux, dissimule un désir ou une ambition secrète, qui se dévoilerait au fur et à mesure de cette tyrannie infligée. L'exemple de l'économie allemande – à son apogée durant la Seconde Guerre mondiale – ne saurait démentir ce fait proposé. La pression et l'émancipation économique ont converti cela en une immense paranoïa, quand nous analysons avec recul les années de 1939 à 1945 :

« Leur technologie est particulièrement moderne. Elle utilise les connaissances scientifiques les plus récentes. Elle emploie les méthodes les plus perfectionnées. La Shoah n'est pas le fait d'un État arriéré, qui entrerait à reculons dans la modernité. Elle ne peut être comprise que si l'on garde à l'esprit que l'Allemagne nazie

⁴² *Id.*, p. 477

avait atteint un très haut niveau de développement économique, qu'elle figurait parmi les grandes puissances industrielles, qu'elle fabriquait des armes très sophistiquées et aurait pu par exemple, mettre au point l'arme atomique avant les Américains, qu'elle disposait d'un système de gestion tout particulièrement efficace, et qu'elle a consacré une part importante de son potentiel à assassiner.⁴³ »

Hannah Arendt dans son livre *Sur l'antisémitisme* différencie, la haine des Juifs à l'origine religieuse et l'antisémitisme, l'une représente l'idée d'une succession de massacres, d'expulsions et d'exécutions depuis la fin de l'Empire romain jusqu'au Moyen Âge tandis que l'autre serait « une version laïcisée de superstition populaires médiévales⁴⁴ ». Ces histoires font toutes deux partie de l'interminable histoire de la relation des Juifs et des non-Juifs. Les incidents politiques du XX^e siècle ont placé les Juifs au centre de l'agitation. La question juive et l'antisémitisme étaient un phénomène peu important en termes de politique mondiale et pourtant ils devinrent les agents centraux de la montée du nazisme puis de l'organisation du III^e Reich « puisque chaque citoyen dut prouver qu'il n'était pas juif, puis d'une guerre mondiale d'une férocité sans équivalent, enfin de l'émergence d'un crime de génocide sans précédent accompli au sein de la civilisation occidentale⁴⁵ ».

L'auteur remarque un fait intéressant sur la notion de pouvoir et ce qu'il peut entraîner. L'antisémitisme atteint son apogée au moment où les Juifs perdent toutes leurs fonctions publiques et leur autorité, ils n'avaient plus qu'à ce moment-là leur richesse personnelle. Quand Hitler parvient au pouvoir, les Juifs avaient été amputés des postes clés qu'ils possédaient depuis plus de cent ans dans les banques allemandes, qui étaient presque toutes « nettoyées de [leurs] Juifs ». L'histoire se répète pour tous les pays d'Europe

⁴³ KASPI, A. « Qu'est-ce que la Shoah? », Les cahiers de la Shoah, n°1, (1994), Paris, Édition Liana Lévi

⁴⁴ Hannah Arendt, *Sur l'antisémitisme*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 7

⁴⁵ *Id.* p. 13

L'affaire Dreyfus ⁴⁶ est une véritable illustration de la persécution et de l'ostracisme concernant les juifs, conflit social et politique majeur de la Troisième République. La société française fut bouleversée pendant douze longues années (1894-1906), divisée en deux camps opposés : les dreyfusards, défenseurs de l'innocence d'Alfred Dreyfus et les anti-dreyfusards, partisans de sa culpabilité.

Arrêté et condamné en 1894, il fut accusé à tort de trahison. Peu après, suite à l'intervention d'Émile Zola et à des pétitions d'intellectuels tels qu'Anatole France, ou Robert Badinter, écrivain et homme politique de la société française de l'époque, le complot à l'encontre de Dreyfus est mis à jour. L'écrivain Émile Zola publie en janvier 1898 sa lettre ouverte *J'accuse* dans le journal *l'Aurore*, destinée au président de la république Félix Faure et au reste de la société française, ce qui lui vaut une lourde condamnation. Dans cet article, l'écrivain français fait éclater la vérité en accusant les véritables fautifs de cette affaire, il remet en question les différents généraux qui ont participé à la manipulation et à la machination de cet officier juif :

« Et, sans que je veuille refaire ici une histoire connue en partie, le commandant du Paty de Clam entre en scène, dès qu'un premier soupçon tombe sur Dreyfus. À partir de ce moment, c'est lui qui a inventé Dreyfus, l'affaire devient son affaire, il se fait fort de confondre le traître, de l'amener à des aveux complets. Il y a bien le ministre de la guerre, le général Mercier, dont l'intelligence semble médiocre ; il y a bien le chef de l'état-major, le général de Boisdeffre, qui paraît avoir cédé à sa passion cléricale, et le sous-chef de l'état-major, le général Gonse, dont la conscience a pu s'accommoder de beaucoup de choses. Mais, au fond, il n'y a d'abord que le commandant du Paty de Clam, qui les mène tous, qui les hypnotise, car il s'occupe aussi de spiritisme, d'occultisme, il converse avec les esprits. On ne croira jamais les expériences auxquelles il a soumis le malheureux Dreyfus, les pièges dans lesquels il a voulu le faire tomber, les enquêtes folles, les imaginations monstrueuses, toute une démence torturante. ⁴⁷ »

Il fait aussi basculer les 14 chefs d'accusations contre Dreyfus, mettant à jour l'erreur judiciaire qui a été produite tout au long de cette histoire.

⁴⁶ Alfred Dreyfus (1859-1935), officier français d'origine alsacienne et de confession juive est réhabilité par la cours de cassation et réintégré dans l'armée française en 1906.

⁴⁷ Émile Zola, lettre, *J'accuse* publiée dans le journal *l'Aurore* le 13 janvier 1898

« On nous avait parlé de quatorze chefs d'accusation : nous n'en trouvons qu'une seule en fin de compte, celle du bordereau ; et nous apprenons même que, les experts n'étaient pas d'accord, qu'un d'eux, M. Gobert, a été bousculé militairement, parce qu'il se permettait de ne pas conclure dans le sens désiré.⁴⁸ »

En effet la mise en place de cette affaire est un véritable scénario, qui est à mettre en rapport avec l'antisémitisme sous-jacent qui marque l'Europe en cette fin de siècle. Alfred Dreyfus a été victime de cette chasse aux « sales Juifs qui déshonorent la France ».

Marc Angenot, dans son article *Ce qu'on dit des juifs en 1889 : antisémitisme et discours social*⁴⁹ a étudié le développement de l'antisémitisme dans les huit années qui ont précédé l'affaire Dreyfus. En effet, la presse antisémite comme le journal *Libre parole* créé en 1892 par Édouard Drumont, journaliste, écrivain et antidreyfusard français et *L'antijuif* hebdomadaire français établi par l'antidreyfusard Jules Guerrin en 1896, furent tout deux créés avant et pendant cette affaire. Grâce à cette presse d'idéologie bien prononcée et à la création de la Ligue nationale antisémitique de France, nous pouvons nous rendre compte de l'important engrenage que commencera à prendre cette tournure xénophobe. L'affaire Dreyfus n'est qu'une vérité parmi tant d'autres dévoilée au grand jour, elle enfante à la fois la position claire qu'adopte une partie de la France quant aux clichés et aux regards que la société porte sur les Juifs, individus dénués d'appartenance. Jacques de Biez, l'un des « premiers protagonistes de l'antisémitisme », écrit à ce propos :

« Le juif n'a donc pas de patrie, au sens filial où nous entendons la patrie, dans les liens de chair et de sang qui nous font aimer notre pays et le défendre contre des agresseurs de son espèce⁵⁰ »

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Marc Angenot, « Ce qu'on dit des juifs en 1889: antisémitisme et discours social », Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, (1989), par Rémy Ponton, p. 82-83

⁵⁰ Marc Angenot, « Un juif trahira »: la préfiguration de l'affaire Dreyfus (1886-1894) », *Romantisme*, n° 87, (1995) ; p 87-114

« Pour trahir sa patrie, il faut en avoir une, et la patrie ne s'acquiert pas avec un acte de naturalisation.⁵¹ »

« « Le juif » a deux patries : une patrie apparente acquise par quelque commode naturalisation, et qu'il méprise ; une patrie juive à laquelle il est irrévocablement attaché.⁵² »

« Le patriotisme est un sentiment inconnu à tous les Youpins.⁵³ »

Mais elle inaugure une fois pour toutes la connotation du terme du « juif ». Elle justifie aussi le pourquoi de ces tares associées à cette minorité ethnique. Tares diverses qui font référence à la trahison, la rapacité, l'espionnage, la lubricité et malheureusement bien d'autres encore.

De fait, nous observons qu'est apparue en France une sorte d'antisémitisme ambiant au fond terriblement mauvais, sans crainte et sans malaise à le revendiquer, qui s'est répandu aussi facilement qu'une épidémie mortelle et ce, bien au-delà des affabulations de Drumont et autres fanatiques de La ligue antisémitique.

Revenons à Hannah Arendt et remarquons que l'affaire Dreyfus prit cette tournure sous la Troisième République, époque où les Juifs n'occupaient plus les postes importants d'alors. Il en va de même pour l'antisémitisme autrichien : la disparition de la monarchie des Habsbourg enleva aux Juifs, l'influence et le prestige qu'ils avaient.

« La persécution de groupes sans pouvoir, ou en train de perdre leur pouvoir, n'est donc sans doute pas un spectacle agréable à contempler, mais la bassesse humaine n'est pas ici seule en cause. Si les hommes obéissent au pouvoir réel ou le tolèrent et si, en revanche, ils haïssent les personnes qui possèdent la richesse sans le pouvoir, c'est qu'il existe un instinct rationnel qui permet de pressentir que le pouvoir occupe une certaine fonction et possède une utilité générale. Même l'exploitation et l'oppression servent à faire fonctionner la société et à y établir un certain ordre. Mais la richesse sans pouvoir et une réserve hautaine sans influence

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

politique sont ressenties comme des privilèges de parasites, inutiles et intolérables, parce que, alors les relations qui lient les hommes entre eux n'existent plus. À la richesse qui n'exploite pas fait défaut le lien qui, d'une certaine façon, unit l'exploiteur et l'exploité ; la réserve hautaine qui ne s'accompagne pas d'une politique donnée suppose que l'opresseur n'éprouve même pas un minimum d'intérêt pour ceux qu'il opprime.⁵⁴ »

La décadence générale des Juifs en Europe occidentale et centrale est représentative de l'ambiance dans laquelle les événements ont pris place.

Il est important de prendre garde aux arguments simplistes qui poussent à croire qu'une haine violente ou une révolte soudaine sont automatiquement une réaction contre un immense pouvoir et des abus en contrepartie et que, par conséquent, « la haine déchaînée systématiquement contre les Juifs est forcément une réaction contre leur influence et leur puissance. »

La théorie du bouc émissaire, comme nous l'explique Hannah Arendt, présente les Juifs comme d'éternels souffre-douleur. Cette théorie implique que les boucs émissaires auraient pu être n'importe qui d'autre.

« Elle suppose l'innocence parfaite de la victime, une innocence telle que non seulement la victime n'a causé aucun tort mais encore qu'elle n'a rien fait qui ait le moindre rapport avec le problème en jeu. La théorie du bouc émissaire, sous sa forme absolument arbitraire, n'apparaît, il est vrai, dans aucun ouvrage. Mais lorsque ceux qui y adhèrent essaient péniblement d'expliquer pourquoi un bouc émissaire déterminé était particulièrement désigné pour ce rôle, ils démontrent qu'ils ont renoncé à la théorie pour se livrer à la recherche historique habituelle, où l'on ne découvre jamais rien, si ce n'est que l'histoire est faite par des groupes multiples et que, pour certaines raisons, un certain groupe a été distingué pour tenir un certain rôle. Le soi-disant bouc émissaire cesse nécessairement d'être l'innocente victime que le monde charge de tous ses péchés afin d'échapper au châtement ; il devient un groupe parmi d'autres groupes, et tous ont leur part dans les affaires de ce monde. Et ce groupe-là, en devenant la victime de l'injustice et de la cruauté du monde, ne cesse pas pour autant d'être tenu pour coresponsable.⁵⁵ »

⁵⁴ H. Arendt, *op. cit.*, p. 22

⁵⁵ *Id.* p. 24

L'emploi de la terreur comme outil de gouvernance a rendu cette théorie encore plus vraisemblable que jamais comme nous avons malheureusement pu le constater.

Et c'est ainsi que l'écriture de l'horreur surgit : pour sa nécessité, son caractère essentiel mais aussi pour la connaissance de la monstruosité et le partage avec autrui.

« Sur la Seconde Guerre mondiale, on écrivait principalement des témoignages. Eux seuls étaient considérés comme l'expression authentique de la réalité. La littérature, elle apparaissait comme une construction fictive.⁵⁶ »

1.3 La place de la littérature dans les camps :

« Auschwitz nie toute littérature, comme il nie tous les systèmes, toutes les doctrines ; l'enfermer dans une philosophie, c'est le restreindre, le remplacer par des mots, n'importe lesquels, c'est le dénaturer. La littérature de l'Holocauste ? Le terme est un contresens [...] Qui n'a pas vécu l'événement jamais ne le connaîtra. Et qui l'a vécu jamais ne le dévoilera. Pas vraiment, pas jusqu'au fond⁵⁷ »

déclare Elie Wiesel dans son œuvre *Un juif aujourd'hui*. Né à Sighet (actuelle Roumanie) en 1928 et déporté à l'âge de quinze ans avec sa famille à Auschwitz puis à Buchenwald, il perd ses parents et sa sœur. Libéré par les Américains et recueilli par l'Œuvre au Secours des Enfants (OSE) en France, il commence des études de philosophie. Elie Wiesel s'est battu toute sa vie pour la défense des droits de l'homme et la mémoire de l'Holocauste. Il décède le 2 juillet 2016 à New York aux États-Unis à l'âge de 87 ans, laissant derrière lui une œuvre très vaste intégralement tournée vers l'Holocauste et le devoir de mémoire.

⁵⁶ Aharon Appelfeld, *Histoire d'une vie*, Paris, Éditions points, 2004, p. 117

⁵⁷ Elie Wiesel, *Un juif aujourd'hui*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 190-191

La littérature de la Shoah débute bien avant la fin de la guerre dans les camps de concentration et d'extermination où sont entassés les Juifs de toute l'Europe. Dans les ghettos tout le monde écrivait, selon l'historien Emanuel Ringelblum coordinateur des archives du ghetto de Varsovie. Cette opération secrète, intitulé *Oyneg Shabbos*⁵⁸ regroupait toutes sortes d'écrits et de documents officiels. Au total 25 000 pages sont sauvegardées dans des conditions extrêmes grâce à cette action dissimulée.

« Tout le monde écrivait. Journalistes et écrivains, cela va de soi, mais aussi les instituteurs, les travailleurs sociaux, les jeunes, et même les enfants. Pour la majeure partie, il s'agissait de journaux dans lesquels les événements tragiques de cette époque se trouvaient réfléchis par le prisme de l'expérience vécue personnelle. Le nombre des écrits était innombrable, mais la grande partie fut détruite lors de l'extermination des Juifs de Varsovie⁵⁹ »

Bien après la Seconde Guerre mondiale, la Shoah est devenue l'objet littéraire et philosophique central. Seulement la diversité de la production littéraire se heurte à la difficulté d'exprimer l'indescriptible tant l'horreur est inénarrable, inexprimable mais elle rend aussi palpable cette atrocité grâce aux multiples formes d'écrits. L'obstacle du choix des mots est la crainte des auteurs, ils ont peur de ne pas rendre exact la barbarie des camps. Le sujet est évidemment la terreur qui domine à Birkenau et la destruction des Juifs par le régime nazi entre 1939 et 1945.

L'urgence de l'écriture, la rapidité de la rédaction (une trentaine de récits déjà achevés avant la fin de l'année 1945), illustrent la nécessité, l'obligation d'écrire et de témoigner qui s'imposent dans tous les récits concentrationnaires. Elie Wiesel raconte dans ses Mémoires⁶⁰ la priorité d'écrire :

⁵⁸ Yiddish: Joie du Chabat

⁵⁹ Cité par Léon Poliakov dans la préface du *Chronique du ghetto de Varsovie* (États-Unis, 1958), trad. L. Poliakov, Payot, 1995 p 21. Ringelblum était sorti du ghetto à la veille de l'insurrection d'avril 1943.

⁶⁰ Elie Wiesel, *Tous les fleuves vont à la mer*, Mémoires, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p.302

« Je passe tout mon temps dans ma cabine à rédiger en yiddish mon récit sur les années concentrationnaires. [...] Fiévreux et hors d'haleine, j'écrivis vite, sans me relire. »

Nous pouvons nous demander in extremis pour qui et pourquoi « se taire est interdit », du point de vue moral, comme le souligne le terme interdit, du point de vue politique et raisonnable, si nous pouvons le formuler ainsi ? Une autre question intervient au moment de la rédaction de ces témoignages, pourquoi ces témoignages « veulent » se transmettre par le support matériel du livre et sans doute par la littérature ?

Ce qui revient à nous interroger une fois de plus sur la place de la littérature dans les camps et si toutefois elle en avait une.

Nous ne rentrerons pas dans le détail du quotidien des camps que Léon Poliakov décrit dans son ouvrage *Auschwitz*⁶¹ et dont la description est aussi importante dans les œuvres d'Elie Wiesel⁶², d'Henri Borlant⁶³, de Ruth Fayon⁶⁴ et de Marceline Loridan-Ivens⁶⁵. Il apparaît à tous à quel point « le peuple des détenus » se révèle comme une humanité détruite, une foule d'hommes qui n'a ni nom, ni apparence. Le nom de famille est remplacé par un numéro d'immatriculation, les objets personnels sont confisqués, l'amour pour ses proches se dissipe face à l'oppression nazie dont la déshumanisation est un des objectifs essentiels. Ruth Fayon narre, dans son œuvre *Auschwitz en héritage*, l'épisode du tatouage :

« Un corps frêle qui devient sous nos yeux un monument de douleur. 71501, 71502, 71503, 849, 794, 850, 356, BIb, BIIa, BIIc : numéros tatoués sur le bras, numéros de déportés, abréviations des camps, la douleur nazie est méthodique, rationnelle. Chaque numéro, chaque abréviation est une station dans le processus industriel de dégradation [...] J'avais été marqué comme une vulgaire vache. Aurait-il ressenti ma souffrance, celle

⁶¹ Léon Poliakov, *Auschwitz*, Archives Juillard, 1964

⁶² Elie Wiesel, *La nuit*, Paris, Éditions de Minuit, 1958

⁶³ Henri Borlant, *Merci d'avoir survécu*, Paris, Éditions du Seuil, 2011

⁶⁴ Ruth Fayon, Patrick Vallélian, *Auschwitz en héritage, de Karlsbad à Auschwitz, itinéraire d'une jeune fille dans l'enfer de la Shoah*, Éditions Alphil, 2012 (première édition Delibreo, 2009)

⁶⁵ Marceline Loridan-Ivens, *Et tu n'es pas revenu*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 2015

qui a déchiré mon âme lorsqu'une déportée polonaise du camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau, assise derrière une petite table dans une pièce, immense, froide, en béton et à la lumière indécise, avait agrippé mon bras gauche, un matin de décembre 1943. Elle y avait planté à plusieurs reprises une aiguille étroite. Sans ménagement. Méthodiquement. Froidement. Elle y avait tracé le numéro 71503 à l'encre bleue, mon numéro d'immatriculation... J'avais saigné. J'avais souffert. Mais je m'étais tue.⁶⁶ »

Le tatouage est un traumatisme pour la majorité des déportés. Chaque auteur parmi tous ceux que nous avons lu, narre le passage du tatouage dès l'arrivée au camp et son importance pour les rouages concentrationnaires. Henri Borlant dans son œuvre *Merci d'avoir survécu* nous décrit ce moment terrible :

« Après sont venus les tatoueurs qui nous ont marqué sur l'avant-bras gauche un numéro de matricule. J'ai immédiatement compris que c'était pour la vie. Mon père, mon frère et moi avions des numéros qui se suivaient. Moi j'ai le numéro 51 055. Le numéro de matricule, c'est quelque chose que l'on apprend à comprendre très vite, dans toutes les langues du camp. Si nous ne comprenions pas immédiatement, nos tortionnaires brandissaient un bâton qu'ils appelaient par dérision « l'interprète », le Dolmetscher, avec lequel ils nous tapaient dessus. C'est comme ça que j'ai commencé à apprendre les langues étrangères.⁶⁷ »

Puis Marceline Loridan-Ivens dans son œuvre *Et tu n'es pas revenu* :

« Je te disais, « Nous travaillerons là-bas et nous nous retrouverons le dimanche ». Tu m'avais répondu : « Toi tu reviendras peut-être parce que tu es jeune, moi je ne reviendrai pas. » Cette prophétie s'est inscrite en moi aussi violemment et aussi définitivement que le matricule 78750 sur mon avant-bras gauche, quelques semaines plus tard.⁶⁸ »

Elie Wiesel dans son ouvrage *La nuit* :

« La manche du bras gauche relevée, chacun devait passer devant la table. Les trois « anciens », des aiguilles à la main, nous

⁶⁶ R. Fayon, *op. cit.*, p. 10

⁶⁷ H. Borlant, *op. cit.*, p. 84

⁶⁸ M. Loridan-Ivens, *op. cit.*, p.13

gravaient un numéro sur le bras gauche. Je devins A-7713. Je n'eus plus désormais d'autre nom.⁶⁹ »

Ces citations nous montrent à quel point cet événement est choquant pour nos auteurs et illustratif pour les bourreaux qu'étaient les nazis. Remarquons que chaque auteur emploie approximativement le même champ lexical de l'inoubliable et de la violence.

Dans le chapitre dix d'*Auschwitz, 60 ans après* écrit par Annette Wieviorka, l'auteure intitule son chapitre « les tatoués ». Elle explique d'où est venu ce nom et à quel convoi en particulier, – celui du 27 avril 1944, composé de résistants quittant Compiègne – il était assimilé et la bizarrerie de cette appellation.

Il n'y a qu'à Auschwitz que le nom de matricule était inscrit dans la chair, cette barbarie commença au printemps 1942, avant cela les numéros de matricule étaient inscrits sur le vêtement. Dans les autres camps le numéro de matricule pouvait être inscrit sur une pièce de tissu, sur la veste ou sur le pantalon. Les nourrissons nés à Auschwitz étaient tatoués sur la cuisse, l'avant-bras étant trop petit. La place du tatouage est aléatoire jusqu'en mai 1942, à partir de cette date, il sera définitivement fixé sur le bras gauche.

Pour les personnes fusillées en arrivant directement au camp un numéro de matricule était inscrit sur leur poitrine pour que le cadavre puisse être identifié et rayé des effectifs du camp. Les nazis procédaient de la même façon pour les malades admis à l'infirmerie, comme ils ne pouvaient plus parler d'épuisement et étaient incapables de dire leur nom. Avant de les déshabiller, le personnel inscrivait leur numéro de matricule sur la poitrine. Ce numéro pour Annette Wieviorka est :

« La seule trace visible, tangible – mais opaque pour certain- de la présence parmi nous de survivants d'Auschwitz. Trace si bouleversante qu'elle est devenue un des attributs de la déportation

⁶⁹ E. Wiesel, *op. cit.*, *La nuit*, p. 91

alors même qu'elle n'est le symbole que des camps de haute Silésie comme on nomme parfois ceux du complexe d'Auschwitz. Quand disparaîtront le dernier numéro, le dernier porteur de cette trace, de cette cicatrice d'Auschwitz, cette histoire ne sera plus physiquement présente dans le monde que nous partageons encore avec les anciens déportés.⁷⁰ »

Après le tatouage des hommes, vint celui des femmes, des femmes juives en premier lieu, puis toutes les personnes du camp sauf les détenus de nationalité allemande. Cette exception montre qu'on ne tatoue pas ceux de « la race aryenne » bien qu'ils soient politiquement ou socialement déviants.

La qualité et la taille des numéros est variable puisqu'il dépend de l'habileté du détenu qu'il le tatoue.

Chaque catégorie de prisonnier est marquée d'un triangle de couleur : rouge pour les détenus politiques – c'est la catégorie la plus nombreuse jusqu'en 1942 –, vert pour les criminels, c'est parmi cette catégorie que les allemands recrutèrent les Kapos chargés du maintien de l'ordre et de l'organisation du travail au sein même du camp. Le triangle noir était pour les « asociaux » comme les Tsiganes et les vagabonds, le triangle rose pour les homosexuels et les Témoins de Jéhovah portaient un triangle violet. Les détenus Juifs portaient évidemment l'étoile jaune mais pouvaient aussi avoir un triangle de couleur selon s'ils appartenaient à une des catégories que nous venons de citer.

David Rousset, dans son œuvre *L'univers concentrationnaire* parue en 1945, décrit dès les premières lignes « tout un peuple nu, intérieurement nu, dévêtu de toute culture, de toute civilisation, armé de pelles et de pioches...⁷¹ ». Elie Wiesel tente de s'intégrer à ce nouveau monde où l'on brûle des hommes et des enfants sans que personne ne dise rien. Ce monde où les nouveaux détenus sont rasés, dépouillés de tous leurs biens propres et de leur identité : « en quelques secondes

⁷⁰ Annette Wieviorka, *Auschwitz, 60 ans après*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2005, p. 176

⁷¹ David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1965, p.13

nous avons cessé d'être des hommes ⁷² » et plus loin dans son œuvre « l'étudiant talmudiste, l'enfant que j'étais s'étaient consumés dans les flammes ⁷³ ». Elie Wiesel comme les autres auteurs que nous étudions va devoir s'adapter à ce monde où le fonctionnement et l'apprentissage de la langue des camps sont primordiaux pour vivre.

Il y a à Auschwitz deux sortes de langue, celles qui regroupent l'ensemble des nationalités des déportés puis celle propre au camp avec le vocabulaire précis qu'elle entraîne. Des exemples suivront pour illustrer notre propos.

Nos auteurs expliquent tous de différente façon dans leur récit, la confrontation d'avec cette Auschwitz multilingue dans un premier temps puisque de nombreuses nationalités se retrouvent enfermées côte à côte. Primo Levi souligne le souci de communiquer quand on ne parle pas la langue de l'autre.

« Nous avons vécu l'incommunicabilité de manière plus radicale. Je me réfère en particulier aux déportés italiens, yougoslaves et grecs ; dans une moindre mesure, aux Français, parmi lesquels beaucoup étaient à l'origine polonaise ou allemande, et dont certains, les Alsaciens, comprenaient bien l'allemand, ainsi qu'à de nombreux Hongrois qui venaient de la campagne. Pour nous, Italiens, le heurt contre la barrière linguistique est advenu dramatiquement dès avant la déportation. ⁷⁴ »

Les langues sont une problématique assez dramatique puisque si les déportés ne comprenaient pas leur tortionnaire, ils se faisaient violenter parfois même tuer. À contrario ceux qui comprenaient l'allemand pouvaient éviter ce genre de difficulté voire peut-être partager un semblant de rapport humain.

« Avec ceux qui ne les comprenaient pas, les noirs réagissaient d'une façon qui nous étonna et nous effraya : l'ordre, prononcé de la voix paisible de ceux qui savent qu'ils seront obéis, était répété, identique, d'une voix plus haute et furieuse, puis hurlé d'un gosier comme on ferait avec un sourd, ou plutôt avec un animal domestique, plus sensible au ton qu'au contenu du message. Si l'on

⁷² É. Wiesel, *op. cit.*, *La nuit*, p. 82

⁷³ *Id.* p. 83

⁷⁴ Primo Levi, *op. cit.*, *Les naufragés et les rescapés*, p.89

hésitait (et tous hésitaient, car ils ne comprenaient pas et étaient terrorisés), les coups arrivaient, et il était évident qu'il s'agissait d'une variante du même langage.⁷⁵ »

Henri Borlant dans sa citation un peu plus haut, nous parle du *der Dolmetscher*⁷⁶ celui qui se faisait comprendre malheureusement par tous.

Les auteurs nous aident à comprendre la langue, le vocabulaire propre au camp, ils nous traduisent les mots en allemand pour que nous puissions pénétrer dans cet univers qui nous est inconnu. Le lecteur des témoignages est en effet lointain, il faut lui faire comprendre une réalité qui lui est étrangère, ce qui entraîne une écriture parfois répétitive ou une écriture empreinte du désir de précision. Ce qui est paradoxal puisque celui qui n'a pas vécu les camps ne met pas la même force dans le mot pour définir ses envies et ses ressentis. Les auteurs s'appliquent à faire appréhender aux lecteurs ce qu'était la faim, la peur, le froid, la fatigue etc. mais disent eux même que jamais ceux qui n'ont pas vécu les camps auront la même définition et le même ressenti de la faim par exemple, ce que vraiment elle signifie et comment elle s'exprime sur un corps et un esprit pendant des mois et des années. Cela laisse même des séquelles à la sortie du camp et marque une vie.

« Qu'est-ce que vous en savez-vous, vous ? Vous auriez dû connaître ce que nous avons éprouvé. Pour des raisons de bon goût et de bon voisinage, nous essayons généralement de résister à la tentation [...] »⁷⁷

Ruth Fayon raconte dans son récit comment elle a dû apprendre à gérer sa faim et sa nourriture pour survivre à Theresienstadt, camp de concentration mis en place par la Gestapo, aujourd'hui Terezín en République tchèque. Elle parle aussi de ce traumatisme sur sa vie après l'internement.

« Moi aussi je perdis du poids. Beaucoup même. J'avais faim tout le temps. Cette faim qui vous grignote vos forces. Cette faim

⁷⁵ *Id.* p. 90

⁷⁶ Qui veut dire « l'interprète » en allemand, bâton pour frapper les prisonniers

⁷⁷ P. Levi, *op. cit.*, *Les naufragés et les rescapés*. p. 88

obsédante, affolante, quand votre ventre n'est plus qu'une boule de crampes. Elle vous ronge.⁷⁸ »

De même Primo Levi dans son œuvre *Si c'est un homme* :

« De même ce que nous appelons faim ne correspond en rien à la sensation qu'on peut avoir quand on saute un repas, de même notre façon d'avoir froid mériterait un nom particulier⁷⁹ ».

La langue concentrationnaire est riche de jeux de mot comme « s'en aller par la cheminée », référence directe aux fours crématoires, reprenant les termes même des bourreaux, ce qui révèle le manque de vocabulaire pour nommer ces méthodes monstrueuses et le besoin de définir ces nouveaux phénomènes par des noms/mots compréhensibles pour les interlocuteurs. Primo Levi, dans son ouvrage *Les naufragés et les rescapés*, pointe du doigt un élément intéressant, le manque de savoir des allemands d'Hitler « les SS en particulier, étaient terriblement incultes : ils n'avaient pas été cultivés, ou avaient été mal cultivés⁸⁰ » ils ne distinguaient pas celui qui ne comprend pas la langue et celui qui ne comprend pas « tout court » comme on leur avait enfoncé dans la tête qu'il existait une seule civilisation, l'allemande. Peut-être ce manque de culture a-t-il joué sur la mise en place de cette langue des camps où il fallait jongler avec les langues de chacun.

Un peu plus loin, dans *Si c'est un homme*, Primo Levi conclut : « Si les Lager avaient duré plus longtemps, ils auraient donné le jour à un langage d'une âpreté nouvelle, celui qui nous manque pour expliquer ce que c'est que de peiner tout le jour dans le vent. »

⁷⁸ R. Fayon, *op. cit.*, p.83

⁷⁹ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Pavillons, Paris, Éditions Robert Laffont, 1996, (traduit de l'italien : *Se questo è un uomo*, Giulio Einaudi Editore S.p. A, Turin, 1958-1976) p. 166

⁸⁰ P. Levi, *op. cit.*, *Les naufragés et les rescapés*, p. 91

C'est donc bien à un nouveau langage, dans lequel les mots n'ont plus le même sens, ni le même poids, auquel le détenu est confronté tout le long de sa captivité mais aussi à sa sortie.

Il y avait dans les camps une extrême diversité des langues et des dialectes et qui par conséquent bloquaient la communication entre détenus, qui devaient alors souvent utiliser la langue allemande pour se comprendre, comme intermédiaire. Cette difficulté à communiquer était très certainement un phénomène voulu et bien pensé des nazis tout comme la création d'une aristocratie de détenus (Kapos, sonderkommandos), afin de rendre impossible toute résistance à toute opposition homogène. Avec ce rapport nouveau et difficile que le détenu est contraint d'avoir avec la langue, et par conséquent, en tant que mode de communication, avec les autres, dans un isolement linguistique qui réduit la parole à l'impuissance, et outre les conditions de vie et de travail tuantes, le monde avant captivité et tout ce qu'il caractérisait, apparaît comme un rêve lointain, question que l'on retrouvera plus tard dans le problème de la rédaction. La littérature risque de ne sembler alors qu'une faiblesse intellectuelle, un souvenir qui déconcentre le détenu du présent, comme l'explique Primo Levi dans *Les naufragés et les rescapés*.

« La Raison, l'art, la poésie ne nous aident pas à déchiffrer le lieu d'où ils ont été bannis. Dans la vie quotidienne de « là-bas », faite d'un ennui rehaussé d'horreur, il était salutaire de les oublier, comme il était salutaire d'apprendre à oublier la maison et la famille ; je ne pense pas à un oubli définitif, dont personne, d'ailleurs, n'est capable, mais à une relégation dans ce grenier de la mémoire où s'accumule le matériel qui encombre et ne sert plus dans la vie de tous les jours.⁸¹ »

Pourtant, paradoxalement, en particulier dans le récit de Jorge Semprún *L'écriture ou la vie*, la poésie, la philosophie, les débats et les discussions littéraires, font partie du quotidien des camps. Il se réfère en effet à Baudelaire, Paul Valéry⁸², à l'existence d'une bibliothèque pour les privilégiés de Buchenwald, à ses discussions avec Maurice Halbwachs mourant. Mais il est vrai que Jorge Semprún

⁸¹ *Id.*, p.139-140

⁸² Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 59

faisait justement partie de ces privilégiés. L'usage de la littérature ou de la culture en général n'apparaît que chez Helga Weissová mais pas du tout dans nos autres récits étudiés.

Primo Levi dans son œuvre *Les naufragés et les rescapés*, aborde la question des intellectuels à Auschwitz tout en soulignant les difficultés auxquelles ils étaient confrontés pour s'intégrer et s'adapter au monde concentrationnaire. L'auteur nous explique la différence entre les prisonniers incultes et les prisonniers cultivés :

« Les prisonniers incultes étaient plus enclins à cette opération que les cultivés. Ils s'adaptaient avant eux à ce principe : « ne pas chercher à comprendre », qui était le premier mot de la sagesse qu'il fallait apprendre au Lager ; chercher à comprendre, là, sur le champ, était un effort inutile [...] un gaspillage d'énergie qu'il aurait été plus utile d'investir dans la lutte quotidienne contre la fatigue et le froid.⁸³ »

Puis résumant de façon lapidaire :

« L'homme simple, habitué à ne pas poser de questions, était à l'abri de l'inutile tourment des pourquoi ; de surcroît, il possédait souvent un métier ou une habileté manuelle qui facilitaient son insertion.⁸⁴ »

Malgré la faiblesse et les entraves qu'elle peut représenter pour le détenu, la littérature semble en effet garder une place à part dans l'univers concentrationnaire, celle de l'évasion par la pensée et d'un instant de liberté mentale, d'un acte non exigé et non contrôlé par les nazis, comme le montre Elie Wiesel dans *La nuit* au sujet d'un autre détenu, Zalman : « On se moquait de lui parce qu'il était toujours à prier ou à méditer sur quelque problème talmudique. C'était une manière pour lui d'échapper à la réalité, de ne pas sentir les coups...⁸⁵ ».

⁸³ P. Levi. *op. cit.*, *Les naufragés et les rescapés*, p.140

⁸⁴ *Id.*, p. 140

⁸⁵ Elie Wiesel. *op. cit.*, *La nuit*, p. 156

Nous pouvons remarquer que le témoignage se met parfois en place dans le camp même, ou du moins l'envie, le désir de témoigner, et même déjà la préoccupation de savoir comment témoigner.

Selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) un témoignage est « le fait de témoigner ; c'est une déclaration qui confirme la véracité de ce que l'on a vu, entendu, perçu, vécu. Le témoignage est donc une responsabilité envers autrui.

Les témoignages ont en grande partie pour objectif de faire parler les disparus, par délégation, et de continuer à les faire vivre dans notre mémoire. L'oubli apparaît alors comme une trahison envers ces morts. Elie Wiesel le met en évidence à la fin de son récit : « Notre premier geste d'hommes libres fut de nous jeter sur le ravitaillement. On ne pensait qu'à cela. Ni à la vengeance, ni aux parents. Rien qu'au pain.⁸⁶ »

L'auteur, grâce aux négations et à la formule restrictive « ne... que », parvient à rendre compte de l'horreur ressentie après coup par un tel comportement.

Cette question est également posée par Ruth Fayon et Marceline Loridan-Ivens :

« Quand je repris connaissance, j'étais couchée dans un lit propre, des draps blancs. J'avais du mal à en croire mes yeux. J'étais sauvée. « Je suis née une deuxième fois », dis-je un matin à maman qui veillait sur Lala et moi.⁸⁷ »

« Là un homme me bande le ventre, je bifurque vers la zone américaine, nous marchons sans savoir où nous allons, sans savoir depuis combien de jours nous marchons, sans comprendre ni réaliser ce que nous avons vécu, nous traînons les pieds, nous savons que les nazis ont perdu, mais c'est trop tard, beaucoup trop tard pour se réjouir, les souffrances ont été trop grandes, il ne nous reste que le sentiment de l'horreur et de la perte. Ou es-tu ? Je ne pense qu'à toi. Mais je ne te cherche pas parmi les autres. Nous ne nous retrouverons pas comme ça⁸⁸ ».

⁸⁶ *Id.*, p. 199

⁸⁷ R. Fayon. *op. cit.*, p. 152

⁸⁸ M. Loridan-Ivens, *op. cit.*, p. 63

Se faire le porte-parole de ces ultimes victimes de l'horreur nazie, ne pas oublier, et continuer de les faire vivre. Ce leitmotiv des témoignages est en partie expliqué par Annette Wieviorka dans son œuvre *Déportation et génocide, entre la mémoire et l'oubli*⁸⁹. Elle nous explique comment la tradition juive aborde la mémoire. La loi des Sheymes, (« souvenez-vous »), se transfère au XX^e siècle du domaine religieux au domaine profane. Ce n'est plus seulement le nom de Dieu (Shem désigne en hébreu un des noms de Dieu) qu'il faut préserver, mais aussi les traces du peuple juif menacé de destruction. C'est sans doute pour cela qu'après la Seconde Guerre mondiale, les survivants des communautés juives de Pologne écrivirent des Livres collectifs, des Livres du souvenir, les Yiskor-Biher (au pluriel) : « buch », de l'allemand « livre » et du mot hébreu « Yiskor » rappel du souvenir des morts ce qui donne au singulier Yiskor-buch. Ces livres sont les prémices des renseignements sur la vie en Pologne avant et après-guerre mais ils sont surtout un outil considérable pour la mémoire et la transmission collective. Nous pouvons de ce fait remarquer que l'impératif de mémoire collective s'inscrit alors dans la Tradition pour les écrivains juifs que nous étudions et sans doute aussi pour les autres. Les survivants ressentent en conséquence de toute cette responsabilité du souvenir une grande peur face à la relative fragilité de la mémoire, qui fait le thème d'un roman d'Elie Wiesel *L'oublié*⁹⁰.

« J'ai toujours eu peur de perdre la mémoire. Je sais que la mémoire est vulnérable. Elle s'émiette. Est-ce qu'il y a des choses que j'ai oubliées ? Est-ce qu'il y a des visages qui ne sont plus dans mon visage, dans mon regard ? Est-ce qu'il y a des gestes qui ne sont plus à ma portée ? Alors, comment faire ? Comment faire pour tout dire, pour dire ce qu'il faut ? L'écrivain que je suis, et que tu es, ne peut pas ne pas se poser ces questions-là.⁹¹ »

Cette peur de perdre la mémoire peut a priori surprendre, et démontre l'importance du devoir de mémoire. La structure des récits, par leur caractère

⁸⁹ Annette Wieviorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992

⁹⁰ Elie Wiesel, *L'oublié*, Paris, Éditions du seuil, 1989

⁹¹ *Id.*, p.17

d'immédiateté, permet en effet l'introduction d'autres récits dans une narration initiale. Ainsi, par les rencontres dues au hasard du camp (une nouvelle affectation, un nouveau bloc...), et la place laissée aux autres détenus, la parole est donnée à ceux qui n'en sont peut-être pas revenus. Cette technique permet également de faire entendre au lecteur que le récit qui nous est donné à lire est à comparer à d'autres récits, plus profonds sans doute, mais jamais écrits, ceux des vrais témoins, ceux qui ont subi jusqu'au bout, jusqu'à la mort, la folie nazie, et qui n'ont en effet laissé aucun témoignage. Jorge Semprún écrit dans *L'écriture ou la vie* :

« Mais il n'y avait pas, il n'y aura jamais de survivant des chambres à gaz nazies. Personne ne pourra jamais dire : J'y étais. On était autour, ou avant, ou à côté, comme les types du Sonderkommando.⁹² »

Ce qui veut dire, que celui qui n'est pas allé jusqu'à l'ultime étape de la mort, à savoir les chambre à gaz, celui qui n'a pas vécu l'entrée au crématoire, ne peut pas s'exprimer sur cela. Et celui qui y est entré ne peut plus témoigner ni même s'exprimer sur cette atrocité.

Il faut de plus souligner que les juifs arrivant dans les camps étaient déjà eux-mêmes des survivants par rapport à leur communauté. Au désir de transmettre le malheur de tous, déposé dans la mémoire du témoin, et donc d'être fidèle à la mémoire des morts, s'ajoute l'aspect presque juridique du témoignage. « Un témoin », « une déposition », « un réquisitoire », ces termes concourent à l'impression de procès qui se dégage des témoignages, et qui d'ailleurs tinrent souvent ce rôle dans les véritables procès qui se déroulèrent après la guerre.

C'est donc à une responsabilité d'ordre moral, éthique, à la fidélité envers les morts, que les survivants doivent obéir, mais aussi envers les autres survivants qui ne parlent pas. Ruth Fayon à la dernière page de son récit *Auschwitz en héritage*, explique qu'elle a toujours résisté malgré les difficultés et son abominable enfance pour les 6 millions de morts.

⁹² J. Semprún, *op. cit.*, *L'écriture ou la vie*, p. 72

« J'ai survécu là où tant ont péri. Je ne dois jamais l'oublier et m'en montrer digne. Papa l'aurait voulu. Six millions de morts l'exigent. C'est aussi pour eux que j'ai caché mes souffrances au plus profond de moi. Au lieu de me miner, elles m'ont donné de la force. Celle d'avancer. Celle de recommencer une vie mal partie. Celle d'aimer. Celle de ne haïr personne. Ni une ancienne SS, ni un ancien terroriste palestinien. Qu'aurais-je appris si j'étais tombée moi aussi dans le même piège que les nazis ?⁹³ »

Les survivants ont avec eux la force des millions de juifs qu'ils ont vus et sentis périr dans l'enfer des camps de concentration.

Il incombe également à ces survivants une mission historique qui pose, nous le verrons plus loin, d'autres enjeux, de par son ampleur et la responsabilité qu'elle suppose : faire connaître et comprendre leur expérience au monde entier, bouleverser les consciences afin que cela ne se reproduise plus jamais, combattre les thèses et les écrivains révisionnistes, mission que cherchent aussi à remplir les monuments et les nombreuses commémorations.

Tout au long de son récit, le survivant va donc chercher à faire disparaître une impression d'irréalité pour le lecteur, afin de rendre le génocide signifiant pour ce dernier, tout en respectant l'atmosphère des camps. Cette étrange exigence va conduire à une écriture particulière, plus ou moins simple, mais non dénuée de procédés littéraires.

Le témoin va d'abord rechercher une précision que nous allons voir chez tous nos auteurs. Faire comprendre relève d'un effort de l'auteur pour le lecteur. C'est à la fois le faire réfléchir, l'investir dans le texte, mais ne pas trop lui compliquer la tâche, prendre le temps d'expliquer, de décrire un quotidien, dans le souci du détail. C'est tendre vers des formules claires et logiques, qui permettent de redonner leur hiérarchie aux choses et aux notions, de rechercher une phrase presque scolaire qui interpellerait le lecteur. Par une écriture qui tend au visuel, le survivant rend également son récit plus vivant et plus réaliste. L'ajout de photos comme dans les œuvres *Merci d'avoir survécu* d'Henri Borlant et *Auschwitz en héritage* de Ruth Fayon pour illustrer le récit mettent le lecteur en immersion.

⁹³ R. Fayon. *op. cit.*, p. 178

L'abondance des dialogues plonge le lecteur dans la réalité des différentes discussions, altercations dans les camps ou à l'extérieur, pour se cacher par exemple. Le livre de Joseph Joffo *Un sac de billes* est d'autant plus vivant grâce à ses dialogues et aux échanges que les deux frères ont constamment entre eux ou avec d'autres personnages du récit.

«- À vous les petits garçons ?
Papa a souri.
-Oui, ce sont des voyous.
Le SS a hoché la tête, attendri. C'est drôle comme les SS pouvaient s'attendrir en 1941 sur les petits garçons juifs.
-Ah, a-t-il dit, la guerre est terrible, c'est de la faute aux Juifs.
Les ciseaux ne se sont pas arrêtés, ce fut le tour de la tondeuse.
-Vous croyez ?
L'Allemand a hoché la tête avec une certitude que l'on sentait inébranlable.
-Oui j'en suis sûr.
Papa a donné les deux derniers coups sur les tempes, un œil fermé comme un artiste.⁹⁴ »

Ces dialogues laissent la parole aux autres, et permettent de faire entrer dans le cadre du récit d'autres points de vue, ouvrant le lecteur au monde non-univoque.

La rapidité de la succession des scènes, le manque de liaison entre les différents événements du quotidien des camps se fait le miroir des sensations ressenties par le détenu : rapidité des événements et absence de prise sur ce réel, de choix. Le survivant va essayer de lier la description du camp, l'analyse qu'il a pu et peut en tirer et l'émotion, qui appartient alors au domaine de l'écriture pure. Alors alternent les formules générales et abstraites avec des images concrètes et expressives.

Le but du récit n'est en effet pas seulement de transmettre des faits concrets, ce qui est du ressort de l'information, c'est-à-dire présenter de façon compréhensible en soi et pour soi, mais aussi de présenter ses souffrances et celles des autres par la narration, sans nécessairement d'explication.

⁹⁴ Joseph Joffo, *Un sac de billes*, Paris, J-C Lattès, Édition spéciale, 1973, p. 19

L'événement narré n'est pas imposé au lecteur dans ses connexions logiques, mais dans la perception que le narrateur en a eue. Derrière les faits narrés et les idées présentées se trouve autre chose de plus essentiel qui ne peut être traduit en un contenu informatif, comme nous le démontre Charlotte Delbo dans son récit *Aucun de nous ne reviendra* :

« 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 »

« Tous étaient marqués au bras d'un numéro indélébile
Tous devaient mourir nus
Le tatouage identifiait les morts et les mortes »

Cette nécessité de se soumettre à plusieurs exigences a priori contradictoires conduit le témoin à une recherche littéraire capable de les englober.

Le témoignage concentrationnaire vise à rendre le génocide signifiant pour le lecteur, le survivant va chercher à mettre en scène son expérience, en créant une tension dramatique qui va contraindre le lecteur à adopter son point de vue.

C'est pour cela que la structure du récit débute parfois par un « avant », passage dans lequel n'importe quel lecteur peut, en partie du moins, se reconnaître. Nous approfondirons cette notion dans la troisième partie de notre travail. La narration va donc imiter le cheminement d'un personnage ignorant, mais dans une certaine mesure seulement. On peut remarquer qu'à partir du moment où le narrateur atteint le point limite ou il commence à franchir lui-même la barrière entre la vie et la mort, devenant progressivement un « musulman⁹⁵ », le récit devient hésitant, confus. Les anecdotes alimentaires, nombreuses dans ces récits puisque les besoins vitaux obsédaient les prisonniers, se multiplient encore. Le narrateur perd la notion du temps et de l'espace, qui n'apparaissent plus que dans un brouillard imprécis. C'est en particulier dans *La nuit*, d'Elie Wiesel que l'on peut étudier

⁹⁵ Expression dans les camps : hommes en voie de désintégration, déchéance physique et moral

l'ampleur d'un tel phénomène. Dans le dernier chapitre comptant quatre pages, après la mort du père d'Eliezer, ce chapitre comptant lui douze pages, le récit des souvenirs du narrateur s'interrompt brusquement : « Je devais encore rester à Buchenwald jusqu'au 11 avril. Je ne parlerai pas de ma vie durant ce temps-là. Elle n'avait plus d'importance. Depuis la mort de mon père, plus rien ne me touchait.⁹⁶ »

Le narrateur résume alors brièvement les événements historiques, mais dans un ton neutre n'exprimant aucune émotion particulière. La libération apparaît presque comme un non-événement, constatation que les soldats américains font également dans le documentaire *Contre l'oubli* de William Karel, écrit avec Jean-Charles Deniau et le producteur Philippe Alfonsi pour le cinquième anniversaire de la libération des camps et distingué deux fois au plan international, remarquant que les détenus n'éprouvent apparemment pas de joie à la libération des camps.

La structure du récit concentrationnaire, qu'elle soit chronologique comme dans *La nuit* en intégrant des prolepses ou analepses, ou bien thématique comme dans *Aucun de nous ne reviendra*, est elle-même considérée comme une marque de la présence de la littérature, en tant que construction d'un texte.

Ainsi, Primo Levi déclarait dans le documentaire de Déborah Ford et de Charles Nemes, *Un écrivain contre l'oubli* :

« J'ai écrit de la manière la plus naturelle, en choisissant délibérément un langage... Pas trop sonore. [...] Cela me dérangerait qu'on l'appelle ainsi : un roman, c'est inventé, et puis c'est romantique. C'est structuré, un roman, du moins ça devrait l'être, il y a un début, un développement et une conclusion. »

Or tout ouvrage semble nécessairement avoir une structure, plus ou moins élaborée, plus ou moins soulignée, quelle que soit celle-ci. Thématique, c'est-à-dire déjà réflexive par son élaboration, chronologique comme *La nuit* d'Elie Wiesel, et qui sert de guide, tout au long du texte pour un lecteur ignorant ou avec

⁹⁶ E. Wiesel, *op. cit.*, *La nuit*, p. 176

une base chronologique qui laisse la place aux associations d'idées, aux souvenirs et aux temps de leur remémoration.

À travers ces éléments c'est donc bien à une littérature concentrationnaire que nous sommes confrontés. La langue dans laquelle est écrit le témoignage est également à prendre en compte. Elie Wiesel dans son livre *La nuit*, souligne de nombreuses fois son lien avec le yiddish, langue d'une partie de ce peuple martyrisé. Nous détaillerons davantage cette idée dans la deuxième partie de notre travail, avec l'analyse des différentes œuvres.

Selon Alain Parrau, « les œuvres témoignant de l'expérience des camps sont toutes écrites par des survivants étrangers à la langue des bourreaux⁹⁷ ». Jean Améry se poserait comme contre-exemple, à la manière d'un Paul Celan. Ce dernier, de nationalité roumaine, mais dont les parents étaient des juifs allemands, décida de continuer à écrire en allemand, langue qui était également la langue de ses bourreaux. Son travail poétique est en partie basé sur cette tentative de faire accueillir à la langue allemande l'événement du génocide. L'écriture de Jean Améry correspond-elle à une telle exigence ? On peut se poser la question, même si Jean Améry indique lui-même :

« Ce n'est pas parce que la langue maternelle se montrait hostile que la langue étrangère devenait pour autant une amie véritable. Elle avait quelques « réserves » et elle les a toujours, car elle ne nous autorise que quelques visites de politesse.⁹⁸ »

Doit-on y voir une sorte de paresse du langage, ou plutôt cette volonté de lier la langue allemande au génocide ?

On peut remarquer que la langue devient véritablement un enjeu dans le texte par l'importance que la langue prenait dans les camps et donc dans le cadre de cette reconstruction que représente le témoignage. La langue utilisée joue également

⁹⁷ Alain Parrau, *Écrire les camps*, Paris, Éditions Belin, 1995

⁹⁸ Jean Améry, *Par-delà le crime et le châtement, Essai pour surmonter l'insurmontable*, Arles, Actes Sud, traduction Françoise Wuilmart, 1995 (traduit de l'allemand : *Jenseits von Schuld und Sühne, Bewältigungsversuche eines überwältigten*, Editions Szezesny, 1996)

bien sûr un rôle dans son étrangeté même, comme l'explique Elie Wiesel dans ses Mémoires :

« J'ai appris le français dans les livres plus que dans la rue. [...] Aujourd'hui encore, je ne me sens pas suffisamment libre pour dire « chialer », plutôt que pleurer, « pisser », plutôt qu'uriner, « bouffer » au lieu de manger.⁹⁹ »

La langue va donc imprimer au texte ses particularités et la relation qu'entretient avec elle l'auteur. L'apprentissage d'une langue ou non, le processus d'écriture, par sa maturation lente, son travail sur les mots, aide l'auteur, comme nous l'avons vu, à prendre de la distance par rapport à son expérience, bien plus que ne le ferait un simple témoignage, suite de souvenirs posés sur le papier.

Aharon Appelfeld auteur de langue hébraïque de la fin du XX^e siècle dont la langue maternelle est l'allemand explique dans son autobiographie *Histoire d'une vie* :

« Lorsque j'écris sur la maison de mes parents, la plupart des mots sont en allemand ou en yiddish, et lorsque je parle de ma vie ici, les mots sont en hébreu. Ce n'est qu'au milieu des années cinquante que les phrases commencent à couler uniformément en hébreu. Chez mes amis, l'adoption de la langue paraissait plus simple. Ils avaient rompu avec leur mémoire et s'étaient bâtis une langue qui était tout entière « ici », rien qu'ici. À cet égard, et à d'autres, ils étaient les fils fidèles de ces années-là. « Nous sommes venus en Israël pour construire et être construits. » « Construire et être construits » se traduisait pour la plupart d'entre nous par l'anéantissement de la mémoire, par un changement radical et par la fusion avec ce lopin de terre. En d'autres termes, « une vie normale » comme il était d'usage de la nommer.¹⁰⁰ »

Ces quelques phrases mettent en avant le cheminement de la langue parlée, la langue écrite, la langue apprise mais aussi les remous que le changement de pays et donc de langue entraîne pour l'auteur. La langue est un repère, elle est attachée au passé et le fait ressurgir.

⁹⁹ Elie Wiesel, *op. cit.*, *Tous les fleuves vont à la mer*, p. 415

¹⁰⁰ A. Appelfeld, *op. cit.*, p. 127

Michaël Pollak dans son livre *L'expérience concentrationnaire, essai sur le maintien de l'identité sociale* distingue trois types de témoignages : les témoignages quasi judiciaires, les témoignages politiques et les témoignages à caractère scientifique. Les témoignages « personnels » sont ceux qui ne relèvent d'aucune de ces trois catégories et qui sont :

« Souvent très courts et décousus, ressort plutôt une grande solitude, un isolement social rompu par quelques liens d'amitié et de solidarité extrêmement forts. À travers l'impossibilité de donner un sens à la souffrance subie, certains passages de ces témoignages, dans leur description directe et dépourvue de toute émotion, frappent par leur caractère laconique. Ce qui dans un autre contexte pourrait paraître comme un rapport cynique à la réalité y évoque l'horreur d'une façon particulièrement crue.¹⁰¹ »

L'auteur explique que même dans les témoignages classifiés comme personnels, il n'y a rien de « personnel » qui en ressort ; aucun sentiment, aucune réaction ou émotion. Pour ce dernier « le caractère rudimentaire, minimal des récits est le symptôme d'une tension entre la volonté ou l'obligation de parler et l'incapacité de le faire.¹⁰² »

Les témoins emploient des formules neutres et ne donnent que quelques indications sur les morts, les violences et les crématoires. Les témoins ne racontent pas dans les détails l'histoire vécue. L'auteur remarque que souvent l'expérience personnelle est rapportée à la troisième personne, d'où la difficulté de rapporter l'épreuve incroyable qu'ils ont vécue.

Le témoignage concentrationnaire ne prend donc pas sa véritable ampleur que sous la forme de la littérature, même si l'auteur doit alors accorder autant, si ce n'est plus, de place dans sa réflexion à la forme de son récit qu'au fond. On le verra bien dans la distance qui sépare l'expérience de l'écriture de leur témoignage chez nos cinq auteurs dans la deuxième partie de ce travail.

¹⁰¹ Michael Pollak, *L'expérience concentrationnaire, Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Paris, Éditions Points, 2014, p. 225

¹⁰² *Ibid.* p. 225

La nuit, fut écrite pratiquement d'une seule traite, sa préparation s'élabora longtemps, comme le raconte Elie Wiesel dans ses Mémoires : « Matin et soir, j'y réfléchis avec appréhension. [...] Il est trop tôt¹⁰³ ».

C'est à partir du moment où l'œuvre réalisée contient autre chose qu'un simple témoignage que l'auteur de ce dernier peut sentir, non pas une libération, mais le sentiment d'un devoir accompli, dans toute sa dimension morale et historique : par rapport aux morts, par rapport à soi, par rapport à l'Histoire et aux lecteurs.

¹⁰³ Elie Wiesel, *op. cit.*, *Tous les fleuves vont à la mer*, p. 185

2 Récupération de l'enfance à travers des œuvres littéraires

« Avoir été au camp, ça ne fait pas forcément de vous un Primo Levi. Mais ça pousse, que vous le vouliez ou non à écrire.¹⁰⁴ »

2.1 Présentation des auteurs, brève synthèse de leurs trajectoires

Cette partie se consacrera à la présentation des auteurs que nous étudions et détaillera leur trajectoire littéraire en partant de leur histoire personnelle.

En effet, par les expériences absolument extraordinaires et qui sortent du commun, il nous semble que nous ne pouvons omettre cet aspect fondamental qui transparaît, d'une façon ou d'une autre, dans leurs univers littéraires.

2.1.1 Georges Perec

Georges Perec naît à Paris le 7 mars 1936, il est enfant d'immigrés, juifs polonais. Son père est tué en juin 1940 durant la guerre franco-allemande en 1939 et sa mère est déportée à Auschwitz en 1943. Il se retrouve orphelin à 6 ans. Bien qu'adopté par son oncle et sa tante du côté paternel, Perec ne se remettra jamais vraiment de ce traumatisme. Son « échappée belle » quant aux camps de déportation, il la doit à la consonance bretonne de son patronyme polonais.

W ou le souvenir d'enfance, paru en 1975 et dont le titre même laisse sous-entendre cette équivalence avec la conjonction de coordination « ou », apprivoise le lecteur de façon immédiate et permet de pousser toujours plus loin l'analyse. Il confie aux mots sa douleur et ces derniers lui permettent de donner un sens à ses disparitions, tout du moins en ce qui concerne l'écriture et son œuvre littéraire.

¹⁰⁴ Anne-Lise Stern, *Le savoir-déporté. Camps, histoire, psychanalyse*, Paris, Éditions du seuil, 2005, p. 56

Enfant bouleversé et souillé par la perte de ses parents et la difficulté du commencement de sa vie, Georges Perec prend les signes, les lettres et la lecture en otage pour se détacher des mots et de leurs significations.

Claude Burgelin, dans son livre *George Perec*, écrit :

« Cela parce que les signes peuvent tout dire, et tout dire en même temps : la vie et la mort, l'oppression et la libération, la perte et la retrouvaille. Ils peuvent représenter l'irreprésentable sans pourtant le représenter, dire le non-dit sans pourtant le dire. Les rêveries de l'enfant autour du pouvoir des signes- par exemple ce montage des mêmes six traits qui peuvent donner () ou () aussi bien que ()- ont façonné en lui un imaginaire de scribe, manipulateur de signes assembleurs de lettres.¹⁰⁵ »

Ainsi il a pu, grâce à ces mêmes signes et ces mêmes lettres, mettre en mots son expérience, son histoire, s'approprier le monde qui l'entoure tout en poursuivant une quête, quête ou plutôt conquête qui se défie aux choix du mot et au fil conducteur de l'écriture. Son histoire débute après les cendres d'Auschwitz, l'auteur de *W ou le souvenir d'enfance*¹⁰⁶ doit se forger autour de cet abandon qui ne le rattache à rien. Ce qui nous interpelle et nous fait nous poser la question de la judéité, de la transmission, de la continuité d'une tradition, d'une langue, d'une culture, d'une communauté. Comment Perec va se situer par rapport à cet ensemble qui ne lui a pas été transmis ? Il ne sait rien des siens.

« Pas d'imaginaire ou de mémoire qui puissent les symboliser ; pas de gestes, de coutumes, de rites partagés avec d'autres : « quelque part, je suis « différent », mais non pas différent des autres, différent des « miens » : je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent, je ne partage aucun des souvenirs qu'ils purent avoir,

¹⁰⁵ Claude Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Édition du Seuil, 1988, p. 8

¹⁰⁶ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Édition Denoël, 1975

quelque chose qui était à eux, qui faisait qu'ils étaient eux, leur histoire, leur culture, leur espoir ne pas été transmis.¹⁰⁷ »

Ce n'est que dans *W ou le souvenir d'enfance* que la judéité de l'auteur sera évoquée, soit en 1975. Il a pourtant publié d'autres œuvres avant et après celle-ci comme, entre autres, *Les choses. Une histoire des années soixante* en 1965, *Un homme qui dort* en 1967, *La disparition* en 1969, mais le sujet de son identité n'est pas abordé par l'auteur. En 1978, il écrit *La Vie Mode d'emploi*, il recevra grâce à cette œuvre le prix Médicis la même année. Puis, en 2012, *Le Condottière* publié dix ans après sa mort. Le personnage de Gaspard Winckler apparaît dans trois œuvres de Perec que nous avons cité(es) précédemment, *W ou le souvenir d'enfance*, *La Vie mode d'emploi* et *Le Condottière*. Il est intéressant de savoir pour comprendre toute l'ampleur de ce personnage fictionnel que la compagne de Perec, Catherine Binet, a sorti un documentaire en 1990 intitulé *Un film sur Perec*. Le documentaire est découpé en deux parties : Te souviens-tu de Gaspard Winckler ? Et vous souvenez-vous de Gaspard Winckler ?

Perec met en forme des moments forts de cette histoire tragique dont il a été le sujet principal ; ses faits passés abondent d'absence et de ruptures, le sens de son récit nous paraît inachevé, comme laissé en suspens. La mémoire et les souvenirs de l'enfant qu'est Georges Perec au moment de cette narration nous semble presque incertaine, l'enfant apparaît comme protégé ou défendu de ses émotions. Il ne se souvient parfois même pas si ses moments passés sont exceptionnels ou habituels. D'un côté, il y a cette difficulté à se souvenir, ces points de suspension qui ne disent pourtant pas grand-chose mais qui en disent long à la fois, omission, censure, garder par-devers soi, impossible à cerner. Le lecteur adopte au cours de la lecture cette façon d'écrire, de ressasser les souvenirs, ce vide et cette fragilité qui encadrent le premier récit de l'œuvre *W ou le souvenir d'enfance*. De l'autre côté, il y a ce deuxième texte presque étouffant de détails et très explicite sur la fiction qui se joint au premier, en une alternance de récits qui, de prime abord,

¹⁰⁷ Revue d'histoire de la Shoah, « Le monde juif - La Shoah dans la littérature française », n°176, (2002), p.168

semble incompréhensible et dénuée de liens mais qui devient très vite indissociable du premier. L'un ne va pas sans l'autre, justement parce qu'ils ont un fond commun, les révélations dans les deux textes sont jetées de façon différente, comme pour laisser au lecteur le choix et la réflexion d'en retirer ce qu'il veut. Nous pouvons donc nous rendre compte grâce à ces deux récits qu'il y a bien dans ce texte un fond et une forme qui ne se lisent pas l'un sans l'autre. Le sens ultime de ce roman naît du croisement de ces deux histoires, l'une est autobiographique ; l'autre est inspirée de l'olympisme et de la vie sur l'île de W. Il est important que le lecteur coopère dans ce type de récit, puisque la progression et le retentissement des deux histoires sont liés.

Nous pouvons nous en rendre compte avec le début du récit fictionnel et un passage de la partie autobiographique :

« Longtemps j'ai cherché les traces de mon histoire, consulté des cartes et des annuaires, des monceaux d'archives. Je n'ai rien trouvé et il me semblait parfois que j'avais rêvé, qu'il n'y avait eu qu'un inoubliable cauchemar [...] Quoi qu'il arrive, quoi que je fasse, j'étais le seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde.¹⁰⁸ »

Dès lors nous ne savons rien de ce roman et pourtant le vocabulaire « trace », « carte », « archive » pourrait nous renvoyer à ce qu'ont vécu les déportés, ou les familles de déportés. Serait-il le « seul » de sa famille à pouvoir s'exprimer sur cet inoubliable cauchemar ?

Nous retrouvons ce même lien dans la partie autobiographique : « la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive » ou une croix gammée. L'étoile juive pour le récit autobiographique de Georges Perec, la croix gammée pour le récit de l'île de W. En effet, au fur et à mesure du récit, l'île de W devient un lieu barbare et effrayant qui résonne complètement avec la déportation de la mère de Perec et

¹⁰⁸ G.Perec. *op. cit.*, p. 110

la Shoah, pourtant quand l'auteur introduit la société W au cours du chapitre douze, rien ne prédispose à entrevoir un devenir concentrationnaire de l'île, c'est au fur et à mesure de l'écriture qu'elle se révèle inhumaine et totalitaire.

La certitude est ici faite, *W ou le souvenir d'enfance* est une autobiographie hors norme, avec son originalité et sa façon de faire.

Claude Burgelin écrit à ce propos dans son œuvre *Georges Perec* :

« L'apparent schématisme de la construction – coup de projecteur sur la quête autobiographique, un coup de projecteur sur l'élaboration imaginaire – brise et déplace les frontières habituelles de l'autobiographie. ¹⁰⁹ »

Écrire après un événement aussi barbare que la Shoah, implique forcément une remise en cause de l'écriture de la part des écrivains Juifs. Les formes et les règles traditionnelles de la narration sont enfreintes, la cohérence et la continuité vont de pair avec leur vécu, leur écriture traduit leurs blessures et leurs souffrances.

Nous pouvons nous poser la question du sport dans *W ou le souvenir d'enfance* et son rôle dans l'œuvre. Qu'en est-il du sport et du régime en vigueur – Vichy – ?

Le 7 août 1940 fut créé le Commissariat général de l'Éducation générale et sportive qui fonctionna tout au long de la guerre. C'était une des manières d'imposer un nouvel ordre moral à la jeunesse française dans la révolution nationale de la France. L'œuvre de Perec est encadré par les XI^e Jeux olympiques de Berlin de 1938 et ceux de Londres qui ont eu lieu en 1948. N'est-ce pas à ce moment-là que Perec inventa, raconta et dessina une histoire ¹¹⁰ et qui se prénomme W ?

Dans la deuxième partie de son autobiographie, l'auteur écrit qu'entre sa onzième et quinzième année il a dessiné des athlètes sur des « cahiers entiers » et que l'une des rares personnes dont il se souvienne durant sa scolarité est un professeur de gymnastique.

¹⁰⁹ C. Burgelin, *op. cit.*, p. 139

¹¹⁰ G. Perec, *op. cit.*, p. 17

Une fois de plus le sport est mis en avant par le manque de repère des années noires :

« À l'évidence, il n'y eut ni Tour de France, ni Tournoi des cinq nations, ni Bordeaux-Paris, ni Coupe de France de football, ni Championnat du monde de boxe, ni Jeux olympiques pendant les années noires de l'Occupation, autrement dit entre 1940-1944.¹¹¹ »

Cette thématique du « sport » est reprise à la fin de l'œuvre réunissant les deux récits pour finalement n'en faire plus qu'un. L'auteur cite un passage de *L'univers concentrationnaire*, de David Rousset pour finalement affirmer aux lecteurs que les deux récits avaient évidemment une similarité dans leur singularité.

« La structure des camps de répression est commandée par deux orientations fondamentales : pas de travail, du « sport », une dérision de nourriture. La majorité des détenus ne travaille pas, et cela veut dire que le travail, même le plus dur, est considéré comme une planque. La moindre tâche doit être accomplie au pas de course. Les coups, qui sont l'ordinaire des camps « normaux », deviennent ici la bagatelle quotidienne qui commande toutes les heures de la journée et parfois la nuit. Un des jeux consiste à faire habiller et dévêtir les détenus plusieurs fois par jour très vite et à la matraque ; aussi à les faire sortir et entrer dans le Block en courant, tandis que, à la porte, deux S.S. assomment les Haeflinge à coup de Gummi. Dans la petite cour rectangulaire et bétonnée, le sport consiste en tout : faire tourner très vite les hommes pendant des heures sans arrêt, avec le fouet ; organiser la marche du crapaud, et les plus lents seront jetés dans le bassin d'eau sous le rire homérique des S.S. ; répéter sans fin le mouvement qui consiste à se plier très vite sur les talons, les mains perpendiculaires ; très vite (toujours vite, vite, *Schnell, los Mensch*), à plat ventre dans la boue et se relever, cent fois de rang, courir, ensuite s'inonder d'eau pour se laver et garder vingt-quatre heures des vêtements mouillés.¹¹² »

Perec ne pouvait pas connaître les conditions de vie dans les camps de concentration ni dans les chantiers de jeunesse où étaient parqués 90 000 jeunes

¹¹¹ Hans Peter Lund, « Georges Perec et l'histoire », actes du colloque international, Université de Copenhague du 30 avril au 1^{er} mai 1998, p. 56

¹¹² G Perec, *op.cit*, p. 221

hommes en juin 1940 puisqu'il est né en 1936, pourtant il est très au fait de ces organisations.

« L'éducation physique sera commencée dès l'arrivée de chaque contingent dans les Chantiers. [...] La tenue sera impeccable. Ce sera le moyen de prendre les Jeunes tout de suite en main et de les dresser tous les jours ensemble pour obtenir en peu de temps une bonne présentation, la discipline, la cohésion et l'obéissance aux Chefs.¹¹³ »

Sur l'île de W, des « cérémonies grandioses » sont organisées en l'honneur des vainqueurs. En ce sens, Vichy aussi a le goût des mises en scène quand on pense au « serment de l'athlète » prononcé en 1941.

2.1.2 Patrick Modiano

Patrick Modiano, écrivain français du XX^e siècle travaillant sur différents genres est né le 3 juillet 1945, d'un père juif italien et d'une mère flamande : « d'un juif et d'une Flamande » écrit-il dans son œuvre *Un Pedigree*. Notons que l'identité de ses parents est définie par l'auteur par une religion et une appartenance culturelle. Du côté de son père les Modiano sont juifs séfarades, originaires d'Italie. Alberto ou Albert, le père de Patrick, est né en 1912 dans le quartier de la gare du Nord à Paris. Il se prendra toute sa vie pour un homme d'affaires essayant les échecs. Le père de l'auteur ne se fait pas recenser comme juif en 1940 et change d'identité se faisant appeler Henri Lagroua, il emprunte le nom d'un de ses amis. La mère de Patrick change aussi son nom, de Louisa Colpijn elle devient Luisa Colpeyn pour des raisons professionnelles, elle est comédienne, elle modifie de quelques lettres son nom sur les affiches de films. Elle est née en 1918 à Anvers en Belgique, il s'agit bien d'une Flamande pour reprendre les termes de l'auteur. Elle arrive en France en 1942 où elle loge au 15 quai de Conti à Paris.

¹¹³ Hans Peter Lund, *op. cit.*, p. 63

Les parents de ce dernier se rencontrent en 1942 dans la ville de Paris sous l'Occupation allemande, sa mère est comédienne et son père vit du marché noir. L'atmosphère de son enfance est un peu particulière, entre abandons dus aux tournées de sa mère et histoires troubles au sujet de son père et de son métier d'homme d'affaires un peu spécial. La perte brutale de son frère Rudy entraîne l'auteur à grandir plus vite, cette disparition est marquée par la nostalgie de cette période. Peu de temps après la guerre, ses parents se séparent et vivent leur vie chacun de leur côté, ballottant Patrick et son frère tantôt ici et tantôt là.

Le thème du père et de la paternité est omniprésent dans les romans de Modiano et surtout dans *Un Pedigree*. L'auteur décide à dix-sept ans de ne plus revoir son père. La quête de l'identité, de son identité, est aussi un des thèmes majeurs de l'ensemble de son œuvre.

La place de l'étoile publié en 1968 est le premier roman de l'auteur et ce dernier reçoit deux récompenses destinées aux jeunes auteurs. En partie autobiographique, il raconte l'histoire d'un juif français né après la guerre et poursuivi par la guerre et la persécution envers les juifs. C'est dans ce premier roman, publié dix ans après le décès de son frère cadet qu'il inscrira « Pour Rudy Modiano ». Denis Cosnard dans *La peau de Patrick Modiano* nous dit :

« Dans la dédicace, d'abord : « Pour Rudy Modiano », sans que le lecteur puisse alors savoir de qui il s'agit exactement, ni même que ce dédicataire est mort, ce qu'aurait impliqué la formule « À la mémoire de ». Dans ses notices biographiques, ensuite, ou le jeune homme s'attribue l'année de naissance de son frère tout en gardant le jour et le mois de sa propre venue au monde : 30 juillet 1947. Une façon d'entremêler leurs identités, comme si les deux garçons étaient jumeaux, ou comme si Patrick se substituait à son frère décédé.¹¹⁴ »

Les sept romans suivant *La place de l'étoile* sont tous dédiés à son frère.

¹¹⁴ Denis Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Paris, Fayard, 2010

Patrick Modiano écrit une trentaine de romans comme *Les boulevards de ceinture* sorti en 1972 qui obtient le grand prix du roman de l'Académie française, *Rue des boutiques obscures* en 1978 qui reçoit le prix Goncourt, *Quartier perdu* en 1985, *Dora Bruder* en 1997. Il écrit aussi des pièces de théâtre, des essais et des discours. Les romans que nous avons cités précédemment ont tous un rapport avec la Seconde Guerre mondiale.

Rappelons que Patrick Modiano a reçu plusieurs prix de littérature tout au long de sa carrière d'écrivain dont le Prix Nobel de littérature en 2014 pour lequel le jury a fait remarquer : « L'art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l'Occupation ».

Dans son autobiographie *Un pedigree*¹¹⁵ parue en 2005 l'auteur relate son enfance et son adolescence avec détachement. Il prend et met une distance quant aux éléments douloureux de cette jeunesse très marquée par le manque de ses parents et la perte de son frère en 1957. *Dans la peau de Patrick Modiano*, rédigé par Denis Cosnard, l'auteur explique pourquoi Modiano repousse de deux ans son année de naissance : « s'attribuer 1947 comme point de départ dans la vie signifie aussi pour l'écrivain établir un lien secret avec son frère.¹¹⁶ »

Patrick Modiano n'est pas prêt à endosser cette généalogie qu'on lui impose, ce « pedigree », comme dirait Denis Cosnard :

« Il a visiblement du mal à accepter d'être un fruit du hasard, poussé sur le terreau de l'Occupation. Se rajeunir ou se vieillir de deux ans lui permet de prendre ses distances avec 1945, l'année de sa naissance, et 1944, celle de sa conception. Deux années charnières particulièrement troublées. « Ce qui m'avait bouleversé et me torturait, c'était de naître cette année » 1945 marquée par « des monceaux de cadavres, des ruines », expliquera-t-il plus tard.¹¹⁷ »

¹¹⁵ Patrick Modiano, *Un pedigree*, Paris, Éditions Gallimard, 2005

¹¹⁶ Denis Cosnard, *op. cit.*, p. 23

¹¹⁷ *Ibid.* p. 14

En aucun cas il ne veut enjoliver son histoire, il n'y aurait d'ailleurs pas lieu. L'œuvre de Modiano nous apparaît plus fictive que réelle ; aucun sentiment n'est livré et encore moins évoqué, ni haine, ni colère, ni crainte, ni tristesse, ni joie. Cette écriture aseptique est proportionnelle au malaise quant à l'élocution de ses absences de sentiments, d'émotion. Le lecteur peut avoir cette sensation de règlement de compte à travers lui. André Durant dans la présentation qu'il fait de Modiano explique cette notion de fiction mentionnée quelques lignes auparavant :

« Artiste du vague, il n'avait pas intérêt à préciser les choses ; et son style de brume n'exigeait aucune mise au point puisqu'il tenait magiquement, à un don (peu commun) de la déréalisation. Mais là, à l'aube d'une nouvelle décennie, celle de sa soixantaine, quarante ans lui ayant été nécessaires pour passer de la fiction au réel, on peut se demander s'il en a terminé une fois pour toutes avec ce qui l'a fondé comme écrivain.¹¹⁸ »

Mais quel est ce rapport au passé que Patrick Modiano entretient dans son œuvre ? Ce secret, ou plutôt ses secrets qu'il ne veut pas livrer, cette douleur qu'il peine à ressasser et qui perdure au fond de lui ne font que troubler cette écriture à laquelle le lecteur fait face tout au long du roman. Ce traumatisme nous éclaire quant à la pratique littéraire de notre auteur. Ce secret en devient obsessionnel, il se pose là, dans les mots, et ne délivre pas la moindre de ces failles.

Béatrice Damamme Gilbert dans l'œuvre de John Enest Flower intitulée *Patrick Modiano démêle cette identité littéraire* :

« C'est tout d'abord le poids mort du passé qu'il faut mettre en avant dans le texte modianien, l'angoisse générée par l'absence qui est le fondement même du passé, les trous insurmontables du souvenir, le vide, susceptible à tout moment d'entraîner le narrateur (ou un des personnages) dans un vertige d'identité qui envahit le présent et l'empêche de vivre : un profond mal être du

¹¹⁸ André Durant, présente Patrick Modiano : www.comptoir litteraire.com

sujet, donc, lié plus ou moins inexplicitement à des événements du passé, souvent, partiellement connus et partiellement cachés.¹¹⁹ »

Nous pouvons parfaitement mettre en relation la jeunesse de Modiano et son œuvre, *Un Pedigree* ne refléterait-elle pas la quête d'identité de l'auteur ?

Les désastres historiques comme les génocides, les persécutions ou autres sont complètement bouleversants et choquants. En effet, les individus vivant ce type de catastrophes ne peuvent exprimer ou représenter leur douleur qu'à leur façon.

L'écriture chez Modiano qui est né en 1945 sur les ruines d'un monde détruit, ne peut pas avoir les mêmes enjeux que chez Perec dont la guerre a emporté les parents, Joffo qui s'est débrouillé par lui-même et Borlant ou Weissová qui ont été déportés. Chez chacun d'eux, l'écriture est marquée d'une singularité qui se ressemble.

2.1.3 Joseph Joffo

Joseph Joffo est né le 2 avril 1931 à Paris dans le XVIII^e arrondissement. Fils de Roman Joffo, et d'Anna Markoff, immigrés russes tous les deux. La famille Joffo est composée de trois frères : Albert, Henri, Maurice et une sœur : Rosette. Joseph est donc le cadet de cette fratrie. Après avoir obtenu son unique diplôme, le certificat d'étude en 1945, il reprend le salon de coiffure de son père déporté et disparu.

Un sac de billes est publié en 1973 et est le premier roman de l'auteur. Son roman connaît un intérêt très fort puisqu'il est traduit en dix-huit langues. Jacques Doillon en fait une œuvre cinématographique sous le même titre en 1975 et Vincent Bailly et Kris adaptent une bande dessinée en deux parties de cette même

¹¹⁹ John Enest Flower, *Patrick Modiano*, Amsterdam, New-York, Édition Rodopi B.V, 2007, p.109

œuvre et la publie en 2011 et 2012. En janvier 2017, Christian Dugay propose une deuxième adaptation cinématographique de l'œuvre de Joffo qui est fidèle au roman dans la mesure que peut le permettre la transposition cinématographique.

Cet écrivain est connu pour son témoignage et surtout son courage d'avoir traversé la France occupée par l'Allemagne nazie pour passer en zone libre à l'âge de 10 ans avec son frère deux ans plus âgé que lui. L'histoire se déroule entre 1941 et 1944, ces deux enfants juifs vont être livrés à eux-mêmes jusqu'à la fin de la guerre tandis que la famille Joffo ne cessera d'être séparée et de se cacher pour échapper aux nazis.

Joseph Joffo écrit ce livre à l'âge de 32 ans, soit 26 ans après les événements, il le fait revoir et corriger par son ami Claude Klotz, lequel est remercié en début de roman. Jean-Claude Lattès, alors tout jeune éditeur à qui le livre est proposé, conseille à Joseph Joffo de se faire aider pour améliorer la qualité littéraire de son ouvrage. Ce détail a son importance puisqu'il pourrait expliquer le style d'écriture du roman. L'écriture est plutôt simple et assez accessible, l'auteur narre les aventures de son frère et lui dans la décadence infernale de ces années de guerre. La naïveté qui ressort de l'écriture de cette aventure met en scène l'insouciance de ces deux frères tout au long du récit. La narration des questionnements des deux garçons est parfois comique et accentue l'absurdité des situations de guerre qu'ils vivent en tant qu'enfants juifs. La trame du récit est tenue en haleine par l'auteur, elle accroche le lecteur avec les incessantes aventures de Maurice et Joseph. La notion de réalité décrite par un enfant entraîne sans aucun doute cette proximité entre l'auteur et son lecteur. Joseph Joffo a écrit des contes pour enfants mais aussi de nombreux romans comme *Anna et son orchestre* en 1975, *Baby-foot* en 1977, *Tendre été* en 1979, *Simon et l'enfant* en 1981, entre autres. En 1974 Joseph Joffo reçoit le prix Broquette Gonin de l'Académie française pour *Un sac de billes*.

2.1.4 Henri Borlant

Henri Borlant est né à Paris le 5 juin 1927, enfant d'une famille d'immigrés juifs russes, ils sont neuf frères et sœurs : Léon, Denise, Bernard, Henri, Roger, Odette, Jeannette (décédée à l'âge de trois ans), France, Madeleine et Raymonde. La mairie du XIII^e arrondissement avait décidé d'évacuer les familles de milieux populaires vers la province. Il fuit Paris à la veille de la déclaration de guerre de septembre 1939 avec sa mère, ses frères et ses sœurs. Il est arrêté la veille de « la Rafle du Vél d'Hiv » et déporté avec son père, son frère Bernard et sa sœur Denise à Auschwitz-Birkenau en Pologne le 15 juillet 1942. Henri a 15 ans. Aucun d'eux ne reviendra. Le 3 avril 1945 il parvient à s'échapper du camp, peu de temps donc avant la libération. Il est le seul enfant juif français de moins de 16 ans parmi les six mille enfants juifs de France déportés à avoir survécu. Après un retard considérable dans ses études, il obtient son diplôme de médecin en 1956. Henri Borlant commence à témoigner cinquante ans après son arrestation soit en 1992. Il est auteur de son unique livre *Merci d'avoir survécu* paru en 2011 aux éditions du Seuil et meilleure vente de l'année. Henri Borlant est comme nous l'avons dit plus haut le seul à pouvoir s'exprimer sur les horreurs qu'il a vécues comme il est l'unique survivant juif français de moins de seize ans. Il aura mis cinquante ans avant de pouvoir témoigner. Nathalie Levisalles recueille ses propos dans un article du quotidien français Libération le 26 janvier 2015 :

« D'abord, j'ai eu peur, et ensuite, j'ai eu honte d'avoir eu peur. Et c'est à ce moment-là que j'ai décidé de témoigner. La première fois, ça a été difficile. Je pensais que c'était mon devoir de le faire, mais j'avais une trouille pas possible. Prendre la parole en public, ça me terrifiait, même sur d'autres sujets. Et là, en plus, devant des gens que je ne connaissais pas, dire "je suis juif", c'était très imprudent, par rapport à la façon dont je m'étais construit. Je ne disais pas à mes malades que j'étais juif. Il m'est arrivé qu'une de mes patientes me dise : "Je viens chez vous parce que mon mari ne veut pas que j'aïlle chez un médecin juif." Mais là, j'ai surmonté

tout ça pour faire passer un témoignage, et puis j'ai continué et, depuis vingt ans, je n'ai pas arrêté.¹²⁰ »

Ces quelques lignes nous montrent la difficulté de témoigner et d'exposer son histoire aux yeux de tous. Les premiers témoignages n'ont pas été faciles mais une fois exercé, Henri Borlant s'est approprié le fait de témoigner en public au nom de tous ceux qui n'ont pas survécu aux camps de concentration.

Le peu d'information que nous avons pu recueillir sur Joseph Joffo et Henri Borlant est probablement dû au fait que très peu de personnes ont étudié leurs œuvres. Au mémorial de la Shoah à Paris trois œuvres citent Henri Borlant dans leurs travaux mais personne ne l'étudie en cas particulier comme nous allons tenter de le faire dans notre travail. Dans les œuvres *Traces de l'enfer, 6 rescapés racontent l'horreur des camps*¹²¹ et *Le jour d'après, douze témoins de la libération des camps*,¹²² Karine Habif consacre un chapitre à Henri Borlant. Dans *1942, Convoi N°8*¹²³, le livre est préfacé par Henri Borlant, c'est le convoi par lequel il a été déporté. Annette Wiewiorka a travaillé sur son œuvre mais de façon elle aussi très thématique. Quant à Joseph Joffo et Helga Weissová nous n'avons trouvé aucune étude sur son œuvre au Mémorial de la Shoah. À la différence de Georges Perec ou Patrick Modiano qui sont des auteurs consacrés dans l'espace littéraire, Henri Borlant n'est pas écrivain, il a commencé à écrire son histoire en 1992, comme nous l'avons dit précédemment, à l'inverse de nos deux autres auteurs qui ont commencé à écrire à l'adolescence.

¹²⁰ N. Levisalles, (2015, 26 janvier). « Si je suis resté vivant... » Libération (Paris)

¹²¹ Georges Bensoussan, *Traces de l'enfer. 6 rescapés racontent l'horreur des camps*, Paris, Éditions Larousse, 2015

¹²² Karine Habif, *Le jour d'après, Douze témoins de la libération des camps*, Paris, Éditions Patrick Banon, 1995

¹²³ Jean-Claude et David Moscovici, *1942, Convoi N°8*, document, Éditions du retour, Paris, 2009

2.1.5 Helga Weissová

Helga Weissová est née le 10 novembre 1929 à Prague dans une famille juive croyante et pratiquante. Elle est fille unique. Son père Otto Weiss est employé de banque à Prague et sa mère Irena est couturière. Helga et ses parents sont transférés par l'un des premiers convois à Terezín le 7 décembre 1941. Depuis toute petite, Helga a un goût très prononcé pour l'art et la littérature, son père l'encourage vivement pour cet intérêt. Helga commence la rédaction de son journal intime comme la plupart des autres enfants, à cause de son isolement forcé. Elle commente les lois anti-juives, le quotidien des camps, la faim, le froid, ses pensées, ses questionnements etc. *Le journal d'Helga*, titre de son journal, est accompagné de dix-huit dessins de l'auteure qu'elle a dessinés en même temps qu'elle écrit. Le choix des dessins a été décidé par l'éditeur du livre. Nous avons essayé de nous mettre en contact avec ce dernier pour avoir plus de renseignement au sujet des dessins et de la construction du livre mais cela n'a pas abouti.

Après son arrivée à Terezín, son père et sa mère sont séparés, Helga restera avec sa mère dans la caserne de Dresde tandis que son père sera affecté dans la caserne des Sudètes. Helga a passé trois ans dans le ghetto de Terezín, elle écrivait et dessinait dès qu'elle le pouvait. Peu de temps après son arrivée au camp, Helga fait passer en secret son premier dessin réalisé à Terezín à son père. Ce dessin représente deux enfants qui construisent un bonhomme de neige. Il lui répond « dessine ce que tu vois ». À partir de ce moment-là, Helga dessinera la vie quotidienne dans les camps. Elle fera au total une centaine de dessins de cette période représentant des événements banals comme exceptionnels pour une jeune fille de douze ans. En octobre 1944, Helga et sa mère sont déportées à l'Est et arrivent à Auschwitz quelques jours plus tard.

Suite à cette brève présentation des auteurs et des œuvres, nous analyserons les caractères les plus spécifiques de chaque ouvrage. Nous nous aiderons de la typologie de chaque écriture, du choix de la narration ainsi que de la présentation

des thèmes et des personnages, dans le souci de mettre en relief les thèmes de l'enfance, de l'exil et de l'identité juive.

Nous verrons, par ailleurs, qu'aussi différents que soient les auteurs que nous avons choisis, la thématique de l'enfance à travers le binôme exil et identité se retrouve dans chacune des productions.

2.2 Étude du thème de la judéité à travers l'enfance en tant qu'espace identitaire d'exil

Écrivains de confession juive, ils ont traversé la Seconde Guerre mondiale et ses multiples horreurs étant enfant ou adolescent ; nous étudierons comment la problématique de la judéité avec tout ce qu'elle comporte, peut entraîner des thèmes bien précis comme l'exil ou l'identité de ce peuple marginalisé.

Les œuvres que nous analyserons sont des autobiographies qui narrent l'enfance de chacun des auteurs durant la Seconde Guerre mondiale sous l'Occupation allemande nazie. En effet cette prise de parole à la première personne marque cet engagement auprès des lecteurs quant à la reconstitution de leurs souvenirs, la capacité de mettre à jour des indices et des éléments vécus autour de leur enfance. Nous verrons aussi comment ces écrivains incorporent cette identité juive et surtout comment ils la vivent tout au long de leurs romans. Les narrateurs évoluent, donnent à voir « ce poids mort » de leur passé à ce lecteur à la fois réel et virtuel. Nous pouvons suivre leurs cheminements en accompagnant les diverses questions qu'ils se posent face à ce contexte inhabituel et difficile en temps de guerre et qui plus est en tant que minorité. Ce « je » qui est le même personnage tout au long du récit, passe par des étapes, soulève des interrogations, réfléchit à comment il se présente. De plus, son élocution intérieure juge et mûrit ses actes et ses faits en relation avec le contexte antisémite présent.

2.2.1 Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*

Le roman autobiographique de Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* met l'accent sur notre thème enfance, exil et identité.

Georges Perec est un auteur français d'origine polonaise. Cet auteur juif relate à travers l'entrecroisement de deux récits, les atrocités de la Seconde Guerre mondiale. L'entrelacement d'un récit autobiographique et d'un second récit de

fiction apporte les quelques notions de compréhension non négligeables face à l'ampleur de cette tragédie. Cette double histoire que crée l'auteur, renvoie directement à cette articulation à la fois individuelle que sont ses souvenirs d'enfance et ceux collectifs qui sont l'histoire de tous ceux qui ont vécu et subi la guerre et, qui plus est, le génocide.

Le récit se structure en quatre parties : le récit de Gaspard Winckler, les souvenirs de l'enfance à Paris, la description de l'île olympique et les souvenirs de Villard-de-Lans. Le rapport à la judéité chez Perec au cours du roman est moins expressif peut-être que chez nos autres auteurs. Ayant perdu ses parents pendant la guerre, il a été élevé dans un milieu laïc qui se voulait français et assimilé. Cette perte de la pratique religieuse a été très vite prononcée chez Perec, non par rejet mais plutôt par manque d'apprentissage et de compréhension de ses parents décédés très tôt.

Perec a voulu construire une autobiographie malgré la présence du vide, qui est la conséquence de peu de souvenirs, de données abstraites, d'une chronologie pas ou très peu respectée et d'une mémoire incomplète. Les deux narrateurs du récit sont différents, l'un se nomme Gaspard Winckler et l'autre a le même nom et prénom que l'auteur Georges Perec. Les thèmes traités sont les mêmes dans les deux récits, ce sont les modes de représentation qui changent, l'un est en mode réaliste et l'autre en mode onirique/allégorique. Nous remarquons que les deux textes ne sont pas écrits de la même façon : le récit fiction utilise la graphie en italique tandis que le récit autobiographique est écrit en caractères romains. Ce récit Perec, l'a écrit à ses 13 ans « j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliais. « Il y a 7 ans, un soir à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance.¹²⁴ » ce qui montre le traumatisme vécu par ce jeune garçon. Comme il dit si bien dès les premières lignes de son autobiographie, il a été marqué et bouleversé par les catastrophes qu'il a traversées, et qui

¹²⁴ Georges Perec, *op.cit.*, p. 18

d'ailleurs « pèsent encore de tout leur poids sur mon comportement, sur ma manière de voir.¹²⁵ »

La dédicace nous interpelle à l'ouverture du livre « Pour E », et nous laisse réfléchir quant à cette lettre, le « e », qui nous fait penser à sa tante Esther qui s'est occupée de lui mais aussi et surtout ce « e » qui se prononcerait « eux », dédié à la perte, la disparition : ses parents mais aussi son œuvre *La Disparition* dans laquelle il écrit sans e/eux.

Le récit débute avec un certain attachement de l'auteur à écrire ce récit, il nous fait part de son hésitation et de son indécision en ce qui concerne l'écriture de ce livre :

« J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W. Je m'y résous aujourd'hui, poussé par une nécessité impérieuse, persuadé que les événements dont j'ai été le témoin doivent être révélés et mis en lumière. Je ne me suis pas dissimulé les scrupules – j'allais dire, je ne sais pas pourquoi, les prétextes – qui semblaient s'opposer à une publication.¹²⁶ »

L'identité dans les deux récits prend une place importante et essentielle, cette thématique met en évidence les souffrances de l'auteur, elle permet aussi de comprendre son souci d'identité, son père le déclare français en dépit de ses origines : « C'est mon père, je crois, qui alla me déclarer à la mairie. Il me donna un unique prénom – Georges – et déclara que j'étais français. Lui-même et ma mère étaient polonais.¹²⁷ »

Au cours des quelques souvenirs que tente de se rappeler l'auteur, nous observons qu'il se confronte sans cesse à cette perte d'identité. Plusieurs anecdotes racontées comme celle où Georges reconnaît une lettre hébraïque et que sa famille s'extasie ou celle avec la clé ou la pièce d'or que son père lui avait donnée nous laissent penser que ce souci d'identité est à mettre en relation avec sa judéité. L'auteur

¹²⁵ *Id.*, p. 14

¹²⁶ *Id.*, p. 13

¹²⁷ *Id.*, p. 35

compare cette scène de l'identification de la lettre hébraïque à un tableau de Rembrandt, « par sa douceur et sa lumière ». En effet, l'ascendance de ses parents a entraîné cet immense bouleversement, puisqu'à cette époque les juifs devaient être exterminés. Il ne fut donc pas élevé, par ces propres parents. L'auteur raconte ses deux premiers souvenirs que nous avons évoqués très brièvement, presque sans se remémorer vraiment, mais le plus important est dit :

« Cette sensation d'encerclement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace ; au contraire, elle est protection chaleureuse, amour : toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pourtant pas dit qu'il y a un instant que j'avais trois ans ?), comme un rempart infranchissable.¹²⁸ »

Rempart infranchissable, qu'il ne connaîtra plus à cause des horreurs de la guerre. Ces instants de protection et ces moments affectueux ne seront plus au goût du jour pour l'avenir du jeune garçon, tout comme cette réunion familiale d'ailleurs, la plupart étant morts dans les camps. Son père, engagé volontaire contre l'Allemagne, est mort au front en 1940 et sa mère est déportée à Auschwitz en 1943 d'où elle ne reviendra malheureusement pas.

L'auteur ne sait pas grand-chose sur son enfance, il n'a pas de souvenirs, ou quelques-uns qu'il peine à se rappeler, comme pour oublier cette douleur qui l'a tant marquée :

« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent.¹²⁹ »

¹²⁸ *Id.*, p. 26

¹²⁹ *Id.*, p.17

Plus loin dans le récit, l'auteur présente subjectivement le deuxième récit qui se complète à travers le premier, de prime abord incompréhensible, il se faufile jusqu'à la présentation claire de l'atrocité de la Seconde Guerre mondiale et de cette souffrance qu'on lui a infligée :

« Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souviens tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance.¹³⁰ »

De ce fait, nous pouvons nous rendre compte que ce subtil jeu de mot avec le mot histoire, qui est bien entendu l'histoire de la Seconde Guerre mondiale mais aussi son histoire personnelle puisqu'il a vécu à travers ses parents et notamment sa mère et ses grands-pères, la déportation dans les camps.

Le croisement des deux récits pourrait représenter cette supercherie qu'a été le monde à cette époque. La structure, la composition de l'œuvre ainsi que le déroulement de l'intrigue révèlent ce terrible mensonge européen qui a été un total acquiescement de la part des Français, des allemands et des autres pays d'Europe. Les deux récits n'ont pourtant aucun lien apparent, pas même celui de la typographie qui, comme nous étudierons plus tard, varie selon le dessein du chapitre. Les uns, sont fictifs c'est-à-dire strictement imaginaire, basés sur le schéma d'un roman d'aventure et les autres réels et autobiographiques. Et s'ils étaient tous deux complètement réels ? Et si cet avilissement des athlètes avait vraiment existé mais sur une tout autre communauté ? Et si ce qu'imagine Georges Perec dans sa fiction, était avéré ?

L'obsession qu'a l'auteur quant aux disparitions est flagrante autant dans le premier récit que dans le second. La perte de son père, de sa mère, de ses deux grands-pères puis du petit garçon Gaspard Winckler, restent toutes dans un certain flou, on ne sait pas exactement comment s'est déroulée leur mort, ni si leurs corps ont été retrouvés, ni même s'ils ont été enterrés. Son père est mort pour la France, sa mère fut prise dans une rafle et internée à Drancy, ses deux grands-pères ont été

¹³⁰ *Id.*, p. 18

déportés quant au jeune Gaspard Winckler, qui se trouvait à bord d'un bateau avec sa mère et d'autres passagers, il ne fut pas retrouvé et on ignore encore les causes de sa mort. Les probabilités pour qu'il soit tombé à l'eau sont minces, peut-être a-t-il fait une fugue ou a-t-il été abandonné, nous n'en saurons rien. Cela ne pourrait-il pas nous rappeler les disparitions dans les camps d'extermination dont nous n'avions au début de l'internement aucune explication ?

Revenons maintenant à cette problématique de l'identité dans les deux récits. Au chapitre 27¹³¹ dans la deuxième partie, le narrateur nous raconte son départ du collège Turenne après la montée des Allemands avec sa grand-mère pour s'installer dans un home d'enfants qui se trouvait à sept kilomètres de Villard-de-Lans. Le narrateur nous apprend que sa grand-mère travailla dans cette pension en tant que cuisinière au prix assez précieux de sa voix :

« Comme elle ne parlait pratiquement pas le français, et que son accent étranger aurait pu la faire dangereusement remarquer, il fut convenu qu'elle passerait pour muette.¹³² »

Grâce à cet épisode nous pouvons comprendre le difficile rapport à l'autre qui est d'autant plus mis en avant lorsqu'on s'invente un handicap pour ne surtout pas risquer le danger d'être déporté et/ou exterminé. Il est important de mentionner que le personnage du second récit a le même nom et prénom que le jeune garçon de dix ans porté disparu : Gaspard Winckler, coïncidence qui pourrait porter à confusion lorsqu'on s'aperçoit qu'étant sourd et muet, son infirmité le condamnait à un isolement quasi total. Ne serait-ce pas là, encore, une forme d'exil ?

David Bellos dans son œuvre *Georges Perec, une vie dans les mots*, dit à propos de Gaspard Winckler, personnage que Perec a repris dans son œuvre *Le Condottiere* :

« Le premier Gaspard Winckler est un faux orphelin. Et parce qu'il n'est qu'un faussaire, il est aussi une fausse image de Georges

¹³¹ *Id.*, p. 173-176

¹³² *Id.*, p 30

Perec. Winckler est une figure de l'angoisse de Perec, non pas de son ambition.¹³³ »

Dans le récit fictionnel, Perec raconte l'histoire des camps de concentration à travers le fonctionnement de cette île appelée W. Il décrit l'organisation de l'île et sa devise, les lois du sport, les épreuves, les différentes compétitions etc. Nous pouvons nous rendre compte que les premiers chapitres sont dédiés aux hommes, c'est-à-dire aux athlètes, puis peu à peu, l'auteur nous narre la condition des femmes et la situation des enfants ainsi que l'utilité des vieillards, chaque catégorie de personne a sa place et sa fonction. À cause de cet esprit de compétition poussé au plus haut degré, les athlètes sont comme dénués de leur humanité, ils sont assimilés à des êtres sans aucune conscience de leur sentiment, tellement les lois du sport qui régissent cette île sont difficiles et monstrueuses. L'explication détaillée des épreuves et de la lutte entre les participants nous laisse entrevoir le difficile rapport à autrui qu'installent ces règles :

« On peut dire, de ce point de vue, qu'il n'existe pas de société humaine susceptible de rivaliser avec W. Le struggle for life est ici la loi ; encore la lutte n'est-elle rien, ce n'est pas l'amour du Sport pour le Sport, de l'exploit pour l'exploit, qui anime les hommes W, mais la soif de la victoire, de la victoire à tout prix. Le public des stades ne pardonne jamais à un athlète d'avoir perdu, mais il ne ménage pas ses applaudissements aux vainqueurs. Gloire aux vainqueurs ! Malheur aux vaincus ! Pour le sportif professionnel qu'est le citoyen d'un village, la victoire est la seule issue possible, la seule chance.¹³⁴ »

L'asservissement des villageois ne s'arrête pas là, un système d'alimentation de vainqueurs/vaincus est mis en place, ce qui signifie que les sportifs sont sous alimentés et que selon leur régime ils sont soumis à un régime de carences. De plus, les sportifs ne sont pas appelés par leur nom et prénom, les débutants sont appelés novices, les athlètes en exercice ont des sobriquets qu'ils se donnent eux-

¹³³ David Bellos, *Georges Perec, une vie dans les mots*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 250

¹³⁴ *Id.*, p 123

mêmes qui sont dus à des particularités physiques, morales ou ethniques et les athlètes sont reconnus et distingués grâce à leur performance :

« Pourquoi dire d'un vainqueur : il s'appelle Martin, il est champion olympique du 1500 mètres, ou : il s'appelle Lewis, il s'est classé second au triple saut dans le match local W contre Ouest-W, alors qu'il suffit de dire : il est le Schreiber ou le Van den Bergh. L'abandon des noms propres des athlètes se confondit avec l'énoncé de leurs performances. À partir de cette idée clé — un Athlète n'est que ce que sont ses victoires — s'est édifié un système onomastique aussi subtil que rigoureux.¹³⁵ »

De ce fait, nous pouvons voir que l'identité des athlètes est fortement mise à l'écart, ils sont régis par des lois, des règles tout au long de leur vie ; on leur impose des noms d'autres personnes et des sobriquets ; ils n'ont aucun droit ni aucun choix quant à la vie qu'il mène sur cette île. La différence et l'inégalité qu'entraînent les lois si terribles de W, ne font qu'aggraver les relations à autrui : « Plus les vainqueurs sont fêtés, plus les vaincus sont punis, comme si le bonheur des uns était l'exact envers du malheur des autres.¹³⁶ »

L'autre thématique qui est aussi très bien mise en avant dans *W ou le souvenir d'enfance* est l'exil.

En effet, la déportation de sa famille, plus exactement de sa mère, sa tante et de ses grands-pères est une forme d'exil puisqu'ils sont déportés dans d'autres pays et qu'on leur inflige des horreurs abominables. Étant donné l'ascendance religieuse du jeune Georges, sa mère le confie à un convoi de la Croix Rouge qui part pour Grenoble en zone libre pour le faire échapper aux rafles, à la déportation et aux inqualifiables tortures, il a six ans à peine. D'ores et déjà, nous pouvons percevoir l'enfance traumatisante qu'a pu avoir l'auteur. Suite à cela, comme nous l'avons précédemment mentionné, sa mère a été déportée. Durant les années d'occupation en France, la famille Percec se réfugie à Villard-de-Lans dans le département de

¹³⁵ *Id.*, p 134

¹³⁶ *Id.*, p 147

l'Isère. L'auteur, adopté par la sœur de son père, se retrouve donc dans cette ville, où il vivra la guerre de pension en pension. Né à Paris, dans le XIX^e arrondissement il se voit contraint de partir de sa ville natale pour éviter le pire. Exilé à Villard-de-Lans, il associe cette fuite à la figure de la perte maternelle définitive et au traumatisme lié au vide laissé par son absence.

Autre exemple très précieux que nous avons pour appuyer notre thématique de l'exil, est aussi cette île appelée W : « il y aurait là-bas, à l'autre bout du monde, une île¹³⁷ ». La description qui est faite de cette île nous démontre à quel point ce lieu est excentré et cette nation est totalitaire :

« Aucun point de débarquement naturel ne s'offre en effet sur la côte, mais des bas-fonds que des récifs à fleur d'eau rendent extrêmement dangereux, des falaises de basalte, abruptes, rectilignes et sans failles, ou encore, à l'ouest, dans la région correspondant à l'occiput du mouton, des marécages pestilentiels.¹³⁸ »

En effet il est impossible de débarquer sur cette île, il n'y a aucun moyen pour parvenir à cet endroit. La description qui est faite par l'auteur est même repoussante. En aucun cas il nous donne envie d'y aller :

« Mais que W ait été fondée par des forbans ou par des sportifs, au fond, cela ne change pas grand-chose. Ce qui est vrai, ce qui est sûr, ce qui frappe dès l'abord, c'est que W est aujourd'hui un pays où le sport est roi, une nation d'athlètes où le sport et la vie se confondent en un même magnifique effort. La fière devise : FORTIUS ALTIUS CITIUS.¹³⁹ »

« Et l'on verra plus tard comment cette vocation athlétique détermine la vie de la Cité, comment le sport gouverne W,

¹³⁷ *Id.*, p. 93

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Id.*, p. 96

comment il a façonné au plus profond les relations sociales et les aspirations individuelles.¹⁴⁰ »

Les deux citations démontrent une fois de plus, l'assujettissement voire l'obsession du sport sur cette île. Le sport détermine l'ensemble de la vie de cette terre où il n'est pas possible d'accéder.

Les camps de concentration n'étaient-ils pas toujours dans des villes et des pays lointains pour que les bourreaux ne craignent pas d'être interrompus lors des horreurs infligées aux personnes juives de tout âge et surtout de dissimuler tous ces actes barbares ?

Ainsi, la métaphore insulaire qui incorpore une organisation sociale s'appuyant sur un système de caste et une forte hiérarchie – les élus versus les exclus – se révèle progressivement dans le texte comme le masque du régime nazi. D'autre part, on ne peut que penser dans cette allégorie des champions sportifs, aux travaux de la cinéaste controversée du régime nazi, Léni Riefensthal, qui consacra une partie importante de son œuvre à l'exaltation de ces athlètes dont les prouesses physiques et la dimension esthétique corporelle ont été instrumentalisées comme propagande de l'utopie ou contre utopie monstrueuse du nazisme. Ce qui peut être interprété in extremis comme une dystopie car le récit de fiction dépeint une société imaginaire fortement hiérarchisée qui empêche ses membres d'accéder au bonheur. En ce qui concerne la déshumanisation qui caractérise les habitants de l'île, elle est également à mettre en parallèle de l'allégorie que construit le cinéaste Fritz Lang, expatrié aux États-Unis, dans son film *Métropolis*. Ce film expressionniste muet allemand de science-fiction raconte la division d'une société entre une ville haute et une ville basse, une classe dirigeante et oisive et une classe pauvre et travailleuse qui fait fonctionner la ville.

Le texte de Perec surgirait, à notre avis, de la difficulté à ressaisir par la mémoire des événements pour lesquels on ne peut s'accommoder que du seul registre

¹⁴⁰ *Ibid.*

réaliste, car ils sont du ressort de l'animalité, là où la conscience de l'appartenance à l'humain a été abolie. L'allégorie et la métaphore qui s'y imbriquent servent à construire une ligne narrative qui permet l'exposition d'un univers qui est construit autour de la dystopie.

À la fin du roman, Georges visite une exposition sur les camps de concentration avec sa tante Esther. L'auteur retient les pires choses qu'il a vues : « Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles des gazés et d'un jeu d'échecs fabriqué avec des boulettes de pain.¹⁴¹ »

Une fois encore, l'auteur fait allusion à son passé par les deux faits qui attirent son attention lors de cette exposition, il y a d'un côté « les ongles des gazés » et de l'autre « les jeux d'échecs » ne serait-ce pas une façon de clore le roman en faisant échos à son autobiographie et à sa fiction pourtant si réelle ?

À ce moment précis Georges Perec n'est plus dans le fictionnel, il rassemble enfin ses deux récits, de manière terrifiante, là est le dénouement de son histoire, nous comprenons finalement cette délivrance qu'il a tant attendue et dont il nous fait part :

« Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées lui fera peur, mais il faudra qu'il poursuive longtemps son chemin avant de découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié : des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité...¹⁴² »

Nous comprenons désormais que Georges Perec décrivait à travers cette fiction, l'image tragique des camps de concentration et de ses idéologues diaboliques.

¹⁴¹ *Id.*, p.215

¹⁴² *Id.*, p.220

À la suite de cette approche que nous venons de réaliser sur le texte de Georges Perec, nous voudrions attirer l'attention sur trois axes qui nous semblent spécifier sa réflexion sur l'enfance, l'identité et l'exil comme nous annonçons en début de chapitre. Quant à la structure du récit qui encadre deux histoires qui forment un univers bipolaire, nous constatons que par l'entrecroisement des deux récits l'auteur met en place une dystopie qui vise directement l'image allégorique du régime nazi comme le prouve la dernière citation que nous avons utilisée du texte de l'auteur. Si nous devons nous interroger sur la raison d'être de cette singulière structure, nous pouvons comprendre que celle-ci recherche un impact sur le lecteur. D'autant plus fort que celui-ci est privé des éléments et des appuis que lui aurait permis d'anticiper le sens ou la signification globale du récit. De cette façon, le lecteur se trouve pour ainsi dire situé dans un même niveau d'enquête, de recherche, de compréhension du puzzle de l'auteur. Ce qui nous mène finalement à réfléchir sur certains procédés qui dominent dans le texte de Georges Perec et qui pourront être partagés et à des degrés divers par les auteurs de notre corpus. En tant que récit lacunaire, pensons-nous, il y a cette absence de logique due à ce vide qui correspond à l'impossibilité de récupération du souvenir d'enfance car comme nous avons dit auparavant il n'en conserve qu'à partir de l'âge de 12 ans. Ainsi David Bellos en posant Gaspard Winckler comme figure de l'angoisse de Perec installe Perec dans son traumatisme, interprétation que nous pouvons partager avec ce critique. Cependant, il resterait à élucider la question de l'identité « faussaire » ou de la « fausse image » de Georges Perec et de ce point de vue nous introduirions une nuance qui nous fait penser à une image autre et non à une image substituée. Ce deuxième récit permet à Perec d'extérioriser et d'exorciser le vide de son enfance. Le poids du traumatisme est alors confirmé pour cet auteur.

2.2.2 Patrick Modiano, *Un Pedigree*

Patrick Modiano dans son œuvre *Un pedigree*, évoque sa jeunesse et son enfance avec le plus grand détachement, il se pose en observateur presque impartial et

indifférent. Son œuvre est constituée de cinq chapitres qui n'ont ni titre, ni numéro de chapitre et qui pourtant abordent chacun un passage de la vie de l'auteur.

Le premier chapitre est destiné à la présentation de sa famille, ses parents, l'arrivée de sa mère en France, leur rencontre, puis très vite il débute son énumération de plusieurs noms : « d'autres visiteurs de l'appartement ». Quelques lignes plus tard, il demande pardon au lecteur « Que l'on me pardonne tous ces noms et d'autres qui suivront. » comme si l'auteur savait à l'avance qu'il ne serait pas évident de le lire, que cette mise à distance à laquelle il tient le lecteur serait embarrassante pour ce dernier.

Suite à ses excuses, l'auteur poursuit avec cette phrase, qui ne nous laisse pas sans interrogation : « Je suis un chien qui fait semblant d'avoir un pedigree ». Selon le dictionnaire Larousse en ligne, « un pedigree est la généalogie, l'origine d'un animal domestique comme le chien ou le cheval ».

Ce qui nous interpelle immédiatement c'est cette non-comparaison, il se qualifie de chien qui n'a pas d'origine, qui ne sait pas d'où il vient, ni à qui il appartient. Ne sommes-nous pas mis face à cette recherche d'identité qui perturbe l'auteur, « d'un juif et d'une Flamande » comme il écrit dès les premières lignes de son livre. Durant la guerre Patrick Modiano aurait été considéré comme un « demi-juif », il aurait pu lui aussi être raflé, déporté puis exterminé. Son père vivait peut-être avec ces traumatismes de guerre après la naissance de son fils en 1945, échapper aux allemands, ne pas se laisser prendre, fuir sans cesse, peut-être est-ce pour cela qu'il baladait son fils d'endroit en endroit, pour que jamais il ne se fasse prendre, même une fois la guerre terminée. N'oublions pas que le père de Patrick Modiano a été raflé en février 1942 mais qu'il réussit à s'échapper au moment du transfert au dépôt, profitant d'une minuterie éteinte.

Dans son autobiographie, Patrick Modiano met à distance chaque élément difficile et douloureux. Nous remarquons que le ton employé lors de la narration ne laisse sous-entendre aucun débordement d'émotion de la part du narrateur, il se tient à ce silence tout au long du roman. Silence qui laisse entendre dans les non-dits les

douleurs et les manques du jeune Patrick Modiano vécu dans son enfance puis dans son adolescence.

Notons que le silence est utilisé régulièrement chez nos auteurs, qu'il soit employé à l'oral (nous disons cela pour l'entretien avec Henri Borlant dans la troisième partie) comme à l'écrit. Ce procédé est signifiant et nécessaire, il n'y a parfois pas d'autre moyen que d'y recourir. Le poids du traumatisme ? Le choix des mots ?

Perturbé par les absences continues de ses parents, il vivra la guerre de collègue en pension. Après la mort de son frère Rudy en 1957 dont il nous fait part dans le roman, sa jeune vie prend une autre tournure.

Son frère Rodolphe, appelé Rudy, deuxième prénom de son père, est né le 5 octobre 1947, ils ont donc deux ans d'écart. À sa mort en 1957, Rudy avait neuf ans et Patrick onze ans. Le dernier dimanche avant la mort du jeune garçon Patrick écrit « Je n'oublierai jamais son regard, ce dimanche-là ». Les deux frères délaissés par leurs parents pouvaient au moins être ensemble, après son départ, Patrick sera définitivement seul. Puis il ajoute « À part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterai ici ne me concerne en profondeur ». L'auteur ne peut visiblement pas aborder le sujet. C'est la seule phrase qu'il exprime à son sujet.

Les vingt et une premières années de sa vie sont racontées sans marques d'émotion, l'auteur se contient et ne laisse transparaître aucun sentiment. C'est justement ses non-dits et sa retenue extraordinaire qui nous laissent deviner ce manque et cette douleur enfouis au plus profond de lui. Il fait un constat, rien de plus rien de moins, où il rappelle chacune des personnes de son enfance, que ce soit les amis de son père ou de sa mère, sa famille, ses connaissances et même des gens croisés qu'une seule fois. Il énumère, il cite, il détaille mais ne donne en aucun cas ses ressentis, comme une liste de gens, de lieux, de moments, de souvenirs, d'anecdotes. Cette succession de lieux où Patrick a passé sa jeunesse reflète son enfance et combien ils ont été ballotés lui et son frère.

Le 15 quai de Conti à Paris est le lieu le plus connu par Patrick. Cet endroit revient à plusieurs reprises dans le livre. Ses parents habitent à cette adresse à sa naissance et c'est dans cet appartement qu'il vivra avec sa mère à son retour à Paris à l'âge de dix-sept ans. Cet appartement représente un lieu qui ne bouge pas avec les années, ce point fixe que l'auteur a longtemps cherché, un endroit où les va-et-vient sont fréquents mais où son père a failli se faire arrêter et où il a passé un dernier moment avec son frère, « j'avais passé l'après-midi avec lui, dans notre chambre, quai de Conti. Nous avions rangé ensemble une collection de timbres ».

Il tente de reconstruire, récapituler son histoire à travers des photos, des lettres de son père, des souvenirs. L'auteur ne nous dit rien, il exprime des faits de sa jeunesse les uns après les autres. Son extrême pudeur laisse le choix au lecteur de se rendre compte de la violence des événements qu'il raconte. Il adopte la même attitude lorsqu'il nous livre dans son œuvre les rapports pénibles qu'il entretient avec ses parents. Son père depuis remarié veut décider de la vie de son fils et l'éloigner à tout prix ; quant à sa mère qui est aussi dure avec son fils et sans un sou, compte sur Patrick pour en trouver.

La relation qu'il entretient avec son père est assez visible dans l'œuvre, il est à la fois très présent et tout à fait absent pour son fils. Il gère la scolarité et les déplacements de son fils comme le décrit finalement Patrick Modiano dans son livre sans aucun affect.

Patrick va tenter de discuter avec son père, il en a assez d'être rejeté par ses parents et d'être mis à l'écart loin de Paris : « De nouveau je tente de le raisonner. Pourquoi cherche-t-il toujours à se débarrasser de moi ? Ne serait-il pas plus simple que je reste à Paris ? J'ai passé l'âge d'être enfermé dans les pensionnats... Il ne veut rien entendre. Alors, je fais semblant d'obtempérer.¹⁴³ »

Comme nous pouvons le voir, Patrick essaie de dialoguer avec son père, mais la communication semble difficile, le père ne veut rien entendre. Suite à cela Patrick et son père ne se parleront pas « pendant longtemps »

¹⁴³ Patrick Modiano, *op.cit.*, p. 102

L'incident du « panier à salade » est aussi incompréhensible pour le jeune garçon. Son père laisse sa deuxième femme, Mylène Demongeot, appeler la police pour qu'ils embarquent Patrick au commissariat parce qu'il vient les ennuyer, sa mère lui a demandé de réclamer de l'argent à son père. Une fois encore Patrick tente de parler avec son père en lui demandant « pourquoi il a laissé la fausse Mylène Demongeot appeler la police secours et pourquoi il m'a chargé devant le commissaire. Il reste silencieux. » Il est impossible d'établir un quelconque échange avec son père ni même de le faire s'exprimer sur les questions que lui pose son fils.

Après cela, le père de Patrick fait détruire l'escalier qui relie l'appartement de sa mère et le sien. Il semblerait qu'il veuille couper la communication avec son père et son ex-femme par tous les moyens. Cet abandon est, une nouvelle fois, vécu comme un rejet par Patrick.

Patrick Modiano passe le baccalauréat puis arrêtera ses études, il vivra de petits trafics de livres, ne se lançant dans aucune étude supérieure. Son écriture est un interrogatoire sur lui-même, à travers tous les souvenirs qu'il tente de se rappeler, les écrire équivaut à accepter son passé et son vécu. L'intermédiaire ou le messager que représente sa plume nous livre le strict minimum, aucune interprétation n'est faite ; le constat est bref et instantané.

Comme nous pouvons constater au cours de la lecture d'*Un Pedigree*, l'auteur met en scène sa propre existence, il raconte sans émettre ses pensées ou arrière-pensées ; il ne nous fait part d'aucun sentiment qu'il soit triste ou colérique, son texte est écrit sur le même ton ne laissant pas grand-chose à entrevoir et pourtant...

Le récit est fait de fragments et de coupures jusqu'à l'infini ou plutôt jusqu'à la fin de son œuvre. Il y a un très grand nombre de personnages, chacun avec son histoire et son propre lien à la famille Modiano. L'auteur commence son œuvre comme un curriculum vitae, il cite, énumère. Cela pourrait presque nous faire penser à un immense mausolée, il se réapproprie des souvenirs et des noms qui ne sont plus anodins, et même si son travail de mémoire lui coûte, il cherche à nous

faire transpar tre un moment, même s'il est éphémère et sans importance. Notons aussi que la structure narrative n'est pas évidente et pourtant elle se devine grâce aux listes de noms, de lieux, d'anecdotes.

Les thématiques que nous avons étudiées dans le livre pr c dent, sont aussi présentes chez cet écrivain.

Les représentations de la mère à l'étranger et les voyages du père pour des raisons un peu louches entraînent les conséquences d'un narrateur très vite livré à lui-même et, qui plus est, après le décès de son frère.

Tout au long de notre lecture, nous pouvons nous rendre compte de l'importance que prend le thème de l'exil dans le roman. En effet, dès les premiers chapitres, le narrateur nous raconte que ses parents les confient, son frère et lui, à des amis, des connaissances, des gardiennes de maison.

L'auteur énumère chaque année, en expliquant la situation dans laquelle il se trouve, où il vit, avec qui et où sont ses parents. En 1949, l'auteur vit avec son frère à Biarritz : « nous habitons un petit appartement à la Casa Montalvo et la femme qui s'occupe de nous est la gardienne de cette maison¹⁴⁴ ». En 1951 ils rentrent à Paris, puis, début 1952, leur mère les confie à une amie, Suzanne Bouquerau, qui habite à Jouy-en- Josas. En 1953, leur père vient les chercher, ils resteront à Paris de 1953 à 1956 où ils vont à l' cole communale. En 1956, Patrick entre à l' cole du Montcel   Jouy-en-Josas où il sera pensionnaire jusqu'en 1960. En 1957, comme nous l'avons mentionné, quelques lignes auparavant, Patrick perd son frère Rudy. De ce fait, nous pouvons nous rendre compte que le narrateur passe les quinze premières années de sa vie à être ballot  d' cole en  cole et de bras en bras. Le fossé qui est déjà présent dans la relation qu'il entretient avec ses parents ne fera que se creuser :

¹⁴⁴ *Id.*, p. 33

« Apparemment, on veut m'éloigner de Paris. En septembre 1960, je suis inscrit au collège Saint-Joseph de Thônes, dans les montagnes de Haute-Savoie. Un M. Jacques Gérin et sa femme Stella, la sœur de mon père, sont mes correspondants. Ils louent au bord du lac d'Annecy, à Veyrier, une maison blanche aux volets verts. Mais en dehors des rares dimanches de sortie ou je quitterai quelques heures le collège, ils ne peuvent pas grand-chose pour moi¹⁴⁵ »

Ses va-et-vient ne s'arrêteront pas là puisqu'après être resté deux ans chez les Gérin, il est de nouveau en pensionnat à Paris au lycée Henry-IV : « comme interne alors que mes parents habitent à quelques centaines de mètres du lycée. Cela fait six ans que je suis pensionnaire.¹⁴⁶ ». L'auteur interprète de lui-même cette distance avec ses proches comme un exil. Plusieurs fois au cours de la lecture, il fait d'ailleurs remarquer que son père comme sa mère l'obligent à rester où il est ou bien à l'envoyer vers une autre destination :

« Si tu es bien là-bas, ce serait plus pratique que tu restes le plus longtemps possible. Moi je vis de rien et comme ça, je pourrais envoyer le reste de l'argent que je dois aux Galeries Lafayette.¹⁴⁷ »

Son père n'est guère mieux, puisqu'il dirige la vie étudiante de son fils :

« Il m'a inscrit sans me demander mon avis, en lettres supérieures au lycée Michel-Montaigne, à Bordeaux. [...] Je comprends c'est elle qui a exigé mon exil, loin de Paris. », « il est persuadé que je serai bientôt sous les drapeaux. J'aurai vingt et un ans et il sera définitivement débarrassé de moi.¹⁴⁸ »

Grâce à ces quelques phrases qui captent l'attention du lecteur, nous comprenons que les parents ou compagnons des parents cherchent chaque fois plus à exiler le

¹⁴⁵ *Id.*, p. 66

¹⁴⁶ *Id.*, p. 85

¹⁴⁷ *Id.*, p. 100

¹⁴⁸ *Id.*, p. 101

jeune garçon. La sensation de mise à l'écart se perçoit aussi dans la correspondance épistolaire qu'il entretient avec ses parents, c'est d'ailleurs à cause de sa dernière lettre qu'il ne reverra plus son père.

Les lettres de sa mère ont un seul sujet de préoccupation, elle et ses pièces de théâtre, son fils et son besoin maternel viennent ensuite. L'abandon de ses parents est tellement flagrant que lorsque celui-ci attrape la gale pendant les vacances de la Toussaint 1961, le jeune homme raconte que la doctresse à l'air étonné devant son état de faiblesse et qu'elle lui demande : « vous avez des parents ?¹⁴⁹ ». C'est peut-être la seule fois où l'auteur laissera transparaître ses sentiments : « devant sa sollicitude et sa douceur maternelle je dois me retenir pour ne pas fondre en larmes¹⁵⁰ ». L'auteur qui n'est pas caractérisé pour montrer ses émotions, se laisse quelque fois aller dans ses ressentis dans le récit.

L'autre thématique qui nous intéresse tout autant est celle de l'identité, nous avons pu étudier au cours de la première œuvre de notre corpus que l'identité est une des idées essentielles de notre sujet puisqu'elle se joint à cette thématique de l'exil et de l'enfance.

La première page du livre débute sur la date et le lieu de naissance de l'auteur. Mais il évoque aussi la nationalité et la religion de ses progéniteurs. Son père est juif, « J'écris juif, en ignorant ce que le mot signifiait vraiment pour mon père et parce qu'il était mentionné, à l'époque, sur les cartes d'identité.¹⁵¹ », dès la première page nous pouvons voir quels rapports à la judéité le narrateur et son père entretiennent. Le père cherche à cacher son ascendance juive, use des noms d'emprunt, utilise de faux papiers pourtant il se fait quand même prendre aux rafles et dénoncer. Ses parents resteront cachés jusqu'à la libération dans une maison en Turenne. Au deuxième chapitre, le narrateur nous fait part des différents voyages que son père a effectués à la recherche de quelque chose de bien précis : « Et je me demande s'il ne fuyait pas les années de l'Occupation. Il ne

¹⁴⁹ *Id.*, p. 76

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Id.*, p. 7

m'a jamais confié ce qu'il avait éprouvé au fond de lui-même à Paris pendant cette période.¹⁵² »

Le problème d'identité est ici directement à mettre en relation avec le père de l'auteur qui ne sait pas lui-même qui il est exactement, alors comment l'auteur peut-il savoir d'où il vient ? On peut deviner l'envie qu'a le narrateur de questionner son père à ce sujet puisqu'il nous confie : « Mais on ne doit pas parler à la place d'un autre et j'ai toujours été gêné de rompre les silences même quand ils vous font mal.¹⁵³ ». De ce fait, cette élocution laisse sous-entendre ce que nous craignons depuis le départ : le narrateur se prive de poser des questions, de savoir d'où il vient et pourtant les réponses à ses interrogations ne feraient, semble-t-il, que l'éclairer sur son identité.

De ce fait, il peut sembler paradoxal que nous trouvions une structure incantatoire qui s'appuie sur la mention continue de patronyme pour faire appel à des personnages importants, secondaires ou même infime par rapport à leur répercussion dans la vie du personnage principal. Nous pourrions interpréter cette mention à un nombre incommensurable de noms comme une tentative de trouver des relations directes ou encore des affinités secrètes plus ou moins évidentes dans cette liste de noms. De sorte que même si l'on peut suivre un écoulement du temps il nous est difficile de marquer des périodes dans le texte car l'atmosphère, le silence imposé reste les mêmes tout au long de l'œuvre. C'est une écriture qui semble indifférente par rapport à des réalités intimes douloureuses à laquelle on ne peut avoir accès. Ce qui nous mène à envisager un second axe qui est celui du rapport au texte. Contrairement à ce que nous pourrions penser, cette immense distance, la retenue qui caractérise cette œuvre parvient à impliquer le lecteur en provoquant chez lui une tension constante et croissante. Tension que vit le personnage principal et qui se résout dans la rupture avec son père par la lettre qu'il lui écrit. En s'adressant à lui en tant que « cher Monsieur » il établit une distance désormais infranchissable que confirmera son père dans sa réponse. Dès

¹⁵² *Id.*, p. 31

¹⁵³ *Id.*, p. 32

lors, après avoir effectué cette rupture, son expérience de vie peut enfin débiter sur une nouvelle étape. Il puisera dans son vécu la matière qu'il transposera dans ses œuvres. C'est ainsi qu'il le manifeste et de façon claire dans les mots suivants :

« Ce soir-là, je m'étais senti léger pour la première fois de ma vie. La menace qui pesait sur moi pendant toutes ces années, me contraignant à être sans cesse sur le qui-vive, s'était dissipée dans l'air de Paris. J'avais pris le large avant que le ponton vermoulu ne s'écroule. Il était temps ¹⁵⁴ »

Ce qui signifierait sans doute que la rupture était essentielle avant que l'auteur soit pris en otage et condamné, quoiqu'il exprime le regret d'avoir adressé cette lettre de rupture à son père en imaginant qu'avec une autre perspective la communication aurait pu s'établir de façon moins violente.

2.2.3 Joseph Joffo, *Un sac de billes*

Joseph Joffo est un auteur juif français. Cet auteur narre dans son œuvre l'histoire de sa famille pendant l'Occupation allemande et comment il a parcouru la France avec son frère pour pouvoir échapper aux nazis. Joffo nous livre les multiples revirements de situation et l'histoire de deux enfants, lui et son frère, livrés à eux-mêmes durant cette période de guerre si difficile. Le livre est divisé en onze chapitres et écrit de manière chronologique retraçant la persécution juive à l'échelle familiale comme nationale. Le récit est écrit à la première personne du singulier et au présent de l'indicatif, ce qui donne un effet de réalité à l'œuvre. Il est peut-être plus facile de s'identifier en tant que lecteur et de vivre les événements plus spontanément. Cette œuvre est le récit d'un enfant de dix ans dans son quotidien et celui de son jeune frère qui ne comprend pas vraiment cette guerre et les conflits du moment.

¹⁵⁴ *Id.*, p. 127

Le récit de Joseph Joffo débute en 1941, alors qu'il a dix ans, la France est alors occupée par les forces allemandes. La famille Joffo habite à Paris, son père à un salon de coiffure avec les deux fils aînés, Albert et Henri. Sa mère ne travaille pas et s'occupe de la maison. Ils habitent tous au-dessus du salon. Joseph est très proche de son frère Maurice qui est plus âgé que lui de deux ans. Dès 1941, les lois anti-juives se font de plus en plus virulentes, l'anecdote des deux soldats nazis venus se faire coiffer dans le salon du père ne présage rien de bon pour l'avenir des juifs de France. En 1942, le port de l'étoile est obligatoire (une pièce de tissu en forme d'étoile de David et de couleur jaune). Le port de l'étoile est imposé aux Juifs allemands pour les distinguer puis à tous les juifs de zone occupée. Elle devait être cousue soit sur le côté gauche, le côté droit ou à l'arrière du vêtement selon les directives du pays. L'auteur relate dans le chapitre trois avec son insouciance d'enfant et une pointe d'humour le moment où sa mère leur coud les étoiles sur le col des vestes :

« Maurice me regarde.
-Pleure pas, tu vas l'avoir aussi ta médaille.
Bien sûr que je vais l'avoir, tout le quartier va l'avoir. Ce matin lorsque les gens sortiront ce sera le printemps en plein hiver, une floraison spontanée : chacun son gros coucou étalé à la boutonnière¹⁵⁵. »

Dès le début du roman, nous remarquons que Maurice aime assez taquiner son frère mais toujours de manière affectueuse. Il tourne les choses en dérision, sûrement pour protéger son plus jeune frère, peut-être a-t-il plus conscience de la réalité avec deux ans de plus ? Le dialogue entre les deux frères sur la durée du port de l'étoile met en avant l'attention que l'aîné porte à son cadet :

« On va la garder longtemps l'étoile ?
Il s'arrête pour me regarder.
-J'en sais rien, moi. Pourquoi, ça te gêne ?
Je hausse les épaules,
-Pourquoi ça me gênerait ? C'est pas lourd, ça m'empêche pas de cavalier, alors...

¹⁵⁵ Joseph Joffo, *op. cit.*, p. 25

Maurice ricane.
-Alors si ça te gêne pas, pourquoi tu mets ton cache nez devant ?
Il voit toujours tout ce mec.
-Je mets pas mon cache nez devant. C'est le vent qui l'a rabattu
dessus.
Maurice rigole.
-T'as raison mon petit pote, c'est le vent.¹⁵⁶ »

Cet extrait met en lumière l'entente et la complicité qu'il y a entre les deux frères et la mise à l'écart de la population juive en étant distingué par une étoile cousue à leur vêtement. On voit aussi comment Maurice veille sur Joseph tout en faisant l'air de rien.

Rappelons brièvement que la résistante Françoise Leclerc demande à la joaillerie Cartier à Paris de lui réaliser une étoile à six branches en solidarité pour les Juifs. Elle décide de la porter malgré les risques très dangereux que cette étoile peut entraîner. La résistance revêtait de multiples formes comme nous le savons, allant de l'action armée à une lutte plus subtile.

Un peu plus loin dans le livre, Joseph se fait ennuyer par des camarades de l'école car certains ont découvert qu'il était juif, du fait de son étoile cousue sur sa veste. Le petit garçon va s'interroger et prendre conscience de son identité :

« Mais qu'est ce qui vient d'arriver ? J'étais un gosse moi, avec des billes, des taloches, des cavalcades, des jouets, des leçons à apprendre, papa était coiffeur, mes frères aussi, maman fait la cuisine, le dimanche papa nous amenait à Longchamp voir les canassons et prendre l'air, la semaine en classe et voilà tout, et tout d'un coup on me colle quelques centimètres carrés de tissus et je deviens Juif.
Juif. Qu'est-ce que ça veut dire d'abord ? C'est quoi un juif ?
Je sens la colère qui vient doublée de la rage de ne pas comprendre¹⁵⁷. »

¹⁵⁶ *Id.*, p. 26

¹⁵⁷ *Id.*, p. 28

Cette appartenance à laquelle ils s'ignorent son frère et lui va les mettre à l'écart des autres enfants, engendrer des moqueries antisémites et les bouleverser dans leur réalité d'enfant. Les réprimandes qu'ils subissent de la part de leurs camarades – qui jusque-là ne leur voulaient aucun mal – mais qui en sont obligés à cause de leurs parents, leur éducation, la politique de collaboration avec les allemands de les détester ne va qu'amplifier le questionnement de Joseph qui nous interpelle quant au désordre intérieur que cela va lui créer :

« Cela m'a donné une mauvaise impression : peut-être que je ne comptais déjà plus, peut-être que maintenant je n'étais plus un élève comme les autres. Il y a encore quelques heures cela m'aurait ravi mais à présent, cela m'ennuyait, qu'est-ce qu'ils avaient donc tous après moi ? Ou ils cherchaient à me casser la gueule ou ils me laissaient tomber¹⁵⁸ »

Le jeune garçon se rend compte qu'il y a deux groupes qui se déterminent face au port de l'étoile mais il ne peut intégrer ni l'un ni l'autre. Au cours de cet épisode Joseph va regarder au loin son frère qui « avait sa tête des mauvais jours » dans la cour pour voir quelles sont les réactions de ses camarades. Selon Joseph « il était temps que ça sonne parce que la bagarre n'aurait pas tardé ». Les deux frères sont dans le même embarras avec cette étoile accrochée à leur veste, du jour au lendemain leur identité a basculé. Les insultes antisémites et les questionnements de la part de ses camarades vont entraîner toute une remise en question sur l'identité de Joseph : « T'es un Youpin toi ? ». Ses traits physiques vont aussi être mis en cause « T'as vu son tarin ? » comme les caricatures antisémites qui existaient durant cette période. D'ailleurs le narrateur met tout de suite en relation une affiche qu'il y avait au-dessus du marchand de chaussure, qui représentait une araignée avec « un nez terrible en lame de cimeterre ». Le lien entre l'étoile sur la veste et le nez de Joseph n'a été que très rapide, c'est du reste ce que fait remarquer Joseph à son camarade « Qu'est-ce qu'il a mon tarin ? C'est pas le même qu'hier ? » face à cette absurdité le jeune garçon ne sait pas quoi répondre

¹⁵⁸ *Id.*, p. 29

« Il a rien trouvé à répondre le grand dadais, je voyais qu'il cherchait la réplique lorsque ça a sonné ». Cette scène met en avant la cruauté de la guerre pour des enfants d'un si jeune âge, elle bouleverse leur insouciance, leur appartenance et leur identité. Cette prise de conscience devant cette réalité n'en est que plus brutale lorsqu'elle se fait à travers leurs regards enfantins. Le professorat est indifférent, c'est pour cette raison que Joseph tente d'attirer l'attention du professeur mais en vain. Durant la récréation, les deux frères vont se bagarrer et devoir affronter les insultes dans l'incompréhension totale de la situation, le narrateur résume sa matinée en quelques mots « Ce qui me reste de cette matinée, plus que les coups, plus que l'indifférence des grands c'est cette sensation d'impuissance à comprendre. » Joseph ne comprend pas, il est identique aux autres, « même couleur », « même tête » et qui plus est, il n'a pas de religion.

Nous retrouvons la légèreté des enfants face à la réalité de la guerre quand Joseph échange son étoile jaune à son camarade Zérati : « Les yeux de Zérati brillent. Mon étoile. Pour un sac de billes. Ce fut ma première affaire. » Les deux élèves ne se rendent pas compte de ce que peut entraîner un tel échange ni pour l'un, ni pour l'autre. Joseph a fait sa première affaire tandis que pour Zérati il a « du pot » et trouve cela « chouette ». Ce troc démontre l'entière inconscience dans laquelle sont ces enfants de dix ans à l'heure où les juifs, enfants comme adultes se faisaient massacrer dans des camps de concentration pour la seule raison qu'ils étaient juifs. Nous n'en saurons pas davantage sur le pourquoi de cette fascination de l'étoile que veut absolument porter Zérati. Peut-être ne s'agit-il là que de l'expression de l'échelle de valeur de ces jeunes qui fait que Zérati accorde littéralement une grande importance à cette étoile jaune/or découpée dans un tissu qui n'a d'autre fonction que de le faire rêver ?

Maurice et Joseph n'iront plus à l'école à partir de cet incident. En voyant ses enfants amochés en rentrant à la maison, le père Joffo donne un après-midi de libre à ses enfants. Les deux frères éprouvent une « joie et un soulagement » qui les submerge. Les événements de la matinée les ont sans aucun doute violentés et

heurtés. Le père parle à ses enfants, ces derniers doivent fuir en zone libre. Leurs deux frères, Albert et Henri sont partis au début de l'année, sans que Joseph ne comprenne réellement pourquoi. L'histoire du père Joffo se répète sur ses enfants, il a dû quitter sa Russie natale pour échapper au Tsar à l'âge de sept ans. Il est contraint de reproduire le même schéma avec ses enfants en leur parlant et en leur expliquant qu'ils ne peuvent plus rester à Paris et qu'ils doivent partir en zone libre. Maurice, l'aîné, a compris tout de suite que cette discussion n'était pas anodine et qu'ils allaient devoir s'en aller très vite, son frère et lui. Le père les sensibilise tout en restant rassurant à quelques heures de leur départ :

« Vous savez pourquoi : vous ne pouvez plus revenir à la maison tous les jours dans cet état, je sais que vous vous défendez bien et que vous n'avez pas peur mais il faut savoir une chose, lorsqu'on n'est pas le plus fort, lorsqu'on est deux contre dix, vingt ou cent, le courage c'est de laisser son orgueil de côté et de foutre le camp. Et puis il y a plus grave¹⁵⁹ »

Joseph qui a la gorge serrée s'empêche de pleurer devant l'annonce de cette terrible nouvelle, c'est un bouleversement total pour le petit garçon, en une journée sa vie de petit garçon a pris une autre tournure « je ne savais pas que d'ici quelques heures, je ne serais plus un enfant. » Il est dans l'obligation de grandir plus vite que les autres enfants.

Les parents les rejoindront après avoir résolu leur affaire, ils ont confiance en leurs enfants et en leurs capacités à se sortir des situations difficiles. Pour finir, la discussion le père les prévient qu'ils ne devront jamais dire qu'ils sont juifs, en aucun cas et à personne. Joseph va devoir passer un ultime test avec son père avant de partir :

« Tu es juif Joseph ?

-Non.

Sa main a claqué sur ma joue, une détonation sèche. Il ne m'avait jamais touché jusqu'ici.

-Ne mens pas, tu es Juif Joseph ?

¹⁵⁹ *Id.*, p. 37

-Non.
J'avais crié sans m'en rendre compte, un cri définitif, assuré
Mon père s'est relevé¹⁶⁰. »

Suite à cet épisode assez violent, Joseph reste dans l'incompréhension, le petit garçon a besoin d'éclaircir une question avec son père, « qu'est-ce qu'un juif ? ». Depuis le début de la matinée il est insulté, battu, il va devoir partir, quitter sa famille, sa ville, son école, ses copains d'école, toute sa vie de petit garçon pour une question qu'il ne comprend pas. Son père ne lui répondra que très vaguement en lui expliquant que lui-même ne sait pas vraiment ce que cela signifie. Le problème de l'identité est ici clairement posé. Le père ne sait pas donner à Joseph les explications nécessaires pour qu'il comprenne pourquoi on s'attaque à lui et par conséquent Joseph passera la guerre dans l'incompréhension de cette haine si ce n'est qu'il a compris qu'il ne devait pas dire qu'il était juif.

La séparation est très douloureuse pour les parents « mon père était resté debout, se balançant doucement, les yeux fermés, berçant une douleur immémoriale », mais nous pouvons voir qu'ils ne dévoilent pas leur souffrance : « papa l'a remise debout et s'est esclaffé, le rire le plus faux que je n'ai jamais entendu.

-Mais enfin, s'exclama-t-il, on dirait qu'ils partent pour toujours et que ce sont des nouveau-nés ! Allez, sauvez-vous, à bientôt les enfants. »

Le voyage vers la zone libre va se révéler plus compliqué que prévu, bien que le père Joffo avait tout expliqué et tout prévu pour ses deux jeunes fils. Les garçons sont livrés à eux-mêmes et doivent être prudents pour ne pas se faire arrêter par les nazis. Ils doivent sans cesse ruser pour échapper aux arrestations, notamment dans le train qui les emmène à Dax, un curé les sauvera des mains des Allemands. La peur se fait ressentir chez Joseph « c'est comme si mes intestins devenaient soudain indépendants et voulaient sortir de leur sac de peau. » puis quelques lignes plus loin « Mon cœur lointain bat à coups réguliers et puissants. Le plus dur est d'avaler, je reprends une nouvelle bouchée. »

Les deux jeunes garçons adoptent un comportement d'adulte dès lors qu'ils se retrouvent seuls sans leurs parents. Maurice se sent responsable de son frère bien

¹⁶⁰ *Id.*, p. 39

qu'il ait à peine deux ans de plus que lui. Nous le remarquons dans le texte grâce à de nombreuses attentions, il le rassure quand ils font une course dans la forêt et que Joseph perd, il veille sur son frère pour qu'il n'ait pas froid en allant lui chercher une couverture une fois dans la ferme après avoir passé la ligne de démarcation puis Maurice prend la main de son frère quand il a peur qu'ils se perdent. Ils arriveront à passer la ligne de démarcation sans papiers mais grâce à un passeur, Raymond. Maurice, malin et débrouillard fera plusieurs fois le trajet qu'ils ont fait avec Raymond pour que lui et son frère aient suffisamment d'argent pour la suite du trajet jusqu'à Menton. L'acte de Maurice est admirable quand bien même il n'a pas totalement conscience de la gravité de la situation s'il s'était fait prendre. Maurice a attendu que son frère s'endorme pour repartir, il ne voulait pas qu'il s'inquiète pour lui. À son réveil Joseph ne voit pas Maurice et commence à s'affoler, il trouve un papier dans sa poche de la part de son frère lui disant qu'il revient, encore une attention qui nous prouve que Maurice est d'une extrême bienveillance avec son petit frère. Après cet épisode Joseph ne se sent pas très bien, il y a quelque chose qui le « chagrine », il a eu très peur pour son frère.

La route est encore longue avant de retrouver leurs deux frères aînés. La suite du voyage va être compliquée, ils vont devoir surmonter de nombreuses épreuves comme l'arrestation de Juifs par des gendarmes français ou la menace d'arrestation de Joseph. Une fois à Menton, les quatre frères sont heureux de se retrouver. Maurice et Joseph ont retrouvé leur liberté : « Nous avons couru, sauté, dansé, crié, nous étions ivres de joie et de liberté. Cette fois-ci, ça y était, nous l'avions trouvée cette sacrée liberté¹⁶¹. ».

Maurice est préoccupé par l'argent, sa maturité est une fois de plus mise en avant quand il demande à son frère : « Écoute Jo, on se marre bien, d'accord, mais tu crois pas qu'on pourrait essayer de gagner un peu d'argent ? Il désigna la chambre de nos deux frères et ajouta : - Ça les aiderait un peu.¹⁶² » Les deux garçons pense comme des adultes, il est important qu'ils gagnent chacun leur vie car ils savent

¹⁶¹ *Id.*, p. 100

¹⁶² *Id.*, p. 102

qu'ils ne peuvent compter que sur eux-mêmes : « nous venions de découvrir le plaisir de nous débrouiller, enfants, dans un monde d'adultes. »

Les quatre frères arrivent à vivre normalement, Maurice travaille dans une boulangerie, Joseph garde un troupeau dans les montagnes tandis qu'Albert et Henri travaillent dans un salon de coiffure.

Quelques mois plus tard, ils reçoivent une lettre de leur père disant qu'ils se sont fait arrêter lui et sa mère à Pau, ils sont internés au stade de la ville. L'attitude dans la famille Joffo n'est pas au découragement, Henri va aller les chercher en prétendant qu'ils ne sont pas juifs. La préfecture de police confirmera cette information sans que nous sachions comment. Henri, Albert et Joseph essaieront toutefois de chercher une réponse mais en vain. À travers cet épisode nous pouvons voir la naïveté de Joseph, le petit dernier, il pense que le directeur qui a eu la préfecture au téléphone est « un héros qui cachait sa générosité sous un masque désagréable et bougon, c'était quand même plus agréable qu'un oubli de scribouillard. Oui, c'est comme ça que mes parents avaient été sauvés¹⁶³. » Il ne veut pas croire en la cruauté du monde.

Quelque temps plus tard, les deux frères aînés sont convoqués au Service de Travail Obligatoire (STO). Comme le dit très justement Joseph dans son récit « Je les regardais, atterré, décidément la tranquillité n'avait pas duré longtemps.¹⁶⁴ » Au fur et à mesure des événements nous sentons qu'il est difficile pour le narrateur de se confronter à cette réalité si difficile de l'Occupation. Chaque fois qu'il s'attache à un endroit, ils doivent fuir rapidement. Maurice et Joseph vivent plusieurs exils tout au long de leur périple pour échapper aux Allemands. Ils ne peuvent plus rester à Menton et rejoignent leurs parents à Nice en septembre 1942 où la vie pour la famille Joffo sera quasi-normale. Les enfants retournent à l'école, ils travaillent dans un bistrot le soir et nouent des liens avec l'armée italienne pour leur trafic de nourriture qui leur permet de survivre dans cette période très difficile. Joseph s'exprime comme un adulte quand il parle de ses affaires avec son frère :

¹⁶³ *Id.*, p. 122

¹⁶⁴ *Id.*, p. 124

« Depuis la rentrée, les affaires se sont ralenties, d'abord parce que nous sommes moins libres, ensuite parce que ce n'est plus la saison des tomates. Je sais que le gros du trafic se fait sur le vin en ce moment, il y a des échanges triangulaires vin - essence – cigarettes, mais cela est bien loin de nos possibilités, nous avons encore gagné un peu d'argent en septembre grâce à des tablettes de chocolat mais depuis les occasions étaient rares et la concurrence adulte nous réduisait à des expédients de plus en plus étriqués.¹⁶⁵ »

Joseph est très lucide sur son commerce, il est au courant des échanges du moment et même de leur pouvoir en tant qu'enfant.

Les troupes allemandes reprennent le contrôle de la zone anciennement occupée par les Italiens et accentuent la répression contre les Juifs. Henri et Albert ont coiffé des Allemands toute la journée au salon de coiffure, les arrestations et les dénonciations sont systématiques. La famille Joffo va devoir fuir de nouveau et comme d'habitude deux par deux. Selon le père Joffo c'est une méthode qui leur réussit. Ce dernier a préparé l'itinéraire de ses enfants. Maurice et Joseph partent pour Golfe-Juan, Joseph est comme lassé de se séparer une fois de plus des siens sans savoir réellement où il va, où ils iront.

« Et ce fut une fois de plus un repas d'avant séparation, un repas où l'on n'entendait pas grand-chose d'autre que les bruits des fourchettes et des couteaux contre la porcelaine. La voix de mon père ou de l'un des aînés interrompait parfois le silence lorsqu'il semblait trop épais.¹⁶⁶ »

L'ambiance est palpable chaque soir de départ chez les Joffo. Bien que le silence soit roi et qu'aucun n'exprime véritablement d'émotion ou de sentiment, l'attitude de chacun est parlante. Joseph avait presque oublié sa musette, celle que sa mère lui a gentiment préparé sur son lit comme lors du dernier départ.

¹⁶⁵ *Id.*, p. 136

¹⁶⁶ *Id.*, p. 149

Arrivés à Moisson Nouvelle, les garçons se retrouvent dans un camp de pétainistes qui ne les séduit pas beaucoup. Le père des garçons s'est organisé pour leur trouver une place en sûreté.

« Nous pourrions nous cacher dans une ferme, travailler pendant un bout de temps... Mais d'un autre côté, ce camp pétainiste est sans doute le dernier endroit où les Fritz viendront chercher deux jeunes juifs. Il n'y a donc pas à hésiter, sécurité avant tout.¹⁶⁷ »

Nous remarquons une fois de plus la maturité des deux jeunes enfants face à la guerre, ils ont fort bien compris la dangerosité des allemands et ne cherchent en aucun cas à se mettre en péril.

Le directeur du camp leur explique l'organisation du camp. Joseph est fasciné par ce monsieur qui est apparemment au courant de leur situation bien qu'il n'en dise pas davantage « mais c'était parfaitement inutile ». Les deux frères ne veulent pas être séparés et choisiront la même activité. La pudeur des frères Joffo est exposée par Joseph dans son récit : « C'est très bien de vous sacrifier. J'ai l'impression que vous n'aimez pas trop vous séparer. Chacun de nous deux se serait fait couper le poing plutôt que de répondre à une question pareille et il n'insista pas.¹⁶⁸ »

Les deux frères mettent au point un mensonge au cas où la Gestapo viendrait dans le camp, ils reprennent l'histoire d'Ange, un jeune garçon algérien qu'ils ont connu dans le camp. À ce moment précis du récit, les deux enfants ont très bien compris pourquoi ils seraient susceptibles d'être arrêtés. Ils savent qu'ils sont juifs tout en ne sachant toujours pas ce que cela veut dire.

Maurice et Joseph sont arrêtés à Nice en accompagnant Ferdinand l'intendant du camp, qui est venu se faire des faux papiers. Ils ont eu envie de passer la journée dans la ville où sont leurs parents et peut-être avoir des nouvelles. Les trois garçons se retrouvent piégés par les allemands qui ont investi l'endroit. Joseph est complètement stupéfait de la férocité de l'allemand qui l'enferme dans la même

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Id.*, p. 151

pièce que Maurice et Ferdinand. Il s'interroge un long moment sur cette animalité :

« On ne s'est jamais vu, je ne lui ai rien fait et il veut me tuer. Ce n'est qu'en cet instant que je comprends un peu maman ou des gens qui venaient au salon à Paris et que j'entendais discuter, ils disaient que la guerre était une chose absurde, stupide et cela ne me paraissait pas juste. Il me semblait qu'il y avait dans la lutte armée un ordonnancement, une raison d'être qui m'échappait mais qui existait dans le crâne des gens importants et responsables. [...] Comment pouvait-on dire que tout cela était absurde ? Ceux qui le disaient ne comprenaient pas, ils tranchaient, dans leur ignorance mais la guerre aux yeux de l'enfant que j'étais ne ressemblait en rien au chaos, au désordre, à la police. Même dans mon livre d'histoire, en plus des belles images qui me la rendait pittoresque et exaltante, on me l'avait représentée entourée d'accords, de traités, de réflexions, de décisions... Comment penser que Philippe Auguste, Napoléon, Clemenceau et tous les ministres, les conseillers, tous ces gens pleins de savoir, occupant les postes les plus élevés aient été des fous ?

Non, la guerre n'était pas absurde, ceux qui disaient cela ne comprenaient rien.

Et puis, voilà que cette guerre, voulue, faite par des adultes aux cravates toujours très strictes et aux médailles toujours plus glorieuses aboutissaient en fin de compte à me jeter moi, un enfant, à coups de crosses, dans une pièce fermée, me privant du jour, de la liberté, moi qui n'avais rien fait, qui ne connaissait aucun Allemand [...] ¹⁶⁹ »

Joseph est dans une incompréhension absolue et se pose diverses questions au sujet de la guerre et des dirigeants politiques. Il n'arrive pas à saisir l'ampleur des dégâts causée par cette guerre et n'en est que plus affligé mais comprend finalement mieux sa mère.

Les deux frères vont être soumis à un interrogatoire par la Gestapo, ils vont même devoir vérifier s'ils sont circoncis. Le médecin juif qui les occulte va leur sauver la vie en prétextant pour la circoncision un geste chirurgical à la naissance. Les interrogatoires vont continuer séparément pendant un mois, heureusement les deux frères s'étaient mis d'accord sur leur histoire quelques jours auparavant au cas où ils se feraient arrêter.

¹⁶⁹ *Id.*, p. 169

Joseph tombe malade et n'arrive plus à manger, il régurgite chaque repas. L'angoisse de ne pas savoir ce que la Gestapo va faire de ses jeunes garçons le rend sans aucun doute malade. Il fait un rêve/cauchemar de tuer tous les SS qu'il y a dans cet hôtel. Joseph a une méningite, une infirmière juive va prendre soin de lui pendant quelques jours. Maurice est libéré quelques jours pour trouver des preuves de leur non judéité sinon son frère sera découpé en morceaux.

L'aide du curé de la Buffa et de l'archevêque de Nice Paul Rémond est essentielle, ils plaideront en leur faveur et leur procureront les passeports catholiques que Maurice prétend avoir auprès de la Gestapo.

Les deux jeunes garçons reviennent au camp de « Moisson Nouvelle » dans lequel ils étaient. Le père appelle ses enfants par téléphone, il ne peut parler qu'à Joseph, Maurice est absent, il travaille dans une ferme à quelques kilomètres du camp. Ce moment passé au téléphone avec son père est important pour Joseph. Une fois de plus, ce jeune garçon retient ses larmes.

Les enfants doivent fuir de nouveau, les erreurs commises leur servent de leçon pour la suite de leur expédition, les aides sont rares et les risques sont de plus en plus présents avec les renforcements des SS dans cette zone. Le père des enfants est arrêté en septembre 1943, l'identité des enfants est donc menacée car il avait ses papiers sur lui. Sa mère a été prévenue et sait où se cacher. La famille Joffo est complètement dispersée, les enfants vont rejoindre leur sœur, Rosette, dans le Cher à Ainay-le-Vieil ou ils ne resteront que quelque temps.

Les enfants sont éprouvés par ce qu'ils vivent en permanence. La peur au ventre incessante de Maurice le conforte dans son idée « si ça continue, on va mourir cardiaques avant que les Allemands nous attrapent. » Cette phrase prononcée par cet enfant de douze ans n'est pas anodine, elle signifie le poids que la guerre a sur ce jeune garçon et sur son enfance en temps de guerre. Soupir qui exprime la lassitude de devoir fuir sans cesse.

Joseph aussi en a assez de devoir s'exiler continuellement, il laisse échapper un soupir quand sa sœur leur annonce qu'ils ne pourront pas rester à cause d'un dénonciateur dans le village.

Les deux frères vont devoir repartir chez Albert et Henri à Aix les bains.

À ce moment du récit nous remarquons que l'insouciance et l'humour des enfants sont moins manifestes qu'au début du roman. Ils sont las et épuisés de leurs années de fuite à vivre sans cesse dans la crainte.

Joseph se rend compte lui-même qu'il est différent, qu'il a changé, que la guerre l'a transformé :

« Je peux marcher longtemps à présent, je n'ai plus d'ampoules. La plante de mes pieds, la peau de mes talons a dû durcir. Je ne ressens plus la même douleur qu'autrefois dans les mollets et dans les cuisses, je me rends compte aux poignets de mes chemises et au bas de mon pantalon que j'ai grandi.

Grandi, durci, changé... Peut-être le cœur aussi s'est habitué, il s'est rodé aux catastrophes, peut-être est-il devenu incapable d'éprouver un chagrin profond... L'enfant que j'étais il y a dix-huit mois, ce garçon perdu à jamais dans un hallier de campagne, sur une route provençale, dans des couloirs d'hôtel niçois, il s'est effrité un peu plus chaque jour de notre fuite... [...] Il me semble que les osselets ne me tenteraient plus à présent, les billes non plus d'ailleurs, une partie de ballon peut-être, et encore... Pourtant ce sont là des choses de mon âge, après tout je n'ai pas tout à fait douze ans, cela devrait me faire envie... eh bien non. Peut-être ai-je cru jusqu'à présent me sortir indemne de cette guerre, mais c'est peut-être cela l'erreur. Ils ne m'ont pas pris ma vie, ils ont peut-être fait pire, ils me volent mon enfance, ils ont tué en moi l'enfant que je pouvais être... Peut-être suis-je déjà trop dur, trop méchant, quand ils ont arrêté papa, je n'ai même pas pleuré. Il y a un an, je n'en aurais même pas supporté l'idée.¹⁷⁰ »

Le jeune garçon prend conscience qu'il n'a plus d'insouciance, qu'il n'a plus envie de jouer aux jeux de son âge, la guerre l'a rendu différent. Plus fort physiquement et peut-être trop fort mentalement, plus rien ne l'atteint, ni la mort de son père ni un futur départ vers un ailleurs inconnu. À travers cet extrait, l'auteur énumère tous les endroits de leur parcours pour échapper aux nazis. Jusqu'à présent Joseph n'avait pas eu le temps de prendre du recul et de mesurer ce qu'ils vivaient lui et son frère, les préoccupations ont été telles durant ces années que les deux garçons sont ébranlés par la barbarie de cette guerre. L'humour du narrateur s'est aussi endurci, sa manière de plaisanter n'est plus la

¹⁷⁰ *Id.*, p. 216

même qu'au début du roman, il est sarcastique voire ironique, ce qui nécessite de se rendre compte de la décevante réalité en lien avec ce qui peut être attendu.

Une fois partis de chez leur sœur, Rosette, Maurice et Joseph se retrouveront à Rumilly en Haute Savoie. Ils trouveront chacun un travail, Joseph comme coursier dans une librairie dont le patron est pétainiste et où il découvre l'amour avec Françoise, la fille du libraire, et Maurice comme employé dans un hôtel.

Joseph rentrera à Paris pour tenter de retrouver les siens. Maurice suivra ensuite, son patron n'a pas voulu le laisser partir. Joseph ne se fait pas de souci pour son frère, ils se retrouveront à la maison.

C'est seulement à la fin du récit et aussi et surtout à la fin de la guerre que Joseph n'arrive plus à contrôler ses larmes. Il aura retenu ses larmes tout au long de la guerre. C'est la première fois que ses larmes coulent « C'est dur de les empêcher de couler » les résistants ne veulent pas le laisser rentrer à Paris, Mr Jean s'en mêle, il le laissera évidemment aller retrouver sa famille. Roman, le père des enfants ne reviendra pas de sa déportation du camp d'Auschwitz.

Joseph retrouve sa mère et ses deux frères dans le salon de coiffure de leur père à la fin de la guerre.

Un sac de billes plonge violemment dans l'univers de l'enfance et met à distance la souffrance ressentie pendant l'Occupation en produisant un type de récit qui s'inscrit dans une structure d'aventures, comme une quête à la recherche de la survie, de la vie dans ces moments si difficiles pour deux jeunes enfants juifs. Cette écriture du quotidien mêlée de dialogues, d'échanges, d'humour, de spontanéité, d'insouciance, offre un récit vivant.

La compréhension de ce texte ne pose évidemment pas les problèmes de lecture que nous avons rencontrée avec Perec ou Modiano. L'enjeu se situe directement sur la représentation des différents épisodes qui composent la structure du roman écrit trente ans après les événements vécus. De cette façon nous trouvons la

structure classique qui nous permet de découper trois parties dans le roman : la première qui est l'Occupation (et les dangers auxquels sont confrontée la population juive) et que les deux enfants ne comprennent pas mais qui entraîne pour cela même la fuite inévitable de Paris, la seconde qui constitue la partie proprement dite de la fuite avec ses innombrables épisodes et déplacements géographiques sur une durée de plusieurs années et enfin le retour dans leur foyer. La relation entre les deux frères est complice, généreuse, pleine d'amour et de pudeur à la fois. Les enfants n'ont pas ou très peu conscience de ce qu'est la réalité du moment au début du roman. Ils n'ont aucune conscience de leur identité juive et ne savent pas ce qu'est un Juif. Ils ne comprennent donc pas vraiment la guerre et ce tourment autour des Juifs au début de leur aventure. Les relations entre les membres de la famille sont simples et bienveillantes, chacun veille sur soi et sur les autres. Le père régit de loin comme de près les aléas de la guerre avec ses enfants. Il donne le ton et l'humeur à sa famille chaque fois qu'ils arrivent à se retrouver. Il garde son calme et dirige la famille dans cet esprit. La guerre les a fait grandir plus vite que prévu, ils ont été amputés de leur enfance comme de nombreux exemples nous le montrent au cours de cette analyse. Les deux garçons font face à des situations qui seraient normalement inimaginables pour deux enfants de dix et douze ans, tout comme Henri Borlant et Helga Weissová que nous étudierons à la suite de l'approche que nous finissons sur le roman de Joffo.

2.2.4 Henri Borlant, *Merci d'avoir survécu*

Henri Borlant dans son œuvre *Merci d'avoir survécu* retrace son histoire familiale et personnelle sur l'horreur qu'il a vécue dans les camps de concentration. Déporté en juillet 1942 à l'âge de quinze ans vers Auschwitz Birkenau par le convoi numéro 8 parti d'Angers avec son père, son frère Bernard et sa sœur Denise, il sera le seul à revenir. Cet auteur baptisé originaire d'une famille russe juive non pratiquante nous livre un récit simple, factuel, parfois même clinique.

Son ouvrage est construit comme un livre-documentaire avec des photos tout au long de l'œuvre. Le lecteur peut de fait mieux s'imprégner et se rendre compte de la vie d'Henri Borlant aussi bien sa vie familiale que celle qu'il vivra plus tard dans les camps. Le livre compte cinq chapitres : l'immigration, l'arrestation, les Justes, la déportation et le retour. Il n'y a pas une once de fiction dans cette œuvre, il s'agit là d'un témoignage comme évoqué dans la première partie de notre travail, objet d'analyse complètement différent de ce que nous avons étudié jusqu'à présent tant dans la forme que dans la manière d'écrire.

Merci d'avoir survécu est l'unique livre d'Henri Borlant, c'est un engagement dans/pour le devoir de mémoire. Son livre est précis, décortiqué, presque aseptique, la marque du médecin est visible, ou plutôt lisible, dans son récit. Il épluche, examine, explore l'Histoire, son histoire. Il réagit en médecin face aux maux du XX^e siècle.

« Je suis aussi médecin. Quand il y a un mal, il faut trouver un remède, un vaccin. Faire quelque chose pour être en état de résister en cas de nouvelle épidémie. Je ne reste pas les bras croisés. Je raconte ce qui s'est passé, ce que le nazisme a fait, ce dont le totalitarisme et le fascisme sont capables, la suppression des droits de l'homme, la fin de la démocratie...¹⁷¹ »

Henri Borlant vaccine les gens à sa manière contre ce mal, il parle, il explique, il répète, il alerte, il met en garde sur ce qui peut facilement recommencer. Il faut être conscient et vigilant que tout peut basculer à nouveau. Pour lui le monde n'est pas immunisé contre une nouvelle maladie de ce genre, tout peut renaître d'une minute à l'autre : « Ce n'est pas fini. La Shoah n'a pas vacciné le monde¹⁷² ».

Cette œuvre est un exemple de témoignage comme prise de parole et comme écriture. Ce n'est que vers la fin du récit, dans le chapitre « le retour » qu'il nous livre son expérience de l'écriture et qu'il relate son ressenti face à l'expression de sa déportation et face aux questions qu'on lui pose.

¹⁷¹ H. Borlant, *op., cit.* p. 166

¹⁷² *Ibid.*

L'auteur met en avant le comportement, l'attitude, la réaction des gens face à l'histoire de sa déportation. Les gens en général ne le supportent pas et la famille d'Henri ne le tolère pas. Aucun membre de sa famille ne lui a jamais posé de question à ce sujet-là, pas même sur les derniers moments de leur père, de leur frère ou de leur sœur dans le camp.

« Ainsi, d'un côté on ne m'interrogeait pas, craignant de me faire souffrir, mais on se protégeait aussi de sa propre souffrance. Ceux qui sont directement concernés par ces récits ne le supportent pas. C'est du moins mon expérience.¹⁷³ »

Les gens se préservent face à ces atrocités racontées par les déportés. Ils n'ont pas envie d'entendre ces horreurs, ils sont comme dérangés par ces histoires. À ce sujet, Henri Borlant ne dit pas tout, il sélectionne les informations pour ne pas heurter, il explique par exemple qu'il commence toujours par raconter son évvasion du camp, « c'est héroïque » comme il dit. Il différencie deux types de personnes, celles qui ont souffert et qui connaissent ce mal, celles-là ne veulent ni entendre ni écouter ces histoires si douloureuses et puis il y a les autres « les indifférents », « les moins concernés ».

La présence du lecteur intervient dans le titre de l'œuvre *Merci d'avoir survécu*. En effet, cette phrase est exprimée par un auditeur qui était alors en classe de troisième et qui a écouté le témoignage d'Henri Borlant dans son collège. L'auteur nous explique le titre de son livre à la dernière page de l'œuvre, cette structure circulaire introduit un fait important peut-être celui de le débarrasser de cette culpabilité ressentie depuis des années, cela donnerait peut-être un sens à la perte. Parce que des gens sont morts dans les camps et qu'il a survécu, Henri Borlant témoigne pour eux. Son devoir de mémoire s'accomplit dans un cercle social, avec des cérémonies et des hommages pour les absents. Il s'exprime en leur nom, aux noms de tous les morts de cette guerre, aux noms de tous ceux qui

¹⁷³ *Id.*, p. 164

ont souffert dans les camps. Cette phrase que lui a écrite cet adolescent l'a « ému aux larmes, [l'] a bouleversé, [il] ne saurait dire pourquoi. » Lui aurait-elle ôté ce tort d'avoir survécu ? Cette phrase venant d'un enfant ayant un âge similaire à ce moment-là, l'aurait-elle apaisé ? Il a survécu et non les 5 999 autres enfants/adolescents juifs de France de moins de seize ans. Il est l'unique, le seul survivant.

« Parfois, j'ai comme un vertige. Lors d'un voyage à Auschwitz avec des adolescents en 1995, Serge Klarsfeld m'a présenté : « Henri Borlant est le seul survivant des six mille enfants juifs en 1942. » C'est très impressionnant de se dire que sur six mille enfants, on est le seul à pouvoir parler, je n'ai donc pas le droit de me taire.¹⁷⁴ »

Il parle pour les 5 999 enfants exterminés, sa voix les représente tous, dans leur ensemble comme dans leur singularité.

La fonction des dédicaces en début de livre et les deux pages qu'elles occupent sont un indice paratextuel à prendre en compte puisque qu'elles aiguillent d'emblée l'auteur sur la famille d'Henri Borlant. Il y a deux pages de dédicace sur deux pages différentes puis le livre débute sur le chapitre « Immigration ». L'écriture et le devoir de mémoire se pose bien là chez Henri Borlant, dès le début de son livre.

La première dédicace est destinée aux déportés, aux personnes mortes à Auschwitz. Elles appartiennent au passé.

« À Aron, mon père
À ma sœur Denise et mon frère Bernard
À mes grands-parents Sarah et Hersch Beznos
Assassinés à Auschwitz¹⁷⁵ »

La deuxième dédicace, qui se trouve à la page suivante, est adressée pour sa famille, sa famille qui s'est agrandie, avec son mariage Henri Borlant a en effet eu

¹⁷⁴ *Id.*, p 181

¹⁷⁵ *Id.*, p 9

quatre filles qui ont elles-mêmes eu des enfants. Cet hommage que l'auteur fait de son œuvre représente le présent, puis l'avenir avec ses enfants mais surtout avec ses petits-enfants. C'est cette génération qu'il faudra encore « vacciner », puis les prochaines et ainsi de suite, pour que jamais, cela ne revienne.

« Pour ma mère et toute ma famille
Mes frères et sœurs et leurs enfants et petits-enfants.

Pour mes filles Christiane, Danièle,
Catherine et Valentine.

Pour mes petits-enfants,
Émile, Arthur, Herrade, Attale, Victor, Gabriel et Margot¹⁷⁶ »

Nous pouvons noter la portée de la filiation familiale et de la mention des prénoms sur cet hommage. L'auteur donne l'affiliation par rapport à lui puis cite le prénom. La première page de dédicace nous rappelle le mur des noms, monument de mémoire, situé sur le parvis du Mémorial de la Shoah à Paris. Il y a gravé sur ce mur les noms des 76 000 juifs et parmi eux, les 11 000 enfants qui ont été assassinés dans les camps de concentration. L'inscription de ces noms qui plus est sur un mur redonne une identité à celles et ceux à qui elle a été supprimée. Henri Borlant a sans doute voulu perpétuer le souvenir de sa famille en l'inscrivant sur la première page de son livre.

Le « à » et le « pour » sont deux prépositions qui ne s'emploient pas de façon similaire et qui ne signifient pas les mêmes choses. Nous pouvons noter la différence entre le « à » et le « pour » à l'emploi que l'auteur en fait mais surtout quelle préposition il choisit d'employer selon à qui il veut dédicacer son livre.

Ces dédicaces sont un lien, un pont entre la période atroce qu'Henri Borlant a vécue ou plutôt que la famille Borlant a vécue et le présent. Elles remémorent et rendent hommage aux personnes du passé comme celles du présent. On retrouve de nouveau cette structure circulaire qui embarque le lecteur dans un temps propre à Borlant celui du passé/présent qui revient et qui recommence sans cesse.

¹⁷⁶ *Ibid.*

Henri Borlant en est venu à témoigner à cause de l'arrêt Touvier et les propos négationnistes de Robert Faurisson, c'est sa colère et son indignation qui l'ont poussé à parler. Paul Touvier a été disculpé de ses actes et de son engagement pour le régime de Vichy en 1992. Henri Borlant ne répond pas aux négationnistes et ne croit pas en leur stupidité. Il croit surtout en leurs arrière-pensées politiques, pour lui ce sont des gens issus des milieux de la collaboration qui se languissent du fascisme. À cette même période, il avait accepté de s'exprimer sur le sort réservé à sa famille pendant la guerre pour l'association « Témoignages pour Mémoire ».

Il témoigne parce que celui qui a « assisté à un crime a le devoir de témoigner »

« Nous avons assisté à des crimes et les nazis ont tous fait pour que cela ne se sache pas. Ils ont camouflé, utilisé un langage codé. Ils nous ont mis dans un coin du monde où il n'y avait pas de visiteurs. Ils ont essayé de transformer un peuple en fumée et en cendres pour qu'il n'y ait plus de traces. Il y a eu crime et il y a eu mensonge¹⁷⁷ »

Plusieurs fois dans le récit, l'auteur évoque le fait que les nazis aient voulu faire disparaître le peuple Juif.

« Et c'est là le point le plus singulier, la mort a été industrialisée, c'est-à-dire que la rationalité s'est appliquée à l'extermination. La raison ne concourait plus au bénéfice de l'humanité mais à sa destruction. La mort est devenue pire que la mort parce qu'elle a été niée elle aussi, les traces en ont été effacées.¹⁷⁸ »

C'est pour lui ce qui différencie ce génocide des autres génocides comme celui contre les Arméniens.

Témoigner est synonyme de long cheminement pour l'auteur. Il aura fallu trois temps distincts pour qu'il arrive à parler en public. En plus du temps qu'il lui aura fallu avant de s'exprimer en public, il a été poussé par la tournure politique qu'ont

¹⁷⁷ *Id.*, p. 166

¹⁷⁸ *Id.*, p. 178

prise certaines affaires de cette guerre comme nous l'avons dit précédemment. Puis il explique qu'on ne voulait pas les entendre principalement parce que « c'est un crime contre l'humanité et l'humanité avait honte de l'évoquer. »

Il explique aussi que paradoxalement cette expérience concentrationnaire ne se communique pas parce qu'il y a une limite entre le fait de l'avoir vécue et le simple fait d'écouter le témoignage. Par ailleurs, une question imprévue posée par le public lui provoque une émotion qu'il ne peut expliquer. Peut-être cet intérêt du spectateur pour ce moment précis de sa vie évoque-t-il pour l'auteur, l'ancien déporté, un gage d'attention envers son passé si douloureux. Le fait de parler en étant écouté permet au déporté de retrouver sa dignité, pour Henri Borlant « en tout déporté il y a un humilié qui sommeille ». Henri Borlant n'est jamais las de parler, il pourrait « parler jusqu'à la fin » de peur d'oublier ou de ne pas tout dire. Parallèlement, l'auteur précise que la mémoire occulte certaines horreurs qu'ils ont vécues, sans doute les plus atroces, ce qui s'avère salvateur car, comme il le souligne lui-même, ils ne pourraient pas vivre aujourd'hui sans ce filtre

Dans son autobiographie *Histoire d'une vie* Aharon Appelfeld explique qu'il n'a aucun souvenir des noms de certains lieux qu'il a traversés :

« Les années de guerre m'apparaissent tantôt comme un large pâturage qui se fond avec le ciel, tantôt comme une forêt sombre qui s'enfonce indéfiniment dans son obscurité, parfois encore comme une colonne de gens chargés de ballots, dont quelques-uns tombent régulièrement et sont piétinés.¹⁷⁹ »

Pour Appelfeld la forêt n'est pas choisie par hasard c'est dans ce lieu qu'il a passé la majorité de son temps pendant la guerre. Pour ce survivant « tout ce qui s'est passé s'est inscrit dans les cellules du corps et non dans la mémoire. Les cellules, semble-t-il, se souviennent mieux que la mémoire, pourtant prédestinée à cela ». Après la guerre, il reste des séquelles et des traumatismes qui s'expriment dans la vie de tous les jours pour l'auteur, comme raser les murs dans l'ombre d'un pas rapide ou sangloter violemment lors d'une quelconque séparation.

¹⁷⁹ A. Appelfeld, *op. cit.*, p. 100

Henri Borlant et Aharon Appelfeld se rejoignent quant à l'ambivalence et la difficulté de vivre avec sa mémoire.

L'activité de témoigner est physique pour Borlant, il ressent une fatigue intérieure après chaque témoignage. Revivre ces moments de douleur et de souffrance au sens propre du terme semble le priver d'une grande partie de son énergie. Le fait de parler, d'utiliser le langage, est un moyen pour l'auteur de « s'acquitter de sa dette à l'égard des disparus qui se sont tus à jamais ».

L'âge de l'individu au moment de la déportation est un indice à prendre en compte à l'heure de la prise en charge (ou non) du traumatisme. On ne ressent pas les mêmes choses, on ne voit pas les mêmes choses selon si on a des enfants, si on est séparé d'eux, si on a un métier, une famille, des responsabilités etc.

« C'est une évidence. Il y a des choses que je n'ai pas vues. Mes amis médecins ont regardé avec des yeux de médecin. Mon regard a balayé certaines choses, dont je n'ai pas eu conscience. Imaginez une mère de famille qui a été quelque part, elle a vécu les situations autrement. Elle a eu d'autres souffrances, d'autres pensées, d'autres cauchemars que les miens. Il est évident que, pour moi, il y avait une quantité de choses que je n'avais pas encore vécues.¹⁸⁰ »

Néanmoins plus les anciens déportés ont été déportés jeunes plus ils sont traumatisés et marqués par cet événement.

Appelfeld et Borlant se retrouvent aussi sur le sujet de l'âge de la déportation, pour lui :

« Celui qui était adulte pendant la guerre avait emmagasiné des souvenirs et se rappelait les lieux et les gens, à la fin de la guerre il pouvait les recenser et en parler. Et il continuerait certainement ainsi jusqu'à la fin de ses jours. Chez les enfants ce n'étaient pas les noms qui étaient gravés dans la mémoire mais quelque chose de radicalement différent. Chez eux la mémoire est un réservoir qui ne se vide jamais. Il se renouvelle avec les années et s'éclaircit. Ce

¹⁸⁰ *Id.*, p. 172

n'est pas une mémoire chronologique mais une mémoire abondante et changeante.¹⁸¹ »

Le travail de mémoire est donc totalement différent selon qu'il s'agisse d'un adulte déporté ou d'un enfant déporté. Le poids du traumatisme s'explique de façon singulière pour l'adulte comme pour l'enfant.

Quant aux témoignages auprès des jeunes, l'auteur se demande si ce n'est pas « néfaste, nocif, pernicieux » qu'ils entendent ces horreurs. Il est normal de protéger les enfants de ces choses horribles et pourtant il faut les informer, les avertir, les alerter pour qu'ils sachent, pour qu'une fois de plus ils soient vigilants à ce que cela ne revienne pas ; des enfants de leur âge ont été gazés directement en sortant du train, ils étaient trop jeunes pour servir à quoi ce soit dans le camp. Une question importante est soulevée ici, faut-il raconter aux enfants les pires atrocités de l'histoire de l'humanité en tentant de ne pas les choquer - bien que nous ne voyions là aucune solution, amoindrir les faits ne serait pas une bonne idée - ou ne pas leur en parler parce que cela est très traumatisant ou surréaliste.

Ces horreurs qu'ils ont vécues sont si inimaginables que les déportés craignent souvent de ne pas être crus par leurs auditeurs.

Henri Borlant aime recueillir les témoignages des déportés, l'échange est d'égal à égal, ils ont la même compréhension, les mots ont un sens identique : « C'est un monde à part qu'il faut entrouvrir ». Il fait souvent préciser à ses interlocuteurs ce qu'ils veulent dire exactement. Pas pour lui, puisqu'il saisit exactement leur pensée ou ce à quoi ils se réfèrent mais pour les autres, ceux qui écoutent. Le fait qu'il ait été lui aussi déporté lui offre comme un laissé passer pour poser les questions qu'il désire, les intervieweurs n'osent pas forcément s'aventurer sur ce terrain si douloureux. Pour l'auteur il n'y a pas de tabous, « il ne faut pas sacraliser le déporté ». Dans son cas seul, les thèmes au sujet de sa famille, de sa mère, son père sont très difficiles, il ne peut pas en parler, il est dérangé par ces sujets.

¹⁸¹ *Id.*, p. 102

Le texte d'Henri Borlant est un assemblage de réseaux d'information divers : l'écriture est quantitative et situationnelle elle fait le lien entre chaque document différent en détaillant précisément les dates et les faits. De nombreuses photos illustrent le récit de façon chronologique, il y a d'abord des photos des grands-parents d'Henri, de son père, puis de ses parents, puis de la famille de son père restée en Russie et ainsi de suite. Les photos suivent l'histoire d'Henri et de sa vie : ses photos de classe, des photos avec ses amis, des photos de ses frères et sœurs, des photos de la vue des camps dans lesquels il a été interné ; Auschwitz et Birkenau puis une photo de la boucherie dans laquelle il a trouvé refuge au moment de son évasion, et enfin une de lui à son retour des camps, puis Henri témoignant à Madrid en 2007. Il y a en tout vingt-deux photos qui retracent comme un album photo, la vie de l'auteur. Ces photos rappellent et évoquent son histoire familiale et concentrationnaire. En revanche, il n'y a aucune photo sur sa vie privée avec sa femme et ses filles bien qu'il en parle très brièvement dans le livre, et c'est en la prénommant qu'il rend hommage à son épouse à la fin du livre.

Les références bibliographiques et les notes explicatives en bas de page sont considérables dans le texte de sorte que celui-ci peut également être défini comme un petit répertoire bibliographique. Le lecteur comprend que le réseau de chercheurs qu'Henri connaît est assez vaste. Nous avons cette impression qu'il a des liens d'attache de tout ordre avec toutes les personnes qu'il cite.

Nous pouvons alors nous demander quelles sont les fonctions de ces insertions ? Quelle (s) nécessité (s) textuelle (s) desservent-elle (s) ?

L'œuvre d'Henri Borlant semble accomplie tant dans ses détails bibliographiques que dans la véracité des documents qu'il intègre à l'écriture. En plus des photos, il a inséré des lettres, des déclarations radiophoniques, des extraits de rapports, des extraits de journaux, des photos de plaque de commémoration. Cette technique éditoriale mélangeant récit et documents historiques mêlée à une bibliographie exhaustive nous fait penser à un documentaire écrit. Le fait que le livre soit imprimé en noir et blanc donne un autre aspect au récit du moins d'un point de

vue visuel. Bien que le livre fût publié en 2011, c'est-à-dire assez récemment, l'absence de couleur donne une dimension historique et authentique à l'œuvre ce qui pourrait contrebalancer et appuyer les faits incroyables mais pourtant bien réels qu'il raconte.

Le récit commence d'ailleurs par un article du *New York Times*, quotidien new yorkais, datant de 1903, qui relate le pogrom de Kichinev, capitale de la Bessarabie alors russe, actuelle Moldavie d'où les grands-parents maternels d'Henri sont originaires. Les deux parents d'Henri sont russes, sa mère est de Kichinev et son père d'Odessa, villes toutes deux connues pour leur pogrom. Le récit se poursuit avec la présentation des grands-parents maternels d'Henri, nom, prénom ainsi que la manière dont ils ont immigré en France en 1912. Ses grands-parents sont arrêtés, incarcérés à Drancy puis déportés le 2 mars 1943 à Auschwitz par le convoi numéro 9. Dès le début du récit le narrateur/auteur prend la parole à la suite de l'annonce de la mort de ses grands-parents :

« J'avais été déporté neuf mois auparavant et je peux dire d'expérience que compte tenu de leur âge, Sarah et Hersh firent partie des huit cent quatre-vingt-une personnes gazées dès leur arrivée.¹⁸² »

L'auteur poursuit avec la présentation de sa mère Rachel et la rencontre avec son père Aron puis il énumère les années de naissance de ses dix frères et sœurs tout en détaillant le métier de tailleur de son père et celui de sa mère qui consistait à aider son père dans les commandes, rechercher de nouveaux clients et faire la livraison. Nous remarquons qu'au fur et à mesure des descriptions, des photos en noir et blanc illustrent un membre de la famille, d'abord son père, puis ses parents dans les années 1920 puis lui, Henri, écolier. Le narrateur explique à ses lecteurs à quel point il était important pour son père d'être français :

¹⁸² *Id.*, p. 25

« Mon père voulait que nous soyons français. Il avait institué des règles. À la maison, on ne parlait que le français, même quand mes grands-parents venaient nous rendre visite.¹⁸³ »

Les parents d'Henri ont fui la Russie, exilés en France, ils feront le nécessaire pour s'intégrer, l'exemple de l'engagement de Léon (frère d'Henri) dans la Résistance révèle l'attachement et l'implication profonde que la famille Borlant a pour ce pays.

L'auteur aborde la question de la religion juive dès le début de son œuvre, sa mère est plus pratiquante que son père, il se remémore aussi la célébration de la pâque juive quand ils allaient chez les grands-parents maternels qui étaient très pieux. Bien qu'à la maison les rites de la cacherout¹⁸⁴ ne fussent pas respectés « les garçons étaient circoncis et faisaient leur bar-mitsva¹⁸⁵ ». Les enfants de la famille Borlant ont une notion de ce qu'était la religion juive :

« Cette célébration de la fête de Pâques, ses rituels, ses prières, ses mets traditionnels étaient pour nous l'occasion de comprendre d'où nous venions, quelles étaient nos racines. Ceux dont nous étions issus avaient une culture, une langue, une religion, un mode de vie et des traditions qui remontaient à la nuit des temps. Nous allions vers une autre vie, mais c'est de là que nous venions.¹⁸⁶ »

La famille n'est pas pratiquante mais tous y compris les enfants savent d'où ils viennent et ce que cela implique d'être juif aussi bien dans la façon de vivre que dans les coutumes. C'est ce qui a justement manqué à Georges Perec et que nous avons mis en évidence au début de l'analyse de son œuvre. Mais le plus important

¹⁸³ *Id.*, p. 35

¹⁸⁴ Ensemble des prescriptions alimentaires rituelles du judaïsme. Dictionnaire de français, Larousse en ligne, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/kashrout/45377>

¹⁸⁵ Cérémonie d'initiation religieuse qui marque l'entrée de l'adolescent de treize ans dans la communauté des adultes. Eli Barnavi et Denis Charbit, *Histoire universelle des juifs*, Hachette Littérature, 2002, p. 299

¹⁸⁶ *Id.*, p. 36

pour cette famille est d'être français « On se savait juif, issu de l'immigration, mais le sentiment qui prédominait était celui d'être français.¹⁸⁷ »

L'auteur insiste sur le fait que ses parents aient été naturalisés français, c'est un honneur pour la famille Borlant d'être français « Je suis né français de parents français, je le dis, moi aussi avec fierté¹⁸⁸ ». Les parents d'Henri iront même jusqu'à prénommer une de leur fille France. Le fait d'être français signifie beaucoup pour les parents d'Henri, « tout en France était beau » ils s'imaginent être à l'abri de toute persécution entraînant un nouvel exil. Malheureusement les rumeurs de la guerre ne tarderont pas à naître. La famille Borlant habite le XIII^e arrondissement et la destination était pour eux le Maine-et-Loire, plus précisément la ville de Saint-Lambert-du-Lattay. Ils ont dû partir précipitamment à la fin du mois d'août 1939. Malgré l'urgence du départ, Henri raconte que c'était une vie nouvelle mais dépayssante où tout se passait très bien, grâce à l'entraide des gens du village et à leur générosité.

Nous retrouvons cet amour et cette adoration de la France chez Albert Cohen dans son œuvre *Ô vous, frères humains* parue en 1972 qui retrace une expérience antisémite que l'auteur a vécue à l'âge de dix ans par un camelot. L'auteur consacre deux chapitres à sa fascination, son admiration pour la France. Pour Albert Cohen comme pour Henri Borlant la France est un pays où ils se sentiraient en sécurité et d'où ils ne devraient s'exiler pour quelque cause que ce fût.

Henri est inscrit à l'école catholique du village, les cours étaient dispensés par un prêtre qui leur enseigna que « le peuple juif était déicide, responsable de la mort du Christ. Pour eux, le Juif c'était le diable ». Cet enseignement ne présageait rien de bon pour l'avenir des enfants juifs comme Henri et ses frères. Le prêtre demanda au père d'Henri l'autorisation de baptiser les enfants Borlant, après discussion avec son épouse qui n'approuvait pas l'idée, ils en conclurent qu'il était plus prudent d'accepter étant donné les circonstances. Le baptême engendrera la communion puis le désir d'être prêtre chez Henri, sa demande

¹⁸⁷ *Id.*, p. 37

¹⁸⁸ *Ibid.*

d'entrée au séminaire sera refusée à cause de la mention « JUIF » sur son extrait de naissance. Il dut renoncer à son projet. Cette ferveur l'accompagnera dans les camps et même après son retour.

Les descriptions que l'auteur fait de ses parents sont très touchantes, en dépit de son jeune âge, il est très observateur et soucieux de ses parents.

À travers son histoire, l'auteur aide le lecteur à contextualiser son histoire personnelle mais aussi celle de la France, il nous donne des dates de conférence, d'opération, du premier convoi qui partira vers Auschwitz. Nous sommes donc le 27 mars 1942.

Il retrace même la chronologie de la ville d'Angers et l'Occupation allemande s'appuyant sur des chiffres et des dates clés qui démontrent que la ville est complètement réquisitionnée par les nazis. La répression juive s'installe à Anger, l'auteur précise :

« C'est cette machine administrative et policière qui va, durant l'été 1942, broyer ma famille. Avec application, minutie, attention, on recense, contrôle, surveille une communauté juive dont le seul tort est d'exister. [...] On fouille l'Anjou comme on fouille un grenier.¹⁸⁹ »

Le chapitre sur « L'arrestation » relate les faits lors de l'arrestation de la famille Borlant, uniquement les membres dont l'âge allait de quinze à cinquante ans, son père qui avait cinquante-quatre ans et ses plus jeunes frères ne se sont donc pas fait arrêter. Mais finalement un échange entre la mère d'Henri contre son père « grand et solide gaillard » sera effectué par les Allemands. Ce récit de quelques pages est factuel, sec et discipliné. Il n'exprime aucun sentiment. Il détaille les situations et les circonstances avec un sang-froid admirable tel un médecin. Il y a une lettre qu'il lira sans aucun doute en faisant des recherches pour écrire son livre, dont il dit « C'est toujours avec beaucoup d'étonnement que j'y lis la

¹⁸⁹ *Id.*, p. 54

description en langage administratif d'événements qui ont transformé ma vie » puis un extrait de témoignage de Michel Lemesle, un des premiers en Anjou à avoir évoqué ces moments terribles passés par les familles Juives.

La façon dont est construit ce chapitre soutient ce que nous évoquions précédemment sur l'aide apportée au lecteur pour encadrer la chronologie de la guerre et l'histoire personnelle d'Henri Borlant. Le chapitre se clôture par une phrase bouleversante qui prend toute sa dimension quand on connaît l'histoire d'Henri : « À aucun moment nous n'imaginions que l'on nous déportait pour être exterminés ».

Le chapitre qui suit, est appelé « Les Justes », il est écrit en quatre pages à peine avec une illustration sur chaque page de gauche. Henri Borlant explique comment sa mère et ses autres frères et sœurs ont survécu pendant la guerre grâce à l'aide des gens du village de Saint-Lambert-du-Lattay. Un gendarme avait prévenu Odette, une jeune sœur d'Henri que les gendarmes allaient revenir les arrêter, il ajouta qu'ils pouvaient aller voir le maire du village pour lui demander secours. Ironie du sort pour la famille Borlant le maire s'appelle Monsieur Français. Il leur viendra en aide au moment où l'administration enquêtera et l'interrogera. Une lettre de la mairie de Saint-Lambert-du-Lattay illustre les propos du narrateur.

Un extrait daté par l'auteur du discours de Pierre Laval sur la déportation des enfants juifs de moins seize ans appuie la réalité et l'atrocité du quotidien de cette guerre. Sur la page suivante un document retrace sur le plan administratif, les circonstances de départ de la mère d'Henri et de ses frères et sœurs. Le narrateur veut avant tout mettre en valeur le soutien et la générosité des gens du village sans qui la mère et les frères et sœurs Borlant n'auraient sans aucun doute pas survécu :

« Une chaîne de complicité, de solidarité se met alors en action : un maire, M. Français ; un secrétaire de mairie, M. Alain Aubry, qui fournit les fausses carte d'identité ; un gendarme, M. Baudet, qui avertit la famille. Et aussi un épicier, M. Bartélémy, et une guérisseuse, Mme Béliard. Avant de partir, ma mère est allée lui dire adieu. Cette femme bonne et pieuse qui la soulageait quand

elle était souffrante lui a dit : « Attendez, Madame Borlant » et elle est partie lui chercher ses économies : « Vous en aurez plus besoin que moi. » Ma mère a envoyé mon frère Roger, qui avait quatorze ans, dans l'épicerie tenue par M. Bartélémy, à un kilomètre de Saint-Lambert. Il lui a donné tout ce que mon frère pouvait porter : « Tu diras à ta mère qu'elle me paiera après la guerre.¹⁹⁰ »

La mère d'Henri, Roger, Odette, France, Madeleine et Raymonde vivront dès ce moment-là, c'est-à-dire à partir de leur départ de cette ville, en clandestinité. Une photo des plus jeunes enfants de la famille Borlant en 1942 sur la page de gauche, montre aux lecteurs les visages angéliques de ces enfants. Grâce à la protection d'autres familles, ils réussirent à demeurer en vie jusqu'à la fin de la guerre.

L'avant dernier chapitre de *Merci d'avoir survécu* est consacré à « La déportation » d'Henri, son frère Bernard, sa sœur Denise et son père. Ce chapitre est beaucoup plus long que les précédents, une trentaine de pages environ, mais construit de façon identique, plusieurs photos sensibilisent et renseignent le lecteur sur le parcours de déporté d'Henri Borlant.

Le convoi numéro 8 est le seul avec celui du 11 août 1944 qui est directement acheminé à Auschwitz sans passer par Drancy. Sur les 824 juifs dont 430 femmes, 800 sont entrés dans le camp. L'autre partie a été massacrée au sein même du camp¹⁹¹. À la fin de la guerre il reste de ce convoi numéro 8 vingt survivants dont deux femmes.

Le voyage a duré trois jours dans des conditions affreuses. L'incompréhension et la peur se font sentir dans les propos d'Henri :

« On nous arrêtait parce que juifs. Nous étions coupables d'être juifs. Il n'y avait rien à comprendre, je ne comprenais rien. Nous étions ahuris, sous le choc. J'étais anesthésié. On avait peur, on se faisait du souci pour ma mère restée avec les enfants, on se demandait comment elle allait survivre, comment elle allait les nourrir.¹⁹² »

¹⁹⁰ *Id.*, p. 67

¹⁹¹ Jean-Claude et David Moscovivi, *op. cit.*, p. 8

¹⁹² *Id.*, p. 74

Henri est très au fait de ce qu'il se passe en France, son jeune âge ne lui laisse rien de naïveté ou d'insouciance. Il a parfaitement compris quel était le souci des nazis. Les déportés ne savent pas où ils vont, ils tentent de voir le nom des villes traversées par la lucarne ou les interstices entre les planches du wagon, ils ont traversé la France puis se retrouvent en Allemagne, puis une rumeur court qu'ils vont jusqu'en Pologne. Ils n'ont aucune idée d'où ils arriveront. C'est la dernière fois qu'Henri entreverra sa sœur, elle était dans un wagon pour femme, séparée de son père et ses frères : « C'est la dernière image que j'emporterai d'elle ».

Sur trois pages l'auteur reprend un extrait de la lettre du préfet sur la mesure prise concernant les Juifs étrangers et sa réponse, un extrait du journal de guerre de Joseph Pineau relatant le départ des Juifs dans les trains en direction des camps de concentration, la photo d'une plaque commémorant le départ de 824 hommes, femmes et enfants pour Auschwitz. Puis une plaque apposée au grand séminaire d'Angers, faite à la demande du compagnon de déportation d'Henri Borlant, Désiré Hafner et lui-même. Ces documents présentent de façon iconographique la violence de la Rafle de juillet 1942 et montrent au lecteur la réalité des faits dans son ensemble.

L'arrivée à Birkenau est insupportable, l'auteur raconte et répète plusieurs fois l'affolement, les cris et le fait qu'ils doivent courir sans arrêt vers l'avant du train.

« Il y avait une mise en scène pour nous effrayer, nous terroriser. Ils faisaient du vacarme, ils hurlaient des ordres en allemand, ils excitaient les chiens qui aboyaient et essayaient de nous mordre. Il fallait courir, il fallait lâcher les bagages, on nous le disait en allemand, moi je ne comprenais pas ; on voyait simplement que l'on nous bousculait. [...] On avait peu de chose, c'était contre nature de se séparer de nos objets personnels.¹⁹³ »

¹⁹³ *Id.*, p. 82

Ils pensaient que la souffrance et l'inconfort allaient cesser en arrivant dans cette fameuse destination. Ils ont découvert « des gens avec des costumes de bagnards, des habits rayés. C'était surprenant, très inquiétant. C'était un mauvais présage. »

Les déportés sont frappés, terrorisés. On leur crie dessus pour la simple raison de leur appartenance. Une photo du camp de Birkenau en noir et blanc prend toute son ampleur quand on lit et regarde l'horrible description de l'arrivée des déportés à Auschwitz. Le narrateur détaille avec minutie l'organisation du camp, concernant les hommes, les femmes et les enfants :

« Un officier faisait le tri, mettait à part les femmes avec des enfants, les femmes enceintes, les personnes âgées, les gens qui boitaient, les malades, les difformes... Ceux-là on les faisait monter dans des camions.¹⁹⁴ »

La langue est un obstacle pour Henri comme pour la plupart des déportés, ils ne comprennent pas les ordres des SS, incompréhension qui leur vaut inmanquablement d'être battus. L'auteur le répète deux fois en quelques lignes : « Il fallait courir, il fallait lâcher les bagages, on nous le disait en allemand, moi je ne comprenais pas » puis « C'était l'affolement redoublé par le fait que l'on ne comprenait pas ce qu'ils disaient. On a réalisé que l'on arrivait en enfer ».

Tout est regroupé pour que les déportés comprennent en quelques minutes dans quel enfer ils se trouvent, les cris, les coups, la peur, les chiens qui aboient, excités par leur maître, la vision des prisonniers en habits rayés, toute cette mise en scène pour qu'ils ne se révoltent pas, pour que l'idée ne leur effleure même pas l'esprit.

Le passage à la tondeuse et au rasage de tout le corps humilient et déstabilisent les déportés, les nazis leur infligent cela dès l'entrée dans le camp. Pour Henri Borlant se mettre tout nu, devant son père et son frère, les voir tout nus, est inconcevable, « il a fallu les coups ».

¹⁹⁴ *Id.*, p.82

Le narrateur raconte à la suite le terrible épisode du tatouage que nous avons étudié dans notre première partie.

Il a été possible d'envisager l'évasion du camp pour Henri et son ami Ehrenberg en début d'année 1945 grâce aux informations d'un poste de radio écouté en cachette à la cantine. Leur gardien SS rêvait de déserteur lui aussi. Après avoir passé un accord « si vous nous sauvez, on vous sauve ». Le gardien décide de les aider. Les jeunes garçons s'y reprendront à deux fois avant de fuir définitivement du camp.

« Une fois dans la baraque, nous nous sommes glissés entre le plafond et le toit et, la nuit suivante, le 3 avril 1945, avec nos caisses sous le bras, nous sommes enfin sortis. Notre chef marchait derrière nous et nous, nous marchions vers la liberté !¹⁹⁵ »

L'écriture des faits témoignés relate l'existence des personnes dans le détail et leurs conditions de vie et les circonstances de leur mort. L'effet de réalité est immédiat à travers ces personnes et leur situation. Comme nous l'avons vu précédemment les photos viennent en appui à l'écriture et la complètent tout au long de l'œuvre. Les documents dans leur ensemble sont recensés et ordonnés selon les personnes (famille et amis d'Henri) et les lieux. De nouveau nous pouvons entrevoir la méthode et la discipline du médecin dans la construction de son œuvre. Il y a un travail minutieux et rigoureux quant à la recherche historique.

Les cinq chapitres ont un titre clé qui se retrouve dans d'autre récit du même ordre. Ce ressort : l'avant, l'arrestation et le retour s'identifient dans de nombreux écrits concentrationnaires. Nous détaillerons ce propos un peu plus loin dans notre travail.

Le pardon est évoqué dans ce livre. Nous n'avions jusqu'à présent pas eu à étudier cette notion dans aucune de nos œuvres. La question a été posée à plusieurs reprises à l'auteur au cours du témoignage : « Ne croyez-vous pas qu'il soit temps

¹⁹⁵ Jean-Claude et David Moscovici, *op.cit.*, p. 45

de pardonner ? » À ses yeux, au cours de l'Histoire, les nazis n'ont jamais formulé d'excuses, d'aucune sorte que ce soit, jamais n'ont-ils exprimé aucune forme de regrets vis à vis de leurs actes. Pour l'auteur la question n'est pas là, elle ne se pose pas sous cette forme ou plutôt le sujet n'est pas le bon. Il s'agit de justice et non de pardon. Les criminels doivent être dénoncés, jugés et condamnés. Il faut de la « justice, mais ni vengeance ni pardon ».

Pour conclure l'analyse, nous retirons trois éléments fondamentaux qui concourent à la singularité de cet ouvrage. En ce qui concerne l'organisation du récit, notons la soigneuse invocation de noms comme un rituel sacré qui fait ressurgir le passé et le prolonge sur le présent, lequel situe une perspective d'un futur. Nous retrouvons dans la structure les trois étapes de l'avant, l'arrestation et le retour que nous expliquons dans la troisième partie. Le récit s'appuie sur un réseau très diversifié de documents et d'informations historiques qui sont insérés tout au long du récit, de même que l'évocation des personnes qui constituent son ascendance et sa famille seront présentées au moyen de photos utilisées pour lesquelles le texte ajoutera de brefs commentaires qui les lient à l'évocation de leur contexte et à l'évolution des événements dramatiques dans lesquels ils s'inscrivent. Finalement il nous faut remarquer avec une spéciale attention que malgré le souci qu'extériorise Borlant à ne pas être écrivain à part entière il n'empêche que dans le dernier chapitre Henri Borlant en vient à émettre des réflexions sur son expérience de l'écriture, propos que nous étudions un peu plus tard dans notre travail.

2.2.4.1 Entretien avec Henri Borlant : questions et analyse

Merci d'avoir survécu, l'unique livre d'Henri Borlant est la meilleure vente des éditions du Seuil en 2011. J'ai travaillé dans cette maison d'édition en 2013 durant six mois dans laquelle j'assistais l'éditrice des sciences humaines. La prise de contact avec l'auteur n'a pas été évidente, j'ai d'abord voulu rencontrer

l'éditrice en charge de ce livre pour lui poser quelques questions au sujet du livre et de l'auteur seulement l'éditrice travaillait pour une autre maison d'édition à ce moment-là. Je n'avais, de fait, aucun moyen de contacter Henri Borlant. J'ai obtenu un rendez-vous avec la directrice éditoriale, elle savait que j'étudiais la littérature concentrationnaire en parallèle de mon travail au Seuil, qui a réussi à me procurer l'adresse postale d'Henri Borlant au bout de quelques semaines.

J'ai d'abord fait de nombreuses recherches sur internet pour savoir s'il était en vie et quel âge il avait lorsque j'ai entrepris de le contacter. Je me suis rendue compte qu'il était très actif dans ses témoignages dans les collèges et que son livre l'avait amené sur des plateaux de télévision et des antennes radiophoniques. Suite à mes recherches, je lui ai tout de suite écrit une lettre, j'étais très anxieuse à l'idée qu'il ne me réponde pas pour plusieurs raisons, d'abord son âge et tout ce que cela peut entraîner, puis qu'il y ait un souci avec la lettre, qu'il ne la reçoive pas ou qu'elle se perde et enfin et surtout qu'il accepte de me rencontrer. Je me souviens avoir posté la lettre un mardi, le vendredi après-midi je recevais un coup de téléphone d'Henri Borlant me disant qu'il avait lu ma lettre et qu'il serait ravi de me rencontrer. Le rendez-vous a mis du temps à être fixé, il est très peu disponible et je devais suffisamment avancer dans mon travail de recherche pour savoir comment j'allais guider notre entretien. Nous nous sommes appelés deux fois, la première fois pour me présenter et lui expliquer mon sujet de thèse et la seconde fois pour fixer une date pour l'entretien et lui expliquer comment j'aimerais que se déroule notre rencontre.

Nous avons interviewé Henri Borlant le 28 mars 2015 de 14 heures à 16 heures dans son appartement à Paris dans le XI^e arrondissement. Il préférait que l'entretien se déroule chez lui plutôt que dans un café ou autre lieu de ce genre. J'ai évidemment accepté toutes ces conditions.

C'est la première fois que quelqu'un l'interroge sur son livre et non sur son histoire et les faits historiques qu'il a vécu. Henri Borlant ne comprend pas tout de suite ma démarche, il a l'habitude de témoigner, de parler de son histoire à travers

l'horreur concentrationnaire qu'a été la Seconde Guerre mondiale mais il n'a jamais parlé de son livre en tant qu'objet littéraire. Il a été reçu sur des plateaux de télévision à la sortie de son livre, de nouveau pour parler de sa déportation mais à aucun moment le livre est étudié pour sa manière d'envisager l'écriture. Henri Borlant ne s'attendait pas à un tel succès. Je ne voulais pas qu'il connaisse les questions que j'allais lui poser sur son livre, je préférais qu'il les découvre au fur et à mesure de l'entretien. Je voulais qu'il soit libre de me parler et qu'il mène l'entretien à sa convenance. Hors caméra il m'a demandé de lui lire les questions que j'allais lui poser. Il m'a de suite demandé si nous allions faire une psychothérapie ou une interview. Je me demande aussitôt si mes questions sont bien appropriées, elles le sont, il n'a simplement pas l'habitude d'être interrogé sur son livre, sur ce qu'il écrit et comment il l'écrit. Il n'accepte pas de répondre à toutes les questions avant de savoir si je suis juive et je ne comprends pas tout de suite ce qu'il attend de moi.

Nos passés si différents ne nous donnent pas la même attention sur le fait d'être juif ou non. Il ne veut pas répondre aux questions sur la religion et sur la transmission à ses filles avant d'avoir entendu si je suis juive. Il insiste. Mes questions l'agacent, pourquoi me répondrait-il ? Il me raconte une anecdote d'un historien qui lui a posé presque les mêmes questions que moi et auxquelles il n'a pas voulu répondre, il me demande « savez-vous pourquoi » ? Il me dit : « parce qu'il n'était pas juif ». Il reste prudent et méfiant, si « cela » devait revenir il ne risque rien de moi, nous serions dans le même train me dit-il. Peut-être que mes questions étaient trop personnelles, trop portées sur l'identité, seul (e) un/une juif/ve déporté (é) ou non peut comprendre ? Je ne sais pas, je me demande si on me permet l'expression. Dans notre entretien une certaine hésitation ou un manque de positionnement de sa part me font, par respect, pour Henri Borlant, ne pas adopter une affirmation catégorique quoique je m'incline à penser que c'est dans ce sens qu'il faut interpréter cette question.

Henri Borlant ne comprend pas ma démarche au sujet de son livre et de la littérature. Il est très, voire trop, habitué aux questions historiques, liées à l'Histoire à proprement parler, aux faits réels de ce qui s'est passé à cette époque. Je choisis un autre angle d'étude, la littérature, l'histoire ne m'intéresse que brièvement ou pas du tout, je suis plus attachée à sa façon de raconter cette histoire, son histoire, à la construction de son livre. Pourquoi a-t-il écrit ce livre ? Comment il l'a écrit ?

Quand Henri Borlant finit par comprendre mon travail de recherche, il me dit qu'il ne se place pas au même rang qu'un Modiano ou qu'un Perec et que lui n'est pas écrivain mais médecin.

C'est justement parce qu'il est médecin et non écrivain, parce que ce n'est pas son métier, que le message est aussi poignant et sans doute aussi réaliste, il ne se cache pas derrière des tournures de phrase compliquées, alambiquées, travaillées. Il dit, exprime, écrit ce qu'il a vécu parce qu'il a peur d'oublier. Bien que n'étant pas écrivain, Henri Borlant se retrouve face à la même difficulté quant au choix du mot pour exprimer l'inexprimable :

« Pour témoigner de ces choses qui sont tellement difficiles à faire passer, peut-être faut-il le talent d'un Jorge Semprún, d'un Elie Wiesel, ou d'un Primo Levi. Je crois que l'art en général et la poésie en particulier permettent d'aller plus loin que les mots, plus loin que le récit exact des faits. Je crois que les poèmes permettent de faire passer, de faire percevoir une partie de l'incommunicable du vécu. Aller plus loin que les mots...¹⁹⁶ »

Pour le travail préparatoire j'ai relu plusieurs fois son livre en faisant une fiche détaillée de sa famille paternelle et maternelle avec les dates et les prénoms, puis j'ai poursuivi en détaillant sa famille : frères, sœurs, père et mère avec les prénoms, les dates de naissances et les âges. J'ai aussi fait une fiche chronologique avec les événements personnels ou historiques que l'auteur décrit dans son livre. Ce dernier écrit très clairement qu'il ne peut pas parler de sa mère,

¹⁹⁶ Henri Borlant, *op. cit.*, p. 171

son père et de sa famille. Je n'avais donc aucune question à lui poser sur ces personnes. En aucun cas je voulais l'embarrasser ou le mettre mal à l'aise.

Pour la vidéo que je comptais faire d'Henri Borlant, j'ai fait appel à la société *O bout des rêves* pour le cadre, la prise de son et le montage de l'entretien. Monsieur Habib Tsaki est resté avec moi tout au long des deux heures de rendez-vous avec Henri Borlant et a par la suite monté la vidéo.

Nous pensons qu'il est important de rappeler les événements en France deux mois avant cet entretien qui a eu lieu comme nous l'avons dit précédemment le samedi 28 mars 2015. Le 7 janvier 2015 un attentat contre le journal hebdomadaire parisien *Charlie Hebdo* est perpétré par des terroristes islamistes faisant douze morts et onze blessés, le 8 janvier un français – Amedy Coulibaly – proche des terroristes de *Charli Hebdo* tue par balle une policière et blesse une autre personne à Montrouge (banlieue parisienne). Le 9 janvier 2015 Amedy Coulibaly prend en otage les clients d'une supérette cacher à la porte de Vincennes à Paris et tue quatre personnes.

La prise d'otage à l'Hyper Cacher nous intéressera plus particulièrement au moment de la réalité encore actuelle de l'antisémitisme en France en 2015. La dernière question de notre entretien résonne avec les événements du moment à Paris, il nous a semblé pertinent de demander l'avis d'une personne ayant vécu l'antisémitisme de la manière la plus violente qu'il soit quant à ces questions encore si actuelles.

Nous allons travailler la retranscription de l'entretien comme une longue citation, en analysant les points importants qui se dégagent à la suite de cette dernière.

Entretien avec Henri Borlant : <https://vimeo.com/240379320>

Conversation préalable avec Henri Borlant (hors caméra) :

« *Vous savez pour les ashkénazes quand ils me disent leurs noms s'ils me disent je m'appelle Lévy ou Cohen ou tout ça je ne pose pas de question je sais, nan mais*

moi c'est vrai qu'on ne sait pas, *on ne sait pas voilà et moi on ne sait pas quand on a que mon nom mais à partir du moment où j'ai commencé à témoigner et à publier, bon... je le dis* »

Comme nous pouvons le constater dans ses premières phrases Henri Borlant me demande très délicatement si je suis juive en prenant l'exemple des noms ashkénazes qui à la différence des noms sépharades sont parfois plus parlant quant à l'appartenance à la judéité. Il poursuit en disant sa judéité tout en ne la disant pas ; étrange jeu qui n'est pas de l'occultation mais qui ne correspond pas non plus à la reconnaissance explicite de sa confession. Or nous retrouvons cette même attitude dans les propos recueillis dans le périodique *Libération* qui date du 26 janvier 2015. C'est dire combien le poids, le stigmat, la trace de ses expériences l'ont marqué d'une façon irréversible comme s'il ne pouvait s'en défaire.

« Un jour, il y a quelques années, je suis allé témoigner au lycée Henri-IV. Une élève m'a demandé : "*Est-ce que vous avez déjà eu honte d'être juif ?*" J'ai répondu non, il n'y a pas de raison d'avoir honte. Mais je n'étais pas satisfait de ma réponse. J'ai réfléchi, je me suis souvenu que des amis m'avaient dit : "*Toi, tu ne dis pas que tu es juif.*" C'est vrai, je ne le disais pas et, après la guerre, je cachais mon tatouage. J'avais payé cher pour savoir que les antisémites ça existait, et qu'ils n'étaient pas gentils avec les Juifs. ¹⁹⁷ »

¹⁹⁷ N. Levisalles, (2015, 26 janvier). « Si je suis resté vivant... » *Libération* (Paris)

Début de la retranscription et des questions posées à Henri Borlant :

Bon Mademoiselle reposez-moi s'il vous plaît vos questions pour que, pour la logique que vous ayez les questions et les réponses.

1) *Qu'est-ce qui vous a incité à écrire ce texte Monsieur Borlant :*

« Ce qui m'a incité c'est que j'ai toujours pensé qu'il fallait que je témoigne et puis on m'a euh j'ai été très pris par la vie parce que je suis rentré avec un retard considérable et puis il y a eu le problème de la maladie parce que je suis rentré malade avec une tuberculose pulmonaire et puis j'avais un retard dans mes études qu'il a fallu combler et donc j'ai eu autre chose à faire que d'écrire et comme personne ne m'a demandé de parler pendant cinquante ans donc je n'ai pas parlé et les gens qui croient que c'est parce qu'on ne voulait pas ou qu'on ne pouvait pas c'est faux. Euh les gens qui ont parlé et écrit tout de suite vous connaissez la situation, Primo Lévi ils n'ont pas été lu, leurs livres, le livre de Primo Levi ne s'est pas vendu, il a été au pilon, on l'a détruit parce que y'avait pas, ça n'intéressait pas. Donc il a fallu attendre que quelqu'un nous demande, je dis « nous » parce que c'était pareil pour mes camarades et j'ai une amie qui est une historienne, qui est connue dans le monde entier et elle quand elle a fait sa thèse sur la Shoah elle est allée aux Archives nationales elle a trouvé une quantité de documents, de manuscrits donc ce n'est pas que les gens n'ont pas témoigné, n'ont pas écrit, mais il n'y a pas eu de suite et ça ne tenait pas à la qualité ou à la vérité des témoignages, c'était comme ça, les gens n'avaient pas cette curiosité, ne voulaient pas savoir, ou ce n'était pas un sujet à la mode, ce n'était pas dans l'air du temps, je ne condamne pas les gens de cette époque de ne pas avoir posé de question parce que les gens, il y avait bien sûr ceux qui n'avaient pas intérêt, tous ceux qui avaient collaboré et qui tenaient à ce qu'on ne parle pas trop de nous puisqu'ils avaient une part de responsabilité et qu'ils étaient toujours en place pour la plupart, je pense aux policiers, aux juges, aux administrateurs, qui étaient, la France continuait à tourner. Il y avait des fonctionnaires partout, à

tous les niveaux et ces gens-là quand la libération est arrivée et ben ils étaient toujours là, donc ce n'est pas sur eux qu'on pouvait compter pour manifester de la curiosité sur ce qu'avait été notre sort puisque quelque part ils étaient partie prenante des nazis et de ceux qui dirigeaient le pays en France et qui étaient, qui marchaient avec les nazis qui appliquaient des lois comme les nazis, bon, donc eux ont probablement gardé le silence et puis on a très vite ignoré tout ça et il n'y a pas eu de curiosité et il a fallu attendre les grands événements internationaux comme le procès Eichmann à Jérusalem, parce qu'à ce moment-là on en ..., il y avait des journalistes du monde entier qui sont venus dont certains célèbres comme Hannah Arendt par exemple et puis à ce moment-là, à ce procès on a invité des témoins et donc avec toute cette..., ces auditeurs, cette publicité, ils étaient présents, ils ont entendu des témoins et puis après il y a eu le feuilleton Holocauste des États-Unis qu'on a entendu un peu partout et puis bref, il y a eu des événements comme ça, mondiaux qui ont fait que, il y a des gens qui ont commencé à voir, à savoir un peu une petite curiosité et qui ont voulu en savoir plus. Là où on ne sait rien, il n'y a pas de curiosité, il faut découvrir un bout de l'histoire pour vouloir en savoir davantage. Bon, je dis ça pour déculpabiliser les gens de bonne foi qui ne sont pas responsables mais voilà on n'en parlait pas, on n'en a pas parlé. On a parlé des déportés résistants, on parlait de Buchenwald mais jamais d'Auschwitz à l'époque, voilà donc nous on se réinsérait dans la vie, beaucoup n'avait plus de famille, ils étaient tout seuls, ils n'avaient plus de bien, ce que possédaient leurs parents ça avait été pris, quand ils étaient propriétaires d'un appartement ou d'un commerce il y avait des gens qui étaient là et qui n'était pas facile de déloger. Bref il fallait recommencer et avec beaucoup, beaucoup de difficulté même si beaucoup enfin certains, comme moi étaient contents et heureux et le fait d'être enfin libre c'était tout positif, de manger à sa faim de pouvoir se balader librement, parler librement etc. C'était un bonheur fantastique mais il fallait se débrouiller pour vivre, les gens de mon milieu ceux que je connaissais, ceux qui étaient de familles pauvres et bien ils n'étaient pas aidés. On n'a pas été accueilli avec des fanfares et des tapis rouges, on est passé inaperçu la plupart du temps et je raconte dans le livre que quand je suis rentré

dans le premier centre en France où on a rassemblé ceux qui rentraient, on attendait les prisonniers de guerre, on attendait les travailleurs volontaires ou ceux qui avaient été engagés au STO (Service du Travail Obligatoire) ceux qu'on avait obligés à aller travailler en Allemagne mais on attendait pas les déportés, le mot n'était dans la bouche de personne et moi j'ai été le premier à arriver dans ce centre là et on m'a demandé mes papiers et il a fallu que je montre mon tatouage, que je leur dise vous voyez je suis tondu, je viens d'un camp, ça ne leur disait rien, il n'était pas question de déportation, on en parlait pas, il ne savait pas, c'est comme si ça n'avait pas existé les arrestations et les déportations, et les camps de concentration et les camps d'extermination voilà, ils voulaient absolument que je sois conforme à ce qu'ils attendaient et il a fallu que ce soit les prisonniers de guerre qui étaient dans la même ville où il y avait le camp où j'étais à la fin qui viennent leur dire « mais nous on sait, nous, ces gens-là vous n'avez pas idées de ce que ces gens-là ont souffert » pour que, à ce moment-là leur comportement change. Mais ce que je veux vous dire c'est qu'il n'y avait pas d'attente de notre retour de la part du pays, je ne parle pas de nos familles mais de la part du pays, de la part de l'administration de la part de ceux qui étaient, qui s'organisaient pour recevoir les prisonniers par exemple. Voilà les déportés sont arrivés, il en a été un peu question dans la presse mais on a, surtout à ce moment-là, parlé des résistants parce que c'était l'état d'esprit du moment, De Gaulle avait dit que la France était résistante, il fallait remettre la France en marche et donc essayer de passer par-dessus la collaboration pour la faire oublier parce qu'il avait besoin de tout le monde et je pense qu'un responsable d'un pays ne peut pas se permettre de mettre tous les fonctionnaires en prison et il a besoin de remettre en marche en se disant on va juger les plus hauts responsables, ceux dont tout le monde connaît les noms et les méfaits etc. et puis on met le pays en route et quand le pays marchera on verra. Je dis ça pour vous dire que je n'accuse personne mais les nécessités dans les pays qui ont été libérés ça a été un peu partout comme ça, le souci c'était de refaire marcher et pour ça, le souci ça n'était pas nous.

Et puis maintenant on va répondre plus précisément à votre question, alors je vous demande de reformuler votre question, pourquoi j'ai écrit ce texte voilà alors je m'étais toujours dit que j'écrirai un jour, mais bon il se trouve que je ne suis pas écrivain mais qu'en 1992, c'est-à-dire 50 ans euh après mon arrestation j'ai su par un camarade qu'il y avait des gens qui recueillaient les témoignages des anciens déportés. On avait la possibilité de prendre un rendez-vous, on allait dans un studio d'enregistrement il y avait une équipe euh qui filmait euh l'interview et il y avait en général deux personnes qui interviewaient et l'interview c'était sans effet on ne voyait que le témoin on ne voyait pas la personne qui posait les questions mais on enregistrait les questions et les réponses et on ne faisait pas d'effet vous savez un gros zoom comme ça sur les yeux ou des choses comme ça c'était simple sans effet et avec un décor neutre et voilà c'est la première fois où j'ai eu l'occasion de témoigner, j'étais déjà médecin à la retraite et ça m'a ..., je l'ai fait avec beaucoup d'émotion mais j'ai trouvé que c'était très, très important parce que beaucoup des survivants avait déjà disparu en cinquante ans et que avant que tous ne disparaissent leur poser des questions et enregistrer leur témoignages c'était une urgence et j'ai, à la fin du témoignage ou les deux femmes qui m'interviewaient étaient émues, moi aussi, l'heure du déjeuner était passé parce que ça avait duré longtemps, je les ai amené ici (dans son appartement), je leur ai fait quelque chose à manger et puis on avait du mal à se séparer et je leur ai dit « c'est formidable ce que vous faites, je veux travailler avec vous » et donc j'ai intégré le groupe et j'ai recueilli moi à ce moment-là des témoignages et j'en ai profité entre autre pour interviewer la plupart de mes camarades du camp, et je l'ai fait avec, avec passion et ça m'a..., j'avais une curiosité de ce qu'on avait à me dire et j'avais le sentiment que, mon amie l'historienne Anna Wiervorka me dit « oui c'est vrai, quand toi tu interviewes c'est autre chose » mais il y avait ce fait que moi je n'avais pas de gêne à poser les questions que je savais de quoi on me parlait quand on me disait à un moment y'a quelqu'un qui, je savais si c'était un SS, ou un kapo ou parce que dans le récit ça... alors je demandais de préciser « je lui dit précise pour la caméra » bon voilà et j'ai eu le sentiment aussi que je pouvais aller plus loin dans les questions il y

avait chez les interviewees puisque c'était que des femmes, une certaine pudeur il ne fallait pas forcer le témoin etc... moi je pouvais bousculer le témoin parce que c'était mes semblables et ils ne le prenaient pas mal venant de moi, ils savaient bien que ce n'était pas ..., que j'étais de tout cœur avec eux voilà donc j'ai fait ça et après ce premier témoignage on m'a demandé d'intervenir pour des jeunes professeurs en formation, ces jeunes professeurs en formation m'ont demandé plus tard d'aller témoigner dans leur classe etc. Et puis ça a fait boule de neige et voilà donc j'ai beaucoup parlé, on m'a beaucoup enregistré, j'ai écrit un peu quelque fois parce que en 95 j'ai participé à la réalisation d'une exposition ou on m'avait abordé comme témoin d'abord et puis ensuite on m'a demandé de participer avec les professeurs de la faculté et leurs élèves qui faisaient une ..., qui préparaient une exposition sur l'ouverture des camps et le retour des déportés c'était ça le thème en 95, ça faisait 50 ans. On m'a demandé d'écrire un texte parce que en plus du film, en plus de l'exposition, des affiches et tout ça, ils ont voulu un film que j'ai ..., ils m'ont demandé de faire un film avec des témoignages parce que je leur ai montré les témoignages audiovisuels que j'avais moi à ma disposition dans le groupe avec ces femmes qui recueillent les témoignages, moi j'avais des cassettes de chaque témoignage donc je leur ai emmené, montré un certain nombre, donc ils m'ont dit « fais nous un film avec ça, un 52 minutes » c'est le format pour passer à la télé dans les documentaires, donc bon et j'ai fait le premier film à ce moment-là. Tout ça pour vous dire que des films et des témoignages il y en a eu mais un jour je me suis dit « il faut que j'écrive moi un livre avant que la mémoire, ma mémoire disparaisse, avant que je sois incapable de le faire » et je me suis retiré à la campagne avec ma femme et j'écrivais et je lui donnais ce que j'avais écrit et elle le tapait sur son ordinateur et je relisais à haute voix et je corrigeais. Bref ça ne m'a pas demandé beaucoup de temps. Je pense qu'on n'a pas mis plus de deux mois. Moi j'avais tout en tête, ce n'était pas compliqué et puis voilà et puis à un moment donné j'ai dit « ah oui mais je n'ai pas parlé de ça » et elle m'a dit « oui mais ça sera pour ton prochain livre » et puis donc on s'en est tenu à ça. J'avais aussi en tête que j'écrivais pour les élèves de troisième parce que c'était au programme de la troisième et je ne

témoignais pas dans les petites classes, je trouvais que..., moi je pensais que je ne pouvais pas raconter ce que je raconte à des petits, je n'en avais pas parlé à mes enfants parce que je trouvais que ce n'était pas des choses à raconter aux enfants. Aux enfants on leur dit, il y a des contes pour enfants, des contes de fée, des choses comme ça et donc je les trouvais trop jeunes et trop vulnérables peut-être pour écouter ce genre de récit et je ne me voyais pas en train de faire un récit soft de la Shoah je trouvais que ça n'avait pas de sens. Donc voilà et là j'ai écrit et il s'est avéré que le livre ça a eu un retentissement que n'a jamais eu tout ce que j'ai pu faire pour... J'ai participé à la réalisation d'un DVD sur la déportation parce que je suis administrateur depuis maintenant plus de vingt ans d'une fondation qui s'appelle La Fondation pour la Mémoire de la Déportation qui était au début essentiellement des déportés non juifs résistants il y avait bien des juifs mais au titre de la Résistance et donc j'ai été un des... du petit groupe de ceux qui ont... moi j'étais plus chargé de la partie Shoah et un ami le général Pierre Samaquari, lui, il avait plutôt la charge de la Résistance et c'était Denise Vernay qui était notre directrice qui était au-dessus de nous et Denise Vernay est d'une famille de déportés, sa jeune sœur s'appelle Simone Veil et donc c'est pour vous situer les gens qui..., on était tous les trois l'essentiel ceux qui fabriquait ce DVD et il a pas eu..., on a eu le premier prix européen du multimédia quand il est sorti mais je n'ai pas eu le sentiment que les gens s'en soient servi alors que quand le livre a paru c'était quelque chose de tout à fait inattendu j'ai eu des articles dans la presse, dans les hebdomadaires, dans les quotidiens, tout un tas de radio m'ont demandé de venir, les grandes radios françaises mais également les radios confessionnelles, toutes les radios juives m'ont invité, la radio protestante, radio catholique nationale, radio catholique locale, la radio protestante, radio musulmane, des grandes émissions à la télévision, « La grande librairie », le samedi soir l'émission « Salut les terriens » avec Thierry Ardisson, j'ai été l'invité du 20 heures bref il y a eu..., il a été dans les meilleures ventes pendant toute l'année de cette catégorie-là parce que j'étais pas en compétition avec Modiano, mais j'étais en compétition pour les récits et histoire et mon éditeur Le Seuil, j'ai su à la fin de l'année qui a suivi la sortie de mon livre que j'étais le seul dans les

best-seller de cette catégorie de mon éditeur. Donc c'était voilà puis il est en livre de poche maintenant, donc ça a été un événement, et euh ça m'a beaucoup surpris parce qu'on est à l'époque d'internet, de la télé, de la radio, et le livre ça a été tout à fait inattendu donc je pense que le livre est nécessaire et que à d'autres d'expliquer pourquoi, mais ça a été un événement dont on me parle tout le temps et quand on me demande de venir témoigner dans une classe ou devant un public c'est l'auteur du livre qu'on appelle et j'interviens dans des lycées ou des collèges ou, ce n'est pas le cas partout, mais dans certains on a demandé à tous les élèves de lire le livre surtout depuis qu'il est en livre de poche et donc ça, vous voyez c'est le livre, c'est manifestement autre chose. »

- 2) Vous avez été baptisé, communié, vous vouliez être prêtre, vous étiez croyant, et à votre retour vous avez cessé de croire ? Pourquoi ?

« Alors il faut comprendre que je suis donc né dans une famille d'origine juive et quand on me demande, vous êtes juif ? Je dis, précisez votre question alors les gens me regarde, vous êtes juif ou vous n'êtes pas juif ? Je dis si vous voulez me demander si je pratique la religion et si je suis croyant je vous réponds non, je ne suis pas pratiquant si vous utilisez le vocabulaire avec le sens que donnait les nazis est-ce que vous êtes de race juive ? Et bien je vous dis pour eux, oui, effectivement j'étais de race juive. Alors est ce que je dois répondre à une question sur les races puisque moi je suis de ceux qui pensent qu'on est de la race humaine et que la race juive n'existe pas. Est-ce que vous me demandez si je suis attaché à la culture juive ? Alors là je peux vous donner une réponse effectivement. Mes parents ont grandi dans des familles où il y avait des choses particulières qui sont particulières dans les familles juives de l'Europe Centrale, il y a des choses dans la nourriture, dans les fêtes, il y a des habitudes, il y a des mets qui étaient ceux qu'on consommait dans leur pays, dans leurs famille, dans leurs village, en Russie, en Pologne ou en Bessarabie, oui à ça je suis sensible, je

suis sensible à la musique, à des récits, à des auteurs, ça m'intéresse et voilà donc, si c'est à ça, vous voulez savoir si j'ai un rapport particulier à ça, oui, mais alors pour la religion catholique, quand on nous a obligé de quitter Paris à la déclaration de la guerre un peu, à la veille de la déclaration de la guerre, c'était sans doute là le désir de mettre les populations là où il y avait beaucoup d'enfants à l'abri des bombardements et des difficultés de ravitaillement qu'il y a dans les périodes de guerre et on s'est retrouvé dans un village de Maine-et-Loire, parce que l'arrondissement, le XIII^e arrondissement de Paris. On l'a envoyé à Angers et à Angers on a dispatché les gens dans le Maine-et-Loire donc je me suis retrouvé dans un petit village qu'on avait pas choisi et dans ce village où on croyait que une fois que les rumeurs se seraient tassées, qu'on s'était inquiété pour rien et qu'on rentrerait à Paris. La vie reprendrait comme avant et comme il y a eu la déclaration de guerre on est resté dans notre village et dans ce village, les gens qui nous avaient pris en charge, les notables du pays, ils nous ont inscrit dans l'école. L'école c'était une école catholique avec un prêtre en soutane qui faisait la classe et donc je me suis trouvé là-dedans je n'ai pas choisi, j'ai pas, ce n'était pas avec une intention particulière, mais il se trouve que le prêtre nous apprenait qu'il y avait eu Jésus, il y avait eu la Vierge Marie, il y avait l'histoire, les sacrements, les victimes de etc., Bref j'ai appris comme j'ai appris le français et les autres matières, la géométrie, le calcul etc... donc j'étais un enfant studieux, j'apprenais bien, j'avais toujours une bonne note en conduite, j'étais gentil, je n'étais pas bagarreur du tout, je fuyais la violence et puis j'étais proche de ma maman et puis voilà donc je revenais toujours avec des bonnes notes et j'ai appris le catéchisme et l'histoire comme on l'enseigne dans les écoles catholiques et comme le prêtre c'était un homme passionné par son travail et qu'il se donnait beaucoup de mal et que nous, mon jeune frère qui avait deux ans de moins que moi et moi on était des très bons élèves, on était premier en instruction religieuse et ça comptait double etc. Vous voyez donc, voilà c'est tout, ce n'est pas quelqu'un qui a recherché où est la vérité religieuse etc.... Ça s'est passé comme ça indépendamment de bon ... et l'admiration que j'avais pour mon maître, vous savez il y a des petites filles qui disent plus tard je serai maîtresse parce qu'elles

aiment leur maîtresse et bien moi j'appréciais cet homme qui nous transmettait son savoir et voilà et donc je suis resté puisque j'avais, cette foi mes parents ne s'y sont pas opposés, je crois que mon père s'est dit par les temps qui court, ça peut les aider, ça les protégera et lui je sais qu'en octobre 1940, il y avait la loi... nous obligeait, l'obligeait, les juifs allaient se déclarer, que lui nous avait déclaré, et voilà et donc ça s'est passé comme ça et déporté j'avais mes petites médailles et encore une fois mes parents ne s'opposaient pas à ça, j'étais un enfant qui donnait satisfaction à ses parents, j'étais mignon, j'étais un beau petit gamin, j'étais gentil, je m'entendais bien avec mes frères et sœurs, j'avais des bonnes notes à l'école. Vous voyez bon et voilà qu'on m'arrête parce que juif, bon, et j'ai continué à prier dans ma tête pour ma mère, pour... et puis je me disais puisque je restais en vie c'était le bon Dieu qui me protégeait donc je n'avais pas de raison de perdre la foi et je suis resté avec l'idée que si je ne retrouvais pas ma famille en rentrant je deviendrais prêtre et si je la retrouvais et bien il faudra que j'aide ma mère puisque mon père ne serait plus là etc.... Bon, tout ça je le racontais dans le livre et comment j'ai perdu la foi ? Et bien j'ai perdu la foi parce que ce n'était plus un prêtre qui me faisait la classe c'était des ..., j'étais dans des établissements laïcs et les œuvres qu'on étudiait et les livres et les pièces de théâtre n'étaient pas écrit par des prêtres et où il était question de tout un tas de choses y compris d'amour. Moi j'avais 18 ans en rentrant, je n'étais plus le petit garçon, j'avais passé trois ans qu'avec des hommes et quand je suis arrivé à Paris c'était le printemps je me baladais dans les rues et je regardais les filles, je suppose que les hormones d'un adolescent faisaient que je trouvais..., j'étais très attiré par les filles, je les trouvais formidables, belles, intéressantes, et bien sûr je ne les approchais pas parce que j'avais une timidité qu'on peut expliquer en disant que pendant trois ans je n'avais pas de vu, je n'avais pas..., j'étais resté loin des femmes, j'avais cinq sœurs à la maison et là je n'étais que... voilà, bon donc, en rentrant la réadaptation de ce côté-là elle était à faire en totalité et mais je n'ai pas douté, très vite, que je n'avais pas la vocation du célibat et que je rêvais de... voilà d'avoir..., d'être capable d'approcher une fille et de lui parler et puis quand on sortait avec les copains et que on allait

danser, et que moi je ne pouvais pas décoller de ma chaise parce que je n'osais pas et puis voilà il y avait mes copains, j'avais un copain qui m'apprenait à danser. C'était le swing à l'époque tout ça pour, vous voyez ça s'est fait petit à petit et avec un démarrage difficile et puis une fois en classe puis au lycée après, les lectures m'ont enrichi, m'ont fait voir d'autre chose que la religion et j'ai... je... je me suis dirigé vers des études qui ont quelque chose à voir avec la science. La science ce n'est pas... on m'a dit que, il y a un bon Dieu, ce n'est pas ça, il faut, il faut calculer, il faut..., la chimie ça ne marche pas avec seulement des idées, il faut en savoir. Il faut des doses, il faut, donc il y a ce qu'on peut, ce dont on peut démontrer l'existence et puis Dieu c'est une question de foi, il faut croire ou ne pas croire et puis voilà petit à petit j'ai été influencé par mes lectures et mes lectures, elles ne m'attiraient pas vers des choses que je ne pouvais pas, qu'on ne pouvait pas prouver, on ne pouvait pas me faire une démonstration pour me dire que Dieu existe donc et puis ça ne changeait rien à ma façon d'envisager la vie, de faire le bien, de ne pas faire le mal au contraire au lieu d'être prêtre, être médecin, je trouvais ça beaucoup mieux, beaucoup mieux parce qu'on apporte des choses concrètes, on apprend à soigner les gens, à leur faire du bien. Voilà donc ça c'est, le déplacement s'est fait comme ça et puis encore une fois si vous me posiez la question pourquoi j'ai choisi la médecine, je vous dirai que dans les familles, dans les milieux populaires, on ne connaît pas de notaire, on en a pas besoin, des avocats on en voit pas non plus, des ingénieurs non plus, mais par contre des médecins surtout dans les familles ou il y a des enfants et le médecin qui venait chez nous c'était le médecin de la mairie c'est-à-dire assistance médicale gratuite et donc c'était quelqu'un qui nous voulait du bien et qui nous faisait du bien qui était et puis c'était et puis j'ajoute des fois aussi est-ce que vous connaissez des mères juives qui rêveraient d'avoir un fils docteur ? mais oui mais c'est vrai que ma mère elle a été fière quand je suis devenu médecin et tout cela ça a joué. Il y a eu d'autres choses aussi c'est que de mon convoi les survivants étaient presque tous médecins et les survivants ils parlaient tous l'allemand et moi comme par hasard je me suis marié avec une allemande. C'est-à-dire j'ai rempli les conditions, enfin disons que je suis passé par la

psychanalyse aussi un moment et on peut se demander si au fond sans que ce soit conscient je ne m'étais pas préparé pour la prochaine déportation, pour que j'aie toutes mes chances à la prochaine étant marié avec une arienne, une juive, étant médecin, parlant l'allemand..... Je le dis toujours avec le sourire mais enfin est-ce que ça ne joue pas un peu, je n'en sais rien mais c'est un fait que parmi les quelques survivants. »

- 3) Vous avez écrit dans votre livre « je me demande souvent si ceux qui peuvent les entendre (les témoignages) sont indifférents, moins concernés, peut-être même un peu ennuyés » est ce que vous pouvez m'expliquer cette phrase ?

« Bah parce que ce sont des histoires qui ne sont pas agréables, pas drôles, ce que je raconte c'est une horreur (Silence) »

C'est le même, le même « peut-être un peu ennuyés » ?

« Oui bien sûr c'est écrit, j'ai écrit un des premiers articles que j'ai écrit justement dans le livre qui a paru en 95 parce qu'il y a eu l'exposition, il y a eu un livre et il y a eu le film qu'on m'a demandé de réaliser je ne suis pas cinéaste mais j'ai fait un montage, j'ai choisi des parties de différents témoignages, je les ai monté ensemble pour faire mon 52 minutes bon et j'ai alors, j'ai, l'historienne qui nous dirigeait, qui était la tête de cette organisation, elle m'a dit toi ce qui faudrait c'est que tu nous parles du témoignage puisque tu es un témoin et tu recueilles les témoignages donc tu, ce serait bien que tu nous parles de ça, alors moi je l'ai intitulé « Pourquoi témoigner, comment témoigner » le texte et puis ça a été envoyé à l'éditeur et puis quand le bouquin est sorti, il avait changé le titre, il avait mis « Passe moi le sel » bon et pourquoi parce que je racontais un moment donné il y avait une femme, j'ai entendu ça une fois, il y avait une

réunion avec une psychanalyste qui disait que elle soignait des anciens déportés, elle s'était spécialisée là-dedans, les enfants de déportés aussi, elle existe d'ailleurs, je l'ai rencontré il n'y pas longtemps cette femme-là, la psychanalyste, elle disait il y a une femme qui m'a raconté que à chaque fois qu'elle voulait en parler à la fin d'un dîner avec des amis ou en famille il y avait toujours quelqu'un qui lui disait Sarah « passe moi le sel » et on parlait d'autre chose. Ça veut dire que les gens n'ont pas envie d'entendre ça, euh ça leur, ça les dérange. »

- 4) Alors une autre phrase aussi que vous avez écrite c'est : « Je me suis interrogé bien plus tard sur les raisons de la survie, sur le pourquoi de mon retour » ?

« Oui, bah bien sûr, on se pose la question pourquoi moi et si quand moi je ne me la pose pas, les gens me demandent qu'est ce qui fait que, qu'est-ce que voilà... Le jour où, la première fois que je suis retourné accompagner des élèves à Auschwitz, j'avais toujours dit que je n'irai pas, parce que je ne voulais pas, ça me révoltait, l'idée d'aller là-bas, ça me terrorisait et puis je n'étais pas obligé donc je refusais tout le temps, et puis un jour, il se trouve que c'est le grand Serge Klarsfeld, le grand historien, le grand chasseur de nazi, celui qui a écrit des livres que j'ai, on, j'en ai un là qui est tout usé, qui part en morceaux tellement je l'ai consulté, il a paru en 78 c'est son livre ou, c'est un c'est comme un annuaire de téléphone, ou il y a tous les convois avec tous les noms des gens qui ont été déportés avec des commentaires, combien sont rentrés dans le camp, combien ont été gazés le jour de leur arrivée etc. et cet homme-là un jour m'a demandé de l'accompagner et que je n'ai pas osé lui dire non c'est comme si j'y suis retourné et quand il m'a présenté aux élèves avant qu'on prenne l'avion, c'était la région Rhône Alpe du côté de Lyon et les élèves étaient là avec leur professeur et il leur a dit voilà Henri Borlant je vous présente il avait votre âge, parce que c'était des élèves de troisième, il avait quinze ans et sur les 6000 enfants juifs de moins de

seize ans qui ont été déportés pendant l'année 1942 c'est-à-dire pendant les six derniers mois de 42 parce que ça a commencé en juillet et sur les 6000 c'est le seul survivant. Alors comment voulez-vous que je ne me pose pas des questions moi, pourquoi moi ? Mon frère s'était un costaud, mon père s'était un homme robuste, moi j'étais un gamin craintif, je j'avais peur de la violence, je me tenais loin des garçons qui se bagarrent qui se flanque des coups de poings et des trucs, moi ce n'était pas ça moi, je ne dirai pas que j'étais efféminé parce que non je ne regardais les filles, j'étais toujours été intéressé mais mais voilà j'étais, je n'aimais pas la violence, je n'éprouvais pas le besoin de donner des coups j'avais pas à en recevoir et mon frère qui avait deux ans de plus que moi, lui c'était une terreur lui, il était fort, il avait peur de rien, j'ai réfléchi aussi mon frère Bernard, c'était un rouquin, il avait les cheveux roux et vous savez souvent on se moque des roux, enfin dans les milieux populaire en tout cas, souvent on leur fait la vie difficile, on se moque d'eux, à l'école, les rouquins, il y a des chansonnettes comme ça qui se moque des rouquins aussi, il y en a une c'est « la rouquine a fait des petits, non » oh je ne me souviens plus mais « le rouquin les a trouvé il les a bouffé » des trucs bêtes vous savez que disent les gosses comme ça hein, ah oui « la rouquine a fait des petits derrière la commode, le rouquin les a trouvé il les a bouffé » enfin mais on se moque d'eux et lui on se moquait pas de lui parce que les coups ça partaient et il était redouté et à l'école moi on me craignait, à l'école primaire, à Paris parce qu'il y avait mon frère qui avait deux ans de plus que moi et lui personne ne s'y frottait et même quand il a quitté l'école moi j'étais toujours respecté parce que ils ne savaient plus très bien pourquoi mais ils savaient que moi il ne fallait pas me toucher vous voyez donc, mon frère c'était la bagarre, il aimait plutôt ça, il avait pas peur de faire des choses dangereuses voilà, et moi j'étais plutôt voilà, et que moi j'ai survécu ça posait un problème, je ne sais pas dire pourquoi, surtout que je suis devenu médecin alors je sais que les maladies que j'ai eu là-bas, j'ai eu la tuberculose, je sais comment on soigne les gens qui ont la tuberculose, j'ai eu tout le contraire comme soin là-bas, j'ai eu le typhus, le typhus a fait des morts en quantité, je ne suis pas mort de la dysenterie quand on n'est pas libre de courir au toilette, enfin bref tout ça et puis en période de

croissance vous vous rendez compte de quinze à dix-huit ans j'ai manqué de tout, de vitamines, je n'ai jamais mangé un fruit pendant trois ans, des protéines, tout ça, j'ai crevé de faim tout le temps, en période de croissance, donc, il y a un mystère, qu'est-ce que vous voulez que..., donc c'est difficile de comprendre, de répondre..., et je n'ai pas perdu la foi, ça n'a pas joué de ce côté-là, vous voyez donc ce que je ne sais pas quoi vous dire, mais bon il y a, une fois à cette question, je me souviens c'était au mémorial de la Shoah, j'ai dit vous savez moi je suis médecin quand quelqu'un a une infection, on lui donne des antibiotiques qui tuent les microbes mais il y en a toujours quelques-uns qui résistent et ce monsieur qui n'est pas juif et qui est un écrivain, il est venu me voir, je ne le connaissais pas, il est venu me voir après il me dit vous ne devriez pas parler des juifs comme si c'était des microbes, ça c'était bon pour les nazis, mais alors je ne le dis plus mais je veux dire qu'il y a toujours des petits poisson qui passe entre les mailles du filet. Je ne sais pas, ces derniers temps, je me dis peut-être qu'il y a des gens qui m'ont protégé tout au long de mon parcours, je sais par exemple que parmi mes copains qui étaient tous, presque tous plus âgé que moi, mais quand moi j'avais quinze ans s'il en avait dix-neuf ou vingt vous voyez ça fait une grosse différence, et j'ai ma femme vous le dirait, ils avaient une amitié pour moi, ils étaient un peu comme des grands frères et quand ils ont eu des enfants, je voyais qu'ils me présentaient à leurs enfants... Voilà, donc je suppose qu'il y a eu une espèce d'affection parce que j'étais comme j'étais, parce que j'avais l'air d'être sans défense, quand je regarde les photos je trouve que j'étais plutôt mignon, vous voyez pour nos assassins je ressemblais plus à leur petit frère ou à leur petits-enfants que aux images de la propagande nazie qui montrait des juifs, je ne sais pas si vous avez déjà vu, voilà donc bon je ressemblais plutôt, je ne sais pas, je peux inventer des choses, je peux vous dire, je n'en sais rien mais... »

5) Vous vous consacrez à déployer ces actions, parce qu'il est toujours possible de retomber dans des situations similaires ? Sommes-nous guéris pour toujours de ces actes barbares ou faut-il maintenir une vigilance ?

Bah parce que ce qu'il y a eu lieu ça peut se reproduire oui bien sûr et puis en ce moment plus que jamais, vous savez moi je suis optimiste, ma femme vous dirait que je vois, je positive tout, elle, elle fait le contraire et quand les il y a eu le Front National qui a commencé à se créer et qu'il faisait deux pour-cent aux élections ma femme m'a dit oh je sens que ça revient, moi j'ai vécu le communisme les cinq premières années de ma vie, non le nazisme puisqu'elle est venue en 40 en Allemagne de l'Est et donc après la libération ça a été l'Allemagne communiste elle dit moi je peux te dire qu'il faut déjà qu'on est un ailleurs pour pouvoir se sauver si ça recommence et son souci ça a été qu'on ait quelque chose à l'étranger et moi je disais on est en France il ne peut... Et maintenant quand on voit ce qu'il se passe, aujourd'hui, cette semaine, demain je vais aller voter, parce que je vote à la campagne et bien oui, le problème, il est très très très présent puisque qu'on a connu début janvier, donc on a bien fait de faire ce qu'on a fait, d'essayer de lutter contre mais jusqu'à présent on n'a pas réussi.

Mais ce qui a eu lieu, moi j'ai écrit, on me pose toujours la question, vous avez dit que la Shoah n'a pas vacciné le monde, je suis médecin, quand il y a une maladie, on cherche un vaccin mais bon il y a eu des crimes de masse, il y a eu des génocides depuis la fin de la guerre, ailleurs donc bah oui il faut continuer, moi je crois que les Juifs ils continueront jusqu'à la fin des temps à essayer de lutter contre l'antisémitisme parce que c'est pratique, parce qu'on est pas très nombreux parce que jusqu'à l'État d'Israël il n'y avait pas des juifs vraiment armés, à chaque fois que quelque part on a besoin de trouver un bouc émissaire, il n'y a pas eu que les Juifs, il y a eu d'autres qui ont servi de bouc émissaire, si on s'en tient à l'histoire de France, il y a eu une époque on a assassiné les

Protestants, une autre époque où c'était les Qatards dans l'ouest, le sud-ouest, il y a eu les époques où les rois, le roi de France s'est attaqué au templier pour les dévaliser, pour leur prendre leur bien, à chaque fois que, on trouve, quand il y a, les périodes où ça va mal, trouver un coupable pour dévier la colère des gens vers quelqu'un d'autre que ceux qui nous dirigent et qui sont responsables de la situation donc bah et puis les juifs c'est une habitude, il y a eu l'antisémitisme chrétien, c'est toujours étonnant qu'ils adorent un petit juif qu'on a crucifié et une maman juive, la Sainte Vierge, la Vierge Marie, ils sont en adoration devant elle et dans mon histoire ce sont des juifs, ça paraît stupide, ça paraît, s'ils ont existé mais moi je suis plein de tendresse pour ces personnages, qu'on a fait souffrir, la maman on lui a crucifié son fils et lui il n'en parle pas enfin bref, donc voilà. Il faut rester vigilant. Oui, il faut lutter contre, il faut essayer de faire comprendre, il y a beaucoup de gens, tous les enseignants qui me font venir et les élèves qui nous entendent, ils ont, j'ai des lettres, mais j'en ai des stocks, on ne sait plus où les mettre, on est envahi par les mots des enfants qui écrivent, donc ceux qu'on arrive à toucher manifestement ils, j'ai des lettres de temps en temps, je fouille dans les lettres, il y en a une, d'une élève qui finit par me dire que le jour où je suis venu c'est le jour le plus important de sa vie et que même si elle mourrait demain, se serait, elle aurait réussi sa vie, donc vous voyez il y a des gens qui, quand ils nous entendent nous les témoins, ils se disent, il ne faut plus jamais que ça arrive, on ne peut pas laisser dire ni faire, donc on ne perd pas notre temps mais comme la période est troublée et qu'il y a beaucoup de gens qui sont dans des situations difficiles, chômage etc. bon, les autres qui leur promettent la lune, ils ont une audience, quand on regarde ce que le Front National il propose, ça ne tient pas debout, sortir de l'euro, sortir de l'Europe, c'est une folie, c'est une folie. Grâce à l'Europe on ne s'entretue plus tous les 20-25 ans avec les Allemands, voilà que soixante-dix ans ont passé que et on ne se bat plus et quand on me demande pour tel conflit du Moyen-Orient, qu'est-ce que vous suggérez ? Je dis que « je ne suis pas spécialiste du Moyen-Orient mais en général ma doctrine, mon c'est faites l'amour pas la guerre », c'est ce que moi j'ai fait. Un jour on découvrira que au Moyen-Orient dans les deux camps il y a eu des

couples qui se sont faits qui s'aiment, qu'ont des enfants et qui se cachent parce que c'est mal vu et le jour où il y aura la paix et qu'ils pourront sortir au grand jour, on verra que y'en a qui n'ont pas écouté les pousses au crime. »

Suite à cette retranscription, nous nous proposons de réfléchir à partir des questions posées au cours de l'entretien aux axes essentiels qui se dégagent de cette rencontre.

À l'écoute de l'entretien, la voix douce, émouvante et calme d'Henri Borlant nous saute aussitôt à l'oreille. La clarté de ses idées, le fil conducteur qu'il suit et poursuit tout au long des revirements dans ses réponses nous surprendrait presque quand on connaît son âge.

En réponse à la première question, il explique tout d'abord l'état de la société française à la fin de la guerre, elle n'était pas prête, les Français n'étaient pas prêts à voir revenir leurs déportés et à accueillir ces personnes qui avaient tant souffert. Et puis la priorité n'était pas aux déportés mais à la reconstruction du pays. Il exprime oralement ce que traduisent les livres sur la littérature concentrationnaire. À la neuvième minute et cinquante-quatre secondes, Henri Borlant dit « on va répondre plus précisément à votre question », qui désigne ce « on » ? Les déportés ? Les témoins ? Ceux qui ont écrit après la guerre ? Il utilise ce « on » que nous avons déjà étudié à l'écrit et qu'il transpose à l'oral avec cet ensemble que ce pronom personnel implique.

Notons que l'auteur consacre 10 minutes à composer une introduction au contexte historico/social avant de répondre à ma première question. Il effectue une mise en situation dans laquelle il se situe à la fois comme une personne ayant vécu la déportation avec les conséquences de santé physique, de retard sur sa formation académique et professionnelle et également dans l'entourage littéraire de la Shoah qu'il connaît très bien. (15.40 minutes). À la seizième minute et quatorze secondes tout en indiquant la rapidité de l'écriture et la collaboration avec sa femme, il effectue un geste très significatif de sa main droite qui va de la poitrine ou au cœur à l'ouverture de la main et du bras pour traduire la rapidité. C'est-à-

dire que l'on peut interpréter le dessein de son livre qui avait pu être longuement mûri de façon intérieure par l'auteur.

Merci d'avoir survécu est la suite de son activité de témoignage, il nous précise même qu'il a écrit ce livre en deux mois et qu'il n'attendait pas les retentissements considérables que le livre a eu à sa parution.

L'auteur avait également ciblé son public, le livre était destiné aux élèves de troisième, soit l'âge auquel Henri Borlant a été déporté à Auschwitz. Pour lui les plus petits sont trop vulnérables pour entendre les monstruosité qu'il raconte et il ne peut pas amoindrir les faits.

Il est important de remarquer la double position qu'il adopte quand il témoigne, il se place en tant qu'auteur et en tant que déporté. Tout du moins c'est comme cela qu'il l'exprime, puis il y a ce « on » qui revient de nouveau à plusieurs reprises et qui désigne les déportés et ceux qui ne peuvent plus parler aujourd'hui. Le déporté se réveille quand un des élèves s'intéresse et l'interroge, nous avons déjà expliqué dans la partie précédente de ce travail cette phrase qui nous a interpellé dans le livre. Notons qu'Henri Borlant ne se positionne pas comme un écrivain, il dit d'ailleurs qu'il n'est pas en compétition avec Modiano. Ironie du sort c'est un des écrivains que nous étudions, c'est aussi pour cela qu'il s'est défendu d'en être un et qu'il me l'a exprimé très vite par téléphone comme en face à face et qu'il n'a pas compris tout de suite que mon choix se soit arrêté sur lui, Henri Borlant, un médecin et non un écrivain.

Henri Borlant est attaché à la culture juive mais se revendique non croyant et non pratiquant. Et pourtant il a prié dans les camps, il avait la sensation que Dieu le protégeait comme il restait en vie. S'il ne retrouvait pas sa famille en rentrant il deviendrait prêtre, il se l'était dit. La religion catholique les « protégeait » lui et sa famille pendant la guerre. Cette fascination lui est venue de son maître d'école qui était prêtre pour qui il avait une grande admiration. Notons le silence qu'il effectue de la minute 26.57 à la minute 27.02. Comme peut-être d'autres et qui restent dans un en deçà de l'intimité de l'auteur comme un réflexe de pudeur.

Nous verrons dans la troisième partie de ce travail que la « conversion » ou l'appropriation à la religion catholique pour les futurs déportés comme pour les enfants cachés a entraîné un certain trouble identitaire. Fernande Ruiz Quemoun nous dit dans son article « Les voix du silence des rescapés de la Shoah : un retour à la vie ? » :

« Les enfants juifs cachés sont nombreux à s'être construits sur la base d'un rejet du judaïsme et d'un « catholicisme salvateur » Après autant d'épreuves, autant de souffrances certains rescapés rejettent leur judaïsme pour couper les ponts avec leur passé car pour nombre d'entre eux, la Shoah est restée dans leur mémoire comme un traumatisme. D'autres, n'ayant pas conscience de leur judaïsme ou par reconnaissance envers leurs sauveurs adoptent le catholicisme par mimétisme ¹⁹⁸ »

En rentrant des camps, il renaît à la vie et peut tenter d'envisager le futur, il se remet dans le rang du quotidien avec sa reprise d'étude, le soutien qu'il apporte à sa mère et les sorties avec les copains. À sa sortie de l'enfer, il a 18 ans, le printemps et les filles sont inconnus pour le jeune adolescent qui n'a été enfermé qu'avec des garçons pendant trois ans dans des conditions atroces.

Son choix se tourne vers la médecine pour plusieurs raisons ; d'abord parce que la médecine apporte des choses concrètes, c'est une science sûre et qu'il a le souvenir que le médecin de la mairie quand il était jeune leur faisait du bien et leur voulait du bien à lui et ses frères et sœurs. Henri Borlant attache une importance à la transmission du bien et à la bienveillance des autres. Et puis les survivants de son convoi étaient tous médecins et parlaient tous l'allemand. Henri Borlant est devenu médecin, s'est marié avec une « aryenne » comme il dit et parle l'allemand, inconsciemment il était prêt pour une prochaine déportation, dit-il en souriant, et il aurait probablement toutes ses chances de survivre encore une fois puisqu'il a réuni toutes les conditions que lui et ses amis survivants avaient dans le camp et qui ont survécu : médecin parlant l'allemand. À la 32.37 minutes

¹⁹⁸ F. Ruiz Quemoun, « Les voix du silence des rescapés de la Shoah : un retour à la vie ? » Cédille, revista de estudios franceses, monografías 5, (2015), p. 179

Henri Borlant fait une blague au sujet des mères juives et rigole tout en expliquant la fierté de sa mère quand il est devenu médecin.

Durant ces dernières minutes, nous pouvons remarquer que l'auteur rit à plusieurs reprises, ce qui amène une légèreté à l'entretien. Le fait d'être médecin correspond à un cheminement personnel et intérieur qu'il explique de façon très lucide.

À travers ces deux premières questions nous remarquons sur le champ que des thèmes comme la judéité, la religion et son choix de métier sont tous liés au traumatisme qu'il a vécu à l'adolescence.

Le silence, son silence est aussi très parlant, il signifie ce que des mots ne peuvent pas dire. Ses absences d'expression symbolisent sans doute toute la souffrance et l'horreur qu'il a vues et vécu et qu'il est impossible d'exprimer autrement que par ce silence. Son mutisme est flagrant au cours de la troisième et quatrième question que nous lui posons, il y a sept secondes de silence dans la troisième question et plusieurs blancs plus ou moins long, allant de quatre à huit secondes dans la quatrième question. Le silence est un procédé que nous avons rencontré plusieurs fois tout au long de ce travail aussi bien dans les analyses littéraires que dans cet entretien. Jesús Camarero¹⁹⁹ dans l'article sur la présentation du silence dans l'écriture de la Shoah distingue trois types de silence qui s'adaptent chronologiquement au temps des événements. Le silence sur le génocide, qui correspond à l'après-guerre, au retour des déportés qui n'étaient pas forcément attendus et même aux négationnistes, le silence de l'écriture qui intervient dans la maturité et la prise de conscience du génocide puis l'écriture du silence qui éclot et est comme qui dirait, peut-être vulgairement, la longue digestion de cette expérience suite au processus que nous venons de citer précédemment.

¹⁹⁹ J Camarero, « Le silence dans l'écriture de la Shoah », *Çédille, revista de estudios franceses, monografías 5*, (2015), p. 7-9

À la troisième question, le silence qu'il impose tout de suite après avoir dit que ce qu'il raconte est « une horreur » est solennel. Son haussement d'épaule signifie ce qu'il ne peut pas dire avec des mots. Il est démuni.

Pour les raisons de sa survie, il n'a pas de réponse, notons qu'il ne formule pas la phrase, il balbutie « qu'est-ce qui fait que ? » « Qu'est-ce que ? » suivi d'un silence et de « voilà ». Son physique qu'il oppose à celui de son frère « fort et bagarreur » et de son père « un homme robuste » n'est en rien comparable, il se décrit comme un enfant « craintif » et antiviolence. À l'école comme dans le camp, l'auteur de *Merci d'avoir survécu* était protégé par son frère, des camarades de camps ou par le divin. Il explique à ce sujet le fait que son frère soit roux et se met à chanter cette chanson moqueuse sur « les rouquins ». Il reprend la chanson deux fois avant de la chanter en entier avec le rire aux lèvres. (39.35 minutes).

Pour l'auteur le fait d'avoir survécu pose un problème, il l'exprime très clairement à la 40.34 minutes. Un problème dans le sens où il n'avait normalement aucune chance de survivre avec les maladies qu'il a contractées dans le camp comme le typhus, la tuberculose, la dysenterie et l'hygiène de vie qu'il a eu pendant trois ans. Un silence de sept secondes s'impose encore à la suite de cette explication où nous faisons face à l'incompréhension d'Henri Borlant. Puis de nouveau, il exprime qu'il ne peut pas donner d'explication en haussant deux fois les épaules et en réitérant un silence de presque dix secondes. Sa gestuelle corporelle démontre que lui-même n'a peut-être toujours pas compris les raisons de sa survie. Suite à cela, il raconte une anecdote dans laquelle il s'est comparé à « un microbe » qui a résisté et qu'un monsieur est venu le voir à la fin de son témoignage pour lui dire qu'il ne pouvait pas parler comme cela. Peut-être emploie-t-il ce mot « microbe » pour justifier qu'il ait survécu lui et pas les autres, de nouveau il semblerait que cette culpabilité d'avoir survécu ressurgisse. Son rire semble gêné à ce moment précis. Il reprend sa comparaison avec le poisson qui passe entre les mailles du filet. Avec les maladies qu'il a contractées et qu'il connaît grâce à son métier, sa durée de vie et le fait qu'il ait survécu reste et sont restées un mystère.

Le thème de la solidarité est aussi abordé par Henri Borlant, la majorité des autobiographies que nous avons étudiées évoque la solidarité dans le camp et le fait qu'elle fasse partie intégrante de l'aide à la survie des déportés. C'est bien souvent les plus âgés qui endossent ce rôle de protecteur envers les plus jeunes, Henri Borlant a bénéficié de ce traitement de faveur envers ces camarades de camp. Les liens qu'ils ont créés en partageant cette expérience sont ancrés dans leur quotidien après la sortie du camp. L'auteur explique que ces camarades ont un grand attachement pour lui et qu'ils étaient pour lui comme des grands frères. Son silence de cinq secondes suivi de deux haussements d'épaules se demandant presque pourquoi sans le formuler ces camarades avaient cette si forte affection envers lui montre de nouveau une certaine incompréhension de sa part.

Pour Henri Borlant, un génocide et/ou un crime de masse peut recommencer, c'est pour cela qu'il faut continuer de lutter surtout avec la période troublée que nous vivons en France ces dernières années. Pour lui « s'en prendre aux Juifs est une habitude depuis la nuit des temps ». Notons qu'il emploie le mot « juif » qu'il n'emploie pas le « on » comme précédemment ou le « nous » qui revient assez souvent dans son livre.

Nous pouvons remarquer que l'interview se termine comme le livre, de façon circulaire, il nous parle de ce que lui a dit une élève à l'écoute de son témoignage ; le jour de la venue d'Henri Borlant était le jour le plus important de sa vie et que même si elle mourait demain, elle aurait réussi sa vie. Comme dans le livre nous pouvons voir une certaine justification du fait qu'il soit en vie et qu'il témoigne. Cette culpabilité que nous avons abordée dans l'analyse de son œuvre prend tout son sens quand il réitère ce processus dans notre entretien.

Il est important de préciser que nous avons deux questions supplémentaires à poser à l'auteur, il a répondu à la première question sur les non-dits et les non explications du retour sans que je lui pose la question. Nous ne pensions pas qu'il allait nous donner autant de matière pour chaque réponse. La question sur la place de la religion juive et la traduction de cette même religion dans sa vie a été approfondie hors caméra bien qu'il y ait répondu à travers une autre question.

L'entretien a duré deux heures et nous ne nous voyions pas insister avec d'autres questions, il précise dans son livre qu'il est toujours très fatigué après avoir témoigné. Nous ne voulions en aucun cas le brusquer ou l'exténuer.

Notons aussi qu'à quatre-vingt-neuf ans l'auteur a un certain sens de l'humour, nous l'entendons rire plusieurs fois sur ce qu'il dit. Les diverses et différentes lectures de son livre nous ont guidé sur ce que l'auteur écrit sur les déportés ; il ne faut pas les sacraliser et il ne doit pas y avoir de sujets tabous. À l'heure de se retrouver en face de ce déporté la pratique est complètement distincte bien que nous avons en mémoire ces deux phrases.

2.2.5 Helga Weissová, *Le journal d'Helga*

Le journal d'Helga est divisé en deux parties : « de Prague à Terezín » puis de « Auschwitz et après ».

Le début du récit n'est pas daté mais les événements dont parle Helga se situent quelques jours avant le 15 mars 1939. Helga a neuf ans. La narratrice reprendra l'écriture de son journal le 1^{er} septembre 1939. Le premier dessin d'Helga apparaît dès le début du récit. Sur la page précédant l'avant-propos, il y a une dédicace de l'auteure.

Elle dédie son livre à ses petites filles et « à tous les jeunes gens dans l'espoir qu'ils garderont vivant le souvenir du passé et ne connaîtront jamais par eux-mêmes ce que ma génération a subi. » La mémoire et la transmission du génocide sont importantes pour l'auteur, pour ces auteurs qui ont écrit leur expérience concentrationnaire. Nous avons vu en étudiant le livre d'Henri Borlant que cette préoccupation de la transmission de la mémoire pour les générations à venir est identique. L'emploi de la préposition « à » dans la dédicace qu'elle destine à la jeune génération justifie l'espoir qu'elle met entre les mains de cette jeunesse présente qui veillera à ce que de telles horreurs ne reviennent pas.

Les intervalles d'écriture dans ce journal sont assez espacés au début du récit, puis les moments d'écriture se rapprochent suivant les événements. Suite au 1^{er} septembre 1939, elle écrira le 28 octobre 1939 puis le 12 octobre 1941, c'est-à-dire presque deux ans d'interruption dans l'écriture, puis le 15 octobre 1941, le 28 octobre, le 1^{er} novembre, le 4, le 7 et le 13 décembre de la même année. Helga réécrira ensuite le 15 janvier 1943, puis le 29 septembre 1944, puis le 1^{er} et le 3 octobre 1944.

La deuxième partie du récit débute le 4 octobre 1944 et s'achève le 21 mai 1945.

Les dessins qui feront l'objet d'étude de la deuxième partie de cette analyse sont parsemés tout au long du journal intime d'Helga.

Helga Weissová fait partie de la petite centaine d'enfants à avoir survécu sur les 15 000 enfants qui sont passés par Terezín.

Helga utilise le jargon de Terezín dans son récit, beaucoup de mots sont en allemand et en italique, parfois entre guillemets avec une note pour s'y référer. La compréhension du texte n'est de prime abord pas évidente. Le fait d'arrêter la lecture pour consulter la traduction et/ou la définition du mot en allemand pourrait presque déranger voire handicaper la lecture et la compréhension du texte.

Dès la première page du journal un astérisque indique au lecteur de se reporter à la fin du volume pour des précisions sur la chronologie, les notes de la traductrice et un glossaire pour les mots ou phrases en allemand non traduits à même le texte.

Helga et sa mère – Irena – ont survécu à l'enfer des camps. Son père, Otto, est probablement mort gazé à Auschwitz. La dernière information qu'à la narratrice sur son père est la date à laquelle il a quitté Terezín. Helga et sa mère n'en savent pas davantage sur son sort. Helga avait 15 ans à la sortie du camp.

À travers le texte d'Helga nous pouvons nous rendre compte du contexte politico-historique, l'occupation de la Tchécoslovaquie et la vie sous le Protectorat avec les mesures antijuives. Elle vivra dans le ghetto de Terezín de 1941 à 1944, avant d'être déportée à Auschwitz en octobre 1944, Helga confie son journal et ses

dessins à son oncle, qui les cache dans un mur. C'est à son retour d'Auschwitz qu'elle reprendra l'écriture de son récit.

« J'écrivais spontanément, rapidement, sous la pression des événements dont j'étais pleine – sur des feuilles volantes que je ne prenais pas la peine de numéroter. Je ne pensais pas à vérifier les dates, qui ne sont pas toujours indiquées.²⁰⁰ »

Nous retrouvons cette même hâte d'écrire chez cette auteure, cette précipitation de la rédaction a déjà été soulevée dans la première partie de notre travail.

Helga commence la rédaction de son journal le 15 mars 1939, le lendemain de la déclaration d'indépendance de la Slovaquie, qui devient un État satellite de l'Allemagne. Le 15 mars l'état croupion tchèque est occupé par les troupes allemandes avec l'accord de Emil Hacha – président de la république tchécoslovaque de 1938 à 1939 – convoqué à Berlin la veille ; Hitler arriva à Prague le soir même.

« C'est ainsi que, sans savoir comment, ni pourquoi, nous nous sommes retrouvés sous la « protection » de l'Empire allemand. Nous avons reçu aussi un nouveau nom. Au lieu de Tchécoslovaquie, notre pays s'appelle maintenant Protectorat de Bohême-Moravie.²⁰¹ »

En ce début de récit l'ignorance politique d'Helga due à son jeune âge est flagrante. Cependant elle est très consciente de son identité juive et de ce que tout cela implique et impliquera au quotidien dorénavant.

²⁰⁰ Helga Weissová, *Le journal d'Helga*, Paris, Belfond, 2013, p. 10

²⁰¹ *Id.*, p. 17

« C'est nous, les Juifs, qui sommes les plus mal lotis. On met tout sur notre dos. C'est nous qui sommes responsables de tout, tout est notre faute, nous qui pourtant n'avons rien fait de mal. Nous n'y pouvons rien si nous sommes juifs, et c'est pareil pour tout le reste. Personne ne pose de questions, c'est simplement que les gens ont besoin de déverser leur colère sur quelqu'un, et qui s'y prête mieux que les Juifs- évidemment ? Il y a de plus en plus d'antisémitisme, les journaux sont pleins d'articles contre les Juifs.²⁰² »

La narratrice analyse les faits avec distance, la population est enrôlée par l'antisémitisme ambiant et continu encouragé par Hitler. Les articles qui paraissent quotidiennement dans la presse participent à cette folie. La population non juive est trompée sans même s'en rendre compte.

Les mesures antisémites commencent dès le 21 juin 1939 en Tchécoslovaquie, nous avons pu voir grâce à nos autres auteurs étudiés précédemment qu'elles n'arriveront en France en zone occupée qu'à partir de 1940. Helga ne peut donc plus aller à l'école et pourtant elle aimait beaucoup cela. C'est la première fois dans le récit qu'elle évoque ses larmes et sa tristesse : « j'en ai les larmes aux yeux ». Elle est très lucide sur l'avenir et sait d'avance qu'il y aura des choses bien plus difficiles à surmonter. Son jeune âge ne l'empêche pas d'avoir un regard critique sur l'histoire présente de sa communauté. Les Juifs ne pouvant plus travailler et/ou étudier à cause des lois de Nuremberg vont se reconvertir comme ils le pourront, soit dans des associations, des mouvements, ou parfois même dans des lieux improbables et/ou des situations aléatoires. Helga sera inscrite dans un cours privé, « un cercle », pour continuer d'étudier, les maîtres sont deux jeunes étudiants qui ne peuvent plus non plus aller à l'université. La communauté juive est vouée à elle-même.

À partir du 28 octobre 1939, nous pouvons remarquer qu'Helga commence à s'accoutumer aux lois, décrets, mesures contre les Juifs :

²⁰² *Ibid.*

« Ainsi, petit à petit, nous nous sommes habitués au nouveau régime. Notre sensibilité s'est émoussée. Même les décrets très durs ne nous bouleversent pas comme avant. Et les décrets, ce n'est pas ce qui manque.²⁰³ »

C'est la première fois que la narratrice évoque Dieu quand elle aborde le départ d'un proche ou d'un ami dans les camps de concentration. En octobre 1939 la famille Weissová n'est pas encore dispersée dans les camps.

La croyance en Dieu et le niveau de pratique de la narratrice sont visibles tout au long du journal. Elle célèbre les fêtes comme Roch Hachana (nouvel an), Yom Kippour (grand pardon) ou Hanoukka (Fêtes des bougies).

Helga est très vite confrontée aux regards des autres non juifs et notamment Eva – l'amie de son immeuble – « qui n'est plus de mes amies depuis longtemps. Depuis qu'Hitler est venu à Prague, elle me regarde de haut, on dirait qu'elle se croit meilleure. Si ça l'amuse, ce n'est pas moi qui vais la détromper. » Notons que la jeune fille a deux amies qui se prénomme Eva, la première habite dans son immeuble et la seconde est Eva Vohryzek qui est aussi juive. Helga semble ne pas être affectée par ce genre de comportement. Son identité et pour laquelle elle est mise à l'écart n'est remise en question à aucun moment. La position dans laquelle elle se met est assez mature étant donné son âge. Elle ne perdra pas de temps à lui expliquer que c'est elle qui a tort de se comporter de cette façon envers les Juifs.

La rentrée scolaire est le 1^{er} septembre 1941, Helga a écrit dans son journal le 31 août de cette même année. Les questions et les pensées d'Helga apparaissent dès les premières lignes : « Est-ce que le cours va me plaire ? Est-ce que ce sera difficile ? Comment seront les autres filles ? Ou peut-être qu'il y aura des garçons ? » Elle est impatiente d'arriver à l'école et de découvrir ses camarades. Notons aussi la pointe d'ironie dans son récit qui se manifestera à plusieurs reprises : « Enfin c'est là qu'on descend ! Je saute de la voiture – la voiture de

²⁰³ *Id.*, p. 20

queue – évidemment, pas celle de tête, pensez-vous ! Celle-là est réservée aux Aryens. » Nous savons pertinemment que les Juifs ne pouvaient pas monter en tête de train. Le port de l'étoile devient obligatoire, là encore Helga utilise l'humour et l'ironie pour s'exprimer à ce sujet : « Ça présente bien- rien que des étoiles. Et ensuite, quand nous nous approchons du centre-ville, ça grouille carrément. Une vraie voie lactée. » L'ironie est un procédé que la narratrice use à plusieurs reprises et qui permet d'instaurer une distance entre ce qui est dit et ce qu'il faut comprendre. Cette même distance est sans doute essentielle pour la narratrice quand on sait ce qu'elle a enduré pendant ces années de guerre.

Le port de l'étoile pour Joseph et Maurice Joffo ainsi que pour Helga déclenche à quelque chose près les mêmes réactions, prenons en compte qu'ils n'habitaient pas dans les mêmes pays et que les Joffo sont allés à l'école publique avec leur étoile. Tandis qu'Helga est dans ce qu'on appelle « un cercle » où seuls les enfants juifs pouvaient continuer d'étudier. Tout du moins la réaction entre les deux frères est identique à celle d'Helga et de ses camarades : « elle n'est pas agréable à porter mais nous en faisons un jeu. »

Très vite Helga adopte une attitude qui se dégage de son caractère, sa personnalité et surtout de sa compréhension de ce monde si rude dans lequel elle grandit. Elle fait face chaque jour aux Allemands et à leur politique. Elle est dans un rapport de lutte permanent, elle ne veut pas se laisser atteindre par l'ensemble des persécutions qui sont destinées aux Juifs.

« Nous causons gaiement et rions tout haut. Que les Allemands voient que nous ne nous en faisons pas. Nous faisons exprès de nous composer un visage gai, nous faisons exprès de rire. Exprès, pour les faire enrager.²⁰⁴ »

²⁰⁴ *Id.*, p. 27

Les rumeurs sur des déportations commencent à circuler, les foyers juifs se préparent à partir. Eva (Vohryzek) et Helga seront obligées de se séparer dans trois jours, la famille d'Eva est sur la liste pour être déportée le 28 octobre 1941. Ces deux petites filles vont passer leur dernier moment ensemble. La séparation est terrible pour les deux fillettes, elles n'arrivent même plus à jouer comme avant, ce sont leurs dernières heures ensemble et elles en ont bien conscience. Helga a constamment envie de pleurer et pense que sa famille suivra le même chemin d'ici peu de jours.

Mais elle ne se laisse pas envahir par la gravité de la situation. Elle arrive à rester optimiste quant à leur avenir.

« Un jour, nous nous retrouverons à nouveau dans un appartement bien chauffé et nous nous souviendrons et raconterons l'histoire de notre triste exil qui sera devenu du passé ancien. Ça mettra peut-être du temps, mais ce jour-là finira bien par arriver et nous tiendrons bon. Nous ne nous laisserons pas faire !²⁰⁵ »

Helga comprend que sa communauté est exilée, mise à l'écart pour l'unique raison d'être juive. Elle s'efforce d'être optimiste dans ces conditions dramatiques tout en sachant que le dénouement prendra du temps et qu'ils passeront par des moments douloureux. À travers ces quelques lignes nous pouvons remarquer la force de caractère de cette petite, elle a confiance en les siens. Le pronom personnel « nous » répété à trois reprises insiste sur l'unité et l'ensemble de la population juive.

Le numéro de convoi fera office de pièce d'identité, ils ne seront donc plus considérés comme des personnes. Helga se rend compte de cette énormité à cause de la famille de son amie Eva qui est sur la liste pour être déportée.

²⁰⁵ *Id.*, p. 33

La séparation pour les deux amies est épouvantable, cet incident est brutal pour les deux fillettes âgées de 11 ans.

« Eva et moi ouvrons la marche. Nous ne parlons pas. C'est inutile. Nous avons toutes deux la même pensée, et même si nous voulions l'exprimer, nos gorges serrées ne laisseraient pas passer un son. J'essaie de toutes mes forces de retenir les larmes, les adieux sont déjà assez durs pour Eva sans cela. Elle aussi lutte pour ne pas pleurer. Quand elle passe la porte cochère, c'est plus fort qu'elle. Je veux la consoler mais, au lieu d'un mot apaisant, tout ce qui sort est un sanglot étouffé. Nous ne ravalons plus nos larmes. Nous marchons côte à côte, la main dans la main, sans rien dire, il n'y a que nos sanglots pour troubler de temps à autre le demi-jour du matin.²⁰⁶ »

La notion d'exil est ici fortement mise en exergue avec ce qu'elle engendre. Les notions d'enfance, d'exil et d'identité apparaissent alors comme indivisible dans ces circonstances. Les deux fillettes sont confrontées à des difficultés qui ne sont pas de leur âge. Leur chagrin est immense.

Les familles juives devaient s'enregistrer avant d'être déportées. Helga nous fait part une fois de plus des rumeurs qui circulent dans la ville, les familles juives seront apparemment déportées à Terezín.

Le 4 décembre 1941, la famille Weissová est convoquée pour être déportée. Helga pleure sans s'en rendre compte « je n'ai même pas conscience des deux grosses larmes qui roulent sur mes joues », tandis que les parents s'agitent pour les derniers préparatifs. Le père d'Helga rassure sa famille « Allez, ça y est, mais n'ayez pas peur, c'est seulement Terezín ! ».

Ils doivent annoncer la nouvelle au reste de la famille. Helga prévient sa grand-mère qui se doute évidemment de la mauvaise nouvelle.

²⁰⁶ *Id.*, p. 34

Le départ de leur convoi est reporté. La narratrice nous communique les rumeurs qui courent sur leur convoi qui ne partira apparemment pas. Le ton déclaratif qu'elle emploie freine d'emblée l'imagination du lecteur sur un quelconque faux départ : « Le convoi ne part pas, il n'y aura plus de déportations. Nous n'y croyons pas ». La lassitude de la narratrice est déjà palpable. Attendre sans savoir est « terrible ».

La dernière nuit dans sa maison est un moment difficile, la narratrice sait qu'elle va « tout quitter » et que ses soucis de petite fille qu'elle avait « avant » vont maintenant ne plus être du même ordre. La maturité d'Helga est remarquable à ce moment précis du récit et montre comme elle est poussée à grandir plus vite à cause de ces événements.

Le numéro de convoi inscrit sur son manteau marque le départ « et maintenant c'est irrévocable il faut y aller ». Helga ne laisse transparaître aucun sentiment, elle/ils/les Juifs a/ont, l'habitude des regards, des sourires, des remarques dans la rue.

« De toute manière je ne perçois rien, je presse seulement le pas, machinalement, pour ne pas rester en arrière. Je ne suis pas capable d'émettre un mot, pas un sanglot, pas une larme. Les larmes sont bien là, je les sens qui veulent sortir, mais j'en ravale l'amertume. J'avance comme un somnambule²⁰⁷ »

L'amertume qu'évoque Helga est belle et bien présente à cet instant. La déception et le regret de tout quitter s'emparent de la narratrice à l'heure où elle va être déportée vers une autre ville. Le complexe appelé « Palais des foires » dans lequel les juifs de Prague vont se retrouver avant de monter dans les trains à destination de Terezín est d'une hygiène assez embarrassante.

Les mots en allemand s'immiscent dans le récit dès à présent, à peine entrée dans le complexe, la famille se heurte de suite à une langue qui n'est pas la leur et qui

²⁰⁷ *Id.*, p. 41

plus est hurlée augmente le désarroi subi par les déportés. Les Weissová sont restés deux jours dans cet endroit à tel point qu'une routine s'y est installée tellement le temps a été long.

La narratrice a comme l'habitude des nouvelles et des rumeurs invraisemblables, elle est lasse : « Mais nous avons l'habitude des discours et des promesses de ce genre, hélas ; nous avons eu plus d'une fois l'occasion d'en mesurer la vérité ». Elle sait que ce que disent les Allemands et qui est de bon augure pour les Juifs est totalement faux. Elle n'accorde aucune confiance aux Allemands.

Le regard et les réactions des passants sont manifestés à plusieurs reprises dans le récit de la narratrice. Quand elle quitte sa maison pour la dernière fois, puis quand elle part du Palais des foires avec les autres Juifs.

« Ce n'est sûrement pas tous les jours que les Pragois se voient offrir un spectacle pareil, des troupes de gens, portant sur le dos tout ce qu'ils possèdent, conduits sous escorte militaire, en plein jour, par les principales artères de la ville. Vieux et jeunes, adultes et enfants, le manteau marqué de l'étoile et d'un numéro de convoi. Ça vaut peut-être le coup d'œil, mais pour les habitants des immeubles voisins du centre des foires, il n'y a vraiment pas de quoi s'y arrêter, c'est un spectacle qu'on leur offre assez souvent ces derniers temps.²⁰⁸ »

La touche sarcastique de la narratrice met en évidence l'immobilité des gens face à cette situation absurde. Elle parle au nom de sa communauté, ils restent dignes même dans ce terrible moment d'humiliation.

« Faire ce plaisir aux Allemands ? Jamais ! Nous avons assez de force pour nous maîtriser. Aurions-nous à rougir de notre aspect ? De nos étoiles ? De nos numéros ? Non, ce n'est pas de notre faute, c'est un autre qui devrait rougir. Le monde est vraiment bizarre²⁰⁹ »

²⁰⁸ *Id.*, p. 48

²⁰⁹ *Id.*, p. 49

Helga est fière de son appartenance, elle sait que la faute ne vient pas d'eux. Elle comprend que l'antisémitisme ambiant est plus fort et qu'une partie de leur identité est remise en question à ce moment précis de l'Histoire.

Le départ du train prend du temps, les fausses alertes sont nombreuses, les gens sont « chargés » dans les wagons comme des animaux sous les cris incessants des SS. L'attente est insupportable. Le champ lexical de l'attente est omniprésent à ce moment du récit avec plusieurs répétitions : « les affres de l'attente », « attendre encore », « on avance, on recule, on avance mais on est toujours au même point ».

À l'arrivée à Terezín, la confusion règne. Helga est épuisée mais ne le dit pas à sa mère, là aussi le champ lexical de la fatigue est très marqué. La présence de Dieu est de plus en plus frappante dans le discours d'Helga, elle remercie Dieu à plusieurs reprises, une fois arrivée dans le camp : « Dieu Merci, nous avons au moins un toit » et « Dieu sait où il a trouvé nos affaires »

Les hommes et les femmes sont séparés dans le camp, Helga est donc séparée de son père. Cette rupture est très dure à vivre pour tous les deux.

« Peut-être ne nous reverrons plus jamais. « Papa... » Non, je ne dirai rien, je ne peux pas. Un coup de sifflet. Il faut y aller. « Sois sage, Helgi, et si jamais... Nous ne pouvons pas savoir ce qui va arriver... » Je me mords la lèvre pour ne pas pleurer. Je serre la main de papa, elle est toute chaude, et dans ses yeux – pour la première fois- je vois des larmes.²¹⁰ »

Les familles juives doivent affronter des heures difficiles affectivement comme matériellement ; les séparations, les départs de convoi qui dispersent des familles, l'abandon de leurs biens etc.

²¹⁰ *Id.*, p. 56

Les conditions de vie dans le camp de Terezín laissent évidemment à désirer, Helga et sa mère occupent 1,20m² à deux. Elles sont vingt et une dans une petite pièce et chacune a les pieds de l'autre dans la figure. La réflexion d'Helga à ce sujet est assez incroyable, elle dit « Celui qui n'a pas vu ça de ses propres yeux ne saura jamais s'en faire une idée, et peut-être que le jour viendra où nous-mêmes ne comprendrons plus comment il était possible de vivre dans des conditions pareilles. » Ce qui revient à démontrer ce que nous expliquions dans la première partie de notre travail au sujet de la faim, du froid et de l'inconfort dans les camps. Une personne qui n'a pas vécu les camps ne définit pas ces mots de la même manière, avec toute la portée qu'ils peuvent évoquer pour une personne qui a été internée. Les conditions étaient telles qu'il sera même difficile de concevoir la possibilité de vivre de la sorte en se les rappelant. Notons que l'auteure se projette dans le futur en disant cela. La saleté est un élément épouvantable qui provoque une invasion de punaise sur les murs, les couettes, le corps et même le visage. Les insectes tombent de la couchette du dessus. Helga fait des compétitions avec ses copines de chambrée, à qui en tuera le plus. Elles n'arrivent pas à dormir tant la chambre est infectée de punaises. Nous savons que les punaises une fois écrasées dégagent une odeur infecte et qu'elles sucent le sang des hommes comme des animaux.

Les conditions de vie pour les détenus s'empireront à nouveau une fois qu'ils arriveront à Auschwitz. Nous traiterons ce thème dans la deuxième partie de l'œuvre « Auschwitz et après. »

Les chants, les lectures de poésies et les pièces de théâtre improvisés dans le camp aident les détenus à s'évader moralement, à quitter cet état végétatif. Les fêtes judéo-chrétiennes rythment l'internement.

« Plus personne n'écoute, personne ne voit les filles qui chantent et qui dansent. D'ailleurs, elles ne dansent même plus. Leurs pensées sont ailleurs. Non plus captives de cette caserne sale et froide. Non plus l'estomac vide, avec la peur constante du lendemain. Nous sommes libres, loin des remparts et des portes du ghetto, qui

cachent tant de souffrance et de misère, où la mort guette ses mille et mille victimes.²¹¹ »

Tout au long de la séquestration dans le camp, la culture anime Helga et les autres déportés. Les pièces de théâtre jouées dans le grenier ou les conférences sur Rembrandt les font sortir le temps d'un instant de leur quotidien morbide. L'auteure a vu dans le grenier de Magdebourg la pièce *Le Baiser* (sixième opéra de Smetana, composé en 1875-1876). La lecture est aussi essentielle pour les jeunes filles, elles lisent le soir des livres comme *La première équipe*, *R.U.R et la mère de Capek*, *Les misérables* de Victor Hugo et les poèmes de Jan Neruda et de Jiri Wolker, *La ballade des yeux du chauffeur*, *La ballade du marin* et *La ballade de l'enfant qui n'est pas né*.

« Au foyer des garçons, on a donné une conférence sur Rembrandt et projeté des images. C'était très intéressant, j'espère qu'il y aura d'autres conférences, je reviendrai sûrement. »

Nous sommes allées toute ensemble à une soirée où on a récité des poèmes de Villon. Cela m'a fait un effet formidable. Il faut que j'arrive à emprunter ces poèmes. Ils sont terribles et beaux à la fois. « Je meurs de soif, auprès de la fontaine ; chaud comme feu, et tremble dent à dent ; en mon pays, suis en terre lointaine...²¹² »

L'ubiquité de la mort et de l'horreur paralysent et effraient les détenus. C'est aussi une façon de les terroriser pour que surtout ils n'imaginent pas se rebeller. Helga ne le croirait pas si elle n'avait pas vu de ses yeux, neuf jeunes hommes creuser leurs tombes avant d'être pendus pour avoir envoyé des nouvelles à leur mère.

La faim est une difficulté qui concerne tous les détenus et qui cause la mort à chaque instant. Pour Helga, la faim est « pénible ». La nourriture est plus que rationnée, elle est parfois même réduite à néant.

²¹¹ *Id.*, p. 64

²¹² *Id.*, p. 90

« Déchargés hier dans l'ancienne morgue, mais qu'importe ? Qui s'arrêterait à des détails pareils, quand la faim est pénible et que le rutabaga remplit bien l'estomac ? Il ne nous reste presque rien des provisions apportées de la maison, et il faut économiser le pain. On ne nous donne qu'un demi pain tous les trois jours, et il est moisi.²¹³ »

Helga fait preuve de clairvoyance au sujet de la nourriture, l'important est de se nourrir, de ne pas rester le ventre vide pour avoir des forces. Les aliments doivent s'économiser et se consommer intelligemment en fonction de la distribution comme ils ne savent jamais quand elle aura lieu. La mère d'Helga travaille en tant que couturière, en échange d'une robe entièrement cousue à la main, elle obtient une miche de pain. Helga s'est portée volontaire pour travailler dans un jardin, elle sait qu'elle pourra « écluser²¹⁴ » des légumes pour elle et sa mère. Elle réfléchit à sa tenue vestimentaire pour ne pas se faire prendre une fois qu'elle aura les poches pleines. Helga anticipe toujours le problème de la nourriture, elle pense à la part de ses parents dès que des aliments sont en jeu : « À la cuisine on m'a donné par erreur un gâteau en plus. Les parts sont assez grandes, je vais les découper en deux et ça fera un cadeau pour maman ».

Le père d'Helga veut qu'elle déménage dans le dortoir des enfants mais la petite fille préfère rester avec sa mère dans le dortoir des adultes. Les enfants assistent à des cours en cachette dans le grenier. Elles apprennent le Tchèque, la géographie et les mathématiques. Le retard scolaire est considérable puisqu'à treize ans, elles sont toutes encore à l'école primaire.

Le dortoir des enfants plaît beaucoup à Helga et il se trouve à un étage au-dessus de celui où sa mère dort. Elle finira donc par s'installer avec les autres jeunes filles. La séparation avec sa mère est compliquée à gérer pour Helga : « Si seulement maman ne me manquait pas tout le temps. Si je pouvais faire ce que je veux, je retournerais avec elle, mais papa ne veut pas en entendre parler. Peut-être que je m'habituerai. »

²¹³ *Id.*, p. 66

²¹⁴ Ecluser signifie voler dans le vocabulaire de Terezín

Les maladies mais surtout leurs degrés de gravité sont un élément prédominant dans le camp. Helga et sa mère tombent malades à plusieurs reprises. Cette dernière est atteinte d'une infection de l'oreille moyenne quelques mois après son internement. Helga a « déjà attrapé toutes les maladies qui sont passées par là ». Le foyer où elle dort est transformé en hôpital, toutes les détenues sont malades. Helga a contracté le typhus, elle est passée par des moments terribles à cause de cette maladie « je pensais que j'allais mourir tellement j'étais mal ». Elle perdra deux camarades de chambrée, Dáša et Zorka. Cette maladie a fait des ravages à Terezín. Helga a passé le jour de son anniversaire alitée, elle avait encore de la fièvre. Aux alentours de décembre 1943, Helga est diagnostiquée d'un cas typique d'encéphalite. Cette maladie amuse Helga et ses copines. Elles savent même la repérer « Elle nous fait rire. Nous connaissons déjà tous les symptômes de ce mal étrange et nous passons nos journées à les guetter les unes chez les autres. » La mère d'Helga a traversé une pneumonie sans être déclarée malade. Elle a fait un séjour à l'hôpital et a gardé une ombre au poumon.

Helga fait la rencontre d'une certaine Franka qui deviendra son amie. La coïncidence fait qu'elles sont nées à quatre jours d'écart, dans la même maternité. Les deux amies s'épauleront pour ne pas sombrer dans la tristesse de leur condition : « le soir, au lit, nous n'arrêtons pas de causer, et nous n'avons plus le temps de pleurer. »

Helga est toutefois très optimiste comme jeune fille, elle arrive à renverser les situations négatives et difficiles de façon à ne pas s'effondrer :

« En fait pourquoi pleurnicher ? Nous sommes entre nous, entre filles, il faut être gaies, personne n'a le droit de geindre. Tout le monde est de cet avis. Si nous voulons nous entendre avec les autres (et c'est bien ce que nous voulons), il faut respecter ce mot d'ordre. D'ailleurs, il n'y a pas de quoi pleurer. Pourquoi ? Parce que nous sommes enfermées, que nous n'avons pas le droit d'aller au cinéma, au théâtre ou même à la promenade comme d'autres enfants ? Au contraire. C'est une raison de plus d'être joyeuses.

Personne n'est jamais mort d'avoir été privé de cinéma et de théâtre.²¹⁵ »

Elle est dans cette logique de ne pas se laisser atteindre par l'absurdité de l'ensemble de la situation ; à savoir l'extermination des Juifs. Elle tente de se détacher des circonstances et des conditions dans lesquelles une enfant de treize ans grandit et passe à côté de son enfance avec tout ce que cela peut entraîner. Elle a très vite perçu le souhait des Allemands et ce bien avant d'être déportée. Une fois dans le camp, son opinion n'en est que plus claire : « Ils veulent nous démolir, c'est clair, mais nous ne nous laisserons pas faire. Nous tiendrons encore quelques mois. »

Helga parle au nom des siens. Chaque fois qu'elle s'exprime ainsi le pronom personnel « nous » réapparaît de plus belle. Elle projette son désir de ne pas céder face à la monstruosité des Allemands sur l'ensemble de la population juive maltraitée dans les camps.

Pour Helga et ses amies tout est prétexte pour s'amuser comme les anniversaires et les fêtes de fin d'année. Elles célèbrent Hanoukka comme Noël en l'honneur des demi-juives, ce qui leur donne l'occasion de faire une fête supplémentaire. Pour ces événements Helga a des recettes spéciales Terezín, « des recettes merveilleuses qu'on ne connaît pas ailleurs », comme par exemple le gâteau de pain à la crème dales²¹⁶.

L'arrivée d'enfants polonais dans le camp de Terezín surprend Helga, elle ne comprend pas pourquoi on les conduit ici alors qu'ils étaient en Pologne. Il est de plus interdit d'approcher leur baraque et de leur parler. Helga est interpellée par leur état physique :

« Ils sont dans un état terrible. On ne peut même pas deviner leur âge. Tous ont les traits tirés, le visage vieilli, perché sur un petit corps chétif. Tous sont jambes nues, et très peu portent des chaussures. Ils reviennent de l'entwesung²¹⁷ le crâne rasé,

²¹⁵ *Id.*, p. 77

²¹⁶ Mot yiddish qui signifie pauvreté, misère ; la « crème dales » était un ersatz de chantilly à base d'eau sucré.

²¹⁷ De l'allemand désinsectisation

apparemment ils avaient des poux. Tous ont le regard effaré ; ils ont paniqué quand on a voulu les faire passer sous la douche. Ils craignaient le gaz.²¹⁸ »

Helga se questionne au sujet de ces enfants, ils sont repartis sans qu'elle sache où on les emmenait. Les seuls indices qu'ils ont laissés sont des mots griffonnés sur le mur de leur baraque que personne ne sait déchiffrer. Elle se demande aussi quelle est cette rumeur sans explication au sujet du gaz. Cette rumeur qui n'en est pas une finira par s'éclaircir pour la narratrice quand elle sera déportée à Auschwitz.

Helga fait la rencontre d'un garçon lors d'une soirée dansante qu'elle et ses copines de chambrée organisent. Le 24, comme est appelée leur chambre a la réputation d'être « un couvent » ou une « bande de vieilles filles ». Cette illustration ne plaît pas à Helga. Elles étaient inquiètes que la soirée ne se passe pas comme elles avaient espéré et que personne ne vienne ; « en fait tout le monde est venu et l'ambiance était parfaite ». Helga a dansé avec le même garçon toute la soirée, affirmant pourtant qu'il ne lui plaisait pas et qu'il n'avait de toute façon pas demandé à la revoir. Ce n'est qu'à la deuxième soirée dansante qu'Helga finira par nous dévoiler son prénom, Ota, et confesser qu'il lui plaît. Elle est comme gênée au moment de sa description, « j'en ris mais je ne sais pas combien de temps je pourrais faire semblant » qu'il ne lui plaît pas vis-à-vis des autres filles. Helga espère qu'ils se reverront à la fête au Bastion et qu'il se passera quelque chose avec ce garçon, après la deuxième soirée dansante elle ne l'a pas revu avant quinze jours. Vœu exaucé, il lui demandera de sortir avec elle le soir même. Helga est consciente de la différence d'âge, douze ans, mais cela ne l'effraie pas. Elle a le discours d'une jeune fille de cet âge-là, soit vingt-cinq ans. Cette relation va comme mettre du baume au cœur d'Helga, cet amour lui permet de s'évader de son quotidien dans le camp. Son attachement à ce garçon provoquera un questionnement plus profond sur leur relation et les conditions

²¹⁸ *Id.*, p. 93

dans lesquelles ils peuvent le vivre. Helga est avec Ota depuis cinq semaines quand elle écrit.

« Certains diront peut-être que c'est ridiculement court, mais est-ce qu'on peut comparer le temps d'ici avec celui du dehors ? Notre vie a-t-elle quoi que ce soit de commun avec le reste du monde ? Certes, nous n'en sommes séparés que par quelques remparts et fossés, mais n'est-ce pas autre chose encore qui a rompu les liens qui nous y attachaient ? Le jour où les portes de Terezín s'ouvriront, où les murs tomberont, pourrons-nous reprendre la vie commune avec les autres, marcher au même pas que ceux qui sont restés dehors, dont la vie a suivi son cours sans interruption.²¹⁹ »

La narratrice se rend déjà compte du décalage qu'il y aura entre les déportés et les autres, ceux qui ont vécu la guerre à l'extérieur des camps. Elle sait que la réalité dans un camp et celle du dehors n'est pas comparable et qu'aucun événement n'est similaire dans un camp ou à l'extérieur. La portée de la faim, du froid, d'une relation sentimentale, de la perte d'une personne etc. sur un individu n'est évidemment pas analogue à celui qui a vécu la guerre sans être juif, résistant, handicapé, prisonniers de guerre, homosexuel etc. La vie des déportés a été interrompue, pour nos auteurs, leur enfance a été suspendue, volée, anéantie.

La narratrice reprend ces cinq semaines en compagnie d'Ota pour exprimer qu'ils n'ont même pas une heure pour être tranquille. L'angoisse des convois qui partent est permanente et obsédante. Elle ne peut discuter de ces sujets là qu'avec lui. Ses parents ont suffisamment à faire entre le travail et la recherche de nourriture, quant à ses copines il n'est pas possible d'en discuter. Le fait qu'Ota soit plus vieux qu'Helga élève cette jeune fille de treize ans dans sa façon de penser. Il a passé deux ans dans un autre camp avant Terezín, il a raconté des horreurs à Helga sur les deux ans qu'il a passé à Lípa. Il est tout seul à Terezín, ses parents sont décédés, ses frères sont en Pologne et sa sœur n'a pas été déportée. Ota partage sa nourriture avec Helga, il travaille près d'un verger et lui rapporte une

²¹⁹ *Id.*, p. 111

pomme tous les soirs en plus de partager sa ration de pain, de margarine et de sucre. Pour Helga c'est un « cœur d'or ».

5 000 hommes doivent partir travailler du côté de Königstein, l'oncle d'Helga est dans la première fournée tandis que son père et Ota sont dans la deuxième. La séparation est de nouveau très douloureuse pour Helga. Le champ lexical des pleurs est présent tout au long des deux pages de récit : « Je n'ai pas faim, mais avec chaque cuillerée j'avale aussi une larme, et j'ai beau manger beaucoup, j'ai toujours des larmes à revendre. », puis quelques lignes plus loin, « Nous ne pouvons plus retenir nos larmes, il s'en est accumulé trop depuis huit jours, et nous n'y résistons pas. ». Helga va être séparée de son père à jamais, elle garde en mémoire l'image de son père debout sur le marchepied. Celui-ci refuse que sa mère et elle se portent volontaires pour partir avec les hommes. Il partira donc tout seul. L'attitude du père suscite tout un questionnement chez sa fille.

« Papa, pourquoi as-tu refusé que nous nous portions volontaires ? Tu ne croyais pas que vous alliez installer un nouveau ghetto ! La façon dont tes yeux brillaient, dont ta main tremblait quand tu m'as serrée une dernière fois contre toi. Qu'est-ce que cela voulait dire ? Était-ce un au revoir ou un adieu ? Papa, croyais-tu que nous serions encore un jour réunis ?²²⁰ »

Elle est aux aguets des faits et gestes de ses parents, en plus d'être observatrice, elle connaît suffisamment son père pour interpréter chacun de ses mouvements. C'est justement son sourire forcé qui l'interpelle, « je ne l'avais encore jamais vu comme ça. » Elle se demande ce que signifie cette bouche tordue, pincée sans qu'elle puisse reconnaître son père et ce qu'il voulait exprimer à travers cette mimique.

Le départ pour Helga et sa mère est imminent, elles vont rejoindre ceux qui viennent de partir, Helga ne comprend pas pourquoi ils ne sont pas partis en

²²⁰ *Id.*, p. 122

même temps que son père surtout que les familles des partants devaient être protégées des futurs convois selon la promesse qui leur avait été faite. La première partie de son journal s'arrête à Terezín, à ce départ du camp : « J'ouvre un nouveau cahier aux pages vierges que je commencerai à remplir demain. En arriverai-je encore au bout ? »

La deuxième partie du *journal d'Helga* s'intitule « Auschwitz et après », cette partie est beaucoup plus brève que la première. Elle commence le 4 octobre 1944, Helga écrira le 1^{er} mai 1945, le 5 mai 1945 puis le 21 mai 1945. La période d'octobre 1944 à mai 1945 est assez longue et entrecoupée de plusieurs événements, c'est sans doute pour cela que la narratrice n'a pas pu écrire plus régulièrement. À travers son récit, la narratrice nous situe dans le temps, tout du moins dans le mois et l'année. Nous savons par exemple qu'elle a écrit en janvier, en mars puis en avril mais tout cela au cours de la période que nous avons citée(s) précédemment. Il était trop dangereux d'écrire dans le camp, Helga rendra compte de tout ce qu'elle a vu et vécu après sa libération.

Les premières impressions d'Helga au sujet de son arrivée à Auschwitz nous sont livrées directement par la narratrice. Elle est interpellée par la tenue vestimentaire des détenus « une espèce de pyjama, le même pour tout le monde », puis par la violence qui leur est infligée « Pourquoi cet autre les frappe-t-il comme ça ? Ça doit faire horriblement mal, ces coups de bâton. Comment peut-il être aussi cruel ? ». Elle semble stupéfaite quand elle découvre que c'est un camp de concentration, elle le répète deux fois au cours des dix lignes qui suivent son récit. Son incompréhension prend le dessus quand elle dit :

« Ça ne peut pas être là qu'on descend, non, je me suis trompée. Pourquoi nous enverrait-on dans un camp de concentration ? Nous n'avons rien fait de mal ! C'est terrible, la façon dont on traite les gens ici. Je ne peux pas regarder, cela me donne mal au cœur.²²¹ »

²²¹ *Id.*, p. 125

Helga se rend compte à présent que Terezín était beaucoup moins violent en comparaison à Auschwitz ; « Allez c'était un vrai paradis en comparaison de ceci. »

La narratrice tente de se persuader qu'elles ne vont pas à Auschwitz mais à Birkenau :

« On ne va tout de même pas descendre là ? Ou bien, mais j'aurais dû y penser, évidemment, c'est Auschwitz. Birkenau est à côté, sans doute que le train ne va pas jusque-là, nous aurons encore un bout de chemin à faire à pied. Mais oui c'est sûr, c'est comme ça et pas autrement. Ici c'est Auschwitz, c'est un camp de concentration, mais nous autres, nous allons au camp de travail, à Birkenau.²²² »

La violence et la terreur envers les déportés sont difficiles à supporter pour Helga, elle ne comprend pas vraiment où ils veulent en venir avec cette animosité. Elle se force à ne pas pleurer, à ne pas laisser transparaître ce qu'elle ressent ; « Il ne faut pas pleurer ! Pas maintenant, pour rien au monde ! ».

Au moment de la sélection, Helga et sa mère ne seront pas séparées. La narratrice décrit le moment de la douche et de la tonte pour elle et sa mère : « la première impression était atroce », puis cela lui est égal du moment qu'elles restent en vie et ensemble. Helga mesure la chance qu'elle a d'être avec sa mère depuis le début de l'internement quand sa mère tombe malade et qu'elle reste à l'infirmerie. La mère d'Helga est très malade durant le mois de mars 1945, elle tient à peine debout.

Notons qu'elle sollicite Dieu beaucoup plus souvent dans la deuxième partie du récit, le quotidien semble beaucoup plus tyrannique à Auschwitz qu'à Terezín. Il est imploré cinq fois dans les premières pages, puis Helga nous livre sa prière pour ne pas être séparée de sa mère :

²²² *Ibid.*

« Mon Dieu, s'il faut périr, que je périsse en même temps que maman. Ne me laisse pas seule ici. Ne me fais pas mourir après elle. Mais je ne veux pas encore mourir, permets-moi de vivre encore, accorde-nous de voir ensemble la fin de la guerre, maman et moi²²³ »

À certains moments comme celui-ci Helga dévoile ses craintes et ses inquiétudes, elle a peur d'être séparée de sa mère, peur de la perdre, peur de la voir mourir. Rares sont les situations dans le récit où Helga perd son calme, elle est désorientée quand il est question de ses parents.

Helga est en colère contre elle-même quand elle se rend compte qu'elle n'arrive pas à supporter les atrocités du camp : « J'enrage contre moi-même, je me laisse bichonner comme une petite enfant et je passe la journée à brailler. Je n'y peux rien. »

Elle questionne le Seigneur pour la première fois dans le récit en lui demandant « pourquoi nous punis-tu ainsi ? » tant le quotidien est inhumain.

Helga comprend à l'aide des enfants qui sont venus se cacher dans leur baraque ce que signifie la menace de « l'autre côté ». Nous savons que les enfants étaient de suite dirigés vers les chambres à gaz puis gazés en arrivant à Auschwitz. Nous comprenons à travers l'emploi des mots d'Helga que peut-être le fait de gazer les enfants n'est pas très clair : « Mots énigmatiques « l'autre côté » qui font trembler tout le monde. Pour moi ça veut dire le gaz... ». Puis deux pages suivantes, Helga s'interroge sur ce lieu « de l'autre côté », elles croisent ses amies de Terezín accompagnées de leur maman qui lui donne des nouvelles de ses autres camarades. Certaines amies et leur mère sont passées de l'autre côté.

« Non, sans doute que les stubovas veulent seulement nous faire peur. Est-ce que l'une d'elles a été là-bas, de l'autre côté ? Est-ce qu'il y a vraiment une chambre à gaz ? C'est en vain que je regarde vers ce lieu affreux. En vain que je me pose des questions. Tout ce

²²³ *Id.*, p. 132

que je vois, la seule réponse qu'on me fait, ce sont deux cheminées qui fument jour et nuit. Le crématoire, paraît-il²²⁴ »

Nous ne savons pas si Helga fait le rapprochement entre tout ce qu'elle vient d'évoquer, en même temps gazer des enfants comme des adultes paraît difficile à envisager. C'est au-delà de ce que nous pourrions imaginer.

Les conditions de vie à Auschwitz sont encore plus effroyables qu'à Terezín. La faim, la soif, la saleté, le climat et la violence incessante sont autant de facteurs responsables des innombrables pertes humaines.

Le but pour les SS était de les épuiser et de les rendre malades pour qu'ils puissent mourir plus rapidement ; « nous n'avons eu le droit de rentrer dans la baraque que quand on nous a jugées fatiguées à point et complètement gelées », puis un peu plus loin dans le récit « Le but principal était apparemment de nous faire attraper bien froid et échanger nos vêtements ». Les expériences de ce genre vont être encore nombreuses pour Helga et sa maman comme l'humiliation de prendre leur douche devant les hommes SS et marcher en robe sous la pluie continue.

La faim dans ce dernier chapitre du journal est appréhendée de façon plus explicite pour le lecteur. Tout au long de la deuxième partie, Helga nous livre le manque de nourriture auquel elle doit faire face, durant le trajet vers Auschwitz et le quotidien au camp. La nourriture qu'on leur sert dans le camp fait l'objet d'un thème important dans l'ouvrage d'Helga Weissová, elle exprime très souvent la faim qu'elle a ressentie et ce qu'elle mange.

« Peu après, on a apporté la soupe, vraiment pas bonne, où nageait un peu de tout et n'importe quoi. Du rutabaga pourri, du sarrasin, des enveloppes d'épis de blé, des morceaux de courge gelée, des trognons de chou et de la betterave rouge, qui donnait au mélange une couleur rose. Comme le matin, on a mangé à cinq ou dix à même la marmite. Le goût, déjà pas fameux, n'en était pas amélioré, puisque nous n'avons même pas de cuillères. Beaucoup

²²⁴ *Id.*, p. 134

ont fait la fine bouche ou n'y ont pas touché, mais pas moi. Il faut manger, peu importe quoi et comment « Un bon estomac digère tout », comme dit le proverbe, alors j'en ai englouti le plus possible, à pleines mains et à pleines dents, comme toutes celles qui ont du plomb dans la cervelle et ne font pas les dégouttées.²²⁵ »

Helga est clairvoyante au sujet de la nourriture, elle a compris très vite qu'il s'agissait de manger même très peu. Quand elle a l'occasion de manger davantage, elle se nourrit pour compenser les fois précédentes où elle n'a pas eu assez et réagit de la même façon pour les fois à venir où il n'y aura pas forcément de nourriture. La soif est aussi terrible que la faim, « pire » selon Helga. Comme nous l'avons dit dans la première partie de l'œuvre, elle est dans un système d'économie et de compensation. Elle sait jauger sa faim, l'apaiser et surtout conserver de la nourriture quand c'est possible.

Elle n'a reçu qu'un pain rond avec un peu de margarine et une rondelle de saucisson avant 24 heures de train en direction de Freiberg. Elles dormiront dans une maison bâtie en dur avec des lits superposés. Le confort est à son comble pour Helga « comme on y est bien couchées, c'est carrément douillet, et il fait si chaud. Mais oui il y a même le chauffage central ». Helga est heureuse d'être arrivée ici, c'est une chance pour elle, elle va d'ailleurs retrouver un peu de son humanité, dormir dans un lit et qui plus est avec une couverture, manger avec des couverts, une gamelle, une tasse ; il y a même des toilettes et une salle d'eau carrelée.

Pour Helga, ils ne tiennent pas à cause du peu de nourriture mais plutôt grâce à leur volonté de vivre :

« Si nous vivons encore aujourd'hui, ce n'est pas grâce à ce litre d'eau claire et au petit bout de pain qu'on nous donne, on ne peut pas vivre de ça, c'est par la seule force de notre volonté. Et nous tiendrons ! Il faudra bien que cela finisse un jour.²²⁶ »

²²⁵ *Id.*, p. 130

²²⁶ *Id.*, p. 152

Helga croit en la force de sa communauté, tout du moins elle tente de s'en convaincre. C'est comme cela qu'elle a fait jusqu'à présent pour se donner de l'espoir. Elle croit en la vie et veut s'assurer que les autres détenus croient en la même idée. Le « nous » revient à nouveau et est répété plusieurs fois dans la phrase.

Au bout de six jours dans le train avec très peu de nourriture et sans pouvoir sortir, Helga commence à avoir des pensées suicidaires « je sauterai sous un train qui passe, je mettrai fin à mes jours ». Elle ne peut plus supporter cela.

Deux convois de Grecs et de Polonais sont accrochés à celui d'Helga, en les observant, Helga réalise à quel point ces personnes sont décharnées et ont l'air malade. Elle fait immédiatement le rapprochement avec son père, elle craint de ne pas pouvoir le reconnaître tellement il aura été abîmé et horrifié par ce qu'il aura vécu. Elles n'ont toujours pas de nouvelle de lui et survivre à Auschwitz est un défi presque impossible d'après ce qu'en a vu Helga.

La libération est bientôt proche et les revirements de situations pour échapper aux Américains sont incessants à quelques pages de la fin. Helga raconte les changements de directions selon les informations des gardes. Elle voudrait s'échapper du train mais sa mère est trop faible pour pouvoir la suivre, elle ne pourrait pas courir. À l'arrêt du train dans les gares, les gens du village entourent le train avec de la nourriture. Les gardes sont en colère et ne leur laissent pas toucher à la nourriture. Les détenus sont tellement faibles qu'ils ne peuvent même plus descendre des wagons quand les portes sont ouvertes, cela leur demande trop d'effort et comme ils sont très affaiblis par le manque de nourriture, de boisson et par la maltraitance ils ne tiennent plus debout.

« À part deux pommes de terre, une demi-tasse de thé et deux cuillerées de sucre, nous n'avons rien pris depuis quatre jours. Ce matin, maman s'est évanouie de faiblesse, deux fois.²²⁷ »

²²⁷ *Id.*, p. 165

Helga recommence à vouloir s'évader, elle y réfléchit depuis quelques jours en analysant tout ce qui pourrait se mettre en travers de son chemin. Sa mère n'est pas enthousiaste par cette idée, elle se trouve encore trop fragile physiquement. Helga n'attend qu'un mot de sa mère pour fuir ce wagon.

Ils ont passé seize jours dans le train pour enfin arriver au camp de Mauthausen. Helga n'a plus d'espoir : « Hier, à la même heure, nous étions encore en Bohême. Je voyais la campagne tchèque, j'entendais la langue tchèque. Je ne la reverrai plus, je ne l'entendrai plus. Et jamais personne ne saura que nous avons péri ici, à Mauthausen. » puis elle ajoute « Je n'en peux plus, je n'irai pas plus loin. Je me coucherai là, qu'ils me tirent une balle dans la tête ». C'est la première fois que le vocabulaire de la narratrice est aussi sombre et qu'elle arrive à bout de force. Elle est pessimiste et ne croit désormais plus en rien. Ce camp veut tout dire pour elle. Bien que les agents de police essaient de les tranquilliser, elle ne les croit plus. Son expérience du mensonge et des rumeurs est bien trop aguerrie.

Ils n'ont pourtant été ni gazés ni tondus et ont même mangé à leur faim. Ils ont pu se laver avec de l'eau chaude sans hurlement ni harcèlement. Helga ne comprend plus. Notons ici que le changement radical d'atmosphère trouble complètement la narratrice. Elle est comme désemparée de ces nouvelles façons de faire dont elle n'a plus du tout l'habitude.

Helga a « l'impression de voir la mort en personne qui se promène là devant nous. (Elle doit bien ressembler un peu à ça) » la rencontre avec les détenus du camp est incroyable et horrifiante.

Les trois dernières dates auxquelles Helga écrit dans son journal sont très rapprochées, elle écrit le 1^{er} mai, le 5 et le 21 mai 1945.

La mère d'Helga est très malade, la jeune fille troque des cigarettes pour obtenir des pommes de terre et la nourrir comme elle peut. Elle se fait beaucoup de souci pour sa mère et le manque de nourriture n'arrange pas son état. Helga est complètement désespérée. Au 1^{er} mai elle fait ses adieux au monde. Dans ce

moment si difficile pour elle et sa mère, elle demande de l'aide à Dieu et s'en remet à lui une dernière fois.

Un bruit court, Mauthausen a capitulé, Helga ne le croit pas même en voyant le drapeau blanc « qu'est-ce que je vois ? ! Je délire ? Est-ce croyable ? Est-ce que cela peut être vrai ? Je ne rêve pas, je suis bien éveillée, debout sur mes deux jambes derrière les barbelés du camp des Tziganes [...] »

Helga et sa mère ont survécu à la guerre. Elles vont pouvoir rentrer chez elles à Prague. La narratrice est profondément émue de retrouver sa ville « Larmes de joie et de bonheur. Enfin Prague, Prague dont j'ai tant rêvé. Enfin chez moi ! »

En tant que journal intime, l'ouvrage *Le journal d'Helga* pose un certain défi sur lequel il convient tout du moins de commencer à réfléchir. Ce journal s'étale sur une production qui couvre treize jours avec des intervalles très différents. Il faut également tenir compte du lieu, c'est-à-dire du camp dans lequel la petite fille a mis en œuvre son journal. Ainsi par rapport à ces éléments nous pouvons établir deux périodes d'écriture ; la première correspondant à son internement dans le camp de Terezín qui va de 1939 à 1943 et la seconde qui correspond à Auschwitz. On peut se demander à quoi correspondent ces vides dans l'écriture pour d'assez longues périodes et au contraire pourquoi pour l'année 1941 il y a un rapport plus régulier à l'écriture : 31 août, 5 octobre, 12 octobre, 15 octobre, 28 octobre, 1^{er} novembre, 4 décembre, 7 décembre et 13 décembre.

Le journal s'appuie sur une suite de dix-huit dessins qui complètent visuellement la description du quotidien dans les deux camps. Il s'agit donc d'un journal intime de type singulier puisqu'il est agrémenté d'un livre d'images qui mettent en évidence la souffrance et la difficulté de survivre dans un camp de concentration.

2.2.5.1 Étude et analyse des dessins du *Journal d'Helga*

Nous avons étudié le texte d'Helga Weissová grâce à son journal intime, nous allons poursuivre avec l'analyse de ses dessins qui illustrent l'œuvre du début à la fin.

Rappelons brièvement que l'auteure fut enfermée à Terezín à l'âge de douze ans puis déportée à Auschwitz et à Mauthausen. Helga et sa mère sont rentrées saines et sauvées à Prague à la fin de la guerre. Helga a quinze ans et demi. Avant de partir pour Auschwitz où elle savait que les conditions seraient certainement pires qu'à Terezín, elle confiait ses cahiers et ses dessins à son oncle car celui-ci avait un poste indispensable à l'administration de Terezín. Ses cahiers et dessins ont donc été emmurés dans la caserne de Magdebourg avec d'autres documents importants par son oncle. Ce dernier et sa femme furent sauvés grâce à sa fonction. Après la guerre il retourna à Terezín et remis les cahiers à Helga.

Helga voulait faire de la peinture son métier dès le lycée. Elle a donc quitté le lycée classique pour faire une école de graphisme (école professionnelle). Elle a repris les cours à distance au lycée classique, tout en continuant les cours à l'école de graphisme, le manque de culture générale l'ennuyait. À la quatrième année de son/ses lycée (s), elle passe les deux baccalauréats puis tente le concours d'entrée à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs à Prague où elle sera acceptée.

Le journal d'Helga est illustré de dix-huit dessins. Son père lui avait dit « dessine ce que tu vois », Helga s'est exécutée en dessinant ce qu'elle voyait dans les différents camps où elle a été déportée. Nous verrons que les dessins sont assez différents les uns des autres, tant dans la couleur que dans le trait. On remarque une évolution sur l'ensemble de l'œuvre. Le manque de matériel est évidemment à prendre en compte tout au long de l'internement. Bien qu'Helga ait pu cacher un cahier et des crayons, il ne devait pas être facile de se ravitailler en matériel en temps de guerre et dans un camp.

Dessiner permet à l'enfant de communiquer. À travers le dessin, l'enfant exprime ses craintes, ses joies, ses rêves, ses peines etc.

Comme l'explique Sylvie Chermet-Carroy dans son livre *Comprenez votre enfant par ses dessins* :

Le dessin d'enfant est un message. Langage spontané, c'est un acte libre. Il parle, raconte et explique tout ce que l'enfant ne peut pas formuler verbalement. [...] L'enfant dessine, apprend, se découvre et expérimente dans le dessin toutes les questions de la vie. Il se teste et structure son moi. Il traduit son monde émotionnel dans le geste graphique. Le dessin est à lui seul tout un univers qui évolue au fur et à mesure que l'enfant prend conscience et se transforme.²²⁸ »

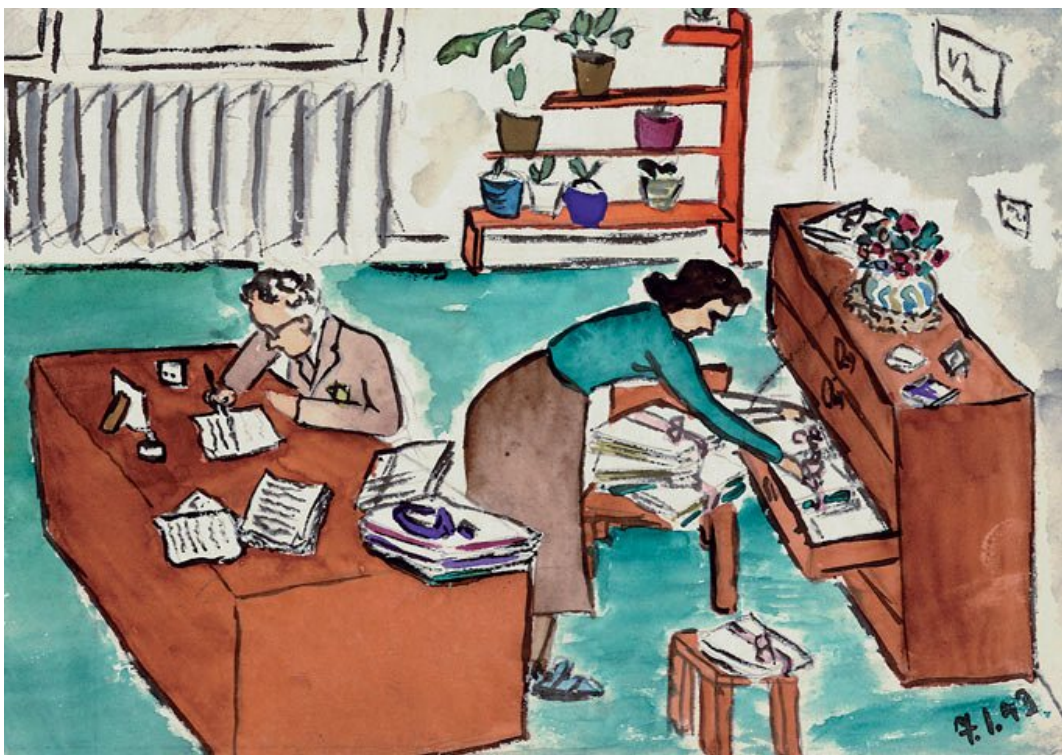
Pour notre travail d'explication et d'interprétation, nous avons demandé de l'aide à Sandra Duval, psychologue clinicienne spécialiste des enfants. Elle nous explique qu'elle n'a jamais rencontré d'enfant ayant vécu un traumatisme similaire à la Shoah.

Le premier dessin est à la page 19 du journal et s'intitule « L'inventaire », il est sur la page de gauche. Sur la page de droite Helga a écrit le 1^{er} septembre 1939. Les juifs devaient remettre un inventaire de l'ensemble des biens qu'ils possédaient. Sur le dessin qu'Helga a dessiné, on peut voir sa mère comptant les pièces de linge dans le buffet et son père inscrivant les chiffres qu'elle lui dicte. Le dessin est daté en bas à gauche du 7 janvier 1941. Le dessin est en couleur, le marron et le bleu sont les couleurs qui prédominent le dessin mais qui sont aussi, pour le marron, la couleur des meubles en général. Le sol était peut-être de cette couleur chez Helga et ses parents. Le dessin est assez détaillé, comme l'étoile cousue sur la veste de son père ou les rubans entourant les pièces de linge. La pièce peut représenter plusieurs endroits de la maison comme le bureau ou le salon. Les traits sont épais et en perspective, comme le bureau, la commode,

²²⁸ Sylvie Chermet-Carroy, *Comprenez votre enfant par ses dessins*, Paris, Éditions Sand, 2003, p. 8

l'étagère ou le radiateur au troisième plan. L'activité des parents se concentre au milieu de la pièce, ils sont l'un derrière l'autre de dos. Les visages de ses parents ne sont pas détaillés, on voit simplement la forme du visage avec le nez, les yeux et la bouche. Ce dessin paraît peint, on pourrait croire une aquarelle à la façon dont le sol et les murs sont colorés.

C'est un dessin réaliste qui retrace un souvenir ou un moment de la vie quotidienne.



Le deuxième dessin représente l'arrivée dans le camp de Terezín en 1942, la date exacte n'est précisée ni dans le journal ni sur le dessin.



Nous pouvons voir les déportés et les enfants marcher avec leurs valises. Les couleurs sont assez claires, plutôt de couleurs pastel. Les détails – comme les étoiles cousues sur les vestes de chaque déporté et les numéros de convoi – sont visibles et de fait assez réalistes. L'identité de ces personnes est maintenant des numéros. Certains ont leur numéro de convoi inscrit sur leur sac ou valise en plus de leur manteau. Le regard des gens est attiré vers le bas, ils ont des visages inquiets et sombres. Notons que l'enfant avec le bonnet bleu en bas à droite n'a pas de visage, ses traits ne sont pas dessinés. Nous pouvons remarquer qu'il y a des personnes de tous les âges qui sont représentés sur le dessin ; des enfants comme des personnes plus âgées. En descendant du train il fallait porter soi-même ses bagages. Chaque déporté avait le droit à 50 kg de bagages. Selon le dessin les déportés sont bien couverts, manteaux, bonnet, chapeau, foulard, écharpe, bottes etc. Les traits sont fins et arrondis, nous devinons que c'est un dessin d'enfant bien que le don de la jeune dessinatrice se laisse déjà entrevoir. Il y a en bas à gauche une écriture qu'il est difficile de déchiffrer, il y a inscrit le nom d'Helga Weissová ainsi que des chiffres et un mot qu'il est impossible de lire. Sur le

troisième plan du dessin, il y a des fenêtres avec des barreaux et une grande porte en bois. Derrière ces barreaux des cercles ovales sont griffonnés pour représenter des têtes, autrement dit des personnes enfermées. Le dessin est placé sur la page de gauche, Helga avait écrit dans son journal le 28 octobre 1941. Les multiples détails dans un dessin peuvent représenter une certaine forme d'intelligence de l'enfant. Plus il y a de détails et plus nous pouvons imaginer que l'enfant va bien, nous explique la psychologue. Dans ce cas précis, c'est un peu particulier puisque la situation même d'Helga est assez difficile, les détails pourraient simplement être ce qu'elle a photographié dans sa mémoire au moment de la scène.

Les deux premiers dessins sont illustrés de manière différente, les traits sont plus grossiers sur le premier que sur le deuxième et le matériel utilisé n'a pas l'air d'être le même. Pour le premier dessin Helga était encore chez elle à Prague, elle avait sûrement plus de fourniture pour peindre ou dessiner.

Le troisième dessin représente les lits à la caserne dans le camp et est intitulé « Le dortoir à la caserne (1942) »



Les déportés ne disposaient que de 1,50 m² d'espace. Sur ce dessin nous pouvons voir trois plans. Il y a sur le premier en bas à gauche, la signature de l'auteure « Helga Weiss » puis le chiffre 12 et un mot derrière qu'il est difficile de déchiffrer, en dessous du nom de l'auteur, il y a trois mots écrit probablement en tchèque que nous ne pouvons pas relire. Il y a au deuxième plan, les lits de chacune, les hommes et les femmes étaient séparés. Les proportions du dessin sont assez réalistes entre les lits et la table par exemple. Les quatre lits qu'Helga a dessinés représentent la place de quelqu'un. Chaque lit est dessiné d'une couleur différente avec des affaires dessus. Le morceau de pain posé sur le lit représente sans doute le peu et le manque de nourriture qu'ils devaient supporter. Puis au troisième plan il y a un fil à linge avec des chaussettes, une serviette et un pantalon accrochés dessus, deux étagères avec des ustensiles de cuisine et les valises au fond de la pièce. Les personnes dormant dans ce dortoir n'avaient pas vraiment beaucoup de place pour vivre, ni pour dormir. Les traits sont aussi fins et travaillés que le dessin précédent. Les couleurs sont assez vives et le dessin paraît réaliste. Le rouge est une couleur dynamique qui exprime la puissance des désirs, elle est aussi signe d'agressivité et laisse peut-être entrevoir la colère de la jeune fille. Le spectateur peut très bien imaginer dans quelles conditions vivaient les déportés. Le peu d'espace dont chacun disposait pour dormir est aussi très bien représentée. Sur la page de gauche, Helga décrit qu'il n'y a pas beaucoup de place et qu'elle gêne au moment où tout le monde se lève mais qu'elle ne peut pas rester couchée non plus.

Le quatrième dessin de l'œuvre est en fait le premier dessin réalisé à Terezín qu'elle a envoyé en cachette à son père et c'est à ce dessin que son père lui a répondu « dessine ce que tu vois ». Il s'appelle « Le bonhomme de neige » et est daté de décembre 1941.



Son père était dans la caserne des hommes séparé d'Helga et sa mère. En bas à gauche du dessin il y a inscrit « Helga Weiss 12 Jahre Dresdner Kaserne », c'est sans doute la même inscription, signature qu'il y avait marqué sur le dessin précédent et que nous n'arrivions pas tout à fait à relire. Notons que l'auteure ne signe pas de son nom en entier. Ce dessin est élaboré en trois plans. Nous pouvons voir deux enfants faisant un bonhomme de neige en plein hiver. Il y a un petit garçon et une petite fille. Les deux enfants sont habillés chaudement, les couleurs de leurs vêtements sont plutôt vives : rouge, vert et bleu. Le petit garçon a un pantalon rapiécé, ce qui devait être courant dans le camp à Terezín puisque les déportés n'avaient pas de pyjama comme à Auschwitz par exemple. Les traits de leur visage ne sont pas dessinés, on les voit de profil et devine leurs joues toutes roses, saisies par le froid ainsi que leurs yeux. La couleur qui prédomine le dessin est le blanc, l'espace du dessin est convenablement utilisé, les enfants et le bonhomme sont légèrement placés sur la gauche, tandis qu'un arbre et un balai sans doute pour dégager la neige sont dessinés sur la droite du dessin. Grâce à ce

dessin nous pouvons imaginer qu'Helga avait apporté de quoi dessiner dans le camp. Cette scène est différente des dessins ci-dessus, on pourrait croire à un décor de carte postale.

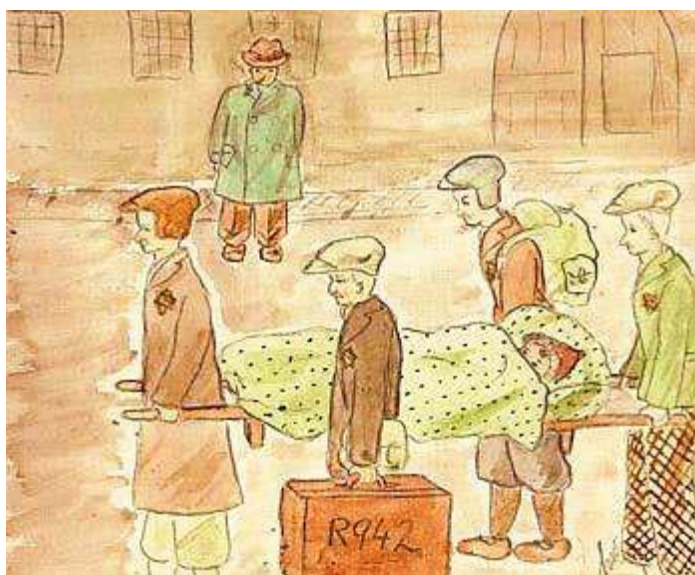
Le cinquième dessin du journal est appelé « Concert au dortoir » et est daté de l'année 1942.



Pour échapper aux moments si terribles dans le camp, la culture en général avait une place importante comme nous l'avons détaillé dans l'analyse de l'œuvre. Elle permettait d'échapper à la réalité du camp. Les détenus pouvaient le temps de la lecture d'un poème, d'un concert, ou d'une pièce de théâtre s'évader moralement du camp. Le dessin est assez fourni en détails et en personnages. Il y a des hommes et des femmes ainsi qu'une enfant, certains jouent d'un instrument pendant que d'autres écoutent. Si on retire les étoiles, on a le sentiment qu'une famille et des amis se sont réunis pour profiter de ce moment. Le « concert » a lieu dans le dortoir nous retrouvons les matelas posés au sol ainsi que les étagères accrochées sur le mur du fond avec les différents ustensiles de cuisine. La petite fille dessinée à gauche du dessin ressemble fortement à la photo d'Helga à la fin

de son journal, nous n'avons aucun indice pour savoir si c'est elle qui se représente ou non. Les couleurs sont dans le même ton, il y a majoritairement du bleu et du marron, puis ces couleurs sont déclinées en plus clair ou en plus foncé. Elles ne sont pas éclatantes et le temps a sans doute passé les couleurs du dessin. Il y a trois personnes de dos dont une qui joue du violon et quatre de face dont deux qui jouent du violon mais dont le visage est caché par le pupitre. Les pupitres ne sont pas très bien proportionnés comparé à l'ensemble du dessin. Ce dessin est réalisé de la même façon que « Le dortoir à la caserne », elle emploie les mêmes techniques. La signature en bas à gauche est de deux lettres : « hw » ses initiales.

Le dessin « Déportée sur une civière » date de 1942, il n'y a ni mois ni jour qui précède l'année.



Les personnes malades ou ceux qui étaient trop faibles pour marcher jusqu'au convoi étaient amenées sur des civières. Le dessin représente une déportée portée par deux hommes et accompagnée de deux autres hommes de chaque côté.

L'homme du côté gauche de la déportée tient une valise avec son numéro de convoi inscrit dessus « R942 » et tous les autres ont l'étoile cousue sur le côté gauche de leur veste. Ces détails n'échappent jamais à Helga sur ses dessins. Au troisième plan, nous pouvons voir un homme fumant une cigarette les observant. Il est habillé d'une gabardine bleue et d'un pantalon marron avec un chapeau. Les gardes n'ont jamais l'air en action ou en tout cas violents. Les couleurs sont des dégradés de vert et de marron. Le vert représente la ténacité et la persévérance, deux qualités qui se distinguent chez Helga tout au long de son internement. Nous pouvons reconnaître le même décor qu'Helga avait alors dessiné lors de leur arrivée au camp, avec les fenêtres et la porte au troisième plan. En regardant le dessin nous avons l'impression que les personnes avancent en direction du train bien qu'il ne soit pas dessiné, c'est sans doute le fait que les personnages soient dessinés complètement à droite de la feuille et qu'il y ait un espace sur la gauche qui donne cet effet. Le regard des hommes droit devant portant la civière nous entraîne avec eux et nous donne cette impression de mouvement. Ils ont l'air moins en forme qu'à l'arrivée, la couleur des visages, beige, gris, jaunâtre, donne cette impression. La signature est plus lisible sur ce dessin. Il y a sur les dessins d'Helga des motifs sur les vêtements, les draps, les couvertures, les serviettes etc. ils varient en fonction des dessins, il peut y avoir des pois, des rayures, des damiers. Souvent ces motifs sont en couleurs et ressortent du dessin au milieu des autres personnages ou objets coloriés d'une même couleur. On remarque grâce à ces détails qu'Helga est toujours dans la volonté de dessiner et que c'est peut-être son côté « enfant » qui ressort bien que nous ayons tendance à l'oublier. Elle dessine et se conduit comme une adulte.

Les dessins « Les lavabos » et « Les enfants font classe » tous deux datés de l'année 1942, sont sur la même page. Ils sont de taille inférieure au dessin précédent qui prenait la place d'une page. C'est deux dessins représentent des scènes de la vie quotidienne. Le quotidien dans le camp réglait probablement le rythme de vie.

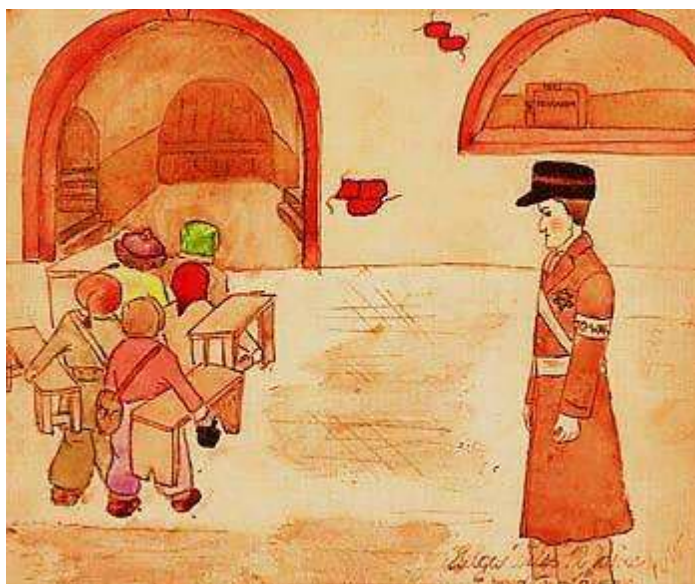


Ils n'avaient que de l'eau froide pour se laver et il fallait l'économiser. Nous pouvons de suite remarquer que les femmes et les enfants avaient les mêmes lavabos pour se laver. Les traits de ce dessin sont plus fins que les dessins précédents, il y a un écriteau marqué en allemand « wasser sparen ! » qui signifie : « économiser l'eau ! »

Cinq personnes sont représentées sur ce dessin, une femme et un enfant de dos, une mère et son enfant et une femme seule entièrement nue, vue de dos. Seule la mère lavant le visage de son enfant est de profil avec son fils. Nous pouvons voir

les détails de son visage et les joues rosées de son fils La signature en bas à gauche est celle du début du journal. La différence de signature des dessins doit signifier quelque chose que nous ignorons et dont nous n'avons pas trouvé la signification puisque l'éditeur est resté injoignable.

Le deuxième dessin qui se trouve sur la même page dans le journal représente des enfants avec des bancs sous le bras pour aller assister à la classe.



L'enseignement était interdit dans le camp, pourtant ils leur étaient dispensés des cours dans plusieurs matières, ils se réunissaient pour assister à la classe dans un dortoir ou dans le grenier. On peut voir quatre enfants qui se dirigent vers une « salle » et un garde les regardant. C'est un garde juif, puisqu'il a une étoile cousue sur sa veste. Il y a marqué sur son brassard : TO WA Ç. Les gardes ne sont pas présents sur tous les dessins mais quand ils sont dessinés ils n'ont jamais l'air agressif. Ce sont des monitrices qui leur apprennent le tchèque, la géographie, l'histoire et les mathématiques. À treize ans les enfants n'ont fait que l'école

primaire comme Helga nous le précise dans son journal, ce qui nous laisse remarquer le retard scolaire des enfants.

Le dessin nommé « La queue devant la cuisine » représente les déportés faisant la queue devant la cuisine pour pouvoir manger. Ils devaient faire cette queue trois fois par jour pour le petit-déjeuner, le déjeuner et le dîner.



Ils ont chacun leur gamelle à la main et attendent patiemment leur tour. Il y a plus de couleur sur ce dessin que sur les précédents. Les couleurs sont vives et multiples. Les traits du visage sont assez neutres, on voit surtout leur profil et pourtant l'expression de leur visage est assez bien traduite par les quelques traits des yeux, du nez et de la bouche. Les bouches sont fermées et non en mouvement ce qui par hypothèse peut représenter le silence, l'interdiction de parler pendant l'attente. Les regards ont l'air triste et abattu par cette attente interminable, le manque de nourriture et la faim qui les hante. Les déportés sont habillés chaudement, ils faisaient sans aucun doute la queue dehors dans le froid. Les bébés sont souvent tournés ou de dos sur les dessins d'Helga. Nous avons l'impression que c'est elle qui observe, elle recrée les faits comme elle les voit, elle est impartiale. Il y a un garde de dos derrière deux personnes, une fois de plus

il n'a pas l'air violent. Le dessin est signé deux fois de façons différentes comme nous avons vu dans les dessins étudiés quelques pages auparavant.

Le dessin qui suit est complètement différent aux traits et à la technique des images que nous avons commentées jusqu'à maintenant. Il est intitulé « La galerie de la caserne de Dresde ».

À partir de ce dessin les suivants seront dessinés de la même façon, comme hachurés, griffonnés. Les traits noirs assez épais ressortent du dessin. Ils sont beaucoup moins arrondis, ils sont accentués par le noir et les hachures qui donnent un côté assez obscur au dessin. On ressent comme une agressivité dans la technique.



Les couleurs sont sombres, on pourrait croire que le dessin est en noir et blanc et pourtant il y a quelques touches de couleurs. Les couleurs funèbres vont avec le sujet : la maladie. Le dessin est en perspective, on y voit les arcades sur le côté ou il y a sans doute les dortoirs dans le renforcement. Les hachures en noir rendent le dessin plus agressif, il est différent des autres dessins qu'il y avait jusqu'à maintenant dans le journal, quelque chose a changé chez la dessinatrice. L'angle de vue a changé, les dessins étaient toujours en latéral jusqu'à maintenant. On voit des femmes balayer et transporter de l'eau. L'étoile de celle qui balaye est plus

visible que celle de la jeune femme au premier plan. On peut voir une mère et son fils au premier plan du dessin avec leurs bouches en mouvement. L'étoile du petit garçon n'est pas très visible. Il y a une fillette dans un lit, apparemment malade de la tuberculose selon la légende. Elle a été transportée sous les arcades pour qu'elle ait un peu d'air frais.

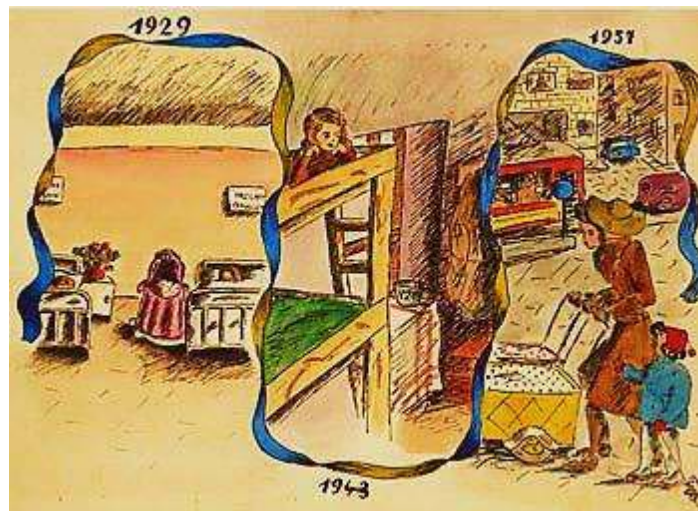
Le dessin ci-dessous s'appelle « L'arrivée d'un paquet », dans le camp de Terezín, les déportés pouvaient recevoir des colis. Il y avait souvent de la nourriture à l'intérieur. Pour les enfants affamés c'était un événement majeur. Certains partageaient leur butin, d'autres gardaient le colis intégralement pour eux. La politique était différente pour chaque enfant. On voit sur le dessin plusieurs enfants attroupés autour d'une table. La majorité est de dos debout ou sur un banc. Les enfants sont centrés au milieu de la pièce. Les couleurs sont estompées à cause du noir prédominant sur le dessin.



La technique a changé, les traits sont grossiers mais les détails comme les plis des jupes ou des pantalons sont visibles sur les tenues des enfants. Les griffonnements n'apparaissent pas jusqu'à présent dans les dessins, il y a un côté plus sombre, plus agressif, plus terne dans ce dessin. Les visages ne sont pas détaillés. Le rouge et le fuchsia sont les couleurs qui ressortent le plus. Remarquons aussi qu'il y a

tout un espace vide autour des enfants. Le dessin nous apparaît comme embrouillé, peut-être l'état d'esprit du moment pour la jeune dessinatrice. Le dessin est daté du 11 juillet 1943. Au troisième plan nous pouvons deviner les dortoirs en lits superposés avec les échelles.

Le dessin ci-dessous s'intitule « Pour son quatorzième anniversaire », la perspective du futur est plutôt positive pour la jeune enfant.



Le dessin est découpé en trois parties, soit trois dates différentes ; 1929, 1943 et 1957. Il est daté de novembre 1943. Ce dessin est destiné à son amie Francka qu'elle a rencontrée dans le camp de Terezín, elles sont nées à quelques jours d'intervalle, Helga le 10 novembre et Francka le 14 novembre dans la même maternité. Les trois dessins représentent Helga et Francka à trois moments de leur vie : à la maternité en 1929, dans le dortoir du camp en 1943 et s'imaginant mère et se promenant à Prague avec leurs enfants en 1957 soit un peu plus de dix ans après la guerre. Les trois parties sont dissociées par un ruban bleu et vert. Chaque partie à son propre décor, les dessins n'interfèrent pas les uns sur les autres au niveau de la place. Le noir est moins engagé dans ce dessin et les couleurs ressortent davantage. La représentation de la femme de l'époque n'est pas

irréaliste, nous pouvons constater qu'il n'y pas de chose grandiloquente dans sa perspective. Les trois étapes de vie sont bien séparées.

Helga et Francka étaient de très bonnes amies, elles passaient leur temps ensemble, partageaient la même couchette et discutaient même toute la nuit pour ne plus pleurer.

Francka est morte à Auschwitz avant d'avoir quinze ans.

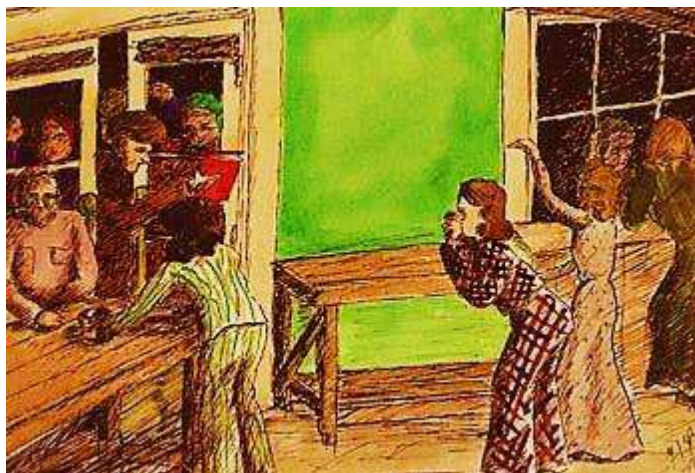
Le dessin qui suit, est intitulé « La salle d'attente du dispensaire » et daté du 26 juillet 1943.



Le dessin paraît de prime abord très obscur, il s'agit de fixer quelques instants le dessin pour pouvoir discerner les personnages et leurs détails. Ils sont assis pour la majorité d'entre eux et n'ont pas l'air en bonne santé. En raison des mauvaises conditions de vie, la salle d'attente du dispensaire ne désemplissait pas. Bien que le dessin soit assez sombre et que les visages ne soient pas très détaillés, le regard et la moue des gens assis sont explicites. Il est impossible de lire les écriteaux au-dessus d'eux, certains sont comme barrés à cause de la technique employée pour le dessin. À contrario les étoiles ne sont jamais griffonnées, ce qui met en avant leur condition et le pourquoi de leur attente. Le thème des couleurs ne varie pas beaucoup. Comme nous l'avons vu tout au long de notre travail, le quotidien en termes d'hygiène était très difficile à vivre. Le dessin sur la caserne de Dresde et

le dispensaire sont représentés avec la même technique. Le dispensaire est encore plus sombre dans son choix de technique et de couleur. La dessinatrice s'est-elle laissée emporter par un mouvement de colère ? Voir tous ces gens très malades quand on repense au pourquoi de l'internement semble absurde et insupportable. La signature en bas à gauche n'est pas lisible, elle est mêlée à l'ensemble griffonné du dessin.

Le deuxième dessin s'appelle « Visite à l'hôpital », il est beaucoup moins grave et hachuré que celui que nous venons d'analyser.



La maison des sokols a été transformée en hôpital pour l'épidémie d'encéphalite, ce fut la plus grave. Les visiteurs n'avaient pas le droit de passer la porte pour voir les malades. Le dessin est daté du 7 janvier 1944. Helga a été diagnostiquée d'un cas typique d'encéphalite. Sur la page qui précède le dessin, la narratrice explique les symptômes de la maladie et ce que l'épidémie a entraîné dans le camp : quelques jours de quarantaine, désinfection des couettes et des paillasses et bain à l'admission. Notons que les vêtements des personnages sont souvent dessinés avec des couleurs et des motifs et que le décor est dessiné assez grossièrement. La couleur qui domine est le vert ; ce qui montre une fois de plus la pugnacité d'Helga dans ces moments difficiles. Les traits du visage ou en tout cas l'expression est visible et ce dans la construction du visage comme dans la mise en scène du personnage. Le dessin est daté et signé en bas à gauche par la signature que nous avons déjà vue à plusieurs reprises.

Helga a dessiné un dessin pour représenter ce qu'elle voudrait pour son anniversaire. Il s'intitule « Le souhait pour mon anniversaire »



Il est daté de 1943. Le dessin est beaucoup plus coloré que ceux que nous venons de voir. Les traits sont plus doux et moins agressifs. On peut voir un panneau de direction ou il est inscrit « Praha » et « Terezín », notons que la direction de Terezín est hachurée. Le corbillard où est transporté l'énorme gâteau d'anniversaire va en direction de Terezín avec les deux enfants qui regardent aussi en cette direction. Derrière eux, il y a Prague avec sa belle architecture, la ville est dessinée dans un nuage qui paraît de ce fait encore plus lointain voire onirique pour la petite fille, le gris est la couleur qui se dégage du nuage, cette couleur est par excellence peu expressive sur le plan des sentiments. Prague est un souvenir ? Fait-elle le deuil de cette ville ? Pour un enfant les événements sont parfois définitifs, quitter Prague a été un bouleversement pour Helga : « Nous contemplons une dernière fois les rues de Prague. Qui sait si nous les reverrons encore un jour, et quand ? Notre dernière promenade dans Prague. » puis un peu plus loin dans le récit :

« Nous ne reverrons plus jamais Prague. Jamais ! Pourquoi le train ne rebrousse-t-il pas chemin encore une fois ? ! Une fois, rien qu'une fois encore. Que nous puissions dire un dernier adieu à

Prague. Prendre congé encore une dernière fois de cette ville chérie, notre Prague bien-aimé.²²⁹ »

La taille du gâteau peut représenter la faim qu'elle subit chaque jour et le partage qu'elle en fera aux gens qui meurent de faim dans le camp. Les deux fois où nous interprétons qu'Helga se représente il y a toujours un petit garçon à ses côtés, comme le dessin avec le bonhomme de neige. Pourtant elle n'évoque jamais de petit garçon dans son journal mis à part Ota dont elle est amoureuse et dont nous savons qu'il est beaucoup plus âgé qu'elle. Ce dessin est plus léger que la série que nous venons d'étudier, il va avec l'âge de la dessinatrice.

Le deuxième dessin qui se trouve sur la même page est surnommé « Le désir pour mon anniversaire », fêter son anniversaire dans le camp « a été un bel anniversaire » pour Helga, elle a été très « gâtée » par ses camarades du camp.



²²⁹ H. Weissová, *op., cit.* p. 50

Selon le panneau de direction, Helga arrive de Terezín avec ses affaires sur le dos. Nous avons bien compris que ce qu'elle désirait le plus pour son anniversaire est de rentrer chez elle à Prague dans sa maison. C'est la première fois dans la série de dessin que nous étudions, que le visage d'un personnage est aussi bien marqué. Nous distinguons les yeux avec les cils et les sourcils – le regard est même tourné vers Terezín – les joues rosées sans doute de la marche, le nez et la bouche. On pourrait croire à un dessin de bande dessinée dans les traits et la technique. Il n'y a pas d'effet d'ombre ou de mouvement comme dans les précédents. Les couleurs sont dans le même ton : vert et marron avec des nuances. Le marron est la couleur qui correspond au corps, à la sensorialité. Elle représente la terre et donc les besoins primitifs comme la recherche de la sécurité ressentie d'une façon physique. L'utilisation de cette couleur par Helga est significative. Rappelons qu'elle vit uniquement avec sa mère dans le camp, elle est séparée de son père puis de sa famille, et ses amies de Prague. Ce dessin nous montre qu'il n'y a pas de problème au niveau de son développement et de son âge, elle se dessine dans les bonnes proportions. Son regard tourné encore vers le passé peut nous laisser croire qu'elle n'a pas beaucoup de perspective pour l'avenir.

Le dessin ci-dessous est titré «L'écluse dans la cour», il est daté du 9 septembre 1943.



À l'arrivée et au départ des convois, tous les déportés étaient rassemblés dans l'écluse pour être fouillés et enregistrés. Les déportés pouvaient parfois attendre des heures et des journées dans le froid comme dans la canicule avant d'entendre leur numéro.

La définition de *Schleuse* ou « écluse » désignait la quarantaine (de quelques heures à quelques jours, avec fouille corporelle et des bagages, enregistrement et désinfection) imposée à l'arrivée comme au départ des convois et, par extension, le lieu où les personnes en transit étaient parquées²³⁰.

Le dessin est assez sombre et hachuré, il y a pourtant quelques couleurs comme du bleu, du vert, de l'orange foncé ou du rouge mais la vue d'ensemble reste foncée et assez agressive. On voit surtout des bagages et des numéros de convois à tous les plans. Il est impossible de déterminer les détails, mis à part le corbillard rempli de valise et de sac complètement sur la gauche du dessin. Les personnages sont dessinés de dos ou de profil de façon à ce qu'on ne voit pas leur visage, ce sont maintenant des numéros et non des humains. Ils ont des formes assez grotesques entre leur bagage sur le dos, leur manteau et leur bonnet. Ils sont complètement déshumanisés entre leur forme et leur numéro. Helga nous montre deux visions de l'arrivée dans le camp en l'espace d'un an qui sont assez différentes tant au niveau du dessin que de la représentation de la scène (deuxième dessin étudié). Les couleurs et la technique sont complètement opposés, les traits fins et arrondis couleurs pastel laissent place aux hachures et griffonnages assez sombres et coléreux.

Les dessins que nous venons d'analyser font tous partie de la première partie du *journal d'Helga* ; « de Prague à Terezín », le dernier dessin que nous allons étudier se trouve dans la deuxième partie du journal « Auschwitz et après ». Helga a commencé un nouveau journal en partant pour Auschwitz. Nous savons qu'Helga confie son journal à son oncle qui le cache dans un mur à Magdebourg

²³⁰ Note de la traductrice, *Le journal d'Helga* p. 242

et qu'elle le retrouvera après la guerre pour continuer d'écrire et de dessiner ce qu'elle avait vu dans le camp de la mort.

« Je mets le point final à mon journal de Terezín. Un chapitre de ma vie a pris fin. Ne restent que des souvenirs. J'ouvre un nouveau cahier aux pages vierges que je commencerai à remplir demain. En arriverai-je encore au bout ?²³¹ »

Cette dernière phrase de la narratrice laisse sous-entendre le découragement de la jeune fille à tel point qu'elle se demande en des termes plus précis si elle restera en vie jusqu'à la fin de la guerre.

Le dernier dessin que nous étudierons est pour nous le plus marquant, il représente les dortoirs/baraques à Auschwitz. Il est daté de 1945-1946, il n'y a pas de jour ou de mois inscrit sur cette œuvre.



²³¹ H. Weissová, *op., cit.* p. 122

La manière de dessiner est complètement différente, il n'y a plus du tout de couleur, c'est un dessin en noir et blanc. Le changement est radical. Les coups de crayons sont grossiers et précis à la fois. On voit plusieurs personnes dans chaque dortoir, ils sont au minimum six par lit, nous avons l'impression qu'ils mangent tous autour de la même gamelle et avec leurs mains. La tête rasée, le corps décharné, les visages sans aucune expression, les os de la figure ressortent comme la mâchoire ou les yeux globuleux à cause de la dénutrition, la fatigue et les maladies. Ils se ressemblent tous, tous ont perdu leur intégrité et leur dignité quand on remarque leur position. Il n'y a aucune différence entre les hommes et les femmes, ils/elles sont méconnaissables, les signes physiques des femmes comme la poitrine ou la forme du corps sont invisibles. Les baraques n'étaient pas mixtes, mais nous n'avons aucun moyen de savoir si Helga reproduit une baraque de femmes ou d'hommes. Nous pouvons imaginer que c'est une baraque de fille, endroit où elle se situait mais nous n'en savons pas davantage.

La position dans laquelle les détenus se tiennent est aussi ramenée à la notion d'animal. On croirait des morts vivants mi-homme, mi-animal qui n'ont plus les « bonnes » attitudes/comportements. Le dessin met en scène les traits physiques mais aussi moraux des déportés. Ils ont l'air abattus, vidés, abîmés par l'enfer qu'ils vivent au quotidien. La représentation de la mort à travers les squelettes humains est flagrante. La dessinatrice arrive à montrer l'enfer des camps d'Auschwitz à travers son œuvre. L'ambiance est palpable pour le spectateur, il est difficile de regarder un tel dessin. C'est peut-être le plus explicite du journal, la narratrice a seize ans à ce moment-là.

À la suite de l'approche faite pour chaque dessin nous dégagerons les éléments les plus significatifs qui font que ceux-ci composent un document exceptionnel en ce qui concerne l'expérience concentrationnaire mais également le récit qui appartient à Helga Weissová et qu'elle nous fait partager en tant que lecteur. Tout d'abord, il faut souligner le fait que ces dix-huit dessins s'inscrivent dans la chronologie des événements historiques, le premier datant du 1^{er} septembre 1939 et le dernier portant une date d'exécution située entre les années 1945-1946. Le

premier dessin « L'inventaire » est encore situé dans l'espace familial avant la déportation, le dernier « Dans les baraques d'Auschwitz », nous situe temporellement (1945-1946) dans l'immédiateté de l'après-guerre. Cependant, la représentation reste rivée sur l'image des corps décharnés et entassés dans les baraques. Le retour tant espéré ne cristallise pas d'image du présent, sinon ce souvenir figé dans l'horreur du passé récent. La temporalité comprise entre ces deux dates n'est pas consignée de façon systématique. Les huit premiers dessins s'accompagnent de la mention de l'année (du jour et du mois pour le premier), alors qu'à partir du neuvième « La queue devant la cuisine » nous trouvons six dessins qui ne portent pas d'inscription temporelle. Cette absence de date coïncide avec l'évolution du style et peut-être également avec le sentiment de l'oppression que peut ressentir la jeune adolescente. En effet, le dessin douze compose au moyen d'un ruban trois vignettes portant les dates 1929, 1943 et 1957, qui correspondent à la naissance (1929), au moment présent (1943), c'est-à-dire à la réalisation du dessin, et à la projection vers un futur avec la date 1957, qu'elle envisage avec sa petite camarade du camp devenant mère et poussant toutes les deux des landaus. Cette mise en perspective temporelle qui englobe synthétiquement passé-présent-futur est un indice du changement d'esprit qui s'est opéré chez la jeune fille. Les dates exprimées restituent le présent qu'elle partage avec Francka dans la chronologie funeste de l'internement.

En regardant chacun des dessins, le changement et l'évolution dans le graphisme est à mettre en parallèle avec la maturité qu'acquiert la petite fille du début et l'adolescente qui s'est convertie, à son insu, en une documentaliste de la vie des camps. Les neuf premières images présentent un style « réaliste » et minutieux qui relèvent les détails dans les espaces comme les objets ou les vêtements. À partir du dessin dix « La galerie de la caserne de Dresde », le style et la perspective de représentation changent sensiblement pour culminer dans l'expressivité atteinte dans le dernier dessin. La composition d'ensemble du dessin de « La galerie de la caserne de Dresde », surprend par sa disposition spatiale en entonnoir qui se rétrécit de façon très accentuée, resserrant le point de fuite de telle sorte qu'elle peut traduire le manque d'issue, en d'autres termes : l'espace concentrationnaire.

Espace qui, d'autre part, est envisagé dans une ampleur dans laquelle sont prises les figures humaines. Excepté, au premier plan, une femme (peut-être une mère) qui tient par la main un/une enfant. La technique du crayonnage et l'utilisation des couleurs sombres s'insèrent visiblement, comme nous l'avons déjà mentionné dans le commentaire individuel de l'étude de chacun des dessins et seront par la suite de plus en plus présent.

En ce qui concerne les scènes représentées, que nous avons déjà expliquées, elles montrent presque toutes le quotidien du camp et de la déportation. Il n'y a pas d'activités répétées, cependant elles renvoient à ce qu'a vécu Helga jour après jour. Quatre dessins rompent l'enfermement et incorporent également la présence d'Helga : le dessin « Le bonhomme de neige » est un moment instantané qui permet encore de supposer une certaine insouciance dans l'activité des deux enfants achevant de modeler leur bonhomme de neige. La technique du dessin est proche également des cartes postales de Noël.

Le dessin douze « pour ses quatorze ans », le quinze « ce que je voudrais pour mon anniversaire » et le seize « ce que je désirai par-dessus tout » incluent la petite fille et/ou la jeune adolescente dans ceux-ci. Le douzième dessin représente la vie dans les camps insérée dans la deuxième vignette ; alors que la petite fille est installée dans la couchette du haut, et donc proche des deux dates qui se trouvent sur le haut de l'image, faisant le lien entre le passé et le futur dans l'espace plus ouvert du haut de la page. Quant aux dessins quinze et seize ils opèrent également une mise à distance, mais cette fois-ci spatiale par rapport à l'espace du camp. Le dessin quinze joue sur trois espaces traduisant le souhait pour l'anniversaire, ordonné par les flèches du poteau qui indiquent sur la gauche le profil de Prague (Praha) d'où proviendrait l'énorme gâteau transporté sur le corbillard. Le dessin seize, reprend la même composition avec l'utilisation du poteau et des deux flèches, en sens inverse laissant maintenant sur la gauche Terezín et orientant la marche de la jeune Helga vers Prague comme le souligne le titre de l'image : « Le désir pour mon anniversaire ».

Helga aura finalement dessiné une centaine de dessins dans le camp entre douze et quatorze ans. À travers ces dessins nous pouvons remarquer un talent incontestable, elle perçoit la réalité et porte une attention au détail qui est surprenante.

La dessinatrice arrive à envisager l'avenir et croit au futur même dans ce moment si effroyable de sa vie. Sa ténacité et sa persévérance sont lisibles dans son écrit mais aussi à travers ses dessins, grâce aux traits et aux couleurs qu'elles emploient.

3 Thématiques et procédés de représentation

« Je me rappelle les conseils de ma mère pendant la guerre :
« Il faut te cacher. » J'avais à peine six ans, j'éprouvais un sentiment de honte et de culpabilité, et je me « cachais » derrière les arbres de la cour de récréation de mon école publique. » Caroline²³²

3.1 Catégorisation des récits en fonction du degré de conscience sur l'expérience traumatisante

Au terme des analyses que nous venons d'effectuer nous devons constater la variété des registres, des types d'écriture qui cependant gravitent autour d'un objectif essentiel, celui du témoignage. Il nous semble que l'objectif primordial de ces récits, au-delà de leurs différences dans la volonté de comprendre, est d'essayer par un récit rétrospectif et globalisant de restituer un sens là où celui-ci se trouve toujours en fuite. Il s'agit pour ces auteurs d'insuffler une rationalité à ce qui déborde toutes les limites de l'humain. Ces récits à leur manière prennent acte d'événements extérieurs et historiques et tentent de mettre en ordre cet intérieur qui s'attache à la personne et qui en font des autobiographies.

Nous avons catégorisé nos œuvres en fonction du degré de conscience de l'événement choquant qu'ils ont vécu selon qu'ils aient été internés ou forcés de se cacher.

Joseph Joffo dans *Un sac de billes* et Patrick Modiano dans *Un Pedigree* n'ont pas ou peu conscience du traumatisme de la guerre. Joseph Joffo « idéalise » peut-être à travers son écriture les aventures partagées avec son frère tandis que Modiano est né en 1945 soit après la guerre. Il est donc impossible pour lui d'avoir connu cet événement tragique, cependant il en connaît les traumatismes. Dans son

²³² J-P.Guéno, *op. cit.*, p. 77

œuvre, le lecteur est face à une situation déconcertante, il ne trouve pas d'appui référentiel pour appréhender le récit.

Pour Primo Levi, dans *Si c'est un homme* le témoignage dépend également de la raison de l'emprisonnement.

Pour eux [ceux qui ont échoué au Lager « par accident », c'est-à-dire sans engagement politique précis], la souffrance a été une expérience traumatisante mais dénuée de signification et d'enseignement, comme un malheur ou une maladie : pour eux, le souvenir est un peu comme un corps étranger qui s'est introduit douloureusement dans leur vie, et qu'ils ont cherché (ou qu'ils cherchent encore) à éliminer. Dans la deuxième catégorie par contre, on trouve les ex-prisonniers politiques, ou des individus qui possèdent, d'une manière ou d'une autre, une éducation politique, une conviction religieuse ou une forte conscience morale. Pour eux, se souvenir est un devoir : eux ne veulent pas oublier, et surtout ne veulent pas que le monde oublie, car ils ont compris que leur expérience avait un sens et que les Lager n'ont pas été un accident, un imprévu de l'Histoire.²³³ »

Dans la deuxième catégorie que cite Primo Levi, nous retrouvons notre auteur Henri Borlant qui grâce à son courage et à sa conscience morale se bat pour que le monde soit vigilant à ce que de telles abominations ne reviennent jamais et qu'en même temps le monde n'oublie jamais ce qui est arrivé.

Helga Weissová n'a, au moment de son écriture, pas le recul nécessaire pour aborder la question de la sorte. C'est peut-être quand elle décide de publier son journal qu'elle matérialise la souffrance qu'elle a vécue grâce à son livre.

Enfin pour Georges Perec la méthode d'écriture est surprenante et ressemble à un canevas où le lecteur apprend progressivement son histoire à travers un jeu narratif qui l'interloque mais qui finit par comprendre où l'auteur veut le mener.

²³³ P. Levi, *op. cit.*, *Si c'est un homme*, p. 249

En revanche, dans le cas contraire, David Rousset de la même manière que Primo Levi commente :

« Enfin un bon nombre [était là] pour rien. Tous ceux-là tenaient mal. Ils manquaient de points d'appui. Ça se désarticulait dans le cerveau et ça, dans le camp, c'était la fin²³⁴ »

Donc témoigner signifie se battre contre la logique de l'oppression nazie, lutter contre l'extermination de masse, contre l'aviilissement imposé aux détenus. Mais aussi et surtout pour parler au nom de tous ceux qui sont morts gazés, exterminés, battus... Ces assassins voulaient les abaisser jusqu'à l'humiliation et la perte de leur identité, jusqu'au point où ils ne pouvaient s'autoriser à continuer à vivre, tant l'horreur et la barbarie étaient plus fortes. C'est ainsi que nous l'annoncions dans l'introduction et qui n'est pas sans nous étonner venant d'une enfant de dix ans. Nous retrouvons cette description dans *le Journal d'Helga* :

« Quelques-uns sont encore sur pied, mais ils ne marchent pas, ils titubent. Apathiques, ils ne parlent à personne, leurs yeux sont troubles, sans expression, leurs joues creuses, leurs bras, leurs jambes et les autres parties du corps qu'on devine sous les déchirures de leurs guenilles crasseuses, rien que la peau sur les os, mais une peau couleur cendre, gris-jaune, émaillée de piqûres de poux et d'abcès dus à la saleté, à la dénutrition et à l'avitaminose.²³⁵ »

3.2 Prise de parole et affirmation de soi

Le programme nazi refusait très clairement aux prisonniers leur qualité d'hommes et c'est précisément en cela que le fait de s'exprimer, de penser, d'écrire s'avère être un enjeu fondamental comme figure de résistance ou revendication ultime d'appartenance à l'humanité. La vie ne représente rien pour ces meurtriers. Ils

²³⁴ D. Rousset, *op. cit.*, p. 61

²³⁵ H. Weissová, *op. cit.*, p. 175

n'ont aucune distance face aux crimes qu'ils provoquent et à la barbarie avec laquelle ils agissent. Grâce à la parole, à l'écriture, l'individu retrouve son quotidien et récupère ce « je » qu'il avait perdu, il peut alors s'affirmer, se réaffirmer homme/femme pensant (e). Ce « je » si différent du « nous » très souvent employé dans le camp et dans nos œuvres révèle la dépersonnalisation que les déportés vivent à peine emprisonnés dans le camp. Ils sont tyrannisés au nom d'une appartenance mais cela est mis en évidence tant dans leur individualité qu'au sein de leur communauté. Leur nom propre n'est plus utilisé et est remplacé par des numéros. Peut-être est-ce pour cela que nos auteurs insistent tellement sur les prénoms dans leurs œuvres. Nous avons remarqué qu'au début de chacune de nos œuvres il y a une dédicace prénommée, c'est-à-dire qu'elle s'adresse à une ou des personnes et qu'il y a systématiquement le prénom de la personne à qui l'hommage est rendu. Cette importance du prénom prend toute son envergure quand il s'agit de personnes qui ont été déportées ou cachées. Ils retrouvent leur identité grâce à leur prénom, cette nomination qu'ils ont perdue ou modifiée et qui leur appartient. Dans l'œuvre de Borlant, l'emploi des pronoms personnels de la troisième personne du singulier « on » et de la première personne du pluriel « nous » est assez significatif du monde des déportés. Ce « on » permet de remplacer l'emploi des noms et de désigner un ensemble de personnes en pouvant s'y inclure, ce pronom personnel représente tout sujet humain juif de sexe et de nombre inconnu, c'est-à-dire quelques sujets parmi la population française. L'emploi de ce « on » exprime l'impuissance, ils sont dépassés face à cette situation dans laquelle ils se trouvent. Le « on » revient souvent dans le passage suivant :

« Dans le wagon, **on** était entassés. C'était très inconfortable, parce que l'**on** ne pouvait ni s'allonger ni s'asseoir. **On** était encastés les uns dans les autres. Dans un coin **on** nous a montré un récipient pour faire nos besoins. C'était extrêmement préoccupant, **on** se disait que c'était impossible de faire ses besoins devant tout le monde. **On** ne savait pas pour combien de temps **on** partait, ni où **on** allait.²³⁶ »

²³⁶ H. Borlant, *op. cit.*, p. 73

Dans ces quelques lignes le pronom personnel « on » est employé à huit reprises, la répétition insiste sur l'impossibilité d'agir ou de réagir devant ces conditions effarantes. Henri Borlant passe du « on » au « nous » au fur et à mesure de son écriture. Ce passage d'un pronom personnel à un autre permet de changer d'état, de celui de masse indénombrable, l'auteur passe à un état communautaire auquel il appartient et se fait appartenir au fur et à mesure de la dégradation humaine. :

« D'autres encore **nous** ont rasés partout, sous les bras, le pubis, ils **nous** ont fait prendre des positions très humiliantes... [...] Après sont venus les tatoueurs qui **nous** ont marqué sur l'avant-bras gauche un numéro de matricule. [...] Si **nous** ne comprenions pas immédiatement, nos tortionnaires brandissaient un bâton [...] avec lequel ils **nous** tapaient dessus.²³⁷ »

Puis un peu plus loin dans le texte nous trouvons des mélanges des deux pronoms personnels : « très vite, on en prend au hasard, on le tue devant tout le monde pour nous montrer que notre vie n'a aucune valeur ». Ce passage du « on » au « nous » démontre et met en valeur l'idée de ce que nous évoquions précédemment sur la déchéance et la décrépitude physique et morale. Le degré d'avilissement est à noter en fonction de l'emploi des pronoms personnels, l'emploi du « nous » représente l'étroite frontière avec la mort.

Comme nous l'avons vu quelques lignes auparavant, pour Henri Borlant, c'est en étant écouté par une assemblée quand il témoigne qu'il retrouve sa dignité perdue dans le camp. « Je » dois écrire, conscient à l'extrême du devoir de mémoire, il transforme son activité d'écrivain en rencontres où il témoigne devant des publics divers. Il lie l'écriture de son texte avec une militance de témoignage, de transmission orale de façon à être plus proche et plus direct avec l'auditoire aussi bien physiquement que verbalement. Le seul écrit de l'auteur peut être considéré comme cette mise en ordre intérieur qui passe par la réflexion personnelle puis

²³⁷ H. Borlant, *op. cit.*, p. 84

éclôt ; la biographie de son ascendance encadrée par des référentiels historiques et datés.

L'emploi du pronom personnel à la troisième personne du singulier « on » est aussi employé dans *Le journal d'Helga*. L'auteure emploie ce même « on » démuné pour raconter la montée dans le wagon :

« La gare. **On** nous place, ou plutôt **on** nous charge dans un des wagons vides. Pour le moment, **on** ne s'occupe plus de nous. Nous nous installons, chacun à la place marquée à son numéro. Nous casons nos bagages dans le filet et sous la banquette. Nous pouvons même ôter nos manteaux, le souffle de tant de monde a vite fait de réchauffer l'air. Dehors, **on** s'agite, d'autres groupes arrivent. [...] Alors, pourquoi ne part-**on** pas ? [...] Pourquoi est-ce qu'**on** ne bouge pas²³⁸? »

L'incapacité de ne pas obéir n'est pas envisageable. La répétition du « on » accentue cette position dans laquelle les déportés se trouvent.

La distinction entre les deux pronoms, le « on » et le « nous » s'identifie de manière visible dans l'œuvre d'Helga Weissová. La fréquence à laquelle est employé le « nous » dans le passage suivant démontre l'acharnement et la souffrance vers un avenir meurtri et meurtrier pour les juifs.

« **Nous** sortons dans la rue déserte. Ça et là, **nous** croisons un ouvrier qui se hâte vers son travail. Les uns **nous** jettent un regard compatissant, d'autres **nous** ignorent ou bien **nous** regardent sans cacher leur joie. La joie de **nous** voir souffrir. Mais **nous** avons déjà l'habitude de ces manières-là, aujourd'hui **nous** ne **nous** en faisons pas pour une remarque ou un sourire imbécile. [...] Dans le tram, **nous** rencontrons quelques amis qui vont au même endroit que **nous**, au Palais des foires. **Nous** descendons après une demi-heure de trajet. Non loin de l'arrêt, revoilà la file d'attente interminable. **Nous** y prenons place, mais aujourd'hui **nous** ne **nous** en retournerons pas. **Nous** attendons pour passer la porte grande ouverte du complexe, qui se refermera ensuite derrière **nous**, et **nous** ne reverrons plus jamais notre chez **nous**.²³⁹ »

²³⁸ H. Weissová, *op. cit.*, p. 49

²³⁹ H. Weissová, *op. cit.*, p. 41

Cette étroite frontière avec la mort dont nous évoquions la présence plus que palpable se retrouve de nouveau avec l'emploi du « nous » et la double alternance du pronom « on » et « nous » dans le passage suivant.

« **Nous** faisons une demi-heure à pied. Le camp est loin derrière **nous**. Des marches et encore des marches, c'est horrible ce qu'il y en a. Tout autour, rien que des carrières, ça et là **nous** croisons des détenus. **On** dit que **nous** allons au camp des femmes. Ou plutôt au gaz ? Certes, **on nous** a dit là-haut qu'il n'y aurait plus de gazages mais qui peut croire les Allemands²⁴⁰? »

3.3 Lien entre le passé et le présent

Un autre élément à souligner est celui qui est en rapport avec le lien qu'effectue le narrateur par rapport à son passé et à son présent.

Ce lien entre le « je » d'avant et celui d'aujourd'hui, serait difficile à réaliser étant donné les conditions de survie et de déshumanisation des camps, entraînant la perte momentanée mais inoubliable des valeurs et des liens humains. C'est justement ce que David Rousset décrit lorsqu'il écrit : « L'homme se défaisait lentement chez le concentrationnaire. » Peu à peu, l'homme n'existe plus, il devient un « autre ».

Elie Wiesel illustre également cette déshumanisation dans sa relation avec son père : « J'étais resté pétrifié. Que m'était-il donc arrivé ? On venait de frapper mon père, devant mes yeux, et je n'avais même pas sourcillé.²⁴¹ »

Puis pendant son agonie : « Il continuait de m'appeler. L'officier lui assena alors un coup violent sur la tête. Je ne bougeais pas. Je craignais, mon corps craignait de recevoir à son tour un coup.²⁴² »

²⁴⁰ H. Weissová, *op. cit.*, p. 177

²⁴¹ E. Wiesel, *op. cit.*, *La nuit*, p. 86

²⁴² *Id.*, p. 194

Nous pouvons remarquer que ce lien entre le passé et le présent se fait souvent à l'aide d'une autre personne. Pour Elie Wiesel c'est la réaction qu'il aura face à l'épisode où son père se fait frapper qui le met face à son comportement impassible qui n'aurait habituellement pas été le sien. Notons aussi que la violence qu'engendre la situation, tant par les coups pour forcer le détenu à s'exécuter que dans l'entièreté de la scène, est un facteur à prendre en compte puisque la violence est souvent l'élément déclencheur entre la réaction d'un temps d'avant et celui du moment précis. Pour Henri Borlant « il a fallu les coups » pour qu'il se déshabille devant son père et son frère pour être tondu, il aurait été incapable de le faire sans cette brutalité imposée. Pour l'un comme pour l'autre, ce sont les coups qui causent et mettent en évidence cette différence flagrante entre le passé et le présent. Pour Joseph Joffo comme pour Helga Weissová c'est la bienveillance qui ressort davantage dans la relation qu'ils ont avec son frère pour Joseph et sa mère pour Helga. Ils veillent les uns sur les autres pour leur survie. C'est l'atmosphère de la guerre qui accentue ces réflexes dans les relations affectives.

3.4 L'écriture et l'expérience traumatisante

Nous comprenons de fait qu'écrire ou tout du moins s'exprimer de quelque façon que ce soit libère sans doute de cette culpabilité d'avoir survécu. Il y a dans cette démarche consciente ou non un besoin personnel mêlé à la nécessité de témoigner pour survivre. L'exigence de réalité et le souvenir organisé et réfléchi comme nous pouvons l'analyser dans nos œuvres permettent à l'écrivain de soutenir cette réalité envers l'autre, le lecteur. Cette distance qui intervient souvent devient sans doute une défense contre la violence et la cruauté du réel. L'écriture mène à prendre un certain recul par cette distance autobiographique, de l'obsession qu'incarne cette expérience, hantise que l'on retrouve chez nos auteurs. La violence les contraint à devenir une autre personne, loin de leur naturel comme nous avons pu le voir avec l'exemple d'Elie Wiesel.

Fernande Ruiz Quemoun nous dit dans son article « Les voix du silence des rescapés de la Shoah : un retour à la vie » :

« Le survivant, conscient de ses limites de chroniqueur, se doit d'accomplir une mission au nom des morts et auprès des vivants, et relate son vécu, son expérience. Mais ce témoignage est-il vraiment un genre littéraire ? Tout se joue autour de la fictionnalisation et l'essentiel est d'inciter l'auditeur, le lecteur à découvrir, à repenser des atrocités vécues par des êtres humains. La réalité de ces dépositaires est relatée sobrement, avec précision, sans interdit, sans indulgence. Ils ne cherchent pas à émouvoir le récepteur.²⁴³ »

Écrire implique de se replonger dans ses souvenirs avec la plus grande intensité, la plus grande violence. Il va falloir remuer, réveiller, ranimer la mémoire mais aussi et surtout l'angoisse, liée à cet ensemble par conséquence directe. À ce moment précis, cette expérience affreuse n'est pas encore dépassée par l'écriture et redevient si présente et si réelle qu'elle indispose, dérange voire paralyse cette activité de transposition mais aussi la vie quotidienne de l'écrivain nécessitant une période que l'on pourrait qualifier de « maturation ». Henri Borlant réfléchit sur son acte d'écriture :

« Témoigner c'est encore travailler sur son passé : c'est un travail qui permet de mieux gérer son passé. On ne croule plus sous le poids d'un traumatisme qui se fait d'autant plus lourd que l'on a cessé ses activités professionnelles et que l'on arrive à l'âge où l'homme vit davantage dans ses souvenirs.²⁴⁴ »

Écrire est donc le rôle, la fonction, du témoin survivant. Car peut-on réellement parler d'écrivain dans une situation aussi particulière, où l'écriture est une nécessité ?

²⁴³ F. Ruiz Quemoun, « Les voix du silence des rescapés de la Shoah : un retour à la vie ? » *Çédille*, revista de estudios franceses, monografias 5, (2015), p.161

²⁴⁴ H. Borlant, *op. cit.*, p. 177

Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, « un écrivain est « celui, celle dont le métier est d'écrire pour autrui ». On nous donne un exemple d'une citation : « Il entra dans l'échoppe de l'écrivain du coin de la rue, il lui fit peur. Copiez, lui dit-il en lui donnant la lettre de Mlle de La Mole. Pendant que l'écrivain travaillait, il écrivit lui-même à Fouqué... Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830, p. 324. » puis en deuxième définition « celui, celle qui compose des ouvrages littéraires », la citation qui suit illustre la définition : « Bousquet-Deschamps est un jeune écrivain que la franchise de ses opinions politiques avait fait poursuivre par un ministère ennemi de toute liberté (Latouche, *L'Héritier*, Lettres amans, 1821, p. 144).

Écrire, est pour l'écrivain une fonction saine et nécessaire dont l'accomplissement rend heureux, comme pour les hommes physiques l'exercice, la sueur, le bain (Proust, Temps retr., 1922, p. 902). »

L'écrivain est donc une personne habile dans l'art d'écrire.

En ce qui concerne nos auteurs, Georges Perec, Patrick Modiano et Joseph Joffo sont des écrivains comme nous l'explique la définition. Henri Borlant, pour sa part, est médecin et non écrivain, ce qu'il répète assez régulièrement dans son œuvre comme au cours de notre entretien et Helga Weissová est avant tout artiste peintre bien que son goût pour l'écriture naquit très jeune.

L'écrivain est peut-être celui qui, tout en construisant un univers imaginaire, a la conscience, le souci de l'écriture elle-même.

La technique suffit-elle pour permettre de qualifier d'œuvre un texte qui se pose pour objectif conscient ou pas de témoigner de l'expérience traumatisante ?

Il est important de tenir compte de celui à qui s'adresse le témoignage : le lecteur comme nous avons essayé de l'expliquer dans les analyses proposées des textes de Perec, Modiano, Joffo, Borlant et Weissová.

L'un des objectifs du témoignage concentrationnaire est donc de faire connaître, à un lecteur qui paraît en réalité souvent réticent à ce genre de sujet dont il est de plus complètement inconscient, la cruauté de l'être humain.

Dans le documentaire *Contre l'oubli* de William Karel, que nous avons cité dans la première partie de ce travail, nous pouvons voir que la réalité de cette horreur est souvent biaisée voire amoindrie à l'heure de l'ouverture des camps. En effet, cela donne lieu à une grande publicité autour du sujet (comme la visite de grands journalistes, d'hommes politiques etc.). Henri Borlant est écœuré par ce qu'est devenu Auschwitz « un lieu de tourisme qui enrichit les environs » il raconte dans son livre une anecdote au sujet des toilettes payantes dans le camp, qu'il a refusé de payer tant il était en colère. Le quartier de Cracovie est un gouffre à touristes :

« J'avais mal à l'estomac. Je me disais : ce n'est pas possible que les enfants, les petits-enfants, les arrière-petits-enfants des antisémites qui ont massacré les Juifs, ici, depuis longtemps, bien avant que les nazis, exploitent le filon juif pour s'enrichir. J'ai mal vécu cette visite à Cracovie.²⁴⁵ »

La banalisation de la mort ou encore la mort comme spectacle est, comme on peut le constater dans les mots que nous venons de lire, un des autres obstacles contre lesquels il faut également lutter de nos jours.

Pendant l'emprisonnement, Primo Levi, dans son œuvre *Si c'est un homme*, raconte son cauchemar de ne pas être écouté à son retour dans la vie « normale ». Ce cauchemar, ce désastre de l'indifférence comme seule figure possible de l'altérité, s'avéra plus que réel dans la suite des événements.

3.5 Le retour à la normalité

Au retour des survivants, la population française n'était pas prête à les écouter ni même à les questionner et cela pour de multiples raisons. De nombreuses

²⁴⁵ *Id.*, p. 184

personnes attendaient le retour des leurs, il était donc trop tôt pour leur apprendre l'abominable vérité des camps de concentration. Et puis surtout parce qu'il fallait parler de sujets beaucoup plus actuels, essayer de reconstruire une France qui n'avait peut-être pas encore pris conscience des dégâts et de la gravité de la situation dans sa collaboration avec l'Allemagne, sans évidemment prendre le temps de mesurer l'ampleur de la souffrance des survivants. Henri Borlant détaille oralement ce propos dans l'entretien que nous avons eu avec lui et que nous avons étudié dans la deuxième partie de notre travail, il explique aussi dans son livre que les gens ne voulaient pas les entendre parce qu'il s'agissait d'un crime, d'un crime contre l'humanité et qu'ils avaient honte de revenir sur le sujet. Et puis il y avait ceux qui avaient participé à ce crime et qui d'une façon ou d'une autre se retrouveraient dans l'embarras. Mieux valait ne pas aborder le sujet pour quelques raisons que ce soient.

Exprimer, raconter cette vérité horrifiante mais pourtant réelle revenait à ôter tout espoir à ceux qui attendaient encore et surtout, à ceux qui n'étaient pas préparés à une réalité qu'ils ne souhaitaient pas connaître. Comme nous l'avons expliqué dans la première partie de notre travail, certaines thèses circulaient selon lesquelles il aurait été demandé aux Juifs survivants de ne « pas trop raconter » ce qu'ils venaient de vivre.

Henri Borlant détaille aussi ce propos dans son œuvre juste après avoir écrit « personne ne me posait de question » au sujet des camps. Pourtant sa mère comme ses frères et sœurs savaient qu'il était le dernier à avoir vu son père. Il énumère plusieurs histoires de la Résistance sur deux pages. Henri Borlant adore les histoires de la Résistance. Il y a eu des Résistants dans sa famille ; sa tante Fanny a été arrêtée en Belgique, torturée puis déportée à Ravensbrück puis à Auschwitz où elle est morte, son autre tante Blanche et son mari Georges avaient quant à eux accompli un travail dans le renseignement à tel point qu'ils ont rejoint Londres clandestinement dans des avions envoyés par le colonel Passy. Son frère Léon était à la tête d'un groupe armé, il avait participé au combat de la libération de Paris. Ces histoires de la Résistance fascinent et émerveillent Borlant, il n'est

jamais las de les entendre. C'est sans aucun doute émouvant et rassurant de constater que certaines personnes se battaient contre cette collaboration pendant que d'autres mouraient gazés dans des camps à des milliers de kilomètres de chez eux. Le contraste est aussi visible dans son écriture – quantité des récits – que dans la transition qu'il ne fait pas au moment où il répète deux fois que personne ne lui posait de question au sujet de ce qu'il avait vécu à Auschwitz. On parle de la Résistance mais non des millions de morts dans les camps de concentration. À l'heure d'encourager la population française à la reconstruction, les actes de la Résistance sont héroïques et égaient les esprits.

Cette position se comprend ainsi dans l'optique d'une horreur absolue d'abord impossible à concevoir, inimaginable et surréaliste tellement l'inhumanité est présente. Il suffit d'ailleurs de relire quelques témoignages pour se rappeler que les nouveaux prisonniers eux-mêmes ne pouvaient ni ne voulaient comprendre dès leur arrivée les fours crématoires ou les chambres à gaz.

À titre d'exemple, le personnage de Moché le bedeau, au début de *La Nuit* d'Elie Wiesel, représente cette lutte de celui qui fait face à l'incrédulité des autres : « Les gens refusaient non seulement de croire à ses histoires mais encore de l'entendre ».

Moché s'obstine et répète longuement : « j'aurai voulu revenir à Sighet pour vous raconter ma mort. Pour que vous puissiez vous préparer pendant qu'il est encore temps. »

L'ignorance des camps est vécue par Henri Borlant à son retour en France, on lui demande ses papiers, on insiste, on le suspecte puis il s'énerve :

« Vous voyez bien que j'ai le crâne tondu, que j'ai un numéro de matricule tatoué. – Mais où étiez-vous ? » Je décline mon parcours, les différents camps. Cela commence à m'agacer : Écoutez demandez aux prisonniers qui étaient avec moi à Ohrdruf » ils appellent les prisonniers de guerre qui leur expliquent : Vous n'imaginez pas tout ce que ces gens ont souffert. Nous étions

prisonniers de guerre à Orhruf. Là-bas, il y avait un camp de déportés où c'était terrible. » À Montigny-Les-Metz, personne n'avait encore vu de déportés, parce que l'on était le 16 avril. Buchenwald avait été libéré le 11 avril. Le rapatriement n'était donc pas encore organisé et, dans ce centre, on était dans l'ignorance de ce qu'avaient été les camps de concentration.²⁴⁶ »

L'aveuglement des habitants persiste de façon totalement irrationnelle, ils ne savent rien ou font semblant de ne pas savoir. Ils ignorent complètement ce qu'a été l'enfer des déportés.

Les premières pages de *La Nuit* sont d'ailleurs scandées par le leitmotiv : « La vie était redevenue normale ».

Le manque d'écoute allié à l'impossible représentation de cette atrocité provoquent peut-être un certain scepticisme auprès du public et de l'édition en général. Ainsi, Jorge Semprún, dans les premières pages de *L'écriture ou la vie* raconte sa première tentative pour exposer ce qu'il a vécu, face à des officiers alliés :

« Ils écoutent, appliqués, essayant de comprendre.
-L'odeur de chair brûlée, c'est ça !
Ils sursautent entre eux. Dans un malaise quasiment palpable. Une sorte de hoquet, de haut le cœur. »

Il est difficile pour le survivant de transmettre cette réalité signifiante pour lui. En effet, pour rendre compte du génocide, le survivant doit gagner l'approbation du public, mais comme nous l'avons déjà expliqué, le survivant se trouve dans cette situation dans laquelle il ne dispose que de très peu d'éléments pour cadrer avec la réalité que connaît ou plutôt ne connaît pas son public. La barbarie humaine est telle que le survivant se retrouve démuné. Comment expliquer la haine, la peur, la monstruosité, la violence à un auditoire qui ignore tout de ce que l'humain est

²⁴⁶ *Id.*, p. 139

capable de faire ? Le monde concentrationnaire est un autre monde, il est régi par l'humiliation, la dépersonnalisation, la faim, le froid, la mort... La mort fait partie intégrante du camp, elle fait partie de la vie de tous les jours et en devient moins obsédante que la faim ou le froid. La mort est complètement banalisée dans le camp.

David Cames García dans l'article « Los olores de Buchenwald. Memoria olfativa de Jorge Semprún en la escritura o la vida » explique comment à travers son œuvre la mémoire et la description de l'odeur de mort dans le camp de Buchenwald est mise en avant par des procédés littéraires. Il étudie la complexité de rechercher et trouver le « bon mot », le « mot exact » pour rendre compte de son expérience olfactive. Cette difficulté de la recherche de vocabulaire dans son ensemble a déjà été évoquée plusieurs fois dans ce travail et une fois de plus nous nous trouvons confrontés à cela. La recherche du mot juste pour exprimer un souvenir olfactif fait découvrir à Jorge Semprún ce qui découle de ce souvenir, à force de le mûrir, de le penser, de le réfléchir, il en vient à l'exprimer. David Cames García nous dit : « la producción de Jorge Semprún sobre el exterminio nazi surge como una reflexión en torno a los mecanismos de la memoria y de su reflejo en la creación literaria.²⁴⁷ »

3.6 La vérité du témoignage

Le survivant, l'auteur semble emprunter différents chemins pour évoquer et rendre signifiant le génocide : rhétorique, dramatisation littéraire, fiction, témoignage écrit ou oral...

Comme nous l'avons vu dans la première partie de notre travail c'est dans les années 1960 qu'émergent le souvenir de l'extermination des Juifs, grâce à quelques œuvres littéraires comme *La Nuit*, d'Elie Wiesel (1958) ou *Le dernier*

²⁴⁷ D. García Cames, « Los olores de Buchenwald. Memoria olfativa de Jorge Semprún en *La escritura o la vida* », Quaderns de filologia. Estudis literaris. Universitat de València (2016). n° 21. p. 53-55

des Justes (1959) d'Andrée Schwarz-Bart qui reçoit le prix Goncourt mais aussi et surtout grâce au procès Eichmann en 1961.

Les survivants et donc les témoins sont confrontés à une difficulté : Quelle vérité transmettre ? Avant de poser la question du « comment » il nous semble pertinent de poser celle du « quoi », que choisir dans la masse du savoir déporté. Nous pouvons considérer qu'un témoignage peut se rapprocher d'une autobiographie dans la manière qu'il a de reconstruire le déporté, le témoin et donc le survivant.

La vérité que le survivant transmet n'est plus simplement celle des faits et du quotidien mais celle d'un « état » dû à un environnement, une atmosphère qui agit en permanence sur lui. Le travail de l'historien en est là complètement opposé. Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* donne sa définition de l'autobiographie :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.²⁴⁸ »

Il faut pourtant nuancer cette définition en soulignant l'aspect historique indéniable du témoignage concentrationnaire et l'exigence de « vérité » qu'il demande. Prenons l'exemple de Joseph Joffo, l'auteur applique comme une patine sur son histoire et idéalise peut-être ses aventures avec son frère, avec lequel il a passé « de bons moments ». Joffo décide de retracer l'ensemble du quotidien et de leur fuite à travers la France en prenant appui sur le lien qui les lie, leur débrouillardise et leur maturité. Nous avons aussi l'exemple du film *La vie est belle* de Roberto Benigni où il traduit cette expérience en tentant de minimiser le contexte horrifant pour la survie et la protection de son fils.

L'évocation de cet événement et plus exactement le récit de cette période nécessite de la rigueur et doit se garder de toute reconstruction approximative. Il exige selon les termes de Primo Levi dans l'appendice de *Si c'est un homme* le

²⁴⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Édition du Seuil, coll.essai, 1975, p. 14

« langage sobre et posé du témoin [plutôt que] le pathétique de la victime ou [...] la véhémence du vengeur » car ces paroles « seraient d'autant plus crédibles qu'elles apparaîtraient plus objectives et dépassionnées. »

L'auteur doit également faire ce choix en ce qui concerne les thèmes et les éléments qui vont de fait exprimer cette réalité. Il est important de créer une logique, une cohérence dans le récit. Parmi nos auteurs, Henri Borlant et Helga Weissová s'appuient sur le schéma « avant » - « arrestation » - « retour » que nous expliquerons à la suite. Avec le chapitre de l'arrestation ils peuvent ainsi mettre en avant des thèmes comme la faim, le poids du manque familial, la barbarie qu'ils vivent au quotidien... Perec choisit de retracer son enfance avec ce que la perte de ses parents a entraîné puis dans un autre genre il met l'accent sur les rouages de l'enfer : les camps d'extermination.

Il faut de plus souligner, comme nous l'avons vu dans l'étude de nos cinq œuvres que cette réalité des camps de concentration est particulièrement difficile à traduire en mots, de par son essence même comme nous l'expliquions quelques lignes auparavant. Aharon Appelfeld nous exprime cette difficulté liée à trouver le bon mot :

« Il suffit parfois de l'odeur de la paille pourrie ou du cri d'un oiseau pour me transporter loin et à l'intérieur. Je dis à l'intérieur bien que je n'aie pas encore trouvé de mots pour ces violentes tâches de mémoire. Au fil des années j'ai tenté plus d'une fois de toucher les châlits du camp et de goûter à la soupe claire qu'on y distribuait. Tout ce qui ressortait de cet effort était un magma de mots, ou plus précisément des mots inexacts, un rythme faussé, des images failles ou exagérées.²⁴⁹ »

Une retenue face à celui qui n'a pas vécu cette expérience joue également un rôle important dans le récit, comme dans tous les récits autobiographiques au sens large. En effet, dire toute la vérité n'est pas possible certaines scènes imposent un silence respectueux. L'entretien que nous avons eu avec Henri Borlant met en

²⁴⁹ A. Appelfeld, *op. cit.*, p. 115

avant ce silence, ce mutisme face à un tel sujet à certains moments de son développement dans les réponses à nos questions.

La retenue est alors peut-être liée à la peur de la banalisation de la barbarie nazie et du manque d'outils de compréhension face à de telles horreurs. Cela explique le souci constant de faire appel à la capacité de réflexion du lecteur, afin d'éviter cette stupeur de l'esprit.

Le récit que les auteurs retracent est donc plus proche des récits autobiographiques dans la vérité qu'il cherche à transmettre que les témoignages historiques qui prennent un autre axe d'étude. L'exemple de l'histoire à proprement parler des faits comme l'avancée des armées alliées ou autres n'interviennent qu'à certains moments dans la vie du détenu ou de l'enfant caché, et pas seulement à cause du peu d'information, corrobore cette thèse. Le « je » inscrit dans les témoignages la singularité de cette expérience, mais représente aussi un point d'ancrage du réel, le « nous », est un pronom du point de vue de la connaissance, de la transmission d'un savoir objectif, il englobe un ensemble de personnes. Dans ce cas précis, il enveloppe la communauté juive. Le récit se construit au jour le jour, dans un style « haletant et volontairement dépouillé », « celui des chroniqueurs des ghettos où il fallait tout faire, dire et vivre rapidement, dans un souffle. [...] il fallait dire et redire l'essentiel, rien de superflu. », comme l'écrit Elie Wiesel dans ses mémoires. Ces témoignages, comme pour *La Nuit*, *Merci d'avoir survécu* et *Le journal d'Helga* correspondent le plus au « témoignage concentrationnaire type » et s'étendent de façon chronologique, en trois étapes comme nous l'avons brièvement expliqué précédemment :

- l'avant : le quotidien, l'enfance ou le passé heureux avec leur famille, amis, simulant une perception immédiate des événements qui rend au « je-héros » l'innocence de son ancien Moi.
- l'arrestation, souvent très détaillée, et l'internement, où le quotidien est décrit par « flash », par moment précis, enrichis d'anecdotes, (ce qui rend le récit plus

vivant). Ce passage correspond à l'apparition d'un narrateur extérieur qui décrit et analyse, traitant alors le monde concentrationnaire comme objet de connaissance qui peut être intégré à la réalité connue avec souvent des années de distance avant l'expression orale ou écrite de celle-ci.

- et une très petite place, proportionnellement, à la libération du camp et au retour.

Le retour à la vie normale n'est pratiquement jamais raconté. En effet, l'écriture de cette expérience, qui la fait revivre, ne peut réellement intégrer le présent, car le narrateur est alors pris dans la trappe qu'il a recréée par la dynamique de son texte, de son souvenir.

Cette structure « classique » du récit concentrationnaire permet d'organiser la découverte graduellement, par une série de révélations qui va de pair avec celle du lecteur. La lecture en est facilitée, des étapes permettent de le guider et de l'entraîner peu à peu vers l'horreur à laquelle il va être confronté et devoir s'affronter.

Cette question du genre littéraire du témoignage doit aussi tenir compte de la façon dont l'auteur lui-même considère son œuvre. Ainsi il existe approximativement trois genres de témoignages :

- Ceux qui se veulent littéraire, comprenant des personnages fictifs et des qualités esthétiques indéniables, comme *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec ou *Un Pedigree* de Patrick Modiano.

- Ceux qui se veulent purement documentaires, mais qu'on admire pour la qualité de leur écriture, comme *La Nuit* d'Elie Wiesel ou *Si c'est un homme* de Primo Lévi.

Elie Wiesel refusait que l'on qualifie son récit de « roman » ; d'ailleurs l'indication « documents » sur l'édition de Minuit, est un indice paratextuel qui promet un récit véridique, relatant des événements réels et donnant l'apparence d'un exposé théorique, ce que dénie le titre lui-même de l'ouvrage.

- Ceux qui sont réellement des documentaires, et dans lesquels nous pouvons peut-être classer *Merci d'avoir survécu* d'Henri Borlant ou *Par-delà le crime et le*

châtiment de Jean Améry où il retrace le statut du déporté et réfléchit sur l'ensemble de la vie concentrationnaire à Auschwitz.

La comparaison entre la démarche du témoignage et celle d'un ouvrage historique n'est pas possible, d'abord à cause de la vision forcément subjective qu'il comporte (ne sont portés à notre connaissance que les éléments dont l'auteur est au courant) mais aussi parce que tous ces récits s'accordent à dire que nulle explication n'est envisageable, que nul sens à cette expérience ne peut être trouvé, ce qui est théoriquement l'objectif d'un document historique.

Représenter la réalité concentrationnaire est d'autant plus difficile à transmettre qu'il est alors essentiel de se demander, comme les auteurs de ces témoignages : Quelle vérité sera alors reproduite ?

Le monde concentrationnaire se présente dans nos œuvres comme un cauchemar, terme dont l'occurrence extraordinaire dans tous les récits est remarquable. Comme dans un cauchemar, les repères par rapport à la réalité sont faussés, les actes quotidiens n'ont plus le même impact, la même importance. Ils sont dans un entre-deux conscient ou inconscient de leur propre sort. Ni tout à fait morts, ni tout à fait vivants, ces témoins ont vécu l'expérience de la mort en général, sur eux et sur les autres.

Selon les mots de Jorge Semprún : le « je » qui se raconte et vous adresse la parole a réellement vécu sa mort à Buchenwald. Il fut le témoin d'une réalité unimaginable pour la majorité de la société. Les détenus deviennent des fantômes, des squelettes, et surtout des « survivants » pour reprendre les mots d'Henri Borlant.

Le wagon devient le lieu de transition entre ces deux mondes, qui devient à son tour un monde : « Le monde était devenu un wagon hermétiquement clos » comme l'explique très clairement Elie Wiesel dans *La Nuit*.

Ainsi tous les récits insistent sur l'impression d'irréalité ressentie au début par les nouveaux arrivants, la matérialisation de l'horreur étant alors perçue comme une

illusion, un produit de l'imagination, qui peut et doit se dissiper avec la nuit, laquelle va remettre en question la possibilité d'un réveil, comme l'écrit Elie Wiesel : « Je me pinçais le visage : vivais-je encore ? Étais-je éveillé ? Je n'arrivais pas à le croire ? »

Henri Borlant ne garde aucun souvenir du trajet : « Je me vois dans le wagon. C'est tout. ». Quant à Helga Weissová elle n'est malheureusement pas au bout de ses surprises :

« Malgré notre impatience à nous mettre enfin en route, maintenant que ça y est, l'angoisse nous saisit. Nous ne reverrons plus jamais Prague. Jamais ! Pourquoi le train ne rebrousse-t-il pas chemin encore une fois ? ! Une fois, rien qu'une fois encore. Que nous puissions dire un dernier adieu à Prague. Prendre congé encore une dernière fois de cette ville chérie, notre Prague bien-aimé. Mais le train ne fait pas marche arrière, il ne s'arrête pas, il se hâte implacablement, avançant sans une seule halte...²⁵⁰ »

Mais avec le temps passé dans le camp, l'intégration et l'apprentissage de cet univers effroyable, ce monde devient rapidement l'unique réalité possible.

Le monde « d'avant » devenant alors à son tour un rêve, tout comme la vie après la libération. Notons l'inversion des réalités et les mots qui accompagnent ce bouleversement : « cauchemar » et « rêve ». Dans son journal, Helga réalise deux dessins sur ce qu'elle voudrait pour son anniversaire, on voit sur le premier dessin, un énorme gâteau d'anniversaire avec des bougies transportées dans un corbillard qui arrive de Prague, à Terezín tout était transporté à l'aide de ce véhicule. Sur l'autre dessin, Helga s'est dessinée devant un panneau où il y a inscrit deux directions : Prague et Terezín. Elle aimerait rentrer chez elle, dans sa ville pour son anniversaire, c'est ce qu'elle souhaite le plus. Les dessins datent de 1943. Le retour n'est de fait pas pour tout de suite, la fin de la guerre est encore loin. Ses dessins mettent en évidence les images, les rêves de la petite fille dans l'enfer de son quotidien.

Le cheminement apparaît pourtant beaucoup plus pervers avec le retour au « monde normal », faisant du monde concentrationnaire le seul vrai monde dans

²⁵⁰ H. Weissová, *op. cit.*, p. 50

lequel ils ont vécu pour certains pendant plusieurs années. À leur retour, les déportés doivent se réadapter à la vie d'avant, « cette vie normale ». Cette vie où ils vont devoir réapprendre les choses les plus simples comme être libre de parler, manger, s'habiller...

Cette réalité est tout aussi pernicieuse pour les enfants cachés, puisque ce silence sur leur identité pendant des années a créé des troubles identitaires et d'appartenance comme nous l'explique Fernande Ruiz Quemoun dans l'article que nous avons déjà cité précédemment :

« Le changement identitaire des enfants cachés, leur a certes sauvé la vie mais ce remplacement a également entraîné une confusion identitaire et une dissimulation obligée de leur appartenance juive. De nombreux enfants ont été convertis ou ont suivi les préceptes d'une autre religion pour se fondre dans la masse. Pendant la guerre, les enfants juifs cachés ont dû s'adapter à un environnement social et religieux qui leur était étranger et auquel ils se sont identifiés afin de passer inaperçus.²⁵¹ »

La confusion entre ces deux mondes qui entraîne une réalité disproportionnée conduit au problème du statut du « je ». Il est de fait difficile d'élaborer la position du « je » par rapport au monde concentrationnaire et par rapport au monde humain, au « monde normal ». Comment dire « je » en parlant de lui (auteur), en s'identifiant à cet autre inhumain qu'il est devenu à force d'humiliation, de violence et de haine. Parfois au cours de la lecture, on s'aperçoit que le suivant se laisse enfermer dans son cauchemar et que l'écriture a la charge de résoudre ce duel entre deux mondes, deux conditions existentielles radicalement opposées.

Selon Gérard Genette dans *Figure III*, « tout récit est l'expansion d'un verbe », comme l'expansion de la phrase : « Je suis un spectre ». Le survivant doit faire le

²⁵¹ F. Ruiz Quemoun, « Les voix du silence des rescapés de la Shoah : un retour à la vie ? » *Çédille, revista de estudios franceses, monografías 5*, (2015), p.178

lien avec les deux mondes dont il est témoin. Il doit, tout en essayant de signifier cette irréalité qu'est le monde concentrationnaire, convaincre le lecteur de cette réalité des faits racontés, le conduire à accepter comme échantillon du réel un univers cauchemardesque qui dépasse l'imagination et l'expression. Il est vrai qu'il y a des choses qui ne peuvent être dites, et que, malgré toute sa bonne volonté, un lecteur qui n'a pas connu cette expérience ne peut tout à fait comprendre, c'est-à-dire « prendre en lui », selon l'étymologie latine. Henri Borlant l'explique très précisément dans son livre *Merci d'avoir survécu* :

« Lorsque j'interroge un déporté je suis dans son récit. Je l'amène, et avec moi il sait qu'il peut parler en confiance, que je comprends son langage, que je donne aux mots le même contenu que lui. Mais je sais que son discours ne m'est pas destiné. J'essaie donc de faire en sorte qu'il donne des précisions pour que le public parvienne à l'entendre. Il m'est souvent arrivé de dire : « Oui, moi je comprends, mais explique pour les autres ». C'est un peu un monde à part qu'il faut entrouvrir. Quand on me disait « il y a un Allemand qui... », je sais qui était cet Allemand dont on parlait, je savais si c'était un kapo ou un chef de baraque ou un SS. Je faisais préciser pour les besoins de l'enregistrement.²⁵² »

Comme le dit Henri Borlant « c'est un monde qu'il faut entrouvrir » et pour cela le lecteur/spectateur doit faire face à des situations non usuelles. Prenons comme illustration David Rousset qui écrit à la fin de *L'Univers concentrationnaire* et qui met en avant les propos d'Henri Borlant :

« Les hommes normaux ne savent pas que tout est possible. Même si les témoignages forcent leur intelligence à admettre, leurs muscles ne croient pas. Les concentrationnaires savent. [...] Ils sont séparés des autres par une expérience impossible à transmettre²⁵³ »

²⁵² H. Borlant, *op. cit.*, p. 175

²⁵³ David. Rousset, *op. cit.*, p. 182

3.7 Littérature et « artifice »

Face à l'incroyance et à l'indifférence de son auditoire, le survivant et de fait l'auteur doit se transformer en conteur. Ainsi il se pose en narrateur mais le témoignage avec son impératif de transmettre la vérité semble étranger à toute préoccupation d'ordre esthétique et à tout rapport possible avec la littérature. C'est alors que le style devient un problème esthétique incontournable au moment de forcer l'écoute d'un lecteur réticent, d'un lecteur pour qui l'atrocité lui sera toujours étrangère.

L'auteur est très conscient des enjeux qu'entraîne le fait d'écrire. Il va devoir mener deux luttes dans lesquelles il y aura les limites propres à l'écriture concentrationnaire et ses propres préjugés quant au fait d'écrire.

L'auteur va devoir vaincre ses préoccupations et ses idées reçues sur la création littéraire. Avant de commencer à écrire, les auteurs doivent exorciser cette peur de la littérature perçue comme une illusion, comme un pacte avec toutes les règles stipulées qu'elles entraînent.

En effet, le mot « fiction », dans le *Trésor de la langue française*, est encore associé à des termes comme « mensonge », « dissimulation », elle se définit comme un mensonge, une dissimulation faite volontairement en vue de tromper autrui. Ce mot a pour antonyme « vérité », ou encore « construction imaginaire » s'opposant au mot « réalité ». La fiction, comme genre littéraire, devient alors non-référentielle et n'est pas soumise à une quelconque réalité. Or, il paraît évident que toute création, même fictionnelle, à savoir qui ne correspondrait pas exactement avec l'expérience de l'auteur et contenant une part d'imaginaire, se base sur des faits connus, vécus, ou ressentis par celui-ci. C'est exactement le cas avec Georges Perec dans son œuvre *W ou le souvenir d'enfance*.

Cette crainte de la fiction comme synonyme d'irréalité, d'imagination, d'allégorie est lourdement accentuée dans le cas des témoignages concentrationnaires comme ceux que nous étudions. La dimension morale et la transmission de cette vérité, de

cette réalité qu'ils ont vécue sont en partie ce qui a motivé leur écriture. Pour certains auteurs et lecteurs, recourir à la fiction revient à nier la fidélité des faits et leur exactitude et donc leur fiabilité dans la mission historique. De nombreux déportés portèrent une grande attention à se démarquer de toute préoccupation littéraire, selon cette identification entre littérature et mensonge, littérature et fiction, et donc artifice, et dans la peur constante de tomber dans la rhétorique comme nous l'avons expliqué dans la première partie.

« Comment faire de l'horreur absolue un sujet esthétique ? », demande l'écrivain hongrois Imre Kertész²⁵⁴ décédé en 2016.

Le choix des mots, la façon de s'exprimer, l'art d'écrire sont à prendre en compte à l'heure de la perception que l'on aura d'un événement. La peur d'être mal compris entre aussi en compte dans l'élaboration de cette parole. À ces doutes d'ordre moral s'ajoute en effet la peur d'un marketing littéraire, cette fois-ci de la part des auteurs ne souhaitant pas voir paraître leur témoignage comme un banal roman. C'est toute cette retenue et cette peur de la fiction qui firent dire à Elie Wiesel, lors de son discours de prix Nobel de la paix en 1986 : « Un roman sur Auschwitz n'est pas un roman ou n'est pas sur Auschwitz ». Un livre intitulé *Le discours d'Oslo* est sorti en 1987 et est le texte prononcé par Elie Wiesel lors de sa remise du prix Nobel de la paix.

« J'ai juré de ne jamais me taire quand des êtres humains endurent la souffrance et l'humiliation, où que ce soit. Nous devons toujours prendre parti. La neutralité aide l'opresseur, jamais la victime. Le silence encourage le persécuteur, jamais le persécuté.²⁵⁵ »

Ces quelques lignes montrent le profond engagement de l'écrivain quant à cette tragédie et témoignent de la nécessité à parler et/ou écrire lors d'événements de cette ampleur.

²⁵⁴ Documentaire télévisé : Se libérer par la mémoire, Imre Kertész, de Anja Klabunde, ZDEF, 1997. Titre allemand : Nur Die Erinnerung bringt Erlösung

²⁵⁵ Elie Wiesel, 10 décembre 1986, Oslo, Discours de remise du prix Nobel de la Paix

Le récit concentrationnaire bouleverse l'ordre établi et les habitudes qui font de la littérature un espace de transit pour le lecteur avec ces différents genres, ces différents codes et les pactes de lecture dans lequel celui-ci s'engage. De la même manière que l'écrivain s'oblige à un labeur pour lequel il ne trouve pas de repère dans le cadre traditionnel de l'écriture, le lecteur dans lequel l'écriture du témoignage se révèle stérile doit s'astreindre à une nouvelle attitude de compréhension et d'empathie par rapport à un contenu ou à des représentations dont il sait d'avance qu'il atteindra péniblement la vérité.

Conclusion

En étudiant du XIX^e au XXI^e siècle la problématique juive aussi bien dans le contexte historico-politique que dans la transformation et les rénovations littéraires, nous avons pu nous rendre compte que la société a véhiculé une image effroyable du Juif. Cette minorité a longtemps souffert de cette mise à l'écart permanente. De l'affaire Dreyfus à l'après Seconde Guerre mondiale, les sociétés n'ont cessé d'exiler la communauté juive, du bain aux camps de déportation, aux camps d'extermination, les traces sont indélébiles.

Jusqu'à l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, ce Juif traître, arrogant, détestable était dans tous les esprits. La montée au pouvoir d'Adolf Hitler et sa politique antisémite ont concrétisé cette persécution massacreuse envers cette race considérée comme inférieure avec sa « solution finale ». En quatre ans, plus de cinq millions et demi de Juifs ont été meurtris, sans que personne ne se préoccupe de ce crime impardonnable contre l'humanité, pas même les alliés.

Au retour des camps, à nouveau, les survivants juifs sont mis à l'écart, enfermés dans un silence terrifiant. Qui voudra bien leur prêter oreille et réconfort ?

La responsabilité de l'État français, sa participation à la déportation est comme oubliée, effacée. Il faudra attendre on ne peut plus patiemment quelques années encore pour que le génocide soit enfin reconnu. Le procès Eichmann en 1961 en Israël est une étape décisive dans la prise de conscience de ce génocide juif, source de libération pour les Juifs, leur parole est délivrée. Des livres comme celui de Robert Paxton, *La France de Vichy*, paru en France en 1973, des documentaires, comme *Shoah* de Claude Lanzmann en 1985 ou des films comme *La liste de Schindler* de Steven Spielberg en 1993, *La vie est belle* de Roberto Benigni en 1997, retracent l'horreur et la terrifiante « Histoire avec sa grande

hache » comme dirait Georges Perec. En effet, ce n'est que dans les années 1980-1990 que le régime de Vichy et sa participation à ce crime éveillent un intérêt.

Jacques Chirac, ancien président de la République, reconnaît enfin dans son discours du 16 juillet 1995, la responsabilité du régime de Vichy et de fait, de l'État français dans les crimes accomplis pendant l'Occupation allemande : « La France manquant à sa parole livre ses protégés à leurs bourreaux ²⁵⁶ »

L'étude de la littérature concentrationnaire est un domaine particulièrement sensible pour de nombreuses raisons : son horreur encore inédite, sa brûlante actualité, le bouleversement historique qu'un tel événement a provoqué dans notre société et qu'il provoque encore aujourd'hui avec les actes antisémites toujours d'actualité.

Pour tous les enjeux que comporte l'écriture concentrationnaire, celle-ci repose au cœur même de notre notion de la littérature qu'elle remet en question. Document pour l'avenir, elle se doit de convaincre le lecteur de la véracité des faits narrés, mais c'est aussi un récit à cause du caractère irréel de cette expérience, et de la catharsis qu'elle représente pour l'auteur.

Prenons l'exemple d'un « essai » qui ne permet pas la mise au clair d'une expérience dans sa part personnelle, ni d'effectuer un lien avec l'enfant, le jeune homme puis le déporté d'autrefois. Celui-ci ne met peut-être pas en route ce processus de la mémoire, cette écriture, cet art qui, certes, enferme l'auteur dans son expérience concentrationnaire, mais lui permet peut-être, dans un second temps, de prendre ses distances avec elle.

Les témoignages concentrationnaires apparaissent dans toute une gamme de genre littéraire comme nous avons pu tenter de le démontrer dans la deuxième partie de ce travail. Les récits qui ont marqué, entre autres, notre société et notre

²⁵⁶ Discours de Jacques Chirac sur la responsabilité de Vichy dans la déportation, 1995, Journal télévisé de 20h, diffuseur, France 2

inconscient collectif sont : *Si c'est un homme* de Primo Lévi publié en 1947 et les récits d'Elie Wiesel, dont *La nuit* sorti en 1958. Ils accordent une grande place à l'écriture, que cela réponde à une volonté consciente ou non de l'auteur, qui laisse pour le lecteur une place à son imagination, et jouent alors certainement mieux leur rôle de base que des témoignages plus difficiles d'accès, et physiquement et moralement.

Pour parvenir à ce genre de «témoignages», nous avons essayé de montrer un panel différent d'auteurs et, de fait, de témoignages, l'auteur doit s'accorder à lui-même le temps nécessaire à sa réflexion, trouver le courage de se replonger dans son expérience traumatisante et vaincre ses préjugés littéraires, sa peur de ne pas être fidèle et respectueux du souvenir, en adoptant un angle fictionnel par exemple. Mais cela revient aussi à avouer, dans un certain sens, son incapacité à rendre cette réalité pour un lecteur lointain des faits et des actes barbares. Un lecteur qui ne se douterait pas de ce que peut entraîner la haine de l'autre.

Les thèmes «enfance», «exil» et «identité» ont été traités de manière approfondie dans les œuvres étudiées, dévoilant le style d'écriture lié à chacun de nos auteurs. Le choix narratif de chaque œuvre est incomparable, écrit à des âges et à des années différentes, les thèmes exposés sont à mettre en relation avec la Seconde Guerre mondiale qu'ils ont vécue étant enfants. L'analyse de ces textes nous a amenée à étudier chaque œuvre avec minutie et à prendre en compte le passé de l'auteur selon son récit et son accomplissement.

L'œuvre de Georges Perec nous met directement face à l'horreur de la guerre avec ce deuxième récit fictionnel. Fictionnel jusqu'à un certain point, surtout lorsque l'on se rend compte qu'il narre la vie des déportés et que, bien que les deux récits soient différents, ils ne vont pas l'un sans l'autre, voire ils se complètent. À travers le deuxième récit, Perec exorcise l'enfer qu'a vécu sa

famille. Il est le seul à pouvoir s'exprimer au nom des siens, l'exil, l'horreur, l'abandon, la haine sont des sujets que l'auteur est à même de traiter.

Dans *W ou le souvenir d'enfance* et *Un pedigree*, le souci de remémoration est largement mis en exergue, chez nos deux auteurs, se souvenir et ressasser ces faits douloureux est un travail difficile qui les force à livrer des moments, des instants de leur vie, parfois jamais dits, même pas à eux-mêmes.

Le ton chez Modiano nous laisse deviner, interpréter ses souffrances jamais exprimées. Il a été exclu et rejeté par ses parents. Cette solitude et cet abandon auxquels il est confronté constamment prennent une importance essentielle dans le récit, ce qui nous a entraînée à élucider cette retranscription de souvenir très vague parfois presque incommode. Cette distance à laquelle l'auteur tient le lecteur est perturbante, il nous mettrait peut-être presque dans la même position que lui quant à ses questionnements et ses incompréhensions face à son identité, l'éloignement que ses parents entraînent sans cesse, son rapport conflictuel avec son père, sa relation avec sa mère, la cause du décès de son frère...

Dans *un sac de billes*, l'enfance, la fuite et l'antisémitisme sont des thèmes omniprésents dans le récit et le quotidien des deux jeunes enfants. Ils subviennent à leurs besoins et vivent sans cesse sur leur garde, la guerre leur a volé leur enfance. Joseph Joffo raconte de façon captivante les différentes étapes de leur course vers la liberté mais surtout comment ils réussissent à se débrouiller et à survivre dans cette France occupée. La maturité et la débrouillardise des frères Joffo les sauveront. Seul le père est arrêté et déporté. L'écriture de leur quotidien entraîne le lecteur dans l'aventure terrifiante que les deux frères vont vivre pendant les années d'occupation. Les frères Joffo comprennent grâce à leur fuite ce pourquoi ils sont tant recherchés. Ils prennent conscience de leur judéité et de fait d'une partie de leur identité presque à la moitié du roman, ils mettent au point une histoire commune au cas où ils se feraient arrêter. Leur anticipation sur ce mensonge démontre qu'ils appréhendent de mieux en mieux ce qu'entraîne leur

identité de jeunes garçons juifs. L'arrestation du père est brièvement racontée par l'auteur mais boucle finalement l'histoire tragique du père Joffo qui a fui la Russie pour encore fuir à travers la France simplement parce qu'il était juif. Sa déportation finalise malheureusement la quête d'identité des jeunes enfants, ils ont compris pourquoi leur père leur avait dit de fuir ; éviter les rafles, la déportation et l'extermination à cause de leur ascendance.

Merci d'avoir survécu laisse entrevoir aux lecteurs l'horreur des camps, le massacre de milliers de vies, la peur de l'autre, la déshumanisation, la notion d'identité à travers un adolescent. L'enfance et l'identité juive, l'enfance et l'exil sont des notions que Borlant explique et accentue tout au long de son œuvre. La majorité de nos auteurs s'interpellent sur une partie de leur identité à savoir qu'est-ce qu'être juif mais surtout sur l'implication d'être juif pendant cette période. Le récit de Borlant est poignant, il nous livre ce que les autres auteurs ne disent pas, ne peuvent pas dire, ne veulent pas dire, n'arrive pas à dire... la cruauté, la monstruosité, la haine, la peur...

Écrire et témoigner oralement sont deux façons de faire différentes qu'Henri Borlant emploie pour lutter davantage contre l'antisémitisme auxquels la France et le monde sont toujours confrontés.

Henri Borlant n'est pas écrivain mais médecin, c'est sans doute grâce à son métier qu'il diagnostique l'ensemble de cette barbarie. Son livre est une sorte de vaccin contre l'antisémitisme. Il est très conscient de son identité juive étant enfant puis adolescent, sa déportation lui a valu de rester sur ses réserves quant au fait de dire qu'il est juif. Son cheminement à ce sujet nous est clairement exprimé puis expliqué dans l'entretien que nous avons eu la chance d'avoir avec lui.

Le journal d'Helga rejoint le récit de Joffo dans son écriture du quotidien mais sous une forme plus intime. L'auteure place le lecteur en confident, elle nous exprime le déroulement de son histoire tragique mais toujours pleine d'espoir. Les thèmes étudiés sont récurrents dans le journal et le quotidien d'Helga, elle a 8 ans lorsqu'elle commence à écrire dans son journal. La religion juive est toutefois un

peu plus présente dans son récit que chez nos autres auteurs étudiés dans les analyses littéraires. Comme Borlant elle a conscience de sa judéité et de ce qu'elle entraîne de malheureux. Sa croyance et sa pratique religieuse sont ancrées dans la vie d'Helga et positionnent l'auteure de façon différente par rapport à Perec, Modiano ou Joffo qui se questionnent sur leur identité juive.

Helga Weissová et Henri Borlant sont les deux seuls de nos auteurs à s'en remettre à Dieu dans leurs œuvres. La spiritualité les a beaucoup aidés quand ils étaient internés. Helga Weissová est la seule de nos auteurs à continuer de pratiquer la religion dans le camp, sans doute que Terezín pouvait permettre cela, nous disons cela quant à la différence de monstruosité qu'elle explique elle-même, une fois déportée à Auschwitz.

Suite à l'exposition de la synthèse des différents points qui construisent ce travail nous attirerons l'attention sur certaines réflexions qui englobent la partie 3.3 de notre travail. Partons tout d'abord de la difficulté de transmettre un vécu qui n'appartient pas à une thématique commune et habituelle pour les lecteurs. Il y a une difficulté quant à la définition que l'on peut apporter à des textes qui offrent une très grande diversité même s'ils appartiennent tous d'une façon ou d'une autre à l'expérience de la Shoah. De ce fait nous pourrions avancer qu'ils font tous à la fois partie du champ littéraire, de l'écriture, des mots mais qu'ils s'en éloignent par la spécificité de ce qu'ils tentent de représenter. De la même façon nous ne pouvons pas exactement faire coïncider le « je écrivant » avec le statut des narrateurs traditionnels, ce qui les distingue de façon très précise est la mission et le devoir de mémoire, se trouvant placés face à une pratique d'écriture incontournable pour eux, pour certains problématisée comme Georges Perec et Patrick Modiano et problématique comme Henri Borlant. En effet, problématisée signifierait pour nous le fait que Perec ou Modiano s'appuient sur une réflexion préalable de la littérature en tant qu'espace littéraire tandis que problématique définirait la position d'Henri Borlant, pour qui la mise en ordre à travers l'écriture n'est pas rattachée à l'espace littéraire. Celle qui semble échapper, dans notre réflexion, aux idées que nous avançons est Helga Weissová à cause de son

témoignage sous la forme d'un journal intime écrit par une enfant. De quelle manière pouvons-nous l'inscrire dans les coordonnées qui régissent ce type d'écrit défini par les spécialistes. De fait, une seule fois elle s'adresse à un lecteur virtuel de son journal à la moitié de celui-ci ce qui pourrait témoigner d'une prise de conscience de son acte d'écriture par rapport à elle et à « l'autre ». En ce qui concerne Joseph Joffo, nous constatons un manque de références par rapport au contexte de l'Occupation et de ses dangers pour les enfants – héros – et de leurs aventures qui sont à certains moments comblées par des informations du narrateur, troisième personne qui expose trente ans après le souvenir de ses aventures errantes à travers la France.

Le défi que suppose ce type d'écriture, comme nous le signalions, s'accompagnerait selon nous d'un élément fondamental qui touche au pacte de lecture. En effet, la vérité du récit de témoignage par sa difficulté à dire n'implique pas la même appréhension dans la connaissance et dans l'identification par rapport aux événements et aux expériences évoquées. En somme avec l'écriture du témoignage nous serions placés face à une réélaboration du « cauchemar » qui balaie la frontière traditionnelle entre fiction et réalité.

Le déchirement que nos auteurs ont traversé reste en tout cas semblable. Il suffit de lire le début de chaque œuvre pour appréhender leurs tourments face à cette cruauté qu'a été la Seconde Guerre mondiale pour leur enfance et leur vie tout entière. La guerre leur a volé leur enfance, leurs parents, leur identité, leur croyance, leur insouciance. Leur différence se pose là quant à leur façon d'appréhender la faim, le travail, le froid, la violence, la haine de l'autre, la barbarie humaine... Cette tragédie fait partie intégrante de leur être, de leur corps, de leur avant-bras, de leur identité en tant qu'enfants cachés, en tant que déportés, en tant qu'enfant juif, en tant que juif.

Pour conclure nous laisserons la parole à Albert Cohen qui en 1972 publie *Ô vous, frères humains*, roman qu'il termine avec les mots suivants :

« Dites, vous, antisémites, hâisseurs que j'ose soudain appeler frères humains, fils des bonnes mères et frères en nos mères, frères aussi en la commune mort, frères qui connaîtrez l'angoisse des heures de mort, pauvres frères en la mort, mes frères par la pitié et la tendresse de pitié, dites, antisémites, mes frères, êtes-vous vraiment heureux de haïr et fiers d'être méchants ? Et est-ce là vraiment le but que vous avez assigné à votre pauvre courte vie.²⁵⁷ »

²⁵⁷ A. Cohen, *op. cit.*, p.208

Bibliographie

1. Bibliographie primaire

BORLANT Henri, *Merci d'avoir survécu*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

JOFFO Joseph, *Un sac de billes*, Paris, J.C Lattès, Édition spéciale, 1973.

MODIANO Patrick, *Un Pedigree*, Paris, Gallimard, 2005.

PEREC Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Éditions Denoël, 1975.

WEISSOVÁ Helga, *Le journal d'Helga*, Paris, Belfond, 2013.

2. Bibliographie secondaire

Représentation du juif stéréotypé dans les romans classiques du XIX^e siècle

BALZAC Honoré de, *Avant-propos de la comédie humaine*, Paris, A. Houssiaux, 1842.

BALZAC Honoré de, *Gobseck*, Paris, Édition Charles Furnefur, 1845.

BALZAC Honoré de, *La maison Nucingen*, Bruxelles, Méline Cans et compagnie, 1838.

MAUPASSANT Guy de, *Bel-ami*, Paris, Édition Hatier poche, classiques & cie, 1928.

PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Édition de la Pléiade, 2008.

Autres œuvres littéraire de la Shoah

AMERY Jean, *Par-delà le crime et le châtement, Essai pour surmonter l'insurmontable*, Arles, Actes Sud, traduction Françoise Wuilmart, 1995 (traduit

de l'allemand : Jenseits von Schuld und Sühne, Bewältigungsversuche eines überwältigten, Éditions Szezesny, 1996)

APPELFELD Aharon, *Histoire d'une vie*, Paris, Éditions Point, 2004

COHEN Albert, *Ô vous frères humains*, Paris, Gallimard, 1972

FAYON Ruth, Patrick Vallélian, *Auschwitz en héritage, de Karlsbad à Auschwitz, itinéraire d'une jeune fille dans l'enfer de la Shoah*, Éditions Alphil, 2012 (1^{ère} édition Delibreo, 2009)

GUENO Jean-Pierre, *Paroles d'étoiles. Mémoire d'enfants cachés 1939-1945*, Paris, Librio integral, document, 2012.

LEVI Primo, *Si c'est un homme*, Paris, Pavillons, Robert Laffont, 1996 (traduit de l'italien : *Se questo è un uomo*, Guilio Einandi Editore S.p. A, Turin, 1958-1976)

LEVI Primo, *Le devoir de mémoire*, Turin, Mille et une nuits, 1995.

LORIDAN-IVENS Marceline, *Et tu n'es pas revenu*, Paris, Bernard Grasset, 2015.

MUNÕZ MOLINA Antonio, *Séfarade*, Paris, Éditions du Seuil, février 2003 pour la traduction française.

SEMPRÚN Jorge, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.

SEMPRÚN Jorge, WIESEL Elie, *Se taire est interdit, parler est impossible*, Paris, Mille et une nuits, 1995.

WIESEL Elie, *La Nuit*, Paris, Éditions de Minuit, 1958.

WIESEL Elie, *Tous les fleuves vont à la mer*, Mémoires, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

WIESEL Elie, *Un juif aujourd'hui*, Paris, Édition du Seuil, 1977.

WIESEL Elie, *L'oublié*, Paris, Édition du Seuil, 1989

WIESEL Elie, *Discours d'Oslo*, Paris, Grasset, 1988

Ouvrages et études concernant l'étude de la Shoah et de l'antisémitisme

ARENDRT Hannah, *Le système totalitaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

- ARENDRT Hannah, *Sur l'antisémitisme*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- BARNAVI Eli, CHARBIT Denis, *Histoire universelle des juifs*, Paris, Hachette Littérature, 2002
- BENSOUSSAN Georges, *Traces de l'enfer, 6 rescapés racontent l'horreur des camps*, Paris, Éditions Larousse, 2015.
- BIRNBAUM Pierre, *L'affaire Dreyfus : la république en péril*, Paris, Gallimard, 1994.
- CAHM Éric, *L'affaire Dreyfus*, Paris, Le livre de Poche, 1994.
- FRIEDLANDER Saul, *L'Allemagne nazie et les Juifs*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- GENSBURGER Sarah (sous la direction), *C'était des enfants, déportation et sauvetage des enfants juifs à Paris*, Paris, Skira Flammarion, 2012.
- GRYNBERG Anne, *La Shoah. L'impossible oubli*, Paris, Gallimard, 1995.
- HABIF Karine, *Le jour d'après, Douze témoins de la libération des camps*, Paris, Éditions Patrick Banon, 1995.
- HILBERT Raul, *La destruction des juifs d'Europe*, Paris, Fayard, 1988.
- JABLONKA Yvan (sous la direction), *L'enfant-Shoah*, Paris, Presses universitaires de France, 2014.
- LEVI Primo, *Les Naufragés et les rescapés, Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, coll. Arcades, 1989.
- MOSCOVICI Jean-Claude et David, 1942, *Convoi N°8*, document, Éditions du retour, Paris, 2009.
- PARRAU Alain, *Écrire les camps*, Paris, Éditions Belin, 1995.
- POLLAK Michael, *L'expérience concentrationnaire, Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Paris, Éditions Points, 2014
- POLIAKOV Léon, *Auschwitz*, Archives Juillard, 1964.
- POZNANSKI Renée, *Les Juifs en France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2012.

ROUSSET David, *L'univers concentrationnaire*, Hachette littératures, 1998, (référence sur Éditions de minuit, paris, 1965).

ROUSSO Henry, *Les années noires*, Paris, Gallimard, 1992.

SARTRE Jean-Paul, *Réflexion sur la question juive*, Réédition dans la collection Idées, Paris, Gallimard, 1954.

STERN Anne-Lise, *Le savoir déporté. Camps, histoire, psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

WIEVIORKA Annette, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992.

WIEVIORKA Annette, *Auschwitz, 60 ans après*, Paris, Robert Laffont, 2005.

ZOLA, Émile, lettre, *J'accuse* publiée dans le journal l'Aurore, le 13 janvier 1898

Articles concernant l'étude de la Shoah et de l'antisémitisme

ANGENOT Marc, « Ce qu'on dit des juifs en 1889 : Antisémitisme et discours social », Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 1989, par Rémy Ponton, p.82-83.

ANGENOT Marc, « Un juif trahira » : la préfiguration de l'affaire Dreyfus (1886-1894) », *Romantisme*, n°87. (1995) p.87-114

ARRÁEZ LLOBREGAT José Luis, « Les ironies d'Ana Novac : procédé linguistique et instrument psychologique de réfutation, de critique et dépassement du trauma », *Anales de Filología Francesa*, n°23, (2015), p. 161-180

CAMARERO Jesús, « Le silence dans l'écriture de la Shoah », *Çédille, revista de estudios franceses, monografías 5*, (2015), p. 7-9

GARCÍA CAMES David, « Los olores de Buchenwald. Memoria olfativa de Jorge Semprún en *La escritura o la vida* » *Quaderns de filologia. Estudis literaris. Universitat de València* (2016). n° 21. p. 53-55

GOLSAN Richard, « Jean Giono et la « collaboration » : nature et destin politique », *Mots*, n°54, (1998), p. 86-95

JURGENSON Luba, « La question du silence dans les discours critiques sur la représentations de la Shoah », *Çédille, revista de estudios franceses, monografías 5*, (2015), p.117-135

KASPI André, « Qu'est-ce que la Shoah ? », Les cahiers de la Shoah, n°1, (1994), Paris, Éditions Liana Levi

LLUCH-PRATS Javier, MIÑANO MARTINEZ Evelio, SÁNCHEZ ZAPATERO Javier, «El universo concentracionario: escribir para no olvidar» Quaderns de filologia. Estudis literaris. Universitat de València (2016). n°21. p.9-21

Revue Controverses, « Les alterjuifs », Paris, éditions de l'Éclat. Février 2007

Revue d'histoire de la Shoah, « Le monde juif - La Shoah dans la littérature française », n°176, (2002)

RUIZ QUEMOUN Fernande, « Les voix du silence des rescapés de la Shoah : un retour à la vie ? » Çédille, revista de estudios franceses, monografías 5, (2015), p.159-186

Critiques littéraires et études sur Georges Perec et Patrick Modiano

BELLOS David, *Georges Perec, une vie dans les mots*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

BURGELIN Claude, *Georges Perec*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

COSNARD Denis, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Paris, Fayard, 2010.

FLOWER John Ernest, *Patrick Modiano*, Amsterdam, New-York, Édition Rodopi B.V, 2007.

LANCON Philippe, (2012, 1 mars). « Le Condottière » de Georges Perec ressurgit trente ans après sa mort. Libération (Paris)

LUND Hans Peter, *Georges Perec et l'histoire*, actes du colloque international, Université de Copenhague du 30 avril au 1er mai 1998.

REBOUL Anne-Marie, « Douleur et violence dans *W* ou le souvenir d'enfance », Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses, Madrid, 24, (2009), p. 185-200.

SCHULTE NORDHOLT Annelies, « Perec, Modiano, Raczynow : La génération d'après et la mémoire de la Shoah », L'Esprit Créateur, volume 49, 1, (2009), p. 127-128.

VAN MONTFRANS Manet, *Perec Georges, La contrainte du réel*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

Ouvrages sur la littérature autobiographique et ouvrages sur l'analyse des dessins

BROCARD Béatrice, (1995, 18 décembre). France 2, 23h05, « Contre l'oubli », documentaire. La Shoah, de la réalité aux shows. Face aux récits des déportés, l'indécence mise en scène de leurs libérateurs. Libération (Paris)

CHERMEY-CARROY Sylvie, *Comprenez votre enfant par ses dessins*, Paris, Éditions Sand, 2003.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

GREIG Philippe, *L'enfant et son dessin. Naissance de l'art et de l'écriture*, Ramonville Saint Agne, Édition Erès, 2000.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

LEVISALLES Nathalie, (2015, 26 janvier). « Si je suis resté vivant... » Libération (Paris)

MAYER Hans, *Les marginaux, femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994.

TIEDER Irène, « Les personnages juifs dans l'oeuvre de Balzac », *Les juifs dans l'histoire de France* par Myriam Yardeni, Leiden, Édition J. Brill, 1983, p. 135-143.

Documentaire télévisé :

Aharon Appelfeld, le Kaddish des Orphelins, Arnaud Sauli, 29 août 2016.

Contre l'oubli, de William Karel, 1995

Se libérer par la mémoire, Imre Kertész, de Anja Klabunde, ZDF, 1997. Titre allemand : Nur die Erinnerung bringt Erlösung.

Shoah, Claude Lanzmann, 1985

Filmographie :

Jacob le menteur, Frank Beyer, Germano-Tchécoslovaque 1975, 100 min

Métropolis, Fritz Lang, Allemand, 1927, 150 min

La liste de Schindler, Steven Spielberg, Américain, 1993, 185 min

La vie est belle, Roberto Benigni, Italien, octobre 1998, 125 min

Sites et ouvrages généraux en ligne :

Centre national de ressources textuelles et lexicales : <http://www.cnrtl.fr/>

Dictionnaire Larousse en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Encyclopédie multimédia de la Shoah : <http://memorial-wlc.recette.lbn.fr/fr/>

Trésor de la langue française : <http://atilf.atilf.fr/>

Cercle d'étude de la Déportation et de la Shoah : <http://www.cercleshoah.org>

Mémorial de la Shoah: <http://www.memorialdelashoah.org/>

Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme : <https://www.mahj.org/fr>

Resumen

La narrativa contemporánea explora de manera intensa la problemática de la identidad. En el caso de la literatura francesa y francófona, dicho interés se desactiva tras el derrumbe de los valores tradicionales occidentales como consecuencia del desastre moral que supusieron las dos guerras mundiales que asolaron el territorio francés y, de manera indirecta, también las colonias francesas. El cuestionamiento profundo del sujeto y de sus referencias morales acarrió en el espacio de la creación y de los modos de escritura una búsqueda intensa que pudiera dar cuenta de la fisura y del “recelo” en el que hombres y mujeres se encontraban.

Una de las mayores y escalofriantes aberraciones que trajo consigo la Segunda Guerra mundial fue el exterminio sistemático de comunidades consideradas por el régimen nazi como impuras e inferiores: las comunidades gitanas del este de Europa, la comunidad homosexual y, como es bien sabido, también el pueblo judío diseminado en diferentes países europeos.

En nuestro trabajo de tesis nos proponemos reflexionar y profundizar sobre los temas “infancia, exilio e identidad en la literatura de la Shoá”, nociones cruciales de nuestra modernidad, centrándolo en el ámbito de la identidad judía. Dicha perspectiva escasamente enfocada, según los datos que hemos podido recabar, nos interesa especialmente por dos razones. Hasta el período de la posguerra mundial, la representación de personajes judíos, mayoritariamente masculinos aunque también en su versión femenina – la mujer judía–, aparecen manteniendo las características y clichés que se les adjudicaron; sólo después de la Segunda Guerra mundial, algunos autores integran el eje de su ascendencia judía en la exploración identitaria en sus autoficciones u autobiografías.

El estudio que presentamos en esta tesis, se centrará exclusivamente en el campo literario, aunque como sabemos el cine ha trasladado y representado

numerosos ángulos de la cuestión del pueblo judío, desde los films como *Jacob el mentiroso* de Frank Beyer o *La lista de Schindler* de Steven Spielberg con temática bélica sobre la contienda de la Segunda Guerra mundial y el desembarco de los aliados en suelo francés, a la recuperación de actos heroicos llevados a cabo por personas civiles en pro del rescate, siempre valioso, de unas vidas humanas.

Hemos delimitado un corpus de apoyo para el trabajo que presentamos y que nos ha permitido reflexionar sobre los ejes temáticos a los que hemos aludido anteriormente. Sin embargo, también hemos mencionado otras obras y autores que pertenecen al extenso campo de la literatura de la Shoá. Entre ellos citemos, por ejemplo, Primo Levi, Eli Wiesel, Aharon Appelfeld, Albert Cohen...

Proponemos, pues, como punto de partida en nuestro acercamiento el estudio de cinco textos: *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec quien a través de su ficción elabora un trabajo de escritura complejo, *Un Pedigree* de Patrick Modiano cuya emoción queda paralizada en una escritura de lo indecible, *Un sac de billes* de Joseph Joffo cuya representación de lo cotidiano se estructura a la manera de un relato de aventura y en el que la “despreocupación” aligera la perspectiva trágica y dramática de la situación. Con *Merci d'avoir survécu* de Henri Borlant nos encontramos frente a una obra que responde al testimonio de una vivencia concentracionaria y de la toma de posición respecto a un trabajo de memoria que el autor prolonga en una actividad de transmisión oral. Y por último, *Le journal d'Helga* de Helga Weissová que corresponde a la elaboración de un diario íntimo escrito por una niña. En este diario irá consignando aspectos de la vida cotidiana en el campo de Terezín, que también acompaña con dibujos realizados durante la escritura del diario. Hemos intentado describir los recursos propios de cada texto poniendo de relieve la estrategia elegida en la representación de la problemática de la identidad judía. El objetivo de estos análisis se ha orientado hacia la comparación de los elementos que tienen en común así como también de los que los diferencian, probablemente en función de sus adscripciones nacionales y vitales así como culturales.

Los estudios concretos dedicados a los autores y obras que hemos elegido nos han ayudado a precisar los elementos y datos ya estudiados por la crítica para establecer nuestra propia perspectiva. Esta se centrará en la identidad judía en exilio en textos en lengua francesa de autores que se apoyan en su experiencia vital para crear un espacio literario original privilegiando la perspectiva de la recuperación de la infancia. Los cinco autores que hemos elegido comparten una pertenencia a la comunidad judía, sin embargo, con ascendencias de nacionalidades distintas y con una experiencia concentracionaria muy diferente, es decir que se han podido ver obligados a esconderse en algunos casos o fueron deportados durante varios años para otros.

En la primera parte de la tesis, hemos trazado un panorama de las actuaciones que el régimen nazi tuvo en Francia y de las repercusiones que tuvieron dentro de la población y también, en especial en la situación de los niños y adolescentes que se vieron gravemente perjudicados. Detallando las diferentes asociaciones como los *Éclaireurs Israélite de France* (EIF), *l'Union générale des israélites de France* (UGIF) o *l'Oeuvre de Secours aux Enfants* (OSE) que se dedicaron a ayudar y a socorrer a los judíos, tanto adultos como niños, nos hemos dado cuenta de que su presencia fue importantísima en estos años de guerra y que salvaron la vida a muchos judíos. Nos hemos ayudado de autoras como Renée Poznanski o Sarah Gensburger para plantear el estudio del destino de los judíos en su vida cotidiana durante estos tiempos de guerra.

Seguidamente nos hemos centrado en el contexto socio-literario desde la perspectiva de la problemática judía en la Francia de la segunda mitad del siglo XIX. A través de *l'affaire Dreyfus* hemos podido comprobar cómo el proceso de estigmatización de la que fue objeto el judío en la sociedad francesa se acentúa de modo alarmante. Este hecho encuentra una repercusión en autores como Honoré de Balzac, Guy de Maupassant o Marcel Proust que han desarrollado de manera más notable y que a veces sorprende tanto por las características morales, así como físicas atribuidas a los judíos de la sociedad francesa del siglo XIX.

También hemos concentrado nuestra atención sobre la etapa de la Segunda Guerra mundial y los cuestionamientos ético-artísticos, apoyándonos en la obra *Les marginaux, femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne* de Hans Mayer. Es decir que nos hemos centrado sobre la renovación y la transformación literaria. Hemos apoyado nuestra reflexión sobre diferentes autores alemanes, ingleses, austríacos del siglo XIX para intentar establecer una mirada global de la literatura en lo que concierne al tema de los judíos y de su representación.

Hemos completado nuestro desarrollo con datos e informaciones que nos permitido valorar y comprender el lugar que ocupaba la literatura en los campos de exterminio con la ayuda de autores tales como Ruth Fayon, Marceline Loridan-Ivens, Jorge Semprún. Estos autores han escrito y descrito, al volver de los campos, sus experiencias de detenidos, con todo lo que supone de dificultad a la hora de consignar por escrito el sufrimiento de una realidad para que el lector, por otra parte, está muy poco preparado.

En esta parte, autores como Jean-Paul Sartre, Primo Levi, Elie Wiesel, escritores del siglo XX, observan que a la hora de descubrir los campos de concentración y de exterminio en Polonia, la mayoría de las sociedades no se preocupaban de esta tragedia, y que los comentarios se centraban en cosas fútiles. Estos autores han demostrado la voluntad de ahondar en las razones profundas del antisemitismo. Para entender los mecanismos del antisemitismo nos hemos ayudado de autores como David Rousset, Michael Pollak o Hannah Arendt.

En esta primera parte de la tesis hemos estudiado pues el contexto histórico en Europa antes y después de la Segunda Guerra mundial, situando frente a los acontecimientos pasados las referencias literarias que mejor han podido ilustrarlos. En la segunda parte del trabajo, nos centraremos en la aproximación literaria de nuestro corpus, es decir el estudio de los cinco autores que hemos elegido.

Para interpretar y estudiar de manera más objetiva y concreta sus obras, hemos realizado una breve sinopsis de nuestros autores, para presentarlos y sobre todo entender sus trayectorias de escritores. Estos autores judíos han escrito después de la Segunda Guerra mundial, cada uno con un estilo propio, entregándose a sus lectores a través de sus autobiografías. Para los cinco escribir es una necesidad que se impone a ellos, tienen que depositar y compartir su pasado, su sufrimiento que han atravesado durante estos años horribles. Para ellos la escritura forma parte de una cierta liberación, pueden por primera vez, compartir estos momentos de sufrimiento, de deshumanización con ese “otro”, el lector.

Por ello, en la parte 2.2 de nuestra tesis, nos hemos adentrado en el estudio literario minucioso de las cinco obras abordadas desde nuestra problemática, es decir el estudio del tema de la identidad judía como espacio identitario de exilio o identidad en exilio. Hemos analizado cada obra observando la elección narrativa, los diferentes temas evocados y la puesta en escena de los acontecimientos a través del prisma de la infancia en los textos de Georges Perec, Patrick Modiano, Joseph Joffo, Henri Borlant y Helga Weissová. Este “yo” que corresponde al mismo personaje a lo largo del relato, pasa por etapas, suscita preguntas, reflexiona sobre el modo en que se representa a sí mismo y sobre su capacidad de presentar la verdad del horror de la guerra y de la barbarie de los campos de concentración. Además, su elocución interior, juzga y madura sus actos y sus hechos en relación con el contexto antisemita presente en aquella época y lo que han llegado a sufrir a consecuencia de ello.

Georges Perec, escritor francés de origen polaco, publicó su autobiografía en 1975. La obra *W ou le souvenir d'enfance*, se construye sobre dos relatos, el primero es una autobiografía y el segundo es un relato ficticio. El entrelazamiento de la autobiografía y de la ficción lleva algunas nociones cruciales necesarias de comprensión frente a la importancia de esta tragedia concentracionaria. Esta doble historia creada por el autor, remite directamente a esta articulación a la vez individual que son sus recuerdos de infancia y los colectivos que corresponden a

la historia de la sociedad que ha vivido la guerra. Al principio del texto no parece haber elementos que nos indiquen que estas dos dimensiones se encuentran estrechamente imbricadas, pero a mitad de la obra empezamos a percibir y comprender el porqué de esta estructura del relato. A través de los atletas y de esta isla llamada W, que se sitúa al otro lado del mundo, el autor nos explica la realidad de la vida concentracionaria. Después de haber perdido a sus padres durante la guerra, fue educado en un ambiente laico que se quería francés y asimilado. Esta pérdida de la práctica religiosa fue enseguida puesta en relieve por Perec, no por rechazo sino por falta de aprendizaje y de comprensión ya que sus padres murieron precozmente.

En la aproximación autobiográfica, constatamos la dificultad en rescatar el recuerdo, y la problemática tan compleja del trabajo de rememoración. Perec quiso construir una autobiografía a pesar de la presencia del vacío, que es la consecuencia de un número reducido de recuerdos, de datos abstractos, de una cronología respetada o no, y sobre todo de una memoria incompleta. Los dos narradores del relato son diferentes, el primero se llama Gaspard Winckler y el segundo tiene el mismo nombre y apellido que el autor: Georges Perec. Los temas tratados son los mismos en los dos relatos, sin embargo, serán los modos de representaciones los que cambien; el primero se presenta en modo realista mientras que el segundo lo hace en modo onírico.

Patrick Modiano, escritor del siglo XX, ha producido su obra sesenta años después de la tragedia de la Segunda Guerra mundial. *Un pedigree*, fue publicado en 2005, autobiografía que relata, su infancia, desde su nacimiento hasta los veintiún años, nos cuenta la relación que tuvo con sus padres, las diferentes escuelas y varios internados en los cuales estudió. Patrick Modiano, no nos cuenta el horror de la guerra ya que nació en 1945, pero también presenta los signos de un trauma ligado a la figura del padre que “esconde” a su hijo llevándolo a distintas ciudades en Francia. Nos deja adivinar, interpretar sus sentimientos, sus sensaciones dejando al lector frente a sí mismo y a las palabras que emplea el autor. Podemos constatar que el tono empleado en su narración está muy lejos de

cualquier desbordamiento de emoción por parte del narrador, y se mantiene en este silencio a lo largo de su obra. Silencio que deja entender, precisamente en lo no dicho, en lo implícito el sufrimiento y las escaseces del joven Patrick Modiano a lo largo de su juventud. El relato está hecho de fragmentos y de recortes hasta el infinito o mejor dicho hasta el final de su obra. Presenta un número elevado de personajes, cada uno con su historia y su propia relación con la familia Modiano. El autor empieza su obra como un currículum; cita, enumera, casi podría hacernos pensar en un mausoleo, se reapropia recuerdos y apellidos que ya no son anodinos y aunque su trabajo de memoria es difícil, quiere hacernos partícipes de un momento, aunque sea efímero y sin importancia. También podemos apreciar cómo se diluye la estructura narrativa dejando paso a listas de apellidos, de lugares, de anécdotas.

Joseph Joffo, escritor del siglo XX publicó su primera obra *Un sac de billes* en 1973. El autor redactó esta obra 26 años después de esta tragedia y es conocido por la valentía que demostró al atravesar Francia con su hermano mayor durante la ocupación Alemania. Joseph tenía 10 años y su hermano Maurice tenía 12 años. La escritura es simple y muy accesible, Joseph Joffo nos cuenta las aventuras de su hermano y él mismo en estos años de guerra. La narración y los cuestionamientos de los dos niños acentúan el sinsentido de las situaciones de guerra que han vivido como niños judíos. La noción de realidad descrita por un niño lleva al lector a esta proximidad de lo cotidiano. La aparente ingenuidad que se desprende del relato de la narración de esta aventura pone en escena la despreocupación de los dos hermanos a lo largo de la historia. El libro está dividido en once capítulos que recuerda de manera cronológica la persecución de los judíos tanto a escala familiar como nacional. El relato está escrito en primera persona lo que da un efecto de realidad y de proximidad a la obra. Esta obra es la narración de un niño de diez años en su vida cotidiana y en la de su hermano que no entiende verdaderamente la guerra y los conflictos del momento. No saben exactamente lo que supone ser judío, pero tienen conciencia que no deben decir que pertenecen a esta religión. A lo largo de la novela vemos que los dos niños

toman conciencia de su identidad y lo que implica a nivel de la guerra. Este texto no plantea el mismo problema de lectura al que nos hemos enfrentado con Péric o Modiano, esta escritura de lo cotidiano está mezclada de diálogos, de intercambios, de humor, de despreocupación y de espontaneidad lo que ofrece un texto animado para el lector.

Henri Borlant empieza a testificar cincuenta años después de su detención, en 1992. Escribió solo un libro *Merci d'avoir survécu* en el año 2011. El autor es el único que puede expresarse sobre los horrores que ha visto y vivido, es el único superviviente de los 6 000 niños franceses de menos de 16 años en haber sobrevivido a los campos de concentración. Henri Borlant tiene 15 años cuando queda atrapado en la Rafle du Velodrome d'Hiver el 15 de julio de 1942. Es arrestado con su padre, su hermano Bernard y su hermana Denise. Este autor no es un escritor convencional como un Georges Péric o un Patrick Modiano, es médico y lo reivindica. En su obra Henri Borlant vuelve a trazar su historia familiar y personal sobre el horror que ha vivido en los campos de concentración. Su libro es directo, factual y a la vez muy clínico. Está construido a la manera de un documental, con fotografías, cartas, informaciones, a lo largo de toda la obra. Estos documentos permiten al lector impregnarse de la vida del autor tanto antes de la deportación como después en los campos de concentración. Lo que es parecido, de alguna manera, a Patrick Modiano y a su manera de construir su obra que se apoya en la enumeración y evocación de varios nombres. En la narración de Henri Borlant encontramos las tres etapas de construcción del relato que hemos estudiado en nuestra tercera parte: “antes”, “la detención/ la deportación” y “después”, el regreso, como lo hace también Helga Weissová en su obra. Tenemos también que poner de relieve que el autor reivindica su estatus de médico y no de escritor. Por ello resulta muy interesante el final de la obra donde el autor expresa sus reflexiones sobre el hecho de escribir y testificar oralmente delante un público.

Helga Weissová autora del *Journal d'Helga* publicado en 2013 y escrito durante su reclusión en los campos de concentración como Teresina, Mauthausen y Auschwitz en los cuales ha sufrido durante tiempo con sus padres y particularmente con su madre. Este diario, en la edición que hemos manejado, está acompañado de dieciocho dibujos realizados por la autora al mismo tiempo que escribía. Su padre le dijo una vez en el campo de Teresina “dibuja lo que ves”. A partir de ese momento Helga dibujó más de cien dibujos durante este periodo representando tanto hechos banales como excepcionales para una joven de 12 años. En 1941 Helga y su familia son deportados a Teresina y en 1944 Helga y su madre son deportadas al Este y por fin a Auschwitz. Helga no tendrá noticias de su padre después de la guerra, su madre y ella imaginan que murió deportado en Auschwitz. A lo largo de la narración, la autora nos cuenta los viajes interminables en condición inhumana, el hambre, las enfermedades, el sufrimiento, pero también las amigas que se hace en el campo y los pequeños momentos de esperanza. Helga forma parte de los cientos niños que sobrevivieron sobre más de 15 000 deportados. El diario de Helga plantea un desafío muy interesante, en efecto abarca trece días con intervalo muy distintos. De hecho, se puede establecer dos periodos de escritura: la primera que corresponde a su reclusión en el campo de Teresina y el segundo periodo en el campo de Auschwitz. Cada periodo está caracterizado por un ritmo distinto de regularidad en la escritura. Cabría preguntarse a qué corresponden los vacíos en la escritura según avanza la redacción del diario, cuando por el contrario en el año 1941 hay una relación más regular en la escritura.

La tercera parte de nuestro trabajo estudia las temáticas y los procedimientos de representación a través de la variedad de los registros de escritura que hemos estudiado y de hecho los tipos de escritura que gravitan alrededor del testimonio. El objetivo de esas obras es intentar hacer un relato que pueda ser entendido por el lector cuando éste no dispone de la clave para poder entrever este horror y esta violencia y que además no puede ni imaginar. Nuestros autores no tienen la misma conciencia del traumatismo; en primer lugar porque han nacido en años

distintos y porque no tienen la misma experiencia a raíz de la guerra. Joffo se escondió con su hermano mayor, Modiano nació después de la guerra en 1945, Borlant y Weissová han padecido los campos de concentración y Perec evitó los campos gracias a su apellido y de los familiares que se ocuparon de él. También hemos tenido en cuenta y estudiado la cuestión del uso de los pronombres personales al redactar su texto, el uso del “on” o del “nous” dependerá del estilo de la escritura, es decir si es un relato ficticio, un diario, un relato de lo cotidiano etc. y de cómo los autores han contado su propia historia. A través de esta experiencia chocante, con sus momentos dolorosos y humillantes, los autores ven como han logrado “cambiar” frente a situaciones violentas que han padecidos durante el encarcelamiento o el hecho de tener que esconderse. Hay una gran diferencia entre el hecho de haber vivido esta experiencia y relatarla para uno mismo o por el contrario para el lector. Los autores se enfrentan a varios problemas tales como construir el relato, elegir la “buena” palabra, elección de la técnica o del modelo narrativo, el estilo, etc.

El regreso a la normalidad, a la realidad, a la vida cotidiana que tenían antes de vivir este trauma tiene que tomarse en cuenta a la hora de transmitir esta violencia de la guerra sobre todo cuando el país al cual regresaban no estaba listo para sostener y ayudar a sus deportados. El proceso de pasar de un mundo al otro, es decir del infierno a este mundo en el que vivían “antes” del encarcelamiento y al cual tienen que acostumbrarse de nuevo, se muestra como una etapa difícil cuando la libertad es algo inestimable. El hecho de edificar la obra está puesto en valor en las obras de Henri Borlant y Helga Weissová con las etapas de construcción del relato: “antes”, “el encarcelamiento” y “después”, el regreso a su país, su ciudad, el reencuentro con su familia...etc. En el momento de escribir el autor tiene que elegir los temas de los cuales va a tratar, es importante crear una lógica y una coherencia para expresar esta realidad que sólo ellos conocen y de la cual pueden hablar en el nombre de sus compañeros muertos en los campos. El autor tendrá que luchar entre los límites propios de la escritura concentracionaria y sus propios prejuicios con respecto a la escritura.

Hasta el estallido de la Segunda Guerra mundial, este judío cobarde, arrogante, detestable estaba presente en todos los espíritus. La subida al poder de Adolfo Hitler y su política antisemita, concretizaron y dieron un fuerte impulso a esta persecución contra esta raza inferior con su “Solución final”.

El binomio exilio e identidad o la búsqueda de la identidad y el exilio, o más bien la identidad en exilio, y la infancia, la representación, la instrumentalización de la infancia a través de estos niños de 8 a 15 años son temas abordados en nuestro trabajo. Estos aspectos fueron tratados de manera profundizada en las obras estudiadas, revelando el estilo de escritura de cada autor. La elección narrativa de cada obra es incomparable, escrita en edades y en años diferentes. Así mismo, cabe poner en relación los temas expuestos con la Segunda Guerra mundial que estos autores han padecido.

La conclusión de este trabajo fue la siguiente. Haciendo el recorrido de los siglos XIX, XX y XXI, hemos constatado que la problemática judía tenía su importancia, tanto como en las sociedades humanas como en las ideologías transmitidas. Hemos podido darnos cuenta de que la sociedad ha transmitido una imagen espantosa del judío. Esta minoría ha sufrido durante varios siglos una situación de ostracismo y de estigmatización. De l’affaire Dreyfus hasta la post Segunda Guerra mundial, las sociedades no han parado de exiliarlos.

Los autores franceses del siglo XIX que hemos estudiado, han apuntado cada uno unos síntomas presentes en la sociedad del momento que se hacía de los judíos. Mediante sus caricaturas y sus minuciosas descripciones tanto física como moralmente, entendemos cual fue la mirada de la Francia de esta época sobre esta comunidad.

La aflicción que han atravesado es similar. Basta leer el principio de cada obra para aprehender sus tormentos frente a esta crueldad que fue la Segunda Guerra mundial.