

## CHARLOTTE DELBO: UN THÉÂTRE À AUSCHWITZ

Annick Asso  
Université de Montpellier III.

Charlotte Delbo a confié à plusieurs reprises s'être réfugiée dans l'art théâtral pour garder la force de survivre à l'entreprise concentrationnaire. Dans une entrevue avec Madeleine Chapsal en 1966, elle précise: « J'avais été la secrétaire de Louis Jouvet. Je connaissais des pièces par cœur, les jeux de scène, les éclairages. Je pouvais les réciter en racontant le jeu des acteurs. Je le faisais pour celles qui étaient groupées tout près de moi<sup>1</sup>. » À travers l'art et le théâtre, les déportés retrouvent, en effet, une forme de dignité humaine et résistent sur le plan physique et mental. Le théâtre apparaît comme un lien incomparable entre les déportés qui peuvent continuer par ce biais à produire des actes essentiels mettant en jeu des rapports affectifs. Louis Jouvet, dans un article du 23 juillet 1946, écrivait à ce propos :

Dans l'époque décevante où nous vivons, les plus purs témoignages de la réalité du théâtre nous ont été donnés par les prisonniers des camps. Au milieu d'une foule immense et dénuée, au milieu d'hommes désespérés et désespérés, au sein de leur solitude et de leur souffrance, le théâtre s'est manifesté comme aux premières époques où les hommes, épars, errants, désolés, incertains, ont inventé la représentation dramatique. Dans les camps, le théâtre est né. Il a pris naissance des mêmes besoins, des mêmes détresses, des mêmes volontés. Il a restitué les hommes à eux-mêmes. Il a libéré, il a fait revivre en eux tout ce que leur condition nouvelle avait détruit ou amorti, il leur a affirmé la permanence de la vie, sa continuité<sup>2</sup>.

Pour les prisonniers politiques, comme Charlotte Delbo, monter un spectacle à l'insu des nazis est un défi qui ravive les forces vitales nécessaires à la survie. Cependant, si l'art a pu être, pour certains déportés, un moyen

de prolonger leur survie ou d'échapper à la mort de masse, il ne faudrait pas considérer ces épisodes de la vie artistique au camp comme une généralité.

Le théâtre accompagne Charlotte Delbo tout au long de sa détention, du fort de Romainville, où elle est incarcérée du 24 août 1942 au 24 janvier 1943, à Auschwitz, où elle est internée un an, puis, à Ravensbrück où elle reste quinze mois jusqu'à la libération, le 23 avril 1945. Dans son œuvre, tant narrative que théâtrale, elle place ainsi l'art théâtral au centre du processus de survie et lui attribue par là une fonction de mise en échec de la barbarie nazie. Charlotte Delbo revient sur ces épisodes successifs dans une lettre adressée à Louis Jouvét, *Spectres, mes compagnons*<sup>3</sup>, dans laquelle elle convoque les spectres de célèbres personnages de théâtre<sup>4</sup>: Don Juan, Electre, Alceste, Chimène, Hermione ou encore Oreste, tels des « visages amis », dialoguent avec elle, la suivent dans ses attentes angoissées et lui apportent un réconfort moral. Dans ses pièces de théâtre, la transposition scénique d'épisodes vécus en prison et au camp conduit Charlotte Delbo à opérer par distanciation, comme pour tenter de se libérer du trauma qu'elle porte en elle. Le personnage de Françoise auquel elle attribue des pans entiers de son histoire semble symboliser « l'être double » dont Charlotte Delbo se sent habitée: ce double d'Auschwitz, dont elle a l'impression parfois qu'il ne lui ressemble plus du tout, introduit une séparation qui l'engage définitivement sur les voies de la survivance pour revivre après l'horreur.

#### UN CAPRICE À ROMAINVILLE: LES HOMMES, UNE PIÈCE INÉDITE

Le théâtre occupe la première place dans une pièce inédite de Charlotte Delbo, écrite en 1978, qui s'intitule *Les Hommes*<sup>5</sup>. À la prison de Romainville, les déportées vivent dans la hantise permanente que leurs compagnons soient fusillés du jour au lendemain. Pour les distraire de ce danger, Françoise, dont le mari a déjà été exécuté, propose de monter une pièce de théâtre. Le choix de la pièce que les prisonnières souhaitent monter met en perspective le temps vécu avec les époques précédentes. Gina rêve de jouer le rôle d'une « femme en robe 1900<sup>6</sup> » car pour elle, c'est la plus féminine des modes. Finalement, elles décident de monter une comédie de Musset, *Un Caprice*. Les prisonnières se passionnent pour cette intrigue frivole qui leur fait oublier un instant les scènes qui se jouent hors scène, dans la cour, où les hommes font leur ronde matinale. La pièce de Musset met en scène une jeune femme de vingt ans, mariée depuis une année à peine. Délaissée par son mari, elle brode une bourse de velours rouge pour lui en faire la surprise. Le mari, lui, s'apprête à aller

au bal, sans elle. Tout en bavardant, il sort de sa poche une bourse de velours bleu, offerte par une rivale. Aidée par une amie, la jeune femme imagine un stratagème pour piéger son mari et lui faire comprendre la futilité de son caprice. La pièce exige un décor cossu et élégant: meubles, miroirs, tapis, cheminée, etc. L'ensemble du décor contraste avec la nudité des cellules des prisonnières. Cette pièce est une manière pour les femmes de « tenir dans la fierté<sup>7</sup> » pour les hommes, les fiancés et les époux, qui vont être bientôt exécutés. L'espace scénique est aménagé avec les pauvres moyens dont elles disposent. Les lits sont poussés sur les deux côtés de la salle pour y appuyer le décor, les tables forment le plateau. Les prisonnières mettent tout en œuvre pour créer le décor nécessaire. Elles jouent de leurs charmes pour obtenir des fils et des ampoules auprès de l'électricien. Les décorations sont faites avec des emballages de tablettes de chocolat soigneusement conservés, les tentures sont réalisées avec des foulards cousus ensemble.

Le premier acte des *Hommes* montre des préparatifs qui n'ont rien d'un travail amateur. Le hasard semble avoir fait que la plupart des corps de métier nécessaires à la réalisation du spectacle soient représentés parmi les détenues: Claire, la costumière, était seconde main chez Lanvin, Louise est coiffeuse, Madeleine dessinatrice, Yvonne est plumassière, Renée est bricoleuse et ne craint pas de manier le marteau pour monter un décor ou échafauder un système d'éclairage. Les déportées sous la houlette de Françoise s'affairent donc à monter une pièce romantique pour faire abstraction, le temps des répétitions et de la représentation, à la réalité sordide à laquelle elles ne pourront pas échapper, sinon mentalement. Pour toutes ces raisons, il s'avère impossible pour les déportées de mettre en scène leur propre vécu. « Aucune n'aurait pu jouer son propre rôle. C'était trop dur<sup>8</sup>. » Comme le souligne l'une d'entre elles:

Il faut une pièce qui rompe avec notre vie ici et notre vie avant<sup>9</sup>: quand nous étions ces ombres fugitives qui auraient voulu être cloutées d'yeux perçants tout autour de la tête pour dépister les filatures, quand nous n'étions que tension, inquiétude et résolution. Quelque chose de léger d'ailleurs. Des personnages comme il n'en existe plus de nos jours. Quelque chose de tellement différent, que nous plongeons dans une autre vie, une autre époque, y croire peut être le temps que nous jouions<sup>10</sup>.

Quand Madeleine imagine et confectionne le rideau de scène, elle découpe de grands oiseaux car dit-elle « c'est beaux les oiseaux, leurs larges ailes ouvertes. C'est la liberté<sup>11</sup>. » Dans un raccourci saisissant se combinent ainsi sur scène l'image de la liberté à laquelle aspirent les

déportées et celle de leur asservissement en tant que prisonnières des Nazis et en tant que personnages de théâtre, les grands oiseaux ne pouvant manquer de faire référence à *La Mouette* de Tchekov dont Stanislavski ornait son rideau de scène. La pièce est montée avec beaucoup de rigueur. Françoise, comme Charlotte Delbo et Louis Jovet, est un metteur en scène très exigeant et pointilleux, extrêmement respectueux du texte. À Cécile qui souhaite modifier une réplique parce qu'il lui est impossible de trouver le tissu voulu par Musset pour coudre la bourse en velours bleu de Madame de Léry, Françoise répond : « on n'a pas le droit de couper une réplique<sup>12</sup> ». Et pour que toutes les actrices comprennent, elle rajoute : « Au théâtre on est exigeant. On ne fait pas n'importe quoi<sup>13</sup>. »

À l'Acte II, le jour de la représentation, tout est au point, y compris l'affiche qui annonce le spectacle. Les actrices sont maquillées et costumées, le décor et le rideau sont en place. L'assistance applaudit. Un coup de théâtre, qui n'est pas prévu par la pièce de Musset, rappelle les conditions particulières de cette représentation théâtrale au spectateur d'aujourd'hui. Un soldat allemand, le seul homme à apparaître sur scène, entre et procède à l'appel de quelques noms : Marguerite, Jeanne, Reine et Madeleine. Ces femmes sont invitées à descendre dans la cour pour prendre congé de leurs hommes qui « partent » (pour être fusillés). Rien n'est dit, mais toutes comprennent. Quand elles reviennent, elles sont « droites, raides, et vont à leur lit, sans un mot ». Face à cette épreuve, le théâtre est le seul recours pour continuer à vivre : si la douleur reste vive et l'oubli impossible, l'univers de la représentation permet de ne pas sombrer et de garder un semblant de dignité.

Reine

Camarades, il faut jouer la pièce. Se recroqueviller pour pleurer chacune dans son coin ne sert à rien. Les nuits seront toujours bien assez longues pour cela. Quand peut-on commencer<sup>14</sup> ?

En silence, les actrices prennent leur place sur le plateau, jouent le texte. Mais en raison du choc émotionnel, personne ne les entend. De ce fait, la didascalie indique que les actrices doivent mimer les scènes et jouer sans parler. « Toutes sont enfermées en elles-mêmes. Cependant, on applaudira l'entrée de Gina dans le rôle de Monsieur de Chavigny et d'Yvonne dans celui de Madame de Léry<sup>15</sup>. » Parallèlement aux scènes mimées, se déroulent les longs monologues de Madeleine et Reine. La première pleure son frère qui part au poteau d'exécution. Elle s'adresse à sa mère dans une longue tirade monologique qui tend à raviver en elle le courage

et la persévérance. Reine évoque la séparation d'avec son époux qui jusqu'au bout est resté fidèle à ses convictions. Le monologue insiste sur l'insuffisance de la parole dans les derniers instants et sur la douleur de ne pas savoir ce qui s'est réellement produit lors de son arrestation. La tirade de Françoise conclut la scène : avec plus de recul, elle dresse le bilan de toutes ces vies anéanties. En même temps qu'elle jette un coup d'œil sur la pièce qui se joue à côté pour commenter le jeu des actrices, elle fait le constat d'un avenir qui porte le poids du néant :

Chacune est seule, isolée dans ses souvenirs, dans la mémoire du bonheur passé, dans la mémoire du combat clandestin, si épuisant, si exaltant aussi, avec ses peurs et ses joies. Et quoi qu'elles puissent faire, rien n'effacera le passé. Il pèsera de plus en plus lourd à nos cœurs maintenant réduits en cendres.

Les enfants que nous n'aurons pas. Ce petit garçon au regard grave sous son grand front bombé, ce fils que je n'aurai pas. Qui aurait ressemblé à Paul, les yeux pleins de questions. Tous nos projets, la vie nouvelle que nous bâtirions ensemble, Paul et moi et tous les camarades. Qui restera pour bâtir la vie nouvelle, cette vie qui ne m'intéresse plus ? Déjà, je suis en trop, déjà je n'ai plus le cœur à prendre part à rien<sup>16</sup>.

Dans la dernière scène, le cortège des veuves s'agrandit et la mort devient de plus en plus oppressante. *Les Hommes* illustre magistralement la position ambiguë de la pratique théâtrale et de l'art en général. Dans les moments les plus cruels, rien ne peut sembler plus futile que de jouer à être ce que l'on n'est pas, de s'affubler de costumes d'un autre temps, de prononcer des phrases qui n'ont plus rien à voir avec la réalité. Le découpage dramatique montre d'ailleurs les limites du théâtre : lorsque la douleur et l'angoisse sont trop intenses, aucun élément émanant de l'extérieur ne peut apporter l'apaisement.

#### MOLIÈRE À AUSCHWITZ ET À RAVENSBRÜCK

Cinq mois après leur arrivée à Auschwitz en 1943, à peine envoyées à quelque distance du camp avec un commando privilégié, Charlotte Delbo et ses compagnes songent au théâtre. Tout se passe comme si l'art théâtral resurgit dès que les déportés reviennent quelque peu à la vie : « Les trépassés ne chantent pas, écrit Charlotte Delbo. Mais à peine ont-ils ressuscité qu'ils font du théâtre<sup>17</sup>. » Car, explique-t-elle, on peut tout enlever à l'être humain sauf sa faculté de penser et surtout d'imaginer : « l'imaginaire est le premier luxe du corps qui reçoit assez de nourriture, jouit d'une frange de temps libre, dispose de rudiments pour façonner ses

rêves. À Auschwitz, on ne rêvait pas, on délirait<sup>18</sup>. » Dans *Une Connaissance inutile*, Charlotte Delbo raconte comment, avec ses camarades, « sans texte, sans moyens », elles créent une mise en scène du *Malade Imaginaire*, utilisant les objets qui les entourent pour le décor, se remémorant les répliques de Molière. Chaque soir, en plein mois de décembre, la troupe rassemblée autour de Charlotte Delbo répète, dans l'obscurité. Chacune a un rôle bien précis et le prend très au sérieux : Cécile réalise les costumes, d'une robe de chambre matelassée, elle fait une robe XVII<sup>e</sup> pour le costume de Bélise et réussit à habiller les Diafoirus à l'aide des tabliers noirs des déportées et les maquille avec de l'insecticide vert pour reproduire leur teint bilieux ; Eva, la dessinatrice, réalise une affiche pour maintenir l'illusion jusqu'au bout ; Carmen, autant électricienne que machiniste, réalise des éclairages avec une baladeuse. Les tables du réfectoire servent à former le plateau. Même si la pièce ne comporte que quatre actes, l'ensemble du contenu de la pièce est restitué. La représentation finale, le dimanche suivant Noël, est une victoire, que Charlotte Delbo décrit avec une grande émotion :

C'est magnifique parce que quelques répliques de Molière ressurgies intactes de notre mémoire revivent inaltérées, chargées de leur pouvoir magique et inexplicable. C'est magnifique parce que chacune avec humilité, joue la pièce sans songer à se mettre en valeur dans son rôle. Miracle des comédiens sans vanité. Miracle du public qui retrouve soudain l'enfance et la pureté, qui ressuscite à l'imaginaire. C'est magnifique parce que pendant deux heures, sans que les cheminées aient cessé de fumer leur fumée de chair humaine, pendant deux heures, nous y avons cru. Nous y avons cru, plus qu'à notre seule croyance d'alors, la liberté, pour laquelle il nous faudrait lutter cinq cents jours encore<sup>19</sup>.

Plus tard, à Ravensbrück, Charlotte Delbo aidée de ses camarades échange à des gitanes contre une ration de pain un exemplaire du *Misanthrope*, dans la collection des Petits Classiques Larousse à un franc : c'est pour un moment de théâtre, un moment de bonheur, que les amies de Charlotte Delbo partagent leur ration de pain et lui offre la compagnie d'un personnage qui lui est cher, Alceste :

« Alors, tu vas nous le lire ? »

Qu'il parle bien Alceste. Que sa langue était précise et ferme, que son allure était ample. [...] J'ai appris *Le Misanthrope* par cœur, un fragment chaque soir, que je me répétais à l'appel du lendemain matin. Bientôt j'ai su toute la pièce, qui durait presque tout l'appel. Et jusqu'au départ, j'ai gardé la brochure dans ma gorge<sup>20</sup>.

Les lectures au camp sont pour les déportées l'occasion d'échapper pour un instant au sort qui leur est assigné. Dans *Qui rapportera ces paroles ?*, les personnages, représentés dans leur dénuement le plus extrême, se raccrochent aux moments de théâtre que leur offre Françoise, pour tenter de survivre. À la scène 6 de l'acte II, Renée encourage Marie pour qu'elle tienne debout, malgré son état d'épuisement : « Redresse-toi, Marie. Si nous trouvons un petit coin sec pour nous asseoir pendant la soupe, nous demanderons à Françoise de nous emmener au théâtre. Quel programme lui demanderons-nous ? Elle raconte bien, elle fait les voix. On croirait entendre les acteurs<sup>21</sup>. »

#### LA MORT DU PERSONNAGE DE THÉÂTRE

Malgré les pièces montées à Auschwitz et à Ravensbrück, Charlotte Delbo confronte le théâtre et ses personnages à l'entreprise d'anéantissement : elle a la certitude que « dans ce climat de l'inhumain, dans cette lumière cruelle, rien ne pouvait vivre<sup>22</sup> », pas même les personnages de théâtre, qui meurent les uns après les autres dans son souvenir, en même temps que ses compagnes de déportation.

C'est ainsi que j'ai eu la certitude que le personnage de théâtre ne peut vivre que dans la société des hommes. Là où les hommes meurent, il meurt à son tour, après s'être décoloré en une image toujours plus pâissante qui s'évanouit comme un reflet dans la mémoire de moribonds. [...] Ainsi pour moi mourut Alceste. Ainsi mourut même son ombre qui disparut dans la brume du matin et se confondit avec celle de Jovet disparaissant de mon souvenir parce que les souvenirs les plus chers devaient être abandonnés, parce que nous devons nous alléger de tout ce qui, en nous gardant notre tendresse, nous rendrait vulnérables<sup>23</sup>.

Dans l'univers du camp, où règne le crime de masse, le personnage de théâtre perd ses attributs : il n'est plus qu'un spectre qui rappelle étrangement les figures de *Musulmans* qui hantent le camp. Afin de rendre perceptible la mort lente des personnages de théâtre qui double celle des déportées, dans *Qui rapportera ces paroles ?* Charlotte Delbo choisit de ne pas représenter les scènes jouées à Auschwitz. En définitive, dans cette pièce qui se construit sur l'axe d'une temporalité fatale qui emporte au fil des scènes les personnages vers la mort, le théâtre ne peut plus exister. Le deuxième acte se clôt sur le monologue de Françoise évoquant une scène affreuse, qui ne ressortit plus du théâtre, mais qui est emblématique de l'univers concentrationnaire :

Françoise

Je ne les ai pas emmenées au théâtre. Je ne pouvais pas parler. Il faisait trop froid dans cette immobilité de neige où nous sommes restées toute la journée. La porte franchie, ils nous ont fait ranger en carrés dans le grand champ d'en face. La neige était dure, une croûte de glace. Nous sommes restées immobiles dans ce vent, dans ce froid, jusqu'à ce que la lumière baisse. Plusieurs des nôtres sont tombées. Nous les avons laissées sur la neige salie. Quand ils ont sifflé pour que nous nous reformions en colonne et rentrions au camp, ils ont donné l'ordre de courir. L'extraordinaire est que nous avons couru. De la porte, il a fallu courir entre une double haie de monstres et de furies, tous armés de bâtons, de lanières, de cannes, qui fouettaient, battaient, assommaient tout ce qui passait<sup>24</sup>.

Au cours de ce sinistre épisode, quatorze des compagnes de Françoise ont été attrapées et jetées au bloc 25 où elles sont mortes de maladie et d'épuisement. *Qui rapportera ces paroles ?* devient alors la transcription de cette pièce de théâtre qui ne se joue pas, bien qu'inscrite en creux dans toute l'œuvre, parce que les actrices sont décimées :

Françoise

Et maintenant, combien en reste-t-il ? Peut-on jouer une pièce avec des personnages qui meurent avant qu'on ait eu le temps de les connaître ? Moi non plus, je n'ai pas eu le temps de les connaître<sup>25</sup>.

La représentation théâtrale, impossible, rend sensible l'accomplissement de l'œuvre de mort engagée par les nazis. À Auschwitz, face à l'extermination, le théâtre devient aporétique. Il a néanmoins permis aux déportées de survivre en leur donnant à imaginer un autre monde que celui dont elles étaient prisonnières.

## NOTES

- <sup>1</sup> Madeleine Chapsal, « Rien que les femmes », *L'Express*, 14-20 février 1966.
- <sup>2</sup> Louis Jouvet, « Le Théâtre rend aux hommes, la tendresse », *Témoignages sur le théâtre*, Paris, Flammarion, 1952, p. 242-243.
- <sup>3</sup> Charlotte Delbo, *Spectres, mes compagnons*, Paris, Berg International, 1995.
- <sup>4</sup> Charlotte Delbo, *ibid.*
- <sup>5</sup> Charlotte Delbo, *Les Hommes*, inédit, Limassol-Nicosie, 1978. Fonds Charlotte Delbo déposé chez Claudine Collet-Riera.
- <sup>6</sup> Charlotte Delbo, *Les Hommes, op.cit.*, Acte I, scène 3, p. 9.
- <sup>7</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 7, p. 30.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 1, p. 4-5.
- <sup>9</sup> C'est-à-dire la vie dans la résistance et la clandestinité.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 2, p. 8.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 5, p. 16.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, Acte I, scène 7, p. 29.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 30.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, Acte II, scène 4, p. 40.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 41.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, p. 47.
- <sup>17</sup> Charlotte Delbo, *Auschwitz et après, II, Une connaissance inutile*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 88.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 90.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 94-95.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 124-125.
- <sup>21</sup> Charlotte Delbo, *Qui rapportera ces paroles ?*, Paris, Éditions P.J. Oswald, 1974, p. 53.
- <sup>22</sup> Charlotte Delbo, *Spectres, mes compagnons, op.cit.*, p. 36.
- <sup>23</sup> Charlotte Delbo, *ibid.*, p. 36-37.
- <sup>24</sup> Charlotte Delbo, *Qui rapportera ces paroles ?*, Paris, Éditions P.J. Oswald, 1974, p. 53-54.
- <sup>25</sup> Charlotte Delbo, *ibid.*, p. 54-55.