

LA BEAUTÉ DES FEMMES

François BOTT
Ancien journaliste du *Monde* et
Directeur du *Monde des Livres*. Écrivain

Charlotte Delbo avait le visage anguleux et les traits fortement dessinés d'une femme de grand caractère. Elle aurait plu sans doute à Stendhal. Je me rappelle notre première rencontre dans son appartement de la rue Lapeyrouse, à Paris. Elle m'a demandé, sur le ton de la provocation, si je lui rendais visite pour connaître la couleur de ses yeux. Elle venait de publier un livre bouleversant, *Aucun de nous ne reviendra*. C'était peut-être le plus beau texte que l'on ait écrit sur Auschwitz. Un étrange poème d'amour, célébrant la beauté de toutes les femmes que l'on avait martyrisées dans cette plaine affreuse de Silésie. Pendant la guerre, Charlotte appartenait à un réseau de résistance. Arrêtée en 1942, elle avait été déportée en janvier 1943, à Birkenau. Dans sa jeunesse, elle avait été l'assistante de Louis Jouvet. Elle savait par cœur tout le répertoire classique. Aussi croyait-elle parfois apercevoir, dans la plaine glacée d'Auschwitz-Birkenau, les fantômes d'Antigone, d'Alceste et d' Ondine, égarés parmi les kapos et les SS. Du reste, c'était une vraie libertaire, héritière à la fois d'Antigone et de Louise Michel. Dans les années soixante-dix, s'opposant à la curée médiatique, elle prendrait la défense de « la bande à Baader ».

Charlotte et moi, nous sommes devenus très vite des amis. Avant de la connaître, je ne parlais qu'à demi-voix de la déportation. Lorsqu'ils allaient voir *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais, à la Cinémathèque, les gens de ma génération regardaient à distance respectueuse les rescapés des camps de la mort. Nous avions la même attitude à l'égard des cancéreux. C'était une sorte de pudeur : trop de souffrance intimide. Charlotte me disait qu'elle avait deux mémoires : celle des jours ordinaires et celle du camp. Par exemple, le mot *soif* ne désignait pas la même chose lorsqu'il s'agissait de la *soif* d'Auschwitz et de celle des étés de canicule en Normandie. Ces deux mémoires étaient séparées et devaient le rester. Sinon, comment vivre ? Et Charlotte adorait la vie, le rayon de soleil à sa fenêtre,

qu'elle savourait en buvant une coupe de champagne. La solitude – ces moments où l'on n'entend que son propre bruit – ne l'effrayait pas. C'était une épicurienne. Elle voulait profiter de tous les instants. Ce que j'admirais le plus chez cette femme revenue de si loin, c'était son goût de l'existence, le soin qu'elle prenait à choisir ses vins quand elle nous recevait à dîner rue Lacedède. Charlotte allait mourir d'un cancer en 1985. Tondue par les SS, en 1943, elle perdrait de nouveau ses cheveux, sous l'effet de la chimiothérapie. Ce serait une fois de trop. Quelques jours avant sa mort, elle vint dîner avec nous, dans un restaurant du quartier de la Bastille. Elle était très fatiguée, elle se traînait, mais elle n'avait pas voulu manquer ce dernier plaisir.

Entretien avec Charlotte Delbo

« JE ME SERS DE LA LITTÉRATURE COMME D'UNE ARME »

Propos recueillis par François Bott
Le Monde des livres, 20 juin 1975, p. 15

On découvre la voix de Charlotte Delbo en 1965 lorsqu'elle publia *Aucun de nous ne reviendra*. La poésie retrouvait dans ce livre une vocation très ancienne : dire une vérité à la fois intérieure et historique. La vérité d'une souffrance, d'un supplice et la vérité d'un système d'oppression. L'auteur ressuscitait Auschwitz avec une sorte de douceur désespérée qui atteignait le lecteur dans ses retranchements.

La tragédie, c'est la politique : autrement dit, l'antagonisme entre la volonté de vivre et le pouvoir. Sous ses visages divers, les livres de Charlotte Delbo sont nourris de ce conflit, notamment les deux pièces qu'elle vient de publier : *Maria Lusitania* et *Le coup d'État*¹. L'une a trait aux événements du Portugal, l'autre fait le portrait d'un roi qui ressemble à celui du Maroc. L'auteur explique, ci-dessous, pourquoi la question du pouvoir revient dans tous ses textes.

Vos livres, vos pièces tirent leur matière de l'histoire et même de l'actualité politique. Dans tous vos ouvrages, il est question du pouvoir.

Cela me paraît tout naturel. De quoi dépend notre vie, sinon du pouvoir ? Le pouvoir implique le droit de donner la mort, et ce droit s'exerce dans tous les pays : on met les hommes à l'usine, on les envoie à la guerre, et ils en meurent. À notre époque, le pouvoir est de plus en plus puissant, de plus en plus étendu. Même dans la campagne la plus reculée. On ne saurait lui échapper... Je n'aime pas la littérature gratuite ou formelle. Je me sers de la littérature comme d'une arme, car la menace me paraît trop grande.

Une arme qui vise la « vérité pratique », selon les mots de Lautréamont...

La vérité est la liberté. La liberté au sens le plus riche du terme : le droit de disposer de sa vie : et la vérité c'est-à-dire la transparence des rapports entre les gens. Le pouvoir ne supporte pas cette transparence. Il nous force à nous travestir, à nous masquer. Dans tous les pays où sévit une police politique, on voit les hommes se méfier de leurs amis, de leurs enfants, de leur femme. Au temps de la Gestapo, on ne parlait devant personne, on ne pouvait être vrai.

Vous avez d'abord écrit sur Auschwitz...

Quand je suis rentrée du camp, j'ai rendu témoignage. Il fallait que quelqu'un rapporte les paroles, les gestes, les agonies d'Auschwitz.

Vous avez témoigné avec le langage de la poésie

Chacun témoigne avec ses armes. Je considère le langage de la poésie comme le plus efficace – car il ramène le lecteur au secret de lui-même – et le plus dangereux pour les ennemis qu'il combat.

« LE DEGRÉ ABSOLU DU POUVOIR »

Dans vos livres sur la déportation, la vie reprend conscience d'elle-même et de sa valeur, et de la lueur de la mort, loin de toutes illusions, de toutes vanités qui l'accompagnent et la maquillaient...

Je pose aux lecteurs et aux spectateurs une question : qu'avez-vous fait, que faites-vous de votre vie ? Qu'ils éprouvent l'envie de chercher une réponse me donnerait le sentiment de ne pas écrire en vain. Je n'écrirais pas si cela me paraissait inutile.

La logique de tout pouvoir, selon vous, c'est de devenir absolu.

Oui, le nazisme a mené cette logique jusqu'au bout. Il a atteint le degré absolu du pouvoir. Dans les démocraties occidentales le pouvoir est tempéré, mais il implique toujours le droit de tuer : on pousse au suicide le tailleur qui n'a pas payé ses impôts, on fait la guerre au Vietnam...

Dans Le Coup d'État, un de ses personnages, le roi, considère le pouvoir comme « la plus enivrante des drogues ».

Tous ceux qui jouissent d'un pouvoir absolu se croient immortels, invulnérables. Défiés de leur vivant, les despotes n'envisagent pas le terme de leur vie. C'est vrai de Staline comme de Salazar.

Les États modernes sont liés à la dictature de l'économie.

Je pose, dans *Maria Lusitania*, une question qui me paraît essentielle : l'économie doit-elle servir aux hommes ou les asservir ? Faut-il se soumettre aux lois de l'économie, comme s'il s'agissait de lois naturelles ?

Vous refusez toutes les idéologies, non seulement l'idéologie du capital, mais les idéologies concurrentes.

Qui sont aussi les idéologies d'État... Elles revendiquent un pouvoir différent, mais tout aussi contraignant, tout aussi pesant... Je rêve à une société sans État, sans police, où le critère de la production ne soit plus la valeur d'échange mais la valeur d'usage. Si les hommes ont trouvé le moyen d'aller sur la Lune, ils doivent trouver le moyen de vivre sur terre. Ou alors, il faut annoncer la faillite de l'esprit humain.

« LA MÊME VOIX REVIENT CHAQUE FOIS »

Dans Maria Lusitania, vous évoquez la question féminine, l'absence politique des femmes...

Dans la *commedia dell'arte*, il y a dix personnages : huit hommes et deux femmes, auxquels on pouvait faire jouer la plupart des situations. Les femmes n'occupent pas, dans la vie sociale, une place plus importante qu'au théâtre et qu'en littérature. Le plus souvent comme Mathilde de La Mole et Gina (La Sanseverina), elles tiennent un rôle de faire-valoir.

Ce n'est pas vrai chez Balzac...

Certes, mais il présente une galerie de monstres, hommes ou femmes. Toutefois, on ne trouve pas, chez lui, l'équivalent féminin de Rastignac.

Pourriez-vous définir votre manière d'écrire ?

Non... Pourquoi, soudain, ce que j'écris revêt la forme d'un poème ? Pourquoi, soudain, je vois un personnage se dessiner et se mouvoir ? Je ne sais pas. Quand j'écris, mes personnages se déplacent et agissent

devant moi, sur une scène imaginaire... j'attends leurs paroles; j'écris à haute voix...

Vos pièces de théâtre...

Tous mes livres... j'entends ce que j'écris. Une voix se précise qui n'est la voix de personne. Lorsqu'il s'agit d'une pièce de théâtre, chaque personnage a sa voix. Par la suite au cours de répétitions, si le comédien parle juste, sa voix domine, évince, abolit celle que j'avais dans l'esprit. Mais si l'acteur ne parle pas juste, la voix intérieure ne s'efface pas, elle insiste...

Vos livres sur Auschwitz ne font pas entendre la même voix que les autres...

Chez moi, c'est le sujet qui impose la forme. J'ai écrit *Aucun de nous ne reviendra* en 1945, et vingt ans plus tard, j'ai retrouvé le même ton dans *Qui rapportera ces paroles ?* Je ne l'ai pas cherché, la même voix revient, chaque fois que j'écris sur Auschwitz. Je ne saurais dire pourquoi... La souffrance, l'horreur, à ce paroxysme, gravent dans la mémoire, dans la sensibilité, des marques indélébiles.

NOTE

¹ *Le coup d'État* (1969) et *Maria Lusitania* (1970), Paris, P. J. Oswald, 1975.